

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории и теории литературы

**Л. В. Иванова**

**ВВЕДЕНИЕ**  
**В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

**Учебно-методическое пособие**  
**для студентов-бакалавров филологии**

**Бишкек 2017**

УДК 82/821.0  
ББК 83  
И 20

Рецензенты:

*А.Н. Сыдыков*, д-р филол. наук, доцент БГУ  
им. К. Карасаева,  
*Г.Н. Хлыпенко*, канд. филол. наук, проф. КРСУ

Рекомендовано к изданию  
кафедрой истории и теории литературы КРСУ

**Иванова Л.В.**

И 20 ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: учебно-методическое пособие для студентов-бакалавров филологии. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2017. 210 с.

ISBN 978-9967-19-489-2

Учебная дисциплина «Введение в литературоведение» является пропедевтическим курсом, дающим первоначальные знания о литературоведческой науке. Пособие содержит материалы к основным лекциям, задания и планы практических и лабораторных занятий, а также методические рекомендации к самостоятельной работе студентов.

Предназначено студентам-бакалаврам направления «Филология».

И 4603000000-17

ISBN 978-9967-19-489-2

УДК 82/821.0

ББК 83

©ГОУВПО КРСУ, 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Пояснительная записка</b> .....	6
<b>Часть 1. Материалы лекций</b> .....	11
Тема 1. Современная система литературоведческих дисциплин .....	11
Тема 2. Художественная литература как вид искусства .....	14
Тема 3. Этапы творческого и литературного процесса .....	24
Тема 4. Литературные направления и течения .....	36
Тема 5. Литературное произведение как система .....	49
Тема 6. Категория «автор» в литературоведении .....	56
Тема 7. Концептуальность содержания литературного произведения .....	64
Тема 8. Внутренняя формалитературного произведения .....	73
Тема 9. Художественная речь .....	79
Тема 10. Стихотворная речь .....	93
Тема 11. Литературоведческие методологические концепции и школы .....	110
<b>Часть 2. Задания, планы практических и лабораторных занятий</b> .....	118
Тема 1. Культура литературоведческого труда (коллоквиум по монографии Н.Ф. Бельчикова «Пути и навыки литературоведческого труда»). .....	118
Тема 2. « Литература как искусство слова» .....	121
Тема 3. «Литературные роды и жанры» .....	122
Тема 4. Литературные направления и течения .....	123
Тема 5. «Анализ идейно-тематического содержания новеллы И. Бабеля «Соль» .....	123
Тема 6. «Анализ проблематики рассказа А. П. Чехова «Злоумышленник» .....	128

Тема 7. «Анализ особенностей содержания стихотворений с мотивом железной дороги (А. Фет «На железной дороге», А. Блок «На железной дороге», Н. Некрасов «Железная дорога»)» .....	134
Тема 8. «Выражение пафоса в стихотворениях А.С. Пушкина («Пророк», «Вакхическая песня», «Черная шаль»)» .....	142
Тема 9. Анализ композиции и сюжета комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» .....	146
Тема 10. «Система образов в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка»» .....	146
Тема 11. Художественная речь (лабораторные занятия) .....	147
Тема 12. Стихотворные размеры (лабораторные занятия) .....	151
<b>Часть 3. Методические указания, к самостоятельной работе студентов</b> .....	153
Рекомендации по использованию учебной литературы .....	153
Методические указания к выполнению проекта «Литературоведческое разыскание по произведению...» .....	153
Методические указания к ведению рабочей тетради «Терминологический практикум» .....	156
Терминологический тезаурус .....	161
Методические указания к выполнению схемы-кластера на тему «Литературные роды и жанры» .....	164
Методические указания к написанию курсовой работы .....	169
Примерные образцы анализа художественных текстов .....	174
<b>Часть 4. Фонд оценочных средств</b> .....	187
Контрольные вопросы к итоговому контролю (экзамену) .....	187
Примерные вопросы к блиц-опросам на лекциях .....	194
Вопросы для самопроверки студентов .....	195

Образцы тестов к модулю «Литературное произведение как структурное единство» .....	197
<b>Приложения</b> .....	201
Схемы-кластеры по учебной дисциплине .....	201

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Введение в литературоведение» наряду с «Введением в языкознание» является основной в подготовке бакалавров филологии, поскольку даёт первоначальное представление о том, что такое литература как вид искусства, что такое литературно-художественное произведение, по каким законам творчества оно создаётся, учит умению анализа и интерпретации литературного произведения для понимания глубины содержания и мастерства формы.

Введение в литературоведение – это пропедевтический (вводный, предварительный) курс, дающий первоначальные знания о литературоведческой науке. Предварительные знания о науке излагаются системно в более или менее элементарной (в нашем случае – в доступной вчерашнему выпускнику средней школы) форме. О какой науке? О науке, что называют литературоведением, т.е. науке о художественной литературе, которая является искусством слова и существует в письменной форме.

«Введение в литературоведение» – это ответственный курс. Он сопутствует всем историко-литературным дисциплинам бакалаврской подготовки филологов, изучающих русскую и зарубежную литературу. Освоение учебной дисциплины «Введение в литературоведение» необходимо как предшествующее для всех последующих теоретических и историко-литературных дисциплин: «Текстологический практикум», «Теория литературы», «История русской литературы», «История мировой литературы», спецкурсы и спецсеминары по проблемам развития литературы, а также для учебной (педагогической) и производственной (педагогической) практик.

В словаре русского языковеда-этнографа В. Даля слово «ведение» толкуется как 1) «ведать – знать, иметь о чем-либо сведение, весть, знание»<sup>1</sup>. Слово «литература» латинское по происхождению от *littera* – буква. «Литература – все обозначенное, начертанное буквами, написанное, письменно оформленное. Это совокупность художественных, научных и других произведений, закреплённых

---

<sup>1</sup> <http://glossum.ru/Значение-слова-Ведать>

в письменной или печатной форме и имеющих общественное значение. 2) Вид словесного искусства, целью которого является изображение жизни, создание художественных образов при помощи слова. 3) Совокупность печатных произведений, относящихся к какой-л. отрасли знания, к какому-л. вопросу»<sup>1</sup>.

Когда мог появиться этот термин в европейской культуре? После изобретения книгопечатания, т. е. конвейерно-литерного производства книг. С 1440 г. начались первые типографические опыты в Европе. В Германии Йоганн Гуттенберг (ювелир, гравёр, резчик по камню) изобрёл и применил разборный шрифт: металлические буквы из сплава олова, свинца и сурьмы. Он первым создал инструмент для стандартной отливки литер – букв, типографскую краску, печатный пресс. Первой печатной книгой Гуттенберга стала Библия на латинском языке. С тех пор книга обрела новую форму и перестала быть рукописной. Первопечатниками в Восточной Европе был Франциск Скорина, а в России – Иван Фёдоров. Первая русская печатная книга – «Деяния и Послания Святых Апостолов» (1564 г.)

Для филологов литература – это, прежде всего, **художественная литература** (изящная словесность), особый вид искусства – «искусства слова». Но это далеко не всё, что написано пером и напечатано. Художественная литература – это письменно оформленные словесные сочинения, создаваемые при активном участии творческого воображения автора. То, что обозначается термином «литература», то, о чем ведаёт наша наука, – намного древнее самого термина. Литература возникла в древнейших цивилизациях Египта, Месопотамии, Китая, Индии, Иудеи, Греции и Рима. С античных времен еще до книгопечатания она именовалась поэзией или поэтическим искусством. Древняя наука о литературе называлась «поэтикой». Так, сочинение Аристотеля (4 в. до н.э.) называлось «Об искусстве поэзии» («Поэтикой»), а стихотворное «Послание к Пизонам» Горация (1 в. до н.э.) стало впоследствии называться «Наука поэзии».

Студентам необходимо знать объём учебной дисциплины. Он составляет 180 ч: 72 ч отводится на аудиторную работу, 108 ч – на самостоятельную работу: подготовку к практическим занятиям,

<sup>1</sup> <http://www.efremova.info/word/literatura.html#.V4m95OXF74Y>

контрольным точкам, а также на написание и защиту курсовой работы. Следовательно, учебным планом определены не только аудиторная работа преподавателя, но и активное участие самих студентов в освоении дисциплины.

Учебная дисциплина «Введение в литературоведение» состоит из четырех учебных модулей, изучение каждого заканчивается рубежным контролем, т.е. своеобразным письменным отчетом студента о выполненной самостоятельной работе по освоению изученных тем.

- Художественная литература как вид искусства – проект.
- Творческий и литературный процесс – схема-кластер.
- Литературное произведение как художественная система – тест.
- Внешняя форма литературного произведения – карточки стихотворных размеров.

Каждый студент также должен написать предусмотренную планом курсовую работу, показывающую приобретенное умение целостного литературоведческого анализа литературного произведения. Главной формой самостоятельной работы студента является ведение в течение семестра рабочей тетради «Терминологический практикум».

**Целями** освоения дисциплины «Введение в литературоведение» являются: получить представление о содержании и назначении литературоведческой науки, об основных литературоведческих понятиях и терминах; приобщить к азбуке современного литературоведения, дать необходимые представления о путях и навыках литературоведческого труда.

В результате освоения дисциплины будущий бакалавр филологии должен:

**1) знать:** основные литературоведческие понятия, категории и термины;

**2) уметь:** проводить литературоведческое разыскание основных и дополнительных источников, реферировать научную литературу, выполнить учебную курсовую работу;

**3) владеть:** основами целостного анализа концептуальности содержания, а также анализа внешней и внутренней формы литературного произведения.

В качестве основной, дополнительной, справочной литературы предлагаются следующие современные учебники, хрестоматии, словари, справочники и Интернет-источники.

### **Основная литература**

1. Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010.
2. Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2014.
3. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учебник. – М., 2008.
4. Хализев В.Я. Теория литературы: учебник. – М., 2010.

### **Дополнительная литература**

6. Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012.
7. Введение в литературоведение: хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006.
8. Иванюк Б.П. Поэтическая речь: сборник упражнений. – М., 2010.
9. Есин А.В. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М., 2009.
10. Холшевников В.Е. Основы стихосложения. Русское стихосложение: учебное пособие. – М., 2010.
11. Бельчиков Н.Ф. Пути и навыки литературоведческого труда: учебное пособие. – М., 1975.

### **Справочная литература**

12. Иванюк Б.П. Поэтическая речь: словарь терминов. – М., 2008.
13. Руссова Н.Ю. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М., 2004.
14. Квятковский А.А. Поэтический словарь. – М., 1996.
15. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.

### **Интернет-источники**

1. [http //www.feb-veb.ru](http://www.feb-veb.ru)
2. [http //www.slovar.lib.ru](http://www.slovar.lib.ru)
3. [http //www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
4. <http://www.studopedia.ru>
6. [http //www.Philology/ru](http://www.Philology/ru)

## ЧАСТЬ 1. МАТЕРИАЛЫ ЛЕКЦИЙ

### Тема 1. Современная система литературоведческих дисциплин

#### Вопросы:

1. Что такое литературоведение?
2. Место литературоведения в системе филологических и других гуманитарных дисциплин.
3. Основные литературоведческие дисциплины.
4. основополагающие литературоведческие дисциплины.

#### Литература:

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 7–17.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 16–65.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006. – С. 90–112.

#### Задания для СРС:

*выписать из учебников или литературоведческих словарей в рабочую тетрадь определения использованных в лекции терминов и понятий, подготовиться к коллоквиуму по монографии Н.Ф. Бельчикова «Пути и навыки литературоведческого труда» и семинарскому занятию, на котором студенты должны выступить с сообщениями о проведенном литературоведческом разыскании.*

Литературоведение включается в состав содружества филологических наук и равноправно сосуществует с *языкознанием (лингвистикой)* – наукой о языке (языках) и с *фольклористикой* – наукой об устном народном творчестве. Но, входя в состав филологических наук, литературоведение одновременно граничит со многими нефилологическими сферами познания, такими как философия, эстетика, искусствоведение, культурология, история, психология, социология, книговедение, краеведение и многие другие.

Наука о литературе – это и система разных специальных дисциплин. Как они подразделяются? Обычно считается, что литературоведение состоит из дисциплин **основных** (история литературы, теория литературы, литературная критика) и **вспомогательных** или подсобных (текстология, библиография, источниковедение). Однако существует и другая точка зрения, изложенная в учебном пособии В.В. Прозорова и Е.Г. Елиной<sup>1</sup>. Авторы этого пособия считают, что твердой почвой любой сферы знаний являются факты: «...*факты литературоведения в текстах художественных, литературно-критических, литературно-журнальных, мемуарных, газетных и т. д. Так вот, литературоведческие дисциплины, которые добывают факты, регистрируют их и описывают (т. е. проводят громадную, кропотливую исследовательскую работу), мы относим к разряду основополагающих. Это литературоведческая текстология, литературоведческое источниковедение, литературоведческая библиография*»<sup>2</sup>.

**Теория литературы** – дисциплина, которая систематизирует понятия о специфике художественной литературы, об особенностях ее содержания и формы в их историческом развитии, о целостности художественного произведения и его функционировании, о литературном процессе. Теория литературы соотносится с историей литературы и литературной критикой. В составе теории литературы находится поэтика. Это – наука об изобразительно-выразительных средствах и о строении литературного произведения.

**Литературная критика** (суждение, искусство разбираться, судить) – одна из составных частей литературоведения. Литературная критика оценивает главным образом современное литературное развитие, истолковывает художественные произведения с точки зрения современности. Критика указывает писателю достоинства и промахи его труда, способствуя расширению его идейного кругозора и совершенствованию мастерства; обращаясь к читателю, критик не только разъясняет ему произведение, но

<sup>1</sup> Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. М., 2012. С. 39.

<sup>2</sup> Прозоров В.В. С. 39.

вовлекает в живой процесс совместного осмысления прочитанного на новом уровне понимания.

Если литературная критика расценивает литературное произведение в обстановке текущего дня, **история литературы** рассматривает его на расстоянии, в исторической перспективе. История литературы исследует прошлое литературы как процесс или как один из моментов этого процесса. Она изучает процесс развития художественной литературы всех народов на протяжении многих веков или десятилетий, разделяясь на поддисциплины по эпохам и отдельным странам.

**Литературоведческая библиография** является частью всеобщей библиографии, занимающейся регистрацией, учетом и классификацией рукописной и печатной продукции. Благодаря работе библиографов, исследователь не тонет в море книг, легко находит то, что опубликовано по интересующему вопросу. В библиотеках имеются генеральный каталог, систематический каталог, специальные справочники и специалисты – библиографы, которые помогают в разыскании необходимых сведений.

**Историография** описывает не историю литературы, а историю изучения литературы (если мы говорим о литературоведческой историографии). В частных исследованиях историографическую часть иногда называют «история вопроса». Кроме того, историография занимается историей создания и публикаций того или иного текста. Серьезные историографические работы позволяют увидеть логику развития научной мысли, не говоря уже о том, что экономят время и силы исследователя

**Текстология** – это отрасль филологических наук, изучающая произведения письменности и литературы в целях восстановления истории, критической проверки и установления их текстов, используемых затем для дальнейшего исследования, интерпретации, публикации и других целей. Текстология решает две проблемы: первая связана с интересами науки, вторая – практики (эдиции текста). Поэтому текстология дает сведения о книге как средстве передачи текста литературного произведения. До конца 20-х годов 20 столетия текстология называлась *критикой текста*. Под этим названием подразумевалась не интерпретация художествен-

ного смысла, а критическая оценка разных источников текста, которая производится при выборе текста для издания. Предметом текстологии является текст, прежде всего, художественный, но и научный, критический и публицистический, т.е. любой текст, предназначенный для публикации.

## **Тема 2. Художественная литература как вид искусства**

### **Вопросы:**

1. Специфика искусства.
2. Генезис искусства и его виды.
3. Образная природа искусства.
4. Специфика литературы.

### **Литература:**

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 22–46.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 17–47.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 66–80.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006. – С. 52–87.

### **Задания к СРС:**

*дополнить конспект лекции материалами из учебника; в рабочую тетрадь «Терминологический практикум» выписать определения терминов; составить цитатный конспект «Специфика литературы как вида искусства».*

1. До сих пор нет четкого ответа на вопросы: как, когда и где возникло искусство? В поисках ответов на вопросы о времени и причинах возникновения искусства исследователи нередко указывают на наскальные рисунки как прообраз искусства. Есть суждение, что искусство началось тогда, когда человек начал называть окружающие предметы, используя различные образы.

Интересна точка зрения Д.С. Лихачёва, который считал, что искусство появилось как способ защиты человека от природного страха перед суровым окружающим миром: *«Мне представляется, что изображалось в пещерах, прежде всего, то, чего боялись, что могло нанести смертельный вред. Человек... нейтрализовал окружающий его мир в том, что несло ему опасность...». Искусство преодолевает не только страх перед внешним миром, но и свойственный человеку дискомфорт, разлад с самим собой. При этом искусство не берет на себя убаюкивающую и успокаивающую роль. Искусство ставит жизненно важные вопросы, остро реагирует на боль и страдание, заставляет человека глубже взглядываться в жизнь и в самого себя. Могут меняться художественные идеи, формы бытования, творческие установки, стили, но исчезнуть искусство не может. Итак, искусство – способ защиты человека, оно гармонизирует человеческую жизнь, оно в состоянии преодолевать хаос внешнего мира и внутренней жизни человека. Оно возникло по воле человека и для человека»<sup>1</sup>.*

Искусство – это способ творческой деятельности человека, отображение духовной культуры человечества, общественного сознания и степени развития определенной культурной среды; это средство изучения и осмысления жизни. Некоторые области человеческой жизни (внутренние переживания, сомнения, духовное мироощущение) доступны только искусству; это источник информации, с одной стороны, и духовная сфера жизни, рождающая эмоции – с другой.

Термин «искусство» употребляется в разных значениях – от искусства вообще до понятия искусства как его пространственных видов (живопись, скульптура, архитектура). Создавать вещь искусства, значит, творить по законам красоты, где форма соответствует содержанию и отвечает замыслу художника. У искусства нет утилитарного значения, однако существует прикладное искусство – предметы такого творчества напрямую связаны с материальной культурой.

Об искусстве говорят в широком и узком значении этого слова. Во-первых, словом «искусство», происходящим от поня-

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Заметки об истоках искусства / Д.С. Лихачев. Воспоминания. Раздумия. Работы разных лет: в 3 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 12.

тия искусственности, умелости, в русском языке обозначают любое практическое мастерство (например, кулинарное искусство). Во-вторых, оно служит родовым понятием для таких своеобразных видов деятельности в области духовной культуры, как музыка, живопись, скульптура, театр, кино и, конечно, литература. Эти занятия требуют достижения эстетического совершенства своих изделий (В.И. Тюпа).

Искусство и наука – разные формы общественного сознания. Их объединяет общая черта – они обладают познавательными свойствами. Искусство отличается от науки средствами для выражения мыслей и определения явлений: наука использует отвлеченные понятия, а искусство – образы (физик вооружается формулами, художник – красками, поэт – словами); наука воздействует на разум человека, а искусство – на его чувства.

2. Все виды искусства берут свое начало от синкретического творчества – нерасчлененного искусства. Важнейшими факторами, определяющими синкретическое творчество, являются: природа, типизация (обобщение), антропоморфизм, мифологический тип мышления (такая система представлений человека о мире, когда все принимается на веру).

Во что верил древний человек? В обрядовые действия, с помощью которых люди просили милостыни от природы. В тотемы, защищающие от разных бед, что каждому роду покровительствует свое животное, поэтому на рисунках изображали зверей (тотемизм). В чудесные силы матери-земли.

Что лежало в основе творчества? Сугубо практическая цель – выживание. Чтобы достичь ее, требовалось некоторое мастерство. Чем лучше изобразишь богиню, тем удачливее будет охота, сравнишь ее с плохим зверем, и она не будет тебе помогать.

Существуют разные гипотезы генезиса искусства: а) имитативная (подражательная): Демокрит, Платон, Аристотель рассматривали искусство как мимесис – подражание; б) игровая: Ф. Шиллер, И. Кант, Г. Спенсер, Й. Хейзенги. Игровое начало включено как в жизнь отдельного человека, так и в жизнь социума. Элементы игры проявляются в ритуалах, обрядах, празднествах и др. По словам Й. Хейзенги, игра – импульс возникновения

искусства; в) способ борьбы за существование (Л. Выготский); г) способ коммуникации. На этой основе зарождались различные **виды искусства**:

1) изобразительные (зрелищные) – живопись, графика, скульптура, эпическая словесность;

2) экспрессивные (выражение эмоций) – хореография, музыка, словесная лирика, пение, архитектура.

Есть и другая систематика искусства. В искусстве выделяют такие виды его существования, как:

1) пространственные (пластические), имеющие пространственное построение – архитектура, живопись, графика, скульптура, кино, дизайн, фотография, граффити, боди-арт, автоарт, инсталляция;

2) временные (динамические), развёртывающиеся во времени – музыка, красноречие, литература, декламация;

3) пространственно-временные (синтетические) – театр, танец, хореография, пантомима, режиссура, телевидение, цирк.

Все виды искусства обладают общими свойствами. Важнейшие среди них: 1) настоящее искусство всегда вписано в контекст эпохи, но при этом бесконечно и вневременно; 2) признак искусства, роднящий все его виды, связан с обязательным наличием фантазии у художника, это не копия действительности, а творчество, в котором всегда проявляется креативное начало, поэтому в нем всегда есть место вымыслу, условности, элементам игры; 3) любой творческий процесс (без него искусство и не существует) предполагает творческую свободу художника; 4) во всех видах искусства общим является понимание красоты.

3. Происхождение термина «образ» уходит корнями в Древнюю Грецию. Его использовали Платон, Аристотель, Сократ и называли *эйдос*. В нем уже тогда выявляли двуплановость: это и наружный вид, облик предмета, и его чистая, внетелесная сущность – идея. У Платона образ в искусстве – это копии реальных предметов, которые сами являются копиями вечных идей. У Аристотеля образ уже не уступает реальным вещам, а в чем-то даже поднимается над ними. Образ подражает действительности (мимесис) и одновременно претворение, преображение предмета

в образ ведет не к обману, но к возвышению над действительностью, к очищению от ее давящих эффектов (катарсис).

Следовательно, художественный образ – это двойное понятие, включающее: а) отражение реальности, б) ее преображение.

Образность – это главная отличительная черта искусства. В науке для познания жизни используют отвлеченные понятия. Они лишены образности. Предмет определяется в нем через общие родовые свойства, не учитывает индивидуальные особенности определенного явления. Образ – это отображение реальной жизни, пропущенное через призму сознания писателя или художника, облеченное в определенную форму и созданное с помощью изобразительных средств. Образность создает объективные предпосылки для споров о смысле произведения, для его различных интерпретаций, как близких к авторской концепции, так и полемичных по отношению к ней. Существует множество определений термина «образ».

Одно из них наиболее подходит для литературы и принадлежит Л.И. Тимофееву. Он считал, что **художественный образ – конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение.** Другое более широкое определение образа принадлежит М.Н. Эпштейну – **это категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности.** По мнению Л.В. Чернец, художественный образ – категория эстетики, характеризующая результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса, свойственный тому или иному виду искусства, объективированный в форме произведения как целого или его отдельных фрагментов, частей.

Таким образом, в современном литературоведении образ в широком значении – это внешний мир, попавший в «фокус» сознания, ставший его раздражителем и, как говорят философы, интериоризованный, т. е. превращенный в факт сознания. Вне образов нет ни отражения действительности, ни воображения, ни познания, ни творчества.

Какие же бывают виды образа? Обычно называют такие его разновидности: художественный, фактографический, иллюстра-

тивный и публицистически-иллюстративный. В систематике художественного образа, предложенной Л.В. Чернец, в литературном произведении образы различаются по своей функции. Она выделяет такие образы, как: образ-персонаж (субъект действия, переживания, высказывания); образ – представление, лирический субъект (голос): собственно автор, лирический герой, ролевой герой; повествователь (первичный субъект речи): всеведущий повествователь, личный повествователь, рассказчик; к образам относится и средства художественной речи (узкое значение термина) – это тропы: метафора, метонимия, синекдоха, сравнение, гипербола, аллегория, символ.

Следует назвать и признаки художественного образа, к которым относятся такие его качества, как обоснованность на реальных явлениях, собирательность, свойство обобщать явления жизни, типы людей, эмоциональность. Художественная специфика образа определяется не только тем, что он отражает и осмысливает существующую действительность, но и тем, что он творит новый, небывалый, вымышленный мир. Художественный образ экспрессивен и самодостаточен.

Существуют две теории, объясняющие соотношение искусства и действительности. Одна из них доказывает, что искусство призвано отражать действительность, продолжать её и её же объяснять. Авторы стремятся дать вполне реалистическое объяснение искусства, показать, что искусство создается в соответствии с замыслом художника, но при этом оно так или иначе вписано в социальный контекст и в той или иной степени изображает существующую реальность. Это сознательный акт, поэтому творчество можно поставить на службу определенной идее, а творческий процесс контролировать. Так относились к искусству представители марксистского литературоведения.

Другая теория связана с идеей *бессознательного* в творческом процессе. Считается, что художник-творец работает по интуиции и воплощает в своем творчестве лишь созданный в собственном сознании мир. Художественное произведение может быть абсолютно не связано с социальными запросами, а воплощать лишь творческую волю и фантазию художника.

Современное литературоведение придерживается вполне широких взглядов и, определяя границы свободы писателя, особенности его творческого мышления, исходит из равных возможностей сознательного и бессознательного в художественном творчестве. В творческом процессе не всё рождается в соответствии с замыслом, со строгой художественной логикой. Творческий процесс происходит, прежде всего, в сфере авторского подсознания. Сознание нередко играет здесь подчиненную роль. Наивно полагать, что автор все знает наперед, знает, чего хочет. Многие рождаются неожиданно, спонтанно. Одна мысль способна вызвать целый ряд ассоциаций. Поэтому творчество – это не только скрупулезная, плановая работа, но и результат бессознательных влечений к тем или иным художественным воплощениям.

4. Художественные образы создаются в видах искусства с помощью разного материала: в живописи – это краски, холст, в скульптуре – глина, гипс, мрамор, дерево, в музыке – звуки, в танце – движения, в архитектуре – камни, кирпич, дерево, бетон. Материалом создания образа в литературе является **слово**. Словесные образы рождаются в сознании с помощью мыслей и выражают чувства.

Слова имеют образную структуру. В учении *А.А. Потебни* (исследователь, разработавший психологическое направление в литературоведении) слово имеет: **внешнюю форму** – название, **лексическое значение** – обозначаемый предмет и **внутреннюю форму** – представление, множество ассоциаций, которые рождаются при произнесении слова. С помощью внутренней формы можно выразить **общее через частное** – эта особенность делает языковую систему универсальной. Когда произносят, например, слово «СТОЛ», то у человека рождается ассоциация не с каким-то конкретным предметом, а со столами вообще. Ведь если бы каждому столу, дереву, птице нужно было придумать свое название, то языковая система была бы слишком громоздкой и сложной. Со временем слово теряет свою образность, внешняя форма приближается к внутренней (например, красный – прекрасный) – в абстрактном мышлении нужны не слова-образы, а слова-понятия, утерявшие внутреннюю форму.

Любое произведение искусства, подобно слову, содержит: систему образов, идею, внешнюю форму. В художественном произведении используются как значимые сами по себе *слова-образы*, так и *слова-понятия*, создающие образы своей совокупностью. Словесно-художественные образы обладают такими особенностями, как: *условность и невещественность*. Предмет литературного произведения нематериален: можно потрогать лишь книгу, а не самих персонажей. Они лишены *наглядности*, только ассоциативная связь помогает вообразить предмет, о котором идет речь. Словом можно создавать образы не только *зрительные*, но и передающие *звуки, запахи, осязательные ощущения, вкус*.

Художественный образ вызывает множество ассоциаций у воспринимающего субъекта. Ассоциация – связь, возникающая в процессе мышления, между элементами психики, в результате которой появление одного элемента, в определенных условиях, вызывает образ другого, связанного с ним; субъективный образ объективной связи между элементами, предметами или явлениями. Существует притча: *«Однажды четверо слепых захотели узнать, что же такое слон, на что он похож хотя бы. Попросили подвести их к слону. Один потрогал слона за хобот, и подметил: «Слон на толстый канат похож». Второй потрогал хвост, и возразил ему: «Нет, ну не на канат, а на верёвку скорее...». Третий, который трогал слона за ногу, возразил: «Нет, он на столб похож вообще-то». А четвертый, который трогал за брюхо, сказал: «Вы не правы все трое! Слон похож на бочку огромную!». И слепцы оживлённо заспорили по поводу того, на что же похож слон всё-таки на самом деле. И все они были не правы, и каждый из них прав был по-своему...».*

*Словесный образ* воздействует на интеллектуальное воображение читателя, поэтому, только обладая некоторой долей фантазии, можно представить себе картину, которую рисует автор. Словесные образы стремятся не передать сами предметы и события, а вызвать в читателе чувства, *субъективный отклик* на эти события или описания. Следовательно, литературный образ – это синтез всех чувств человека, пропущенный через призму его собственного восприятия. Ассоциативность образа – это представление читателя о персонажах, их наружности, обстановке, пей-

заках. Оно во многом субъективно (так, у каждого читателя свой Онегин, Обломов, Наташа Ростова и т.д.). Читатель погружается в художественный мир произведения и становится соучастником действия, переживает и ненавидит образы, созданные отчасти им самим. Перед писателем стоит задача найти значимые детали, которые воссоздавали бы целостный образ и помогали бы читателю самому дорисовать картину.

Смысловое обобщение художественного образа – это возможность сопоставить его с группой людей из реальной жизни. Смысловая обобщенность показывает то, насколько много общих черт у этого образа с живыми людьми. Образ – это конкретный предмет, но степень обобщенности образа может быть разная. В каждом художественном образе присутствует и единичное, и общее. Высокая степень общего в индивидуальном делает образ *типическим*. Смысловое обобщение таких образов очень велико. Эти образы вечные, они никогда не теряют своей актуальности, встречаются в литературе любых эпох: *Плюшкин, Гамлет, Дон Кихот, Мцыри, Тартюф*.

В различных видах искусства пространственно-временные аспекты реальности отображаются по-разному: *скульптура и живопись* показывают формы в пространстве, используя *статику*; *литература, театр и кино* могут передавать пространство, но обладают еще и *временной характеристикой*: они отображают действительность на определенном отрезке времени. Художественное время не зависит от реального времени – будучи отмерено автором, оно остается в книге неизменным; его можно растягивать и сжимать – написать коротко о продолжительных событиях и развернуто – о быстротечных. Пространство в литературе независимо от воли читателя; независимо от воли персонажей, их непосредственного участия в расширении этого пространства, тяготеет к некоторой динамике. Писатели используют активные глаголы в описании пространства. Главное преимущество литературы – в изображении пространственно-временных координат. Вопрос о соотношении (взаимосвязи и границах) литературы и «смежных» видов искусств нельзя считать отвлеченным, представляющим «чисто теоретический» интерес.

Художественный образ в литературе живописен. Установка на *описание* и на максимальную близость в нем к изобразительным искусствам (скульптуре и живописи) характерна для антологических стихотворений (написанных на мотивы античной поэзии и в манере античных поэтов) в русской поэзии – от Батюшкова до Фета. В нем проявляется и невыразимое, т. е. установка на музыкальность. Первая попытка – у В. Жуковского в стихотворении «Невыразимое», затем Ф. Тютчев «Silentium!», затем – А. Фет, А. Блок и т.д. Примеры звукообразов: *«Певучесть есть в морских волнах / Гармония в стихийных спорах / И стройный мусикийский шорох/ Струится в зыбких камышах...»*; *«Нет! Не жди ты песни страстной. / Эти звуки – бред неясный,/ Томный звук струны / Но полны тоскливой муки / Навевают эти звуки / Ласковые сны...»*.

Г. Э. Лессинг предпринял попытку сравнить литературу и живопись в своей работе «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии». Исходный тезис его статьи – всякое искусство – подражание действительности, но он не означает, что худож. произведения – простые слепки с действительности, а воссозданная модель мира. Материал поэзии и живописи – знаки, во-первых, различные по своей природе и, во-вторых, по-разному располагаемые в действительности. Живопись использует тела и краски, взятые в пространстве, поэзия – членораздельные звуки, воспринимаемые во времени. Возможности живописи ограничены, она запечатлевает только один миг из человеческой жизни, литература изображает жизнь человека в движении, в перемещении в пространстве. Однако в отличие от изобразительных видов искусства, ее образы не обладают зрительной конкретикой, но дают возможность личностного восприятия, сотворчества.

### Тема 3. Этапы творческого и литературного процесса

#### Вопросы:

1. Что такое творческий процесс и его стадии?
2. Литературный процесс и его основные этапы.
3. Литературные роды.
4. Жанровая система литературы.

#### Литература:

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 134–170, 499–533.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 278–287.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 95–113.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006. – С. 354–387.

#### Задания для СРС:

*дополнить конспект выписками из учебной литературы, заполнить рабочую тетрадь «Терминологический практикум», сделать схему-кластер «Литературные роды и жанры».*

1. Художественное произведение не создается сразу. Его созданию предшествует длительная и сложная работа, в результате которой получается текст литературного произведения. Но и достигнув этой стадии завершенности своего труда, автор обычно продолжает свою работу над произведением. *Создание литературного произведения – это творческий процесс.* Можно наметить следующие три стадии в творческом процессе.

1. Подготовка: а) замысел; б) собирание материала; в) планировка.

2. Создание произведения: г) черновые наброски; д) первая редакция.

3. Отделка произведения: е) работа над чистовым текстом; ж) обработка повторных изданий.

Эти три стадии творческого процесса дают представление о работе над вещью самого автора. Однако изданный автором

текст может быть изменен посторонними причинами: вмешательством редактора, цензора и т.п., во всех стадиях издания – печати и прочие изменения, сопряженные с техникой издания.

Существуют разные манеры работы авторов над текстом. Одни предпочитают творить в уме, про себя, и записывать уже сложившееся произведение (например, поэты). Другие предпочитают творить на бумаге. Третьи пользуются диктофоном или набирают текст на компьютере. Творческий процесс *первых* недоступен изучению. *Вторые* оставляют множество документов. Однако мы никогда не располагаем полным материалом для восстановления картины творчества во всех ее деталях. Документы доходят до нас отрывочно, закрепляя только некоторые точки творческой линии. *Третьи* практически не оставляют следов движения в работе над текстом.

С чего же начинается творческий процесс? Одни полагают, что с замысла, другие – с подготовительной работы. Решить это не так-то просто. С одной стороны, без какого-либо предварительного материала и замысел возникнуть не может. С другой стороны, если нет замысла, к чему, собственно говоря, нужно готовиться. Все это так и есть. Но если теоретически писатели находятся в заколдованном круге, то практически вопрос как-то разрешается сам собой.

И все-таки, начало конкретной работы – это вдохновение, некая идея, влетевшая в голову неизвестно откуда. Но пока она не влетела, писатель все равно работает: он собирает материал, готовится... к чему? А просто так, на всякий случай делает выписки, собирает документы, читает как самый обыкновенный досужий читатель, то есть ради скуки или для развлечения, потому что ему это нравится. Потому, что его это интересует.

Вот как описал свой творческий процесс А.С. Пушкин в стихотворении «Осень»:

Х

*И забываю мир – и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,*

*Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться, наконец, свободным проявлением –  
И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
Знакомцы давние, плоды мечты моей.*

XI

*И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута – и стихи свободно потекут.  
Так, дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,  
Но, чу! – матросы вдруг кидаются, ползут  
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;  
Громада двинулась и рассекает волны.*

XII

*Плывет. Куда ж нам плыть? . . . .*

.....

А вот повод для создания стихотворений у А.А. Ахматовой:

*Мне ни к чему одические рати  
И прелесть элегических затей.  
По мне, в стихах все быть должно некстати,  
Не так, как у людей.*

*Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда,  
Как желтый одуванчик у забора,  
Как лопухи и лебеда.*

*Сердитый окрик, дегтя запах свежий,  
Таинственная плесень на стене...  
И стих уже звучит, задорен, нежен,  
На радость вам и мне.*

О важности сбора материала свидетельствуют многие литераторы. Вот что об этом пишет В.Д. Соколов: «Это заблуждение, будто книги рождаются исключительно в голове писателя. Замысел – это как бы искра, высекаемая на пересечении двух трасс – внутреннего развития писателя и накопления жизненно-

го опыта, впитывания фактов и впечатлений. Тут подсказывает один нетривиальный вопрос: а сбор материала – это где и как? Лучший учитель, как нас учили в советские времена – это жизнь. Не пошляйся Горький по Руси с бомжами – не быть бы ему писателем. Американские писатели, как особый подвиг, перечисляли кучу профессий, которые они перепробовали, прежде чем заняться писательством, и в один голос утверждали, каким неопределимым опытом для будущей работы это скакание с места на место для них обернулось». Материалы нужны: 1) для фактографии 2) для создания фона 3) чтобы почувствовать себя в теме»<sup>1</sup>.

Автор начинает собирание материала, делает наблюдения, записывает подслушанные разговоры, изучает язык тех или иных слоев общества. Записные книжки писателей (например, Гоголя или Чехова) показывают работу по накоплению необходимых наблюдений. Для создания исторических произведений автор начинает изучать архивные материалы. Далее следует планировка. Большим по объему произведениям (роман, поэма, повесть) обычно предшествует составление плана, схемы, заметки, запись отдельных эпизодов, краткие пересказы мыслей (Пушкин, Достоевский), а у Тургенева планы часто доведены до фабулы. Затем следует создание черновика.

Подлинная история произведения начинается с того момента, когда автор переходит от его планов к самому произведению и набрасывает черновой текст. Всякий черновик представляет сочетание двух явлений: 1) творческого пути, которым шел автор, 2) какого-то достигнутого результата. Таким образом, изучение черновика сводится к выделению из него «основного текста» и к установлению тех изменений в словесной ткани, которые совершались вокруг основного текста.

Обычно первоначальный текст не является тем, в котором автор публикует свое произведение. Между первой черновой редакцией и первой чистой иной раз находится множество промежуточных. Поэтому с того момента, как мы приступаем к изучению текста, нам необходимо учитывать его постоянную изменчивость, текучесть. Если сопоставить все документы (рукописи,

<sup>1</sup> Litm.ru/content/соколов в.д.

издания), то немедленно обнаруживаются места несовпадающие, отличающие один документ от другого. Тексты, отличающиеся один от другого, называются *вариантами*. Есть варианты авторские и варианты цензурные, а в драматических произведениях – сценические. Если варианты изменяют смысл текста, то принято называть такой текст **редакцией**.

Законченный текст – это текст опубликованный, изданный. При жизни автора продолжается его работа над совершенствованием текста даже после его издания. Известна переработка О. Бальзаком, Л. Толстым своих произведений уже в корректуре.

2. Термином «литературный процесс», во-первых, обозначается литературная жизнь определенной страны и эпохи (во всей совокупности ее явлений и фактов) и, во-вторых, многовековое развитие литературы в глобальном, всемирном масштабе.

**Литературный процесс** – это жизнь и развитие литературы определённой страны или эпохи во всей совокупности её явлений и фактов или многовековое развитие литературы в её всемирных масштабах. Процесс вообще есть смена состояний, стадий развития какого-либо явления. Следовательно, литературный процесс есть смена состояний, стадий развития литературы.

Таким образом, литературный процесс связывается с понятием развития. Что представляет собой развитие? Современная философия определяет его как «необратимое, направленное, закономерное изменение материальных и идеальных объектов. В результате развития возникает новое качественное состояние объекта, которое выступает как изменение его состава или структуры...». На этом основании можно расширить определение литературного процесса, сформулировав его так: литературный процесс есть необратимое, направленное, закономерное изменение литературы, в результате которого она переходит из одного качественного состояния в другое. Литературный процесс глобального масштаба связан с развитием всех его составляющих национальных литератур.

Национальные литературы имеют стадийную общность. Она связана со следующим обстоятельством: разные народы проходят в своей социальной жизни хотя и не тождественные, но аналогичные стадии исторического развития. Эти общие свойства

во всей своей противоречивости выражаются во взглядах, идеалах, идейных настроениях групп людей и являются предпосылками творчества писателей разных стран. Сходство проявляется и в форме литературных произведений. Так возникают стадияльные общности творчества в литературе разных народов.

Стадияльная общность связана в русском литературоведении с именем *А.Н. Веселовского (1898 г.)*, который осознанно поставил перед наукой задачу выявить большие *стадии литературного процесса*, повторяющиеся при стечении одинаковых условий у разных народов. Отказ от ориентации на «идеальную норму» стал возможен тогда, когда идея о едином, непрерывном *эволюционном* (линейном и прогрессирующем) движении истории была потеснена концепциями *стадияльности развития* (*Э. Тейлор, Н. Данилевский, О. Шпенглер*).

Европейская мысль в лице Гёте еще в 18 веке совершает эпохальный поворот от *нормативного к историческому* взгляду на литературу: «Национальная литература сейчас мало что значит, на очереди *эпоха всемирной литературы*, и каждый должен содействовать скорейшему ее наступлению. Но и при полном знании иноземного нам негоже застревать на чем-нибудь выдающемся и почитать его за образец. Негоже думать, что образец – китайская литература, или сербская, или Кальдерон, или Нибелунги. Испытывая потребность в образцах, мы поневоле обращаемся к древним грекам, ибо в их творениях воссоздан прекрасный человек. Все остальное мы должны рассматривать чисто исторически, усваивая то положительное, что нам удалось обнаружить».

Стадии литературного процесса привычно мыслятся как соответствующие тем этапам истории человечества, которые с наибольшей отчетливостью и полнотой явили себя в странах западноевропейских и особенно ярко – в романских. В этой связи выделяются литературы древние, средневековые и литературы Нового времени с их собственными этапами (вслед за Возрождением – барокко, классицизм, Просвещение с его сентименталистской ветвью, романтизм, наконец, реализм, с которым в 20 в. сосуществуют и успешно конкурируют модернизм (В.Е. Хализев), а также литературы новейшего времени. В коллективной статье

1994 г. «Категории поэтики в смене литературных эпох», имеющей итоговый характер, выделены и охарактеризованы три стадии всемирной литературы.

Первая стадия – это **“архаический период”**, где безусловно влиятельна фольклорная традиция. Здесь преобладает мифопоэтическое художественное сознание и еще отсутствует рефлексия над словесным искусством, а потому нет ни литературной критики, ни теоретических штудий, ни художественно-творческих программ. Все это появляется лишь на второй стадии литературного процесса, начало которой положила литературная жизнь Древней Греции середины 1 тысячелетия до н.э. и которая продолжалась до середины 18 в.

Этот весьма длительный период отмечен **преобладанием традиционализма художественного сознания и “поэтики стиля и жанра”**: писатели ориентировались на заранее готовые формы речи, отвечавшие требованиям риторики, и были зависимы от жанровых канонов. В рамках этой второй стадии, в свою очередь, выделяются два этапа, рубежом между которыми явилось Возрождение (здесь, заметим, речь идет по преимуществу о европейской художественной культуре). На втором из этих этапов, пришедшем на смену средневековью, литературное сознание делает шаг от безличного начала к личному (хотя еще в рамках традиционализма); литература в большей мере становится светской.

И, наконец, на третьей стадии, начавшейся с эпохи Просвещения и романтизма, на авансцену выдвигается **«индивидуально-творческое художественное сознание»**. Отныне доминирует «поэтика автора», освободившегося от всевластия жанрово-стилевых предписаний риторики. Здесь литература, как никогда ранее, «предельно сближается с непосредственным и конкретным бытием человека, проникается его заботами, мыслями, чувствами, создается по его мерке»; наступает **эпоха индивидуально-авторских стилей**; литературный процесс теснейшим образом сопрягается «одновременно с личностью писателя и окружающей его действительностью». Все это имеет место в романтизме и в реализме XIX столетия, а в немалой мере и в модернизме нашего века.

**3. Литературные роды и жанры как проявление общности литературного процесса.** С тех пор, как существует искусство слова – литература, было сделано множество попыток понять, как взаимодействует это искусство с действительностью. Еще в далекой античности Аристотель, который полагал, что искусство является подражанием действительности, писал о трех основных способах подражания. Она идет от Платона и Аристотеля. У Платона разделение велось **по способу выражения**: поэт говорит от себя; поэт говорит не от себя; комбинированный род (так определял эпос). У Аристотеля разделение велось **по способу подражания**. Аристотель в «Поэтике» (4 в. до н.э.) писал: *«Подражать в одном и том и одному и тому же можно, рассказывая о событиях, как о чем-то отдельном от себя, как это делает Гомер; или же так, что подражающий остается сам собой, не изменяя своего лица; или представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных»*. Так были выделены три группы произведений литературы, которые впоследствии были названы в литературоведении: эпос, лирика и драма.

В справочной литературе даётся такое определение литературного рода: «Род литературный – ряд литературных произведений, сходных по типу своей речевой организации и познавательной направленности на *объект* или *субъект*, или сам *акт художественного высказывания*. Слово либо изображает предметный мир, либо выражает состояние говорящего, либо воспроизводит процесс речевого общения» (ЛЭС). Все роды произошли от синкретического искусства. А.Н. Веселовский пишет в «Исторической поэтике», что лирика возникла из песен обрядового хора, а драма – из обмена репликами двух полухориев. От этих же песен произошел и героический эпос. Но существовали и другие пути формирования литературных родов: мифологические сказания передавались изустно, существовали трудовые песни.

Философская и литературоведческая мысль с тех пор претерпела значительные изменения. В Новое время разработка теории литературного рода была продолжена Гегелем, в России – Белинским, появились концепции и в 20 веке, но представление о том, что все литературные произведения, в какие бы века они не созда-

вались, можно отнести к одному из трех литературных родов, существенных изменений не претерпело.

Как любая классификация, деление литературных произведений на три категории по принадлежности к тому или иному литературному роду является достаточно условным. Литературу как один из видов искусства вообще трудно распределить по клеточкам, как в менделеевской таблице. В мире литературы все переменчиво, подвижно, не подвластно раз и навсегда установленным правилам. Почему? Потому что каждое художественное произведение привязано к своему историческому времени, а культурные пласты-контексты переменчивы и не могут буквально повторяться в других эпохах. Существует множество переходных литературных форм, разнообразных писательских поисков, произведений, выбивающихся из общих правил – все это нарушает классификацию, делает границы между литературными родами неясными и зыбкими. Однако нарушение границ не приводит к разрушению литературных родов, общие границы их сохраняются, переходят из века в век и остаются в памяти искусства, что позволяет нам сегодня читать и понимать античные трагедии, читать рыцарские романы, любить поэзию трубадуров и вагантов, восхищаться романами Гюго и Флобера, Толстого и Достоевского и т.д.

В основе классических представлений о литературных родах лежит мысль о различных способах постижения художником действительности. У Гегеля разделение велось на основе объекта и субъекта: 1) автор как субъект стремится раствориться в объективном повествовании – эпос, 2) автор воспринимает реальность и переживает ее – лирика; 3) синтез объекта и субъекта – драма. Белинский вслед за Гегелем полагал, что существует 3 способа постижения художником действительности: изображение внешней по отношению к художнику действительности (эпический род); изображение внутреннего мира художника (лирический род); изображение разлада художника с внешним миром (драматический род).

Белинский, как и Гегель, противопоставил объективное и субъективное в статье «Разделение поэзии на роды и виды». Он писал, что эпическая поэзия есть по преимуществу поэзия *объективная*, внешняя, как в отношении к самой себе, так и к поэту

и его читателю. Здесь не видно поэта; мир, пластически определенный, развивается сам собою, и поэт является только как бы простым повествователем того, что свершилось само собою. Эпическая поэзия употребляет образы и картины для выражения образов и картин, в природе находящихся.

Лирическая поэзия есть, напротив, по преимуществу поэзия субъективная, внутренняя, выражение самого поэта. Личность поэта является на первом плане, и мы не иначе, как через нее, все принимаем и понимаем. Это царство субъективности, это мир внутренних начинаний, остающийся в себе и не выходящий наружу. Лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы.

Драматическая поэзия представляет слияние (конкретцию) эпических и лирических крайностей в живое и самостоятельное целое. Хотя драма и есть примирение противоположных элементов – эпической объективности и лирической субъективности, но, тем не менее, она есть третья, совершенно новое и самостоятельное. В эпосе господствует *событие*, в драме – *человек*. Герой эпоса – происшествие; герой драмы – личность человеческая.

Отличительной чертой **эпического** рода является рассказывание, повествовательность, описание событий. Повествовательность может охватывать и прошлое, и настоящее, и будущее. Автор – повествователь, чаще всего внешний наблюдатель произошедших или происходящих событий. Автор отделен от изображаемых событий временем или пространством. Он может быть бесстрастным регистратором событий, а может давать им эмоциональную оценку. Рассказывая о событии, автор по ходу повествования описывает предметы, природу, человека. Безусловно, что в эпическом произведении могут встречаться диалоги, монологи героев, их письма, дневники, воспоминания, но все они вплетены в повествовательно-описательную природу текста. Автор может позволить себе отступления от основного повествования. Они могут быть философскими, лирическими, публицистическими.

**Драматический** род связан с понятием «действие». Он считается синтетическим, поскольку связан со сценическим искус-

ством. Действие в драме происходит на глазах у публики. Даже, когда на сцене представлены хроники из средневековой жизни, зритель воспринимает представление в настоящем времени. Отсутствие автора, действие движется исключительно монологами и диалогами персонажей. Автор выполняет подчиненную роль, он предлагает список действующих лиц, дает короткие или более подробные комментарии, ремарки для режиссера и актеров. Главным средством характеристики персонажей являются их автопрезентация и их реплики по поводу других персонажей. Зритель или читатель по высказываниям персонажей, по их речи составляет себе впечатление обо всех участниках драматического представления. Речь героев, реплики, монологи, диалоги, полилоги раскрывают и особенности характера человека, и его настроение. Герои драматического произведения самоуправляются, говорят, действуют, создавая определенное конфликтное напряжение.

В произведениях **лирического рода** субъективное начало преобладает над объективным. В них главное – не повествование о событиях, действиях, не описание, а выражение чувств; речь имеет экспрессивную (выразительную) функцию, т.к. поэт пытается передать словами свои мысли, чувства, ощущения, впечатления. Чаще всего лирика представлена монологической формой. Она выражает размышления, переживания, настроение лирического героя. Это поток мыслей и чувств, выражение авторского сознания. Внешний мир, любой предмет, событие, явление природы может дать толчок для выражения ощущений поэта, но это всегда лишь повод для демонстрации авторского отношения, переживания, чувства.

4. Каждый литературный род представлен своими подвидами – **жанрами**. **Литературный жанр** – это исторически складывающийся тип литературного произведения; в нем обобщаются черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературе вообще; это конкретное единство особенных свойств формы в ее основных моментах – своеобразной композиции, образности, речи, ритма; повторяющееся единство содержательной формы с рядом формальных доминант. Какие же существуют основные признаки жанра? Обычно выделяют такие общие признаки, как:

- 1) принадлежность к какому-то литературному роду (преобладание родовых начал);
- 2) организация речи произведения (прозаическая или стихотворная);
- 3) объем и структура произведения;
- 4) преобладающая эстетическая тональность (пафос);
- 5) вид конфликта (трагический, драматический).

Литературный жанр – это понятие конкретно-историческое, он всегда складывается в конкретные исторические эпохи для выражения определённого содержания. Причина, вызвавшая появление жанра, может отпасть, но жанр как определённое единство сюжетно-композиционной формы может жить века, потому что он явление типологическое. М.М. Бахтин назвал жанры «памятью искусства».

В разные эпохи существовали разные системы жанров: античная жанровая система, куртуазные жанры, клерикальные жанры, жанры городской литературы, жанры классицизма. Возникая в конкретно-историческую эпоху для выражения определённого содержания, литературные жанры могут жить века, изменяя некоторые свои признаки. Причина, вызвавшая появление того или иного жанра, может исчезнуть, а жанр остается жить в творческой практике писателей. Он явление типологическое. В любом литературном произведении можно найти жанровые признаки, т.к. в них проявляется устойчивая особенность той или иной жанровой формы.

Следует отметить, что появляются жанры синтетические, вмещающие в себе признаки разных литературных родов, или, как говорят, разные родовые начала. Такие группы произведений называются лиро-эпическими (басня, баллада, стихотворный рассказ, стихотворный очерк, стихотворный фельетон и т.д.) и лиро-драматическими (идиллия, драматическая поэма). Существует классификация произведений по жанровой проблематике (Г.Н. Пospelов): национально-исторические, нравоописательные, романтические. Внутри литературных родов возникают жанры, различающиеся своим объёмом: большие жанры – героический эпос, роман, роман-эпопея, поэма; средние жанры – по-

весть, путешествие, исповедь, хроника; малые жанры – рассказ, новелла, очерк, анекдот.

В зависимости от особенностей содержания отдельные жанры приобретают разнообразные жанровые формы. Например, ведущий эпический жанр «роман» имеет такие разновидности, как античный роман, рыцарский роман, плутовской роман, авантюрный роман, любовный роман, философский роман, психологический роман и др.

## Тема 4. Литературные направления и течения

### Вопросы:

1. Закон преемственности в литературном процессе и его составляющие.
2. Понятие о литературном направлении и его типы.
3. Литературные течения и школы.

### Литература:

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 594–616.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 295–348.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А Николаева. – М., 2006. – С. 342–353.

### Задания к СРС:

*дополнить предложенную схему литературных направлений и течений фамилиями писателей; сделать выписки из учебника в конспект лекций; заполнить рабочую тетрадь.*

1. В основе литературного процесса лежит **закон преемственности**. Преемственность в истории литературного процесса – передача культурно-художественного опыта прошлого, его творческое преломление в истории литературы – основана не только на повторяемости каких-то явлений, соблюдении традиций, но и на новаторстве. Нововведение, открытие новых путей способствуют преобразованию литературных традиций. Литературе в целом и крупнейшим ее мастерам не только свойствен-

но передавать свой духовный опыт, свои творческие принципы, т.е. традиции. Духовный опыт прошлого усваивается только при условии творческого развития этого опыта, а не пассивного его повторения, т.е. новаторства. Связь традиций и новаторства – залог непрерывности литературного развития. В литературном процессе – это две диалектически взаимосвязанные стороны литературного процесса.

**Традиции** (от лат. *traditio* – передача) – передающийся последующим эпохам и поколениям идейно-художественный опыт, закрепленный в художественных вкусах народа, осознанный и обобщенный эстетической мыслью, наукой о литературе.

**Новаторство** (от лат. *novator* – обновитель) – обновление и обогащение как содержания, так и формы литературы новыми художественными достижениями и открытиями: новые герои, прогрессивные идеи, новый творческий метод, новые художественные приемы и средства. Новаторство опирается на традиции, развивает их и одновременно формирует новые; оно само становится традициями, которые, в свою очередь, служат исходным моментом новаторства. В таком взаимодействии традиций и новаторства заключается диалектика поступательного развития литературы и искусства.

**2. Литературные направления.** Один из этапов поисков литературоведов знаменует концепция типов творчества, предложенная Л.И. Тимофеевым. По мнению ученого, существуют реалистический и романтический типы творчества, “которые в самых разнообразных формах и соотношениях будут проявляться в любом методе, возникающем в процессе развития истории литературы, поскольку в них выражаются общие свойства образного отражения жизни». Специфику реалистического типа творчества Л.И. Тимофеев видит в “жизнеподобном воспроизведении действительности”, тогда как специфику романтического – в отказе от “обобщения действительности в присущих ей жизнеподобных формах”, в стремлении к пересозданию действительности “за счет условности, гиперболы, фантастики и т. д.”

Что помешало понятию “тип творчества” стать базовой категорией теории литературного процесса? Типы творчества

у Л.И. Тимофеева – понятия сугубо типологические, ни в коей мере не связанные с конкретно-историческим развитием искусства и не обуславливаемые им. Собственно, речь идет о неких общих свойствах художественного творчества, не зависящих от места и времени художественного процесса, от его этапов и условий. Существование только типов творчества суживает изобразительно-выразительные особенности художественно-литературного творчества. В трактовке Л.И. Тимофеева развитие искусства и литературы напоминает механическое качание маятника от реалистических принципов изображения жизни к романтическим, от романтических – к реалистическим. Но недостатки этой концепции не только в ее внеисторичности и механистичности. Различие между типами творчества сводится, по сути дела, к одному признаку – жизнеподобию.

Понятия художественный метод, литературное направление, литературное течение, литературная школа относятся к терминам, характеризующим литературный процесс, к развитию и функционированию литературы в историческом масштабе. Определения их даже в современном литературоведении являются дискуссионными.

Так, в литературоведении использовалось понятие – художественный (творческий) метод. Под ним стали понимать некую совокупность наиболее общих принципов эстетического освоения действительности, которая устойчиво повторяется в творчестве той или иной группы писателей, образующих направление, течение или школу. В «Литературном энциклопедическом словаре» говорится, что художественный метод – это принцип отбора и оценки писателем явлений действительности; общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, т.е. ее пересоздания; способ отражения действительности, принцип ее типизации; принцип развития и сопоставления образов, выражающих идею произведения.

**Литературное направление** – это творческая общность писателей одной эпохи на основе единства метода. К литературному направлению принадлежат произведения, которые появились в одну эпоху, построены на схожих художественных приемах и имеют похожую идейную направленность. По словам Г.Н. По-

спелова, литературные направления возникают, «когда группа писателей той или иной страны и эпохи объединяется на основе какой-то творческой программы и создает свои произведения, ориентируясь на ее положения».

Литературные направления рассматриваются как главные стадии литературного развития, включающие в себя творчество целой группы писателей определенной исторической эпохи. Литературное направление относится к развитию литературы, это форма движения литературного процесса, включающая в себя все особенности литературы. Л.В. Чернец полагает, что к важнейшим чертам литературного направления относятся следующие: 1) конкретно-исторический характер (связь с определенным периодом развития литературы); 2) формирование на основе определенного художественного (творческого) метода; 3) программность творчества (которая свидетельствует о высоком уровне художественного самосознания писателей). В.В. Курилов считает, что «понятие литературного направления сыграло важную роль в объяснении художественного процесса в различных национальных литературах: 1) оно позволило выделить в нем различные стадии, охватывающие все стороны литературы, преемственно связанные друг с другом и обладающие художественным своеобразием, и вместе с тем показать историческую необходимость этих стадий; 2) позволило раскрыть общность и национальные особенности развития различных литератур, что дало, например, возможность объединить аналогичные или сходные этапы литературного процесса в европейских литературах и увидеть общие для них законы развития; способствовало раскрытию связей художественного и общественного развития, ибо включало литературный процесс в более широкий социально-исторический процесс.

Важнейшие литературные направления сложились на основе общих творческих принципов в конкретную историческую эпоху в разных национальных литературах. Это такие направления, как **классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм и постмодернизм.**

**Классицизм** (образцовый) возник в европейской литературе в эпоху Просвещения, в 17–18 веках. Представители: Ф. Ма-

лерб, Н. Буало, П. Корнель, Ж. Расин, Ж.-Б. Мольер; в России – А. Кантемир, В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, М. Херасков. Важнейшая черта – обращение к образам и формам античности как идеальному эстетическому эталону, вера в разум, идеал гармонии и меры. В основе эстетики классицизма лежит принцип рационализма, принцип «подражание природе», а условием его является строгое соблюдение правил: чистота жанров и языковых стилей, правила трех единств в драме, строгая иерархия жанров: 1) высокие (трагедия, эпопея, ода); 2) низкие (комедия, сатира, басня). У каждой группы жанров своя сфера изображения. Высокие изображают жизнь государства, исторические события, мифологические сюжеты; герои – монархи, полководцы, религиозные подвижники, мифологические персонажи. Низкие изображают частную повседневную жизнь людей средних сословий.

**Сентиментализм** (чувственный) – в середине 18 века в Англии – поэзия Дж. Томсона, Э. Юнга, Т. Грея, романы С. Ричардсона, Л. Стерна; во Франции – романы Ж. Руссо; в Германии – «Буря и натиск», Г. Лессинг; в России – М. Муравьев, Н. Карамзин, И. Дмитриев, В. Капнист. Доминантой «человеческой природы» сентименталисты объявили чувство, а не разум. Высвобождение и совершенствование «естественных чувств»: любовь, природа, страх смерти. Одно из основных открытий и завоеваний – богатый духовный мир простолудина, а также способность человека быть разным, обусловленность героя социальной и природной средой.

**Романтизм** – одно из крупнейших направлений в европейской и американской литературе конца 18–начала 19 в. – Ф. Шатобриан, Дж. Байрон, Г. Гейне, Э. Гофман, В. Скотт, Ф. Купер, В. Гюго, А. Мюссе; в России – В. Жуковский, К. Рылеев, А. Бестужев, П. Катенин, А. Пушкин (ранний), М. Лермонтов. Социально-идеологической предпосылкой романтизма стало разочарование в буржуазной цивилизации вообще: неприятие буржуазного образа жизни, протест против пошлости и прозаичности, бездуховности и эгоизма буржуазных отношений. Романтизм стал своеобразной идеологией новой эпохи. Великая французская революция (1789–1794) преобразила европейский мир: уничтожила власть аристократии и духовенства, провозгласила всеобщее равенство перед

законом. Началась «революция духа». Романтики предприняли новую попытку украсить низменное в человеке, придать ему величаво-трагический характер. Нет единой стройной системы романтизма. Сколько было писателей, столько и романтических теорий.

С чего начался романтизм? Он начался: 1) с ниспровержения канонов (правил, законов) классицизма: рационалистической эстетики – правила трех единств (места, действия, времени), резкого разграничения стилей, против торжества рассудка над здравым смыслом, долга над чувством; 2) с требования свободы в творчестве; 3) с требования национальной самобытности искусства: не только воспроизводить «местный колорит», но и колорит эпохи; интерес к истории, национальному прошлому. Центральный конфликт в творчестве романтиков – это конфликт между мечтой и действительностью. Вместо корыстных отношений между людьми он провозгласил иное содержание жизни: бескорыстие, дружба, любовь. Любовь – сила, противостоящая вражде и насилию. Она окрыляет личность, облагораживает её, излечивает от дурных наклонностей. «Мир плох, плох, совершенно плох. И только сердце друга, только слёзы женщины могут избавить его от проклятья» (Р. Вагнер). Романтизм был связан с верой во всемогущество свободного человеческого духа, страстной жадой обновления. Проявляет тягу к бесконечному, к идеалам. Отсюда – мечта об усовершенствовании жизни. Разлад между идеалом и действительностью стал сущностью романтического двоемрия. Писатели-романтики отвергали повседневную жизнь современного цивилизованного общества, как бесцветную и прозаическую, романтики стремились ко всему необычному. Их привлекают фантастика, народные предания и легенды, минувшие исторические эпохи, экзотические картины природного мира, жизнь и быт, нравы далеких стран и народов. Они утверждали, что художник должен создавать свой, особый мир, более прекрасный и истинный, а поэтому и более реальный, чем эмпирическая действительность. Главное завоевание романтизма – открытие необычайной сложности, глубины духовного мира человека, внутренней бесконечности человеческой индивидуальности. Человек для них – малая вселенная, микрокосм. Романтики были

разные: для одних была характерна мечтательная созерцательность, для других стремление возбуждать доблести сограждан подвигами предков, третьи, бросая вызов року, судьбе в борьбе за свободу, поднимали героя на бунт против Бога.

**Реализм** (от лат. *gealis* – вещественный) – художественный метод в литературе и искусстве, следуя которому, писатель изображает жизнь в соответствии с объективной реальностью. Он зародился в 19 в., а его приверженцы резко выступали против украшения жизненных явлений. Великие художники-реалисты 19 в. с беспощадной правдивостью изображали недостатки и пороки буржуазного общественного строя и буржуазной морали. В центре внимания реализма – факты, события, люди и вещи, закономерности, которые действуют в жизни, взаимоотношения человека и среды, героя и времени, в котором он живет. Писатель не отрывается от реальности, с наибольшей точностью отбирает присущие жизни черты и тем самым обогащает читателя знанием жизни.

Существует версия, что реализм зародился в глубокой древности, во времена Древних народов. Существует несколько видов реализма: «античный реализм», «реализм эпохи Ренессанса» (реализм Возрождения), «реализм 18–19 веков» (просветительский реализм), критический реализм и т.д.

Реализм как направление в литературе и искусстве ставил своей целью правдивое воспроизведение реальной действительности в её типических чертах. Признаки: 1) художественное изображение жизни в образах, соответствующее сути явлений самой жизни; 2) реальность является средством познания человеком себя и окружающего мира; 3) типизация образов и обстоятельств, что достигается через правдивость деталей в конкретных условиях; 4) даже при трагическом конфликте – это искусство жизнеутверждающее. Реализму присуще стремление рассматривать действительность в развитии, способность обнаруживать развитие новых социальных, психологических и общественных отношений. Вершинами реализма в литературе были произведения Стендаля, Бальзака, Мериме, Флобера, Диккенса, Теккерея, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого. Современность вошла в творчество реалистов во всей своей не-

приглядной сущности – с городскими трущобами, нищими деревнями, с бесправием «маленького человека» и беззаконием власть имущих. Полемизируя с теми, кто требовал изображать только прекрасное, В. Белинский писал: «Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотим ее украшать, ибо думаем, что в поэтическом представлении она все равно прекрасна в том и другом случае...».

**Критический реализм** – разновидность художественного направления, в основе которой лежит принцип историзма, правдивое изображение действительности. Возник в 20-х годах 19 века в Европе в той ветви реалистического искусства 19–20 вв. (30–80-е гг.), в которой преобладало критическое отношение к изображаемой реальности; введено в литературный обиход М. Горьким. Критические реалисты избирают объектом изображения человеческую жизнь во всех ее проявлениях. Анализируют, критически осмысливают социальные условия жизни и поведения человека. В их творчестве находит отражение не только идеальная, духовная, но и вся конкретная деятельность людей (их служебные, семейные, общественные дела и т.п.). В связи с этим границы литературы широко раздвинулись. В нее мощным потоком хлынула проза жизни. Житейские бытовые мотивы стали обязательным спутником реалистических произведений. Они стремятся дойти до истоков возникновения социального зла. Они, опираясь на конкретные жизненные наблюдения и данные науки, создают картины, являющиеся обвинительным приговором существующему строю.

Характерной особенностью писателей-реалистов является также историзм мышления, то есть стремление понять объективное движение истории. О причастности Стендаля или Бальзака к реалистическому искусству свидетельствует не только то, что они правдиво запечатлели будни дворянства или буржуазии, но главным образом то, что они отразили весь процесс вытеснения с исторической арены дворянской знати «денежными выскочками». «Каждое лицо – тип, но вместе с тем и вполне определенная личность, «этот», как сказал бы старик Гегель, так оно и должно быть», – писал Ф. Энгельс.

**Социалистический реализм** – основной мировоззренческий метод художественного творчества, использовавшийся в искусстве Советского Союза, начиная с 1920-х годов, и в других социалистических странах, внедряемый в художественное творчество средствами государственной политики, в том числе цензурой, и отвечающий решению задач построения социализма. Он был официально одобрен в 1932 году партийными органами СССР в литературе и искусстве. Для социалистического реализма характерно изображение событий эпохи, «динамично изменяющихся в своём революционном развитии». Ведущим принципом был принцип коммунистической партийности.

В Уставе Союза советских писателей было записано: «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в её революционном развитии. Причём правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания в духе социализма» (1934). По словам И. Сталина, *«писатель – инженер человеческих душ»*. Своим талантом он должен влиять на читателя как пропагандист. Он воспитывает читателя в духе преданности партии и поддерживает её в борьбе за победу коммунизма. Субъективные действия и устремления личности должны были соответствовать объективному ходу истории. Представители: М. Горький, Д. Бедный, А. Серафимович, А. Фадеев, К. Федин, Л. Леонов, Н. Островский, Ф. Гладков, К. Симонов, М. Шолохов, М. Шагинян, М. Исаковский, А. Твардовский и др. Социалистический реализм как официальный метод советской литературы просуществовал до середины 80-х гг.

**Модернизм** (от итал. *modernismo* – «современное течение»; от лат. *modernus* – «современный, недавний») – направление в искусстве 20 века, характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлечённостью) стиля. Модернистская парадиг-

ма была одной из лидирующих в западной цивилизации первой половины 20 века; во второй половине века она была подвергнута развёрнутой критике. В широком смысле модернизм – «другое искусство». Его главной целью является создание оригинальных произведений, основанных на внутренней свободе и особом видении мира автором и несущих новые выразительные средства изобразительного языка. Модернизм в литературе проявился в целой серии различных литературных течений, таких, как символизм, футуризм, имажинизм, акмеизм, конструктивизм и др.

В 60-е годы 20 века стали ярко заявлять о себе принципы нового литературного направления постмодернизма.

**Постмодернизм** (постмодерн; от лат. post – «после» и фр. moderne – новейший), «современный») – термин, обозначающий структурно-сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины 20 в. Сам термин возник еще в 20-е гг. 20 в. В трактовке Умберто Эко постмодернизм в широком понимании – это механизм смены одной культурной эпохи другой, который всякий раз приходит на смену авангардизму (модернизму). «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности». Постмодернизм возник как антитеза модернизму, открытому для понимания лишь немногим. Постмодернизм, облекая всё в игровую форму, нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителем. Теоретики постмодернизма: Лесли Фидлер, Чарльз Дженкс, Жан Франсуа Лиотар, Жан Бодрийяр, Жак Деррида и Мишель Фуко, Умберто Эко, Юлия Кристева. В России – В. Курицын, И. Скоропанова, М. Эпштейн, М. Липовецкий.

Хорхе Луис Борхес – аргентинский писатель, оказавший значительное влияние на постмодернистскую литературу. Иногда Борхеса причисляют к постмодернистам, хотя писать он начал ещё в 1920-х. Его эксперименты с приемами метапрозы и магическим реализмом были оценены только с приходом постмодернизма. Процессы, повлиявшие на возникновение постмодернизма в 60-е гг. 20 в., – исторические факты, определившие жизнь человека во второй половине 20 в.: урбанизация, научно-техническая

революция, индустриализация, освоение космоса, информатизация, глобализация, развитие СМИ, а также создание ядерного оружия, холодная война, падение СССР, терроризм, экологические проблемы. С одной стороны – технический прогресс, с другой – кризисное состояние, разочарование в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. В обществе царил эпоха «усталой» культуры, философия отчаяния и пессимизма, одновременно с потребностью преодоления этого состояния через поиски новых ценностей и нового языка.

Постмодернисты считают, что всё, что можно написать, уже написано: сюжеты, герои. Провозглашают такие принципы: 1) принцип множественности интерпретаций, полагая, что бесконечность мира имеет как естественное следствие бесконечное число толкований; 2) множественность интерпретаций обуславливает и «двухадресность» произведений искусства постмодернизма. Они обращены и к интеллектуальной элите, знакомой с кодами культурно-исторических эпох, претворенных в данном произведении, и к массовому читателю. Поэтому нужно повторять художественный опыт предшественников, использовать уже известное с новыми целями. Черты постмодернизма как литературного направления: 1) интертекстуальность, 2) пародирование и (само-)иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого; 3) многоуровневая организация текста; 4) прием игры, принцип читательского сотворчества; 5) жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества); 6) театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования», явление «авторской маски», «смерть автора». Наиболее известные постмодернисты: Х. Борхес, У. Эко, В. Сорокин, В. Пелевин, Т. Толстая, Л. Улицкая

**3. Что такое литературное течение?** Это поэтическая группировка, отмеченная большим или меньшим единством приемов художественного оформления у входящих в нее писателей. Характерным признаком художественно-литературного течения является его хронологическая ограниченность. К течениям относятся, например – „dolce stil nuovo“ (новый сладостный стиль) –

флорентийская группа поэтов конца 12 – нач. 13 в.: Гвидо Кавальканти, Данте Алигиери, Дино Фрескобальди, Чино да Пистойя; французская «Плеяда» 14 в., поэты – Ронсар, Дю Беллэ, Баиф, Белло, Жодель, Дора. Для литературных течений характерны определенные внешние организационные формы. К таковым относятся литературные манифесты, различные литературные объединения, журналы, издательства.

Самым широко распространенным литературным течением конца 19 – начала 20 в. стал **символизм** (символ – знак, опознавательная примета). Символизм иногда называют художественным направлением и считают крупнейшим направлением в искусстве (в литературе, музыке и живописи). Символизм возник во Франции в 1870-80-х гг. и достиг наибольшего развития на рубеже 19 и 20 вв., прежде всего, в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства.

В основе символизма лежит духовная расколотость, противопоставление двух миров и стремление бежать от этого мира с его борьбой в иной, потусторонний, непознаваемый мир. Укрывшись от житейских бурь и битв в келье, уйдя в башню с окнами цветными, поэт-мистик безмятежно созерцает в буддийском покое мятущуюся жизнь. Александр Блок в своей книге «О современном состоянии русского символизма» связывает символизм с определенным мировоззрением, он проводит разграничение между этим видимым миром, грубым балаганом, на сцене которого двигаются марионетки, и миром потусторонним, дальним берегом, где цветут «очи синие бездонные» таинственной незнакомки, как воплощение чего-то неясного, непознаваемого, Вечно Женственного.

Поэт-символист исходит из противопоставления мечты и реальности, как и романтик. Для поэтов-мистиков символы – это «ключи тайн», это «окна в вечность», окна из этого мира в иной. В основе этого толкования лежит разрыв с действительностью, неприятие реального видимого мира. Основные принципы эсте-

тики символизма впервые появились в творчестве французских поэтов Шарля Бодлера, Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме, Мориса Метерлинка и были сформулированы в созданном в 1886 г. Ж. Мореасом «Манифесте символизма». В 1896 г. М. Метерлинк опубликовал «Сокровище священномудрых». Сборник Ш. Бодлера «Цветы зла» считается первым проявлением принципов нового течения в поэтическом творчестве. Теоретиками символизма в России были Д. Мережковский, Н. Минский и В. Брюсов. Представителями русского символизма были Фёдор Сологуб, Зинаида Гиппиус, Александр Блок, Андрей Белый, Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Михаил Кузьмин и мн. др.

Другим по популярности, а также первым по скандальности литературным течением был **футуризм**. Идеолог и основатель – итальянец Ф. Маринетти (1909 г.) С 1911 г. футуризм появляется в России. Футуристы называют себя «Будетляне». Это Д. и Н. Бурлюки, В. Хлебников, В. Маяковский, В. Крученых, И. Северянин, Б. Пастернак и др. Основную задачу нового искусства футуристы видели в отказе от всех традиций, в разрыве с идеологией и этическими взглядами, выраженными в творчестве всех литературных предшественников. Для творчества характерны: эпатаж, урбанизм, эксперимент со словом, создание заумного языка, речетворчество.

**Литературная школа** – это объединение писателей, сплоченных общей идеей. Она может функционировать только в русле направления. Обязательным условием является личное знакомство писателей и наличие лидера. Обычно существует недолго, сменяясь затем другими школами. В мировой литературе известны: «озёрная» школа, байроническая школа, гофманическая школа, Некрасовская школа, натуральная школа и др. Например, натуральная школа – литературное объединение 1840-х гг., возникшее в России как «школа» Н.В. Гоголя (А.И. Герцен, Д.В. Григорович, В.И. Даль, А.В. Дружинин, Н.А. Некрасов, И.С. Тургенев и др.). Теоретик – В.Г. Белинский. Главные издания – альманахи «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник».

## Тема 5. Литературное произведение как система

### Вопросы:

1. Целостность литературного произведения как идейно-художественной системы.
2. Методы и методика изучения художественного произведения.
3. Содержание и форма литературного произведения и их элементы.

### Литература:

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 82–134.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 151–197.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 114–141.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006. – С. 92–113.

### Задания к СРС:

*заполнить рабочую тетрадь «Терминологический практикум» и подобрать примеры; подготовиться к практическому занятию по анализу рассказа А. Чехова «Злоумышленник» и новеллы И. Бабеля «Соль»*

1. Что такое литературно-художественное произведение? Существует множество попыток определить это понятие. Литературное произведение – это творческая модель авторского сознания, являющаяся образной по своей природе, обладающая композиционной структурой, принадлежащая к определенному литературному жанру и имеющая название. Литературное произведение – результат творческой деятельности автора. Литературно-художественное произведение – это сказанное писателем, поэтом «слово о мире» (М. Бахтин), акт реакции одаренной личности на окружающую действительность. Литературное произведение – высказывание, зафиксированное как последовательность языковых знаков или текст (Л.В. Чернец). Автор – носитель некоего взгляда на действительность, выражением которого является произведение.

Ролан Барт считал, что произведение есть вещественный фрагмент, занимающий часть книжного пространства. Оно зримо. Текст доказывается, высказывается в соответствии с определенными правилами, ощущается только в процессе создания.

Краткая литературная энциклопедия (т. 9) пишет о том, что литературное произведение – зафиксированный в тексте продукт словесно-художественного творчества, форма существования литературы как искусства слова. В литературном произведении своеобразно реализуется всеобщий принцип искусства: отражение бесконечного и незавершенного мира человеческой жизнедеятельности в конечном и завершенном «эстетическом организме» художественного произведения. Литературное произведение – модель (картина) изображенного реального мира. Письменное сообщение, объект в виде письменного документа, состоящее из ряда высказываний, имеющее определенный моральный характер и литературно обработанное. Для него характерны: информативность и завершенность (законченное высказывание).

2. Наука о литературе стремится проникнуть в художественный текст, осознать авторский замысел, понять особенности его содержания и структуры, дать его адекватную интерпретацию. Существует множество различных, несхожих между собой пониманий того, что являет собой художественный текст. Для одних – художественное произведение являет сумму имеющихся в тексте художественных приемов. Другие уверены, что художественное произведение – воплощение творческого создания, условная форма, условный договор (конвенция) между писателем и читателем. Словесное произведение – законченное произведение, составленное из слов (знаков). Авторское сочинение без комментариев и приложений к нему. Словесное выражение замысла его создателем, зафиксированное письменно или сохраняющееся в памяти.

Понятие «текст» широко используется в филологии. Это – последовательность предложений, слов (знаков), построенных согласно правилам данного языка и образующая сообщение, то, что создано, сотворено, сделано человеком, не природой. Говорится об искусности этого сделанного. Оно широко используется и в литературоведении. Это – собственно речевая грань лите-

ратурного произведения, выделяемая в нем наряду с предметно-образным аспектом (мир произведения) и идейно-смысловой сферой (художественное содержание). Обсуждая вопросы теоретической поэтики, Ю.М. Лотман в начале 1970-х годов писал: *«Следует решительно отказаться от представления о том, что текст и художественное произведение – одно и то же. Текст – один из компонентов художественного произведения <...> художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений».*

Существует два взгляда на литературный текст. Одни современные ученые порой включают в «пространство» литературно-художественного текста (помимо речи) изображенное писателем и даже выраженные им идеи, концепции, смыслы, т.е. художественное содержание. Слова «текст» и «произведение» в подобных случаях оказываются синонимами. Другие представляют текст как строго организованную последовательность речевых единиц. В этой связи, в частности, они различают основной **текст** произведения и его побочный текст (**метатекст**): *заглавия и примечания, которые стали предметом специального изучения, эпиграфы, посвящения, авторские предисловия, обозначения дат и мест написания, а также перечни действующих лиц и ремарки драматических произведений.*

Термин текст является центральным в текстологии. Сфера этой филологической дисциплины – тексты в аспекте истории их создания, их атрибуция и решение вопросов о датировке, установление принципов публикации произведений, а при наличии текстовых вариантов – выделение основного (канонического) текста. Проблемам текстологии посвящен ряд фундаментальных работ теоретического характера.

Художественные произведения создаются на основе единого творческого замысла (индивидуального или коллективного) и являют собой некое **единство** (смысловое и эстетическое), а потому обладают **завершенностью и целостностью**. Они являются некоей окончательной данностью: **никаким** «послеавторским» трансформациям, доделкам и переделкам не подлежат.

2. Каждое литературное произведение представляет собой какую-либо целостную картину жизни (эпические или драматические произведения) или какое-либо целостное переживание (лирические произведения). Белинский писал, что это замкнутый в себе мир, в котором изображена жизнь тех или иных народов на каком-то конкретном этапе развития, события и люди, характеризующие этот этап. Внутреннее целостное единство определяется авторским замыслом и выступает во всей сложности органически связанных между собой взаимодействующих событий, картин, ситуаций, лиц, переживаний, мыслей (сцепление). Литературное произведение – это целостный организм, завершённый продукт творчества, имеющий начало, середину и конец. Текст литературного произведения конституируется автором.

Целостность литературного произведения нельзя разрушать ни переставлениями частей, ни добавлениями, ни исправлениями, т.е. в текст нельзя вмешиваться без согласия автора. Авторская воля – термин текстологии, которая занимается установлением основного текста литературного произведения.

Понятие «художественный мир произведения» (иногда именуемый «поэтическим», или «внутренним») укоренено в литературоведении разных стран. У нас оно было обосновано Д.С. Лихачевым. Важнейшие свойства художественного мира произведения – его не тождественность первичной реальности, участие вымысла в его создании, использование писателями не только жизнеподобных, но и условных форм изображения. В литературном произведении царят особые, собственно художественные законы. *«Пусть мы имеем дело с миром совершенно ирреальным, – писал У. Эко, комментируя свой роман «Имя розы», – в котором ослы летают, а принцессы оживают от поцелуя. Но при всей произвольности и нереалистичности этого мира должны соблюдаться законы, установленные в самом его начале <...> Писатель – пленник собственных предпосылок».*

Художественный мир произведения составляет неотъемлемую грань его формы (конечно же, содержательной). Он находится как бы между собственно содержанием (смыслом) и словесной тканью (текстом). Слово «мир» используется в литературоведении

нии и в ином, более широком значении – «как синоним творчества писателя, своеобразия того или иного жанра: мир Пушкина, Лермонтова, рыцарского романа, научной фантастики и т. д.».

2. Существуют такие понятия, характеризующие **методологию и методику** изучения произведений, как научное описание, анализ, интерпретация; внутритекстовое (имманентное) и контекстуальное рассмотрение. Научным описанием принято называть первоначальный этап исследования, а именно – фиксирование данных эксперимента и наблюдения. В сфере литературоведения, естественно, доминирует наблюдение. Описание художественного текста неразрывно связано с его анализом (от др.–греч. analysis – разложение, расчленение), ибо оно осуществляется путем соотнесения, систематизации, классификации элементов произведения.

Литературное произведение – замкнутая система, имеющая сложную структуру. Каждое литературное произведение уникально в своем роде и входит в систему творчества данного писателя. Оно принадлежит определенному языку, стране, эпохе, подчинено авторскому замыслу, но его понимание и интерпретация зависят во многом от читательского сознания.

Обычно выделяют нижеследующие принципы анализа.

1). **Принцип историзма**, когда анализируемый художественный текст вписывается в контекст той исторической эпохи, в которую произведение было создано. Для этого надо знать биографические подробности, отношение критиков. Следует учитывать закономерности литературного процесса эпохи, использовать все опубликованные комментарии к тексту.

2). **Произведение – это эстетический имманентный феномен**. Оно не является реальным комментарием к происшедшим событиям. Это произведение искусства, в нем есть скрытый (глубинный) смысл (подтекст), выражены авторские идеи. Если внешний мир литературно-художественного произведения способен оценить читатель, то внутренний мир можно понять только с помощью анализа или логико-понятийного комментария к нему, последовательного выявления всех смысловых пластов текста. Для этого необходимо погрузиться в текст, используя два мето-

да специального филологического чтения: «медленное чтение» и «выразительное чтение».

В учебном пособии В.В. Прозорова, Е.Г. Елиной говорится о том, насколько важны эти два метода для будущего филолога. «Термин **«медленного чтения»**, – считают авторы пособия,<sup>1</sup> – принадлежит литературному критику 1910–1920-х годов М.О. Гершензону, который считал, что «необходимо видеть сквозь пленительность формы видение художника» и что литературное произведение при медленном чтении «вызывает в читателе сложные реакции вкуса, чувствительность и воображение»<sup>2</sup>. «Медленное чтение» в современном понимании становится одним из методов проникновения в художественный текст. В отличие от многочисленных методик «быстрого чтения», которые вполне пригодны для работы с научными, популярными, публицистическими, газетными текстами, «медленное чтение» актуально именно для неторопливого погружения в художественный текст.

Методика «медленного чтения» предполагает использование так называемого ретроградного (возвратного) чтения, т.е. текст не только читается, но и перечитывается. Читатель возвращается к уже прочитанным страницам, заново осмысливает их, соотнося уже с новыми контекстами. Поступки литературных персонажей в этом случае рассматриваются в связи с новыми обстоятельствами действия. При первичном чтении открываются сюжетные перипетии, при перечитывании – незамеченные художественные детали, выразительные средства, дополнительные смыслы отдельных слов и высказываний. Именно при ретроградном чтении начинает открываться подтекст литературного произведения. Специальный – литературоведческий – анализ литературного произведения не обходится без медленного чтения...»<sup>3</sup>. Далее авторы пособия продолжают: «Термин **«выразительное чтение»** знаком нам с самых ранних школьных лет. На самом деле понятие

---

<sup>1</sup> Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение. – М., 2012. – С. 125.

<sup>2</sup> Цит по: Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение. – М., 2012.

<sup>3</sup> Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение ... С. 125–126.

«выразительное чтение» происходит не от слова *выражение*, а от слова *выразить*.

Прочитать выразительно – означает выразить нечто очень важное, сокрытое, притаившееся в тексте данного произведения. Когда говорят, что при выразительном чтении мы должны выразить авторский замысел, поэтическую идею – лукавят. Дело в том, что при чтении художественного текста мы очень стараемся приблизиться к этому замыслу, понять, постичь авторский пафос. Но автора нет рядом с нами, и удостовериться «адекватность» нашего чтения авторской идее некому.

Поэтому при выразительном чтении литературного произведения мы можем и должны выразить самих себя, свои мысли, свои чувства, свои эмоции, свое понимание прочитанного. Конечно, при этом, если наше выразительное чтение осмысленно и глубоко, мы можем надеяться на то, что мы максимально близко подошли к авторскому замыслу, а может быть, и по-своему исчерпали его своим выразительным чтением»<sup>1</sup>.

3. При анализе литературного произведения используют такие философские категории, как **содержание и форма**. Содержанием литературного произведения является отражённая в нём жизнь, жизненные явления, которые определяют в произведении его тему. Эти жизненные явления осознаются и изображаются писателем с определённой точки зрения, которая, в свою очередь, определяет идею произведения. Эта идейно-тематическая основа, определяющая содержание произведения, раскрывается писателем в жизненных картинах, в поступках и переживаниях действующих лиц, в их характерах.

Содержание определяет, мотивирует выбор и изображение писателем жизненных картин, характеров действующих лиц, сюжетных событий, композицию произведения и его язык, т. е. форму литературного произведения. Благодаря ей – жизненным картинам, композиции, сюжету, языку – содержание проявляется во всей его полноте и разносторонности.

Если содержание литературного произведения – высказывание писателя о мире, эмоциональная и мыслительная реакция на

<sup>1</sup> Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение... С. 127–128.

те или иные явления действительности, то форма – это способ существования этого содержания, система средств и приемов, в которых эта реакция находит выражение, воплощение. К элементам содержания принято относить тему, идею, проблему, пафос. К элементам формы относят композицию, сюжет, систему образов, внесюжетные элементы, виды, средства и приёмы художественной речи.

## **Тема 6. Категория «автор» в литературоведении**

### **Вопросы:**

1. Понятие «автор» в литературоведении.
2. Типы повествовательной организации в эпических произведениях: повествователь, рассказчик, личный повествователь.
3. Формы выражения авторского сознания в лирических произведениях: собственно автор, лирический герой, ролевой герой.

### **Литература:**

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 68–82.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 142–146.

### **Задания к СРС:**

*выписать определения терминов; подобрать примеры разных видов выражения авторского сознания; дополнить конспект лекции выписками из учебников.*

1. Слово «автор» употребляется в литературоведении в нескольких значениях. Прежде всего, оно обозначает писателя, реально существующего или существовавшего человека. Имя автора печатается на обложке. В других случаях слово «автор» может означать носителя некоего взгляда на действительность, выражением которого является все произведение. Именно такой смысл приобретает это слово в высказываниях типа: «Автор в лирике Некрасова – это передовой русский человек 40–70-х годов XIX века».

Автор биографический – реальный человек, создатель произведения. Он обладает собственной биографией и сводом написанных произведений. Биография фиксируется в его воспоминаниях, в мемуарах людей, знавших писателя, в научных изданиях: летописях жизни и творчества, хрониках жизни и творчества. В драматических произведениях автор устранен по видимости, он подает свой голос через ремарки. Персонажи «действуют» самостоятельно, обмениваясь репликами, произнося монологи.

Внутритекстовый автор: автор как носитель некоего взгляда на действительность, выражением которого является все произведение; он может наделяться своей биографией, может быть наблюдателем событий или даже их участником.

2. В эпических произведениях может быть три формы авторского присутствия: автор-повествователь; автор-рассказчик; автор-личный повествователь. В лирических произведениях место автора занимает лирический герой, чувства и переживания которого составляют содержание лирического текста. Все это явления различные, но родственные, ибо все они представляют художественные образы, что принципиально отличает их от автора биографического, который является не художественным образом, а живым, реальным человеком. Между тем смешение их встречается особенно часто. На реального, исторически существовавшего писателя переносятся эпизоды биографии и черты душевного строя созданного им художественного образа-персонажа.

Художественное произведение отражает жизнь. Но отражение жизни и сама жизнь не тождественны потому, что оно – плод творчества автора. У автора есть взгляд на действительность, известная ее концепция, обусловленная его мировоззрением. Этот взгляд, эта концепция обуславливают принцип отбора и трансформации жизненного материала при создании произведения искусства.

Мировоззрение – важная часть жизни человека. Как разумное существо он должен иметь свои мысли, взгляды, идеи, совершать поступки и уметь анализировать их. Это система взглядов, представлений и знаний о мире и человеке, об отношениях между ними: религиозные, политические, социальные, этические,

философские, научные. Это оценка происходящего в обществе и человеке, совокупность взглядов, оценок, принципов и образных представлений, определяющих самое общее видение, понимание мира, места в нём человека, а также его жизненные позиции, программы поведения, действия. Оно придаёт его деятельности организованный, осмысленный и целенаправленный характер. Какова позиция «Я», таково и восприятие мира, замечал Ж.-П. Сартр.

В тексте всегда присутствует автор. Б.О. Корман писал: *«Обычно, читая литературное произведение, мы фиксируем свое внимание на том, что изображено и о чем рассказывается, то есть на объекте. Что же касается субъекта, то в большинстве случаев мы его не замечаем: нам кажется, что все описанное и рассказанное существует само по себе. Однако это иллюзия. В любом художественном тексте (каким бы объективным, «безличным» он не казался) всегда и более или менее явном виде присутствует тот, кому принадлежит речь и сознание. При этом следует разграничивать понятия субъект речи и субъект сознания. Субъект речи – тот, кому приписана речь в данном отрывке текста. Субъект сознания – тот, чье сознание передается в данном отрывке текста»*. Субъект речи и субъект сознания по-разному выражаются в литературных родах.

В эпосе действительность воспроизводится преимущественно как повествование, в драме – преимущественно как речи героев. В лирике действительность воспроизводится преимущественно как ее оценка. Понятия *повествователь, личный повествователь, рассказчик* выражают лишь самые общие типы субъектов сознания в повествовательном тексте.

*«В ворота гостиницы губернского города Н. въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные полковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, – словом, все те, которых называют господами средней руки. В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтоб стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод»*. Так начинается поэма Н. Гоголя «Мёртвые души», в которой использована такая форма выражения ав-

торского сознания, как повествователь. Повествователь – самая распространенная форма выражения авторского сознания в эпических произведениях. Внутритекстовое авторское присутствие в ней от третьего лица. Автор рассказывает о персонаже в третьем лице: *«У отставного генерал-майора Булдеева разболелись зубы. Он полоскал рот водкой, коньяком, прикладывал к больному зубу табачную копоть, опий, скипидар, керосин... Приезжал доктор. Он поковырял в зубе, прописал хину, но и это не помогло...»* (А.П. Чехов «Лошадиная фамилия»).

Следующая форма выражения авторского сознания – **личный повествователь**. Примеры: *«Однажды, скитаясь с Ермолаем по полям за куропатками, завидел я в стороне заброшенный сад и отправился туда. Только что я вошел в опушку, вальдшнеп со стуком поднялся из куста; я выстрелил, и в то же мгновение, в нескольких шагах от меня раздался крик: испуганное лицо молодой девушки выглянуло из-за деревьев и тотчас скрылось. Ермолай подбежал ко мне. «Что вы здесь стреляете: здесь живет помещик»* (И.С. Тургенев «Записки охотника»). *«Вот раз уговаривает меня Печорин ехать с ним на кабана; я долго отнекивался: ну, что мне был за диковинка кабан! Однако ж утащил-таки он меня с собой. Мы взяли человек пять солдат и уехали рано утром. До десяти часов шинярили по камышам и по лесу, – нет зверя. «Эй, не воротиться ли? – говорил я, – к чему упрямитесь? Уж, видно, такой задался несчастный день!» Только Григорий Александрович, несмотря на зной и усталость, не хотел воротиться без добычи, таков уж был человек: что задумает, подавай; видно, в детстве был маменькой избалован... Наконец в полдень отыскали проклятого кабана: паф! паф! не тут-то было: ушел в камыши... такой уж был несчастный день! Вот мы, отдохнув маленько, отправились домой»* (М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»).

**Личный повествователь** – это такая форма выражения авторского сознания, когда повествование ведется от первого лица. Повествователь является как бы свидетелем тех событий, о которых рассказывает. Он видит события, фиксирует их, дает оценку героям, он заявляет, что знаком с героями или случайно стал сви-

детелем какого-то случая из их жизни. От первого лица пишут и автобиографические произведения: «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Толстой, «Детство», «В людях», «Мои университеты» М. Горький.

Еще одна форма выражения авторского сознания – **рассказчик**. Повествование идет тоже от первого лица, но автор перевоплощается не просто в повествователя, а в рассказчика. Он становится активным действующим лицом повествования, таким же персонажем, как другие. У него свой характер, поведение, психологические особенности, манеры и речь. Речевая характеристика становится главенствующей настолько, что сама форма повествования стала называться **сказовой** (сказ).

В современном литературоведении часто используется такой термин, как **нарратор** – (фр. *raconteur* – рассказчик) – литературное реальное или вымышленное лицо, от имени которого ведется повествование в художественном произведении. Иногда нарратор бывает и в драматическом произведении, хотя обычно повествователь не выступает в пьесе как действующее лицо (нередко – в прологе, эпилоге); на него возлагается задача информирования других действующих лиц или публики, непосредственно повествуя о событиях или комментируя их.

**3. Лирическое произведение** – произведение, в котором весь текст принадлежит одному субъекту речи. Весь его текст организуется субъектом сознания с обязательной прямо-оценочной точкой зрения. Существуют разные виды субъектов сознания в отдельном лирическом стихотворении.

1). **Лирический герой** (*термин ввел Ю. Тынянов*) – это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром, внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каково его отношение к миру, состояние и пр. (А. Блок, А. Ахматова, Н. Гумилев, С. Есенин и др.). В словарях литературоведческих терминов можно найти утверждения, что лирический герой наделен устойчивыми чертами личности, неповторимостью облика, индивидуальной судьбой, это условный образ человека, который говорит о себе «Я» в лирическом

стихотворении; что это один из способов выражения авторского сознания в лирическом произведении, что духовный опыт автора, система его миропонимания и мироощущения отражаются в лирическом произведении не прямо, а опосредованно, через внутренний мир, переживания, душевные состояния, манеру речевого самовыражения лирического героя<sup>1</sup>. В «Литературном энциклопедическом словаре» говорится о том, что «лирический герой – образ поэта в лирике, один из способов раскрытия авторского сознания. Литературный герой – художественный «двойник» автора, поэта, вырастающий из текста лирических композиций (цикл, книга стихов, лирическая поэма)»<sup>2</sup>.

2). **Собственно автор** – это особая форма выражения авторского сознания в лирике, соотносимая с лирическим героем, но отличная от него. Если лирический герой открыто организует лирическую систему, то собственно автор организует ее скрыто. Для читателя на первом плане не некая личность, а поэтический мир. Представление о поэтическом мире складывается из представлений о наиболее близкой поэту сфере жизни и об особом характере авторского видения (А. Твардовский, А. Фет, А. Майков, Н. Заболоцкий). Пример:

*Молодой моряк вселенной,  
Мира древний дровосек,  
Неуклонный, неизменный,  
Будь прославлен, Человек!  
По глухим тропам столетий  
Ты проходишь с топором,  
Целишь луком, ставишь сети,  
Торжествуешь над врагом!  
Камни, ветер, воду, пламя  
Ты смирил своей уздой,  
Взвил ликующее знамя  
Прямо в купол голубой.  
Вечно властен, вечно молод,*

<sup>1</sup> Словарь литературоведческих терминов / под ред. С.П. Белокурова. М., 2005.

<sup>2</sup> Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. Кожина. М., 1987.

*В странах Сумрака и Льда,  
Петь заставил веций молот,  
Залил блеском города...*

(В. Брюсов. «Хвала человеку!»)

В стихотворении В. Брюсова «Хвала человеку!» субъект сознания растворен в тексте, скрыт, не заметен при непосредственном восприятии. Субъект и объект разделены и, следовательно, не совпадают.

*Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.  
До сущности протекших дней,  
До их причины,  
До оснований, до корней,  
До сердцевины.  
  
Все время схватывая нить  
Судеб, событий,  
Жить, думать, чувствовать, любить,  
Свершать открытья.  
О, если бы я только мог  
Хотя отчасти,  
Я написал бы восемь строк  
О свойствах страсти...*

(Б. Пастернак. «Во всём мне хочется...»)

В стихотворении Б. Пастернака «Во всем мне хочется дойти до сути...» субъект сознания явно организует текст, заметен при непосредственном восприятии. Субъект и объект совпадают; субъект является одновременно объектом.

3). Третьей формой выражения авторского сознания в лирике является **ролевой герой**. Он носитель чужого сознания. Авторская точка зрения также выражена в стихотворении, но косвенно: фактически “ролевые” стихотворения двусубъектны.

*Вянет, пропадает красота моя!  
От лихого мужа нет в дому житья.  
Пьяный всё колотит, трезвый всё ворчит,  
Сам что ни попало из-дому тащит!  
Не того ждала я, как я шла к венцу!  
К брату я ходила, плакалась отцу,  
Плакалась соседям, плакалась, родной,  
Люди не жалеют – ни чужой, ни свой!  
«Потерпи, родная, – старики твердят, –  
Милого побои недолго болят!»  
«Потерпи, сестрица!» – отвечает брат. –  
Милого побои недолго болят!» <...>*

(Н. Некрасов. «Катерина»)

У Некрасова героиня стихотворения (Катерина) открыто организует весь текст произведения. Она же является и объектом сознания. Перед нами – один из характерных образцов так называемой ролевой лирики. В ролевом стихотворении объектом является субъект с его прямо-оценочной точкой зрения. Ролевая лирика широко используется в поэзии. Она встречается и в классической русской поэзии 19 века, и в поэзии серебряного века (В. Брюсов, Н. Гумилев и др.), а также в поэзии 20 века. Примером может служить авторская песня В. Высоцкого. В его произведениях повествование ведется от лица персонажей различных социальных и профессиональных групп, людей с разным характером и темпераментом, моральными и интеллектуальными качествами. Свои истории нам рассказывают заключенный, водитель, спортсмен, фронтовик, попугай, фольклорные персонажи и даже немецкие солдаты. Почти все ролевые песни поэта сюжетны, в основе всегда лежит какой-нибудь случай, происшествие, скандал. Произведение имеет свою завязку, развитие действия, кульминацию и развязку.

От эпического произведения в памяти остаются преимущественно события, герои, от лирических стихотворений – настроение. Но настроение в лирике – это не просто настроение. Это всегда определенная идейная позиция, определенный взгляд на

мир, а в совокупности лирических стихотворений поэта есть более высокое «сквозное» единство эмоционального тона, за которым стоит известное мирозерцание. Есть такое произведение, в котором, как и в эпическом, текст распределен между первичным субъектом речи и вторичными субъектами речи. Но в отличие от эпического произведения, лишь незначительная часть текста принадлежит здесь первичному субъекту речи: это название произведения, перечень действующих лиц, так называемые авторские ремарки и обозначения вторичных субъектов речи, предшествующие их репликам. Большая же часть текста распределена между вторичными субъектами речи: это реплики и монологи действующих лиц. Такова схема формально-субъектной организации драматических произведений.

## **Тема 7. Концептуальность содержания литературного произведения**

### **Вопросы:**

1. Тема литературного произведения. Тематика и ее анализ.
2. Проблематика литературных произведений. Виды проблем.
3. Идейное содержание литературного произведения.
4. Пафос и его разновидности

### **Литература:**

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 52–67, 82–103.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 152–170.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 129–142.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006. – С. 122–255.

### **Задания к СРС:**

*выписать определения терминов в рабочую тетрадь «Терминологический практикум»; изучить материал учебника; подготовиться к анализу особенностей идейно-тематического содержания*

*жания рассказа А. Чехова «Злоумышленник», новеллы И. Бабеля «Соль», составить схему-кластер разновидностей пафоса.*

1. Содержание литературного произведения есть не что иное, как высказывание автора об окружающем его мире, определенная эмоциональная и мыслительная реакция на те или иные явления действительности, выражение авторской концепции жизни и человека в ней. По словам А.Б. Есина, «как и явления первичной реальности, в художественном мире содержание существует без всяких условностей, как непреложная данность. Оно непосредственно приходит в произведение из первичной реальности (из общественного бытия людей или из сознания автора)»<sup>1</sup>. Содержанием нередко называют то, что непосредственно изображено в произведении, то, что можно пересказать после его прочтения. Но это неточно. Если перед нами эпическое или драматическое произведение, то пересказать можно то, что случилось с героями, что с ними произошло. Изображенное в лирическом произведении пересказать, как правило, вообще невозможно. Поэтому надо различать то, что познается в произведении, и то, что в нем изображается. Изображаются персонажи, творчески созданные, вымышленные писателем, наделенные всякого рода индивидуальными особенностями, поставленные в те или иные взаимоотношения. Познаются общие, существенные особенности жизни. Индивидуальные поступки и переживания персонажей и героев служат способом выражения идейно-эмоционального осмысления и эмоциональной оценки общего, существенного в жизни. Элементы содержания – это тема, проблема, идея, пафос.

**Тема** – один из главных элементов содержания литературного произведения. Не бывает литературного произведения без темы. Тема – это основа художественного содержания. Буквально, в переводе с греческого, это нечто, положенное в основу, предмет художественного познания и осмысления жизни и характеров, то, о чём говорится в литературном произведении, что стало предметом авторского осмысления и изображения. Она отвечает на вопрос: «Что

---

<sup>1</sup> Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. М., 2009. С. 67.

отражено?», «Какая характерность жизни познается автором?». Под темой обычно понимаются объект художественного отражения, жизненные явления, получившие осмысление автором, **круг жизненных явлений, отображённых автором в художественном произведении**. Выбор темы напрямую связан с мировоззрением автора, его знанием жизни общества и человека, с историческими обстоятельствами, а также с интересами писателя.

Интересна точка зрения Л.И. Тимофеева. Он предлагает различать в художественном произведении предмет изображения и предмет познания. Говорит о том, что тема связана с предметом познания, с кругом жизненных явлений, что познаёт автор и стремится рассказать о них. Тема объединяет художественное произведение в единое целое. Она одно из условий целостности литературного произведения.

Предметом изображения в художественной литературе могут стать разные явления жизни людей, природы, материальной культуры. Сложность определения темы состоит в том, что она не названа автором, что для ее определения необходимо разобраться во всех особенностях литературного произведения, постигающего в мельчайших подробностях особенности социальных аспектов человеческой жизни через изображение событий, чувств, взаимоотношений людей, их душевных переживаний. Обычно выделяют несколько тематических групп литературных произведений:

1. Вечные темы: жизни и смерти, любви и долга, свободы.
2. Онтологические (бытийные) темы: национальная специфика жизни народов.
3. Философские темы: борьба добра и зла, телесного и духовного.
4. Культурно-исторические (социальные) темы: исторические события, войны и революции, подвиги героев, путешествия.
5. Тема человека и его существования в мире (экзистенциальные).

Тематика – это совокупность тем в произведении или творчестве писателя. Она всегда выражает особенности национальной жизни определенной эпохи. В литературном произведении всегда есть главная тема, а также побочные, влостепенные темы.

Тесно связаны с тематикой литературного произведения его проблематика и идейное содержание. **Проблема** (задача, нечто брошенное вперед) – это круг жизненно важных вопросов, поставленных автором в литературном произведении. Вид проблематики зависит от того, на каких сторонах общественной жизни акцентирует свое внимание писатель. Выбор проблем определяется его мировоззрением, точкой зрения на те или иные явления действительности. Она отражается в авторских акцентах, связанных с освещением выбранных тем. По мнению Л.М. Крупчанова, «проблемность как качество произведений искусства исторически появилась достаточно поздно, так как она напрямую связана с тем, что какой-либо вопрос, предмет, явление можно трактовать по-разному. Так, проблемности не было в литературной архаике, древнем эпосе, где все вопросы решены изначально коллективным творческим сознанием. В средневековом искусстве и литературе 17–18 веков индивидуально-авторское творчество было ограничено рамками разнообразных правил. Самостоятельная ценность литературной проблематики стала очевидной с упрощением индивидуально-авторского начала в литературе, освобождением ее от канонической заданности. Таковы особенности литературы реалистической литературы 19–20 веков. Здесь стало возможным свободное выражение своего отношения к предмету изображения, различные толкования одного и того же».

Если Г.Н. Пospelов выделил четыре основных типа проблематики: мифологическую, национально-историческую, нраво-описательную (этологическую) и романтическую, то А.Б. Есин несколько видоизменил их и расширил: 1 – мифологическая; 2 – национальная; 3 – социокультурная; 4 – романная; 5 – философская. При анализе проблематики литературного произведения, по его теории, «после определения типа проблематики в произведении надо ее уточнить и конкретизировать». Он считает, что анализ проблематики – один из наиболее интересных и увлекательных моментов литературоведческого анализа. «Именно здесь открывается возможность живого, эмоционального восприятия художественных произведений, возможность свободного диалога с автором, возможность проявить собственную позицию».

Художественная **идея** произведения отражает образные, эмоциональные и обобщающие мысли автора. В ней выражается авторская концепция, его отношение к изображенным жизненным явлениям и характерам. Это та сфера, где становится ясным авторское отношение к миру и к отдельным его проявлениям, авторская позиция и, по мнению А.Б. Есина, утверждается или отрицается, отвергается определенная система ценностей. Термин «идея» даёт ответ на вопросы: «С какой целью?», «Что хочет сказать автор в своем произведении?».

Именно через идею автор дает систему своих оценок как положительных, так и отрицательных. В этой системе авторских оценок находится, прежде всего, авторский идеал – представление о высшей норме человеческих отношений, о человеке, воплощающим мечты автора о том, каким должен быть человек. Это не только отношение автора к своим героям, но и создание определённых типов человеческого характера, наделение героев-персонажей своими мыслями и представлениями и даже в редких случаях доверие в формулировке одной из идей произведения.

Содержание художественного произведения может оказаться шире идеи, потому что писатель, выделяя те или иные черты характера персонажа, которые важны для раскрытия идеи, не затемяют другие, имеющие значение для понятия самого образа. Художественные образы-персонажи могут трактоваться по-разному в различные эпохи и даже в одну эпоху критиками, принадлежащими к разным школам.

Обычно дается начинающим литературоведам такой совет: в процессе анализа отдельного произведения тему, проблему, идею нельзя разделять, а можно и нужно различать.

**4. Пафос и его виды.** Пафос – это еще одна категория, ставшая элементом содержания литературного произведения, связанная с его идейным миром. Ее появление связано еще с именем Гегеля и Белинского. В лекциях по эстетике Гегель обозначал словом «пафос» (гр. pathos — сильное, страстное чувство) высокое воодушевление художника постижением сущности изображаемой жизни, ее «истины». Белинский в статьях о А. Пушкине (№ 5), разделяя во многом точку зрения Гегеля, подчеркнул, что

пафос вытекает из мирозерцания художника, из его возвышенных общественных идеалов, из его стремления разрешить острые социальные и нравственные проблемы современности. Первостепенную задачу критики он видел в том, чтобы, анализируя произведение, определить его пафос.

Широко использоваться категория пафоса стала в современном литературоведении, где ее такие ученые, как В. Тюпа, даже назвали модусом художественности литературного произведения. Это вид идейно-эмоциональной оценки, ведущий эмоциональный тон произведения, его эмоциональный настрой или эмоционально-ценностная ориентация. В жизни человека преобладают два вида оценки: утверждение и отрицание. Соответственно им, по мнению Г.Н. Поспелова, можно выделить утверждающие и отрицающие виды пафоса, а также смешанные формы. Выделяют следующие виды утверждающего пафоса: героический, сентиментальный, романтический, элегический. Пафосами отрицающими называют сатирическую его разновидность, юмор и иронию. Пафосы, совмещающие виды оценок, называют драматический и трагический.

В учебнике В. Хализева<sup>1</sup> используется не термин пафос, а говорится о типе авторской эмоциональности. Он пишет о том, что «воспользовавшись термином научной психологии, эти феномены человеческого сознания и бытия можно назвать мировоззренческими (или мирозерцательно значимыми) эмоциями, которые присутствуют в искусстве в качестве «достояния» либо авторов, либо персонажей (изображаемых лиц). Подобные эмоции сопряжены с ценностными ориентациями отдельных людей и их групп. Они порождаются этими ориентациями и их воплощают».

Суть **героического** пафоса заключается в активной деятельности человека, в поступках исключительных, являющихся важными для целого народа или группы людей. В разное время героикой, порождающей пафос, могли быть разные действия человека: победа над природными стихиями, борьба с судьбой, борьба с внешними врагами. Это изображение борьбы отдельных личностей или даже целого народа, коллектива за осуществление

<sup>1</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2010. С. 68.

и защиту идеалов, которые осознаются как возвышенные. Действия людей всегда сопряжены с риском, с личной опасностью, сопряжены с реальной возможностью утраты человеком каких-то личных ценностей и даже самой жизни. Героический пафос в литературе связан с изображением стремления или желания человека переделать мир. Например, он выражен в таких произведениях, как эпической поэме Средневековья «Песнь о Роланде», в «Слове о полку Игореве», в «Тарасе Бульбе» Н. Гоголя, в романе М. Горького «Мать», в произведениях о Великой Отечественной войне и многих других произведениях.

На возвышенном основан и другой вид пафоса – **романтический**. Романтика – это душевная восторженность, провозглашающая какой-то общественный идеал. Это область душевных эмоциональных переживаний и стремлений, не переходящих в действие. Мечта о героическом, ориентация на героический идеал при отсутствии возможности претворить его в действительность. Естественный мир, в котором пребывает романтик, – мечта, фантазия, греза. Например, «Цыганы», «Бахчисарайский фонтан» А. Пушкина; «Мцыри», «Песня про купца Калашникова» М. Лермонтова, «Старуха Изергиль» М. Горького.

По словам В. Хализева, **идиллическим** в искусстве и литературе называют радостную растроганность мирным, устойчивым и гармоничным сложением жизни, где находят себе место спокойное семейное бытие и счастливая любовь («Герман и Доротея» Гете, ряд эпизодов в «Войне и мире» Л.Н. Толстого), единение человека с природой, его живой, творческий труд (первая часть пушкинского стихотворения «Деревня»). Идиллический мир далек от бурных страстей, от всяческой розни, от каких-либо преобразующих жизнь действий. При этом идиллическое бытие не защищено, уязвимо, подвластно вторжениям враждебных ему сил. В художественной литературе настойчиво заявляет о себе тема разрушения идиллических очагов. Вспомним «Старосветских помещиков» Н. Гоголя или историю любви Мастера и Маргариты в романе М. Булгакова<sup>1</sup>. Идиллические ценности широко и многопланово запечатлены русской литературой XIX в. Глубоко зна-

<sup>1</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2009. С. 76.

чимы они и в творчестве крупных писателей нашего столетия – Б. Зайцева, И. Шмелева, М. Пришвина, Б. Пастернака.

В. Хализев утверждает, что **сентиментальность** – это чувствительность, порождаемая симпатией и состраданием к разного рода «униженным и оскорбленным», прежде всего, к низшим слоям общества. Здесь поэтизируется открытое, бесхитроуно-доверительное, теплое человеческое чувство. Этот вид эмоциональности получил широкое распространение и даже возоблада в культуре и художественной жизни ряда европейских стран, включая Россию) во второй половине 18 в., породив соответствующее литературное направление сентиментализм. Сентиментальностью отмечен и ряд произведений русской литературы 19 в., например, «Бедные люди» Ф. Достоевского.

**Трагическое**, – утверждает В. Хализев, – одна из форм (едва ли не важнейшая) эмоционального постижения и художественного освоения жизненных противоречий. В качестве умонастроення это скорбь и сострадание. В основе трагического – конфликты (коллизии) в жизни человека (или группы людей), которые не могут быть разрешены, но с которыми нельзя и примириться. Традиционное (классическое) понимание трагического восходит к Аристотелю (суждения о трагедии), а теоретическая разработка понятия – к эстетике романтизма и Гегелю. Трагический герой здесь рассматривается как сильная и цельная личность, попавшая в ситуацию разлада с жизнью (иногда и с собою), не способная согнуться и отступить, а потому обреченная на страдания и гибель. Трагическое в литературе запечатлевает представление о невозполнимой утрате человеческих ценностей и одновременно веру в человека, обладающего мужеством и остающегося верным себе даже перед лицом неминуемого поражения. Н. Чернышевский считал, что трагическое – это ужасное в жизни человека.

Позже (от Шопенгауэра и Ницше к экзистенциализму) трагическому было придано универсальное значение. Катастрофичность человеческого бытия составляет его главное, сущностное свойство, а жизнь безысходна и бессмысленна вследствие смертности индивидуальных существ. Трагическое при этом сводится к страданиям и чувству безнадежности, позитивное же его содер-

жание (утверждение стойкости, последовательности, мужества) нивелируется и не учитывается.

Будучи художественно осмыслена в свете высших ценностей, реальность с ее противоречиями и негативными явлениями способна обнаруживать некую просветляющую, гармонизирующую энергию. Очищение, примирение, утешение, которые несет искусство, Аристотель в своей «Поэтике» назвал катарсисом. Понятие о катарсисе сохраняет свое значение и в нашем столетии. Так, Л. Выготский утверждал, что катарсис является своего рода «разрядкой» – освобождением от негативной эмоции, которую способен вызвать предмет изображения. Обсуждая творчество Гете, Д. Лукач утверждал, что катарсис знаменует не только примирение и успокоение, но и возбуждение нравственного импульса. Он говорил о «катарсически-этическом» воздействии искусства.

Обширна в литературе и сфера **комического**, связанного со смехом. Смех может быть выражением жизнерадостности, душевной весёлости, жизненных сил и энергии, а часто выражением доброжелательности в человеческих взаимоотношениях. Древние лекари считали смех лекарством от недугов. О комическом как источнике смеха (прежде всего насмешливого) писали много (Аристотель, Кант, Чернышевский, А. Бергсон), разумея под ним некое отклонение от нормы, нелепость, несообразность; промах и уродство, не причиняющие страданий; внутреннюю пустоту и ничтожность, которые прикрываются притязаниями на содержательность и значимость; косность и автоматизм там, где нужны поворотливость и гибкость. Формами проявления комического в эстетике считаются юмор и сатира. Если юмор связан с доброжелательностью, то сатира – это злобный смех.

Индивидуально-инициативный смех может иметь и отчуждающе-насмешливый характер. Для его характеристики традиционно использовался термин ирония. Ироническая настроенность по отношению ко всему окружающему, к образу жизни людей и их привычкам была присуща древнегреческим киникам (5–4 вв. до н. э.) с их склонностью к эпатажу, злобному цинизму, уличным скандалам. Воинствующе нигилистический смех киников отдаленно, но достаточно явственно предварил ироническую настроенность

произведений Ф. Ницше. В поэме «Так говорил Заратустра» мы читаем: «Я велел людям смеяться над их великими учителями добродетели, над их святыми и поэтами, над их избавителями мира». О себе философ писал: «Я не хочу быть святым, скорее шутом <...> Может быть, я и есмь шут». От смеха киников тянутся нити к формам поведения футуристов начала нашего века, а еще более – к ныне широко распространенному «черному юмору».<sup>1</sup>

## **Тема 8. Внутренняя форма литературного произведения**

### **Вопросы:**

1. Композиция, ее приемы и способы.
2. Сюжет как элемент композиции. Сюжет и фабула.
3. Конфликт и его виды.
4. Элементы сюжета. Внесюжетные элементы.

### **Литература:**

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 217–235, 322–388.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 152–170.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М., 2009. – С. 127–160.

Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.

### **Задания к СРС:**

*выписать определения терминов в рабочую тетрадь «Терминологический практикум»; подготовиться к практическим занятиям по анализу композиции «Ревизора» Н. Гоголя и системы образов в «Капитанской дочке» А. Пушкина.*

1. Любое художественное целое – это, по существу, единый творческий организм, имеющий свою особую структуру. Как и в человеческом организме, в котором все самостоятельные органы неразрывно связаны друг с другом, в литературном произведении все элементы так же и самостоятельны, и взаимосвязаны.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Хализев В.Е. Теория литературы. С. 75.

Система этих элементов и принципы их взаимосвязи и называются **композицией**.

Композиция – сочинение, составление. Композиция в литературе – это построение художественного произведения, расположение его частей в определенной системе и последовательности. Но композицию нельзя рассматривать как последовательность глав, сцен и т.д. Композиция – целостная система определенных способов, форм художественного изображения, обусловленная содержанием произведения.

Средства и приемы композиции углубляют смысл изображенного. Элементы или части композиции: описание, повествование, рассуждения, система образов, диалоги, монологи персонажей, авторские отступления, вставные рассказы, авторские характеристики, пейзаж, портрет, фабула и сюжет повествования.

Наряду с термином композиция употребляется другой термин – **архитектоника**. Он обозначает главный (основной) принцип построения и общую систему связей между отдельными частями композиции художественного целого. В применении к литературному творчеству понятие архитектоники объединяет в себе соотношение частей произведения, расположение и взаимную связь его компонентов (слагаемых), образующих вместе некоторое художественное единство. В понятие архитектоники входят как внешняя структура произведения, так и построение сюжета: деление произведения на части, тип рассказывания (от автора или от лица особого рассказчика), роль диалога, та или иная последовательность событий (временная или с нарушением хронологического принципа), введение в повествовательную ткань различных описаний, авторских рассуждений и лирических отступлений, группировка действующих лиц и т. п. Композиция – это принцип развертывания художественного материала, а архитектоника – это принцип внутреннего развертывания метатекстового материала: заглавие, подзаголовок, эпиграф, деление на тома, части, главы (эпос), строфы (лирика), действия, картины, явления (драма).

Широко распространён такой способ композиции, когда действие произведения может начаться с конца событий, а последующие эпизоды восстанавливают временной ход действия и разъясняют

причины происходящего; такая композиция называется обратной (этот прием применил Н. Чернышевский в романе «Что делать?»). Автор может использовать композицию обрамления, или кольцевую, при которой он использует, например, повтор строф (последняя повторяет первую), художественных описаний (произведение начинается и заканчивается одним и тем же пейзажем или интерьером), события начала и финала происходят в одном и том же месте, в них участвуют одни и те же герои и т.д. Такой прием встречается как в поэзии (к нему часто прибегали А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Блок в «Стихах о Прекрасной даме»), так и в прозе («Темные аллеи» И. Бунина; «Песня о Соколе», «Старуха Изергиль» М. Горького, «Хаджи Мурат» Л. Толстого).

Автор может предпослать основному действию экспозицию, каковой будет, например, вся первая глава в романе «Евгений Онегин», а может начать действие сразу, резко, «без разгона», как это делает Ф. Достоевский в романе «Преступление и наказание» или М. Булгаков в «Мастере и Маргарите»; композиция произведения может быть основана на симметрии слов, образов, эпизодов (или сцен, главок, явлений и т.д.) и будет являться зеркальной, как, например, в поэме А. Блока «Двенадцать»; зеркальная композиция нередко сочетается с обрамлением (такой принцип композиции характерен для многих стихотворений М. Цветаевой, В. Маяковского и др.); нередко автор использует прием композиционного «разрыва» событий: обрывает повествование на самом интересном месте в конце главы, а новая глава начинается с рассказа о другом событии; например, его используют Ф. Достоевский в «Преступлении и наказании» и М. Булгаков в «Белой гвардии» и «Мастере и Маргарите». Такой прием очень любят авторы авантюрных и детективных произведений или произведений, где роль интриги очень велика.

Авторы используют прием ретроспекции, то есть возвращения действия в прошлое, когда закладывались причины происходящего в настоящий момент повествования (например, рассказ автора о Павле Петровиче Кирсанове в романе Тургенева «Отцы и дети»); нередко при использовании ретроспекции в произведении появляется вставной рассказ героя, и такой вид композиции

будет называться «рассказ в рассказе» (исповедь Мармеладова и письмо Пульхерии Александровны в «Преступлении и наказании»; глава 13 «Явление героя» в «Мастере и Маргарите»; «После бала» Толстого, «Ася» Тургенева, «Крыжовник» Чехова). Нередко организатором композиции выступает художественный образ, например, дорога в поэме Гоголя «Мертвые души», важно, что и заканчивается первый том именно дорогой; так образ становится ведущим структурообразующим элементом композиции произведения.

Композиция в лирике иного плана: 1) **последовательная**, представляющая собой логическое рассуждение, переход от одной мысли к другой и последующий вывод в финале произведения («Цицерон», «Silentium», «Природа – сфинкс, и тем она верней...» Ф. Тютчева); 2) **развитие и трансформация центрального образа**: центральный образ рассматривается автором с различных сторон, раскрываются его яркие черты и характеристики; такая композиция предполагает постепенное нарастание эмоционального напряжения и кульминацию переживаний, которая нередко приходится на финал произведения («Море» В. Жуковского, «Я пришел к тебе с приветом...» А. Фета); 3) **сопоставление двух образов**, вступивших в художественное взаимодействие («Незнакомка» А. Блока). Такая композиция строится на приеме антитезы, или противопоставления.

2. **Сюжет как главный элемент композиции.** Сюжет в литературе – отражение динамики действительности в форме развертывающегося в произведении действия, в форме внутри связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое. Сюжет есть форма развертывания темы. Меньшую роль сюжет (в указанном его смысле) играет в лирике. Движение в лирике зачастую выступает не как развертывание цепи событий, случающихся с персонажами и связанных причинно и во времени, но часто как смена эмоций, идей, настроений, переживаний субъекта, вызванных явлениями действительности. Конечно, это относится не ко всякой стихотворной поэзии, которая может иметь и повествовательный (поэма, басня, повесть

в стихах и др.), и драматизированный характер (драматическая поэма), и воплощаться в переходных лиро-эпических жанрах (баллады и др.).

**Сюжет и фабула.** Существует традиция разделения этих понятий. Теоретиками формальной школы терминологически были разграничены естественный ход событий и их художественная обработка. Б. Шкловский называл фабулу материалом для сюжетного оформления. По мнению Б. Томашевского, фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи. Существует традиция разделения этих понятий. В основе фабулы – информация внехудожественной природы. Это просто конфликтная «схема», которая может периодически повторяться, заимствоваться и каждый раз находить новое конкретное воплощение. Фабула – это основная цепь событий. Её можно пересказать. Пересказать сюжет невозможно. Фабулы могут быть сходными, а сюжеты всегда неповторимы, уникальны, потому что связаны с единичным произведением, с темой, раскрываемой специфическим образом. Сюжет вырастает из фабулы, он представляет собой более сложную художественную систему. Сюжеты бывают хроникальные и концентрические (причинно-следственные), динамические и адинамические.

Главная функция сюжета – обнаружение **конфликта**. В. Кожин *считает, что “конфликт (от лат. conflictus – столкновение) – противоборство, противоречие между характерами, либо между характерами и обстоятельствами, либо внутри характера, лежащее в основе действия литературного произведения.* В учебной литературе выделяют разные виды конфликтов: 1 – нравственно-философские; 2 – социальные; 3 – психологические или внутренние. А.Б. Есин тоже выделяет три вида конфликтов, но называет их по-иному: *конфликт между отдельными персонажами и группами персонажей; противостояние героя и уклада жизни, личности и среды; конфликт внутренний, психологический, когда речь идет о противоречии в самом герое.*

Развитие конфликта приводит в движение сюжетное действие. В сюжете обозначаются стадии действия, этапы существования конфликта. Их называют элементами сюжета. Идеальная,

то есть полная, модель сюжета литературного произведения может включать следующие фрагменты, эпизоды, звенья: пролог, экспозицию, завязку, развитие действия, перипетии, кульминацию, развязку, эпилог. Обязательными в этом перечне являются три: завязка, развитие действия и кульминация. Факультативными – остальные, то есть не все из существующих элементов должны иметь место в произведении. Составные части сюжета могут выступать в разной последовательности. Неожиданные обстоятельства, осложняющие конфликт, называются перипетиями. Коллизия или интрига – синонимы понятия конфликт. События, связанные с решением одного конфликта одной группы персонажей, составляют сюжетную линию. Соответственно, при наличии разных сюжетных линий может быть и несколько кульминаций.

При анализе литературного произведения используют понятие **мотив**. Ученые называют мотивом то мельчайшую событийную единицу сюжета, то единицу фабулы, то элемент текста вообще, безотносительным к сюжету или фабуле. В большинстве случаев мотив – это повторяющееся слово, словосочетание, ситуация, предмет или идея. Чаще всего термин «мотив» применяется для обозначения ситуации, которая повторяется в различных литературных произведениях, например, мотив расставания с любимой. Мотивы помогают создавать образы, имеют различные функции в структуре произведения. В русской науке о литературе первым к понятию мотива обратился А.Н. Веселовский. Анализируя мифы и сказки, он пришел к выводу, что мотив – это простейшая повествовательная единица, далее не разлагаемая.

**Мотив** – это сущностный для понимания авторской концепции смысловой (содержательный) элемент текста (например, мотив смерти в «Сказке о мертвой царевне...» А. Пушкина, мотив одиночества в лирике М. Лермонтова, мотив холода в «Легком дыхании» и «Холодной осени» И. Бунина, мотив полнолуния в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова). Мотив как устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя (напр., определенного цикла), так и в комплексе всего его творчества, а также какого-либо литературного направления

или целой эпохи. Мотив может содержать элементы символизации (дорога у Н. Гоголя, сад у А. Чехова, пустыня у М. Лермонтова). Мотив имеет непосредственную словесную (в лексемах) закрепленность в самом тексте произведения; в поэзии его критерием в большинстве случаев служит наличие ключевого, опорного слова, несущего особую смысловую нагрузку (дым у Ф. Тютчева)<sup>1</sup>.

Мотив уже рассматривается не как часть сюжета или фабулы. Утрачивая свою связь с событием, мотив трактуется теперь как практически любой смысловой повтор в тексте – повторяющееся смысловое пятно. А значит, использование этой категории вполне правомерно при анализе и лирических произведений. Мотивом может стать не только событие, черта характера, но и предмет, звук, элемент ландшафта, обладающий повышенной семантической значимостью в тексте. Мотив – это всегда повтор, но повтор не лексический, а функционально-семантический. То есть в произведении он может быть манифестирован через множество вариантов.

## Тема 9. Художественная речь

### Вопросы:

1. Что такое художественная речь?
2. Уровни анализа художественной речи. Анализ особенностей лексики.
3. Тропы и их разновидности.
4. Поэтический синтаксис и его основные фигуры.
5. Эфонический анализ и его средства.

### Литература:

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 389–467.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 50–76.

Иванюк Б.П. Поэтическая речь: Сборник упражнений. – М., 2010.

---

<sup>1</sup> Незванкина Л.К., Щемелева Л.М. Мотив // Литературный энциклопедический словарь. М., 1986. С. 230.

Иванюк Б.П. Поэтическая речь: словарь терминов. – М., 2008.

Руссова Н.Ю. От аллегории до ямба: Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М., 2004.

Квятковский А.А. Поэтический словарь. – М., 1996.

### **Задания к СРС:**

*систематизировать термины; выписать их определения и подобрать примеры самостоятельно из художественной литературы; дополнить конспект лекций материалами учебника.*

**1.** Язык – это запас слов и грамматические принципы их сочетания в предложении, которые живут в сознании людей той или иной национальности, средство общения людей между собой. Основные функции языка – познание и общение. Речь (язык в действии) – сам процесс словесного общения, словесная деятельность людей и их высказывания, словесные выражения мыслей на каком-то национальном языке. Язык – знаковый механизм общения, система знаков и символов. Литературный язык – это язык нормированный, его нормы фиксируются в грамматиках и словарях. Он является основой художественной речи. Речь – деятельность людей по использованию языкового кода, знаковой системы. Однако художественная речь использует кроме литературного языка все возможности языка национального: просторечия, жаргоны, диалектизмы, варваризмы, устаревшую лексику и профессионализмы, но использует их в эстетических целях.

Речь – деятельность людей по использованию языкового кода, знаковой системы. Существуют разные стили речи. Это, прежде всего, разговорная и книжная речь, в которой выделяются такие разновидности, как официально-деловой стиль, научный стиль, публицистический стиль и художественный стиль.

Художественная речь использует кроме литературного языка все возможности языка национального: просторечия, жаргоны, диалектизмы, варваризмы, устаревшую лексику и профессионализмы, но использует их в эстетических целях. Это значит, что художественная речь должна возбуждать у нас чувство прекрасного, красоты. Научная проза воздействует на разум, художественная – на чувство. Ученый мыслит понятиями, художник – образами.

Первый рассуждает, анализирует, доказывает, второй – рисует, показывает, изображает. В этом и заключается специфика языка художественной литературы. Слово выполняет в нем эстетическую функцию. Конечно, эта функция свойственна в известной мере и другим стилям. Каждый из них стремится быть по-своему выразительным. Однако для художественного стиля установка на выразительность главная, определяющая.

Слово в художественном произведении как бы двоится: оно имеет то же значение, что и в общем литературном языке, а также добавочное, приращенное, связанное с художественным миром, содержанием данного произведения. Поэтому в художественной речи слова приобретают особое качество, некую глубину, начинают значить больше того, что они значат в обычной речи, оставаясь внешне теми же словами. Так происходит превращение обычного языка в художественный, таков, можно сказать, механизм действия эстетической функции в художественном произведении.

Речь художественных произведений – это образно-экспрессивная речь, имеющая индивидуальные особенности, потому что ее создает художник с определенной целью. Она не всегда соответствует нормам национального литературного языка. Она шире национального литературного языка, поскольку открывает широкий доступ к речевым социально-профессиональным диалектам и к другим разновидностям речи. Писатель в поисках новых средств выразительности смело нарушает языковые нормы. Ненормированность, неправильность – источник обогащения писательского стиля.

2. Уровни анализа художественной речи: номинативная и лексико-экспрессивная функция речи; лексико-морфологическая выразительность слов; лексико-семантическая выразительность речи; интонационно-синтаксическая выразительность речи; эвфоническая (звуковая) выразительность речи. При анализе художественной лексики следует, прежде всего, установить, какая лексика использована в тексте литературного произведения: активная или пассивная, книжная, высокая, или разговорная (просторечная). Использует ли автор в художественных целях устаревшие слова (**архаизмы**) или вышедшие из употребления

(**историзмы**), а также **диалектную** или **жаргонную** лексику; присутствует ли в художественном тексте **заимствованная** лексика (славянизмы, варваризмы, экзотозмы).

Номинативная изобразительность слов является их основной семантической функцией в художественной речи (эпической, драматической). В поэтической речи употребление слов и выражений в их прямом, непосредственном значении может быть особым приемом – **автологией** (автологическая речь).

*Что сделали из берега морского  
Гуляющие модницы и франты?  
Наставили столов, дымят, жуют,  
Пьют лимонад. Потом бредут по пляжу,  
Угрюмо хохоча и заражая  
Соленый воздух сплетнями...*  
(А. Блок)

*Как убивали мою бабуку.  
Мую бабуку убивали так.  
Ночью к зданию горбанка  
Подошел танк.  
Сто пятьдесят евреев города,  
бледные от годовалого голода,  
легкие от предсмертной тоски,  
шли сюда, неся узелки.*  
(Б. Слуцкий)

**Прозаизмы** – это слова, относящиеся к прозаической лексике, употребляемые в поэтическом контексте. Есть слова, которые не употребляются в стихах по традиции. Это бытовая лексика, обозначающая повседневные понятия, употребляемые в обыденной речи слова:

*Я снова жизни полн – таков мой организм  
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).*  
(А. Пушкин)

Использование прозаизмов в контексте высокой, книжной лексики воспринимается как явление языкового натурализма. Нередко вводится при сознательной установке автора на прозаизацию стиха.

*Я пришел к Рождеству с пустым карманом.*

*Издатель тянет с моим романом...*

*Не могу встать и поехать в гости*

*Ни к приятелю, у которого **детки**,*

*ни в семейный дом, ни к знакомой **девке**,*

*всюду необходимы **деньги**.*

*Я сижу на **стуле** и тряусь от злости...*

*(И. Бродский)*

Художественная автология противостоит металогической речи своей реалистической точностью.

**3.** Использование иносказательной речи называется **металогией**. В металогической речи употребляются слова в переносном значении – **тропы**.

*Гул затих. Я вышел на подмости,*

*Прислонясь к дверному косяку*

*И ловлю в далеком отголоске,*

*Что случится на моем веку...*

*(Б. Пастернак)*

В тропе совмещается буквальное значение и значение ситуативное, относящееся к данному случаю, что и создает образ. Тропы создают иносказательную образность, когда образ возникает из сближения одного предмета с другим. Тропы часто используются и в разговорной речи (*зима пришла, море цветов, ветер воет*).

Предметом литературоведческого анализа являются индивидуальные, авторские, тропы. Тропы создают эстетический эффект выразительности, нестандартности слова в художественной, ораторской и публицистической речи. Б. Томашевский пишет, что «значение слова определяется контекстом. Точный смысл слово получает во фразе, но существуют приемы изменения основного значения слова – тропы. Они приглушают или разрушают основное значение слова. В результате разрушения основного значения слова в восприятии выступают его вторичные признаки. При этом возникает эмоциональная окраска слова».

Слово, признак которого переносится на другое слово, теряет свое самостоятельное значение, интересуется нас лишь своей вто-

ричной чертой. Глаза – звезды (признак блеска, яркости – эмоциональный восторг, любование).

*Река раскинулась.  
Течёт, грустит лениво  
И моет берега.  
Над скудной глиной жёлтого обрыва  
В степи грустят стога.*

*О, Русь моя! Жена моя! До боли  
Нам ясен долгий путь!  
Наш путь – стрелой татарской древней воли  
Пронзил нам грудь...*

(А. Блок)

*Когда волнуется желтеющая нива,  
И свежий лес шумит при звуке ветерка,  
И прячется в саду малиновая слива  
Под тенью сладостной зеленого листка.*

(М. Лермонтов)

Количество тропов, т.е. их множественность, малочисленность или даже полное отсутствие в каком-либо тексте, не является показателем его художественности. Однако характер тропов, их частотность у какого-либо писателя существенны для изучения художественного мышления автора, так как составляют особенность его поэтики.

Древнейшими средствами иносказания являются олицетворение, сравнение, эпитет, гипербола, литота, аллегория. На более поздней стадии развития литературного процесса используются метафоры, метонимии, символы.

**Чем отличаются эти тропы?** В основе олицетворения или прозопопеи лежит приём одушевления явлений природного мира и неодушевленных предметов, наделение их человеческими свойствами.

*То не ветер бушует над бором,  
То не с гор побежали ручьи,  
Мороз-воевода дозором  
Обходит владенья свои.*

(Н. Некрасов)

**Сравнения** всегда двухчленны: есть то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается предмет.

*В тот день всю тебя от гребенок до ног,  
Как трагик в провинции драму Шекспирову,  
Носил я с собою и знал назубок,  
Шатался по городу и репетировал.*

(Б. Пастернак)

*Я теперь скуперее стал в желаньях,  
Жизнь моя? Иль ты приснилась мне?  
Словно я весенней гулкой ранью  
Проскакал на розовом коне.*

(С. Есенин)

*«...И хлынула ручьем молодая кровь, подобно дорогому вину, которое несли в стеклянном сосуде из погреба неосторожные слуги, поскользнулись тут же у входа и разбили дорогую сулею: все разлилось на землю вино, и схватил себя за голову прибежавший хозяин, сберегавший его про лучший случай в жизни...».* (Н. Гоголь)

**Метафора** (перенос) – вид тропа, основанный на перенесении свойств одного предмета на другой по принципу их сходства в каком-либо отношении – по форме, цвету, ценности, функции (*шатер леса, золотая голова, река спит, медведь – о неловком человеке*). Различают метафоры общеупотребительные и индивидуально-стилистические. Примеры индивидуально-стилистических метафор: «*А вы ноктюрн сыграть могли бы / На флейте водосточных труб?*», «*Тяжелое копыто предчувствия ударило Грицацуеву в сердце*», «*В сердце ландыши вспыхнувших сил*», «*В саду горит костер рябины красной, / Но никого не может он согреть*», «*Тоска дорожная, железная свистела, сердце разрывая*», «*Девственные чащи черемух и черешен пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодую, когда прекрасный ветренник – ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их*», «*Воздух усталые силы бодрит*», «*Дар напрасный, дар случайный, / Жизнь, зачем ты мне дана?*». Разновидностью метафоры является **симвора**. Она основана на

синтезе соотносимых явлений, вследствие чего образуется безусловная по своему характеру новая художественная реальность.

Художник нам изобразил  
Глубокий обморок сирени.  
( О. Мандельштам)

**Метонимия** (переименование, замещение) – вид тропа, в основе которого лежит ассоциация по смежности. Это словосочетание, в котором одно слово замещается другим, как в метафоре, с тем отличием от последней, что замещение это может производиться лишь словом, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. д.) связи с предметом (явлением), которое обозначается замещаемым словом; напр.: «Все флаги будут в гости к нам», где флаги замещают корабли (часть заменяет целое). Смысл метонимии состоит в том, что она выделяет в явлении свойство, которое по своему характеру может замещать остальные. Если метафору иногда определяют как сжатое сравнение, то метонимию можно было бы определить как своего рода сжатое описание. «Театр рукоплескал» говорим мы вместо «публика, собравшаяся в театре, рукоплескала»; «И зал встаёт, и зал поёт, / И в зале дышится легко» (К. Симонов); «Молчали желтые и синие / В зеленых плакали и пели». (А. Блок). Разновидностью метонимии является **синекдоха**, когда вместо целого предмета указывается его часть или, наоборот, множество вместо единичного и др.

Дерзайте ныне ободренны  
Раченьем вашим показать,  
Что может собственных **Платонов**  
И быстрых разумом **Невтонов**  
Российская земля рождать.  
(М. Ломоносов)

Разновидностью метонимии считается и **антономасия** (переименование), когда вместо имени известного лица употребляется название предмета, к нему относящегося или употребляется собственное имя, ставшее нарицательным.

Я ускользнул от Экулапа  
Худой, обритый, но живой.

(А. Пушкин)

**Символ** – многозначный художественный образ. В его роли чаще всего выступают мифологические, литературные, исторические персонажи мировой культуры, содержащие признаки архетипного поведения человека, а также пространственные реалии (*море, небо, степь, дорога, обрыв и т. д.*) и природные явления (*гроза, ветер, метель, буря и др.*).

Символ характеризуется размытостью, нечеткостью смыслов, которые он содержит и которые определяются историческими условиями и общественной позицией автора. Смысл символа не дан, а задан и наделен огромным количеством значений. Гроза – символ отчаяния и очищения, весна – начало новой жизни, пробуждение любви, ослепительно сияющий черный диск солнца – отчаяние человека, потерявшего надежду на счастье

«...все вдруг показалось ему дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь – все людское, особенно все русское. Все дым и пар, думал он; все как будто беспрестанно меняется, всюду новые образы, явления бегут за явлениями, а в сущности все то же да то же» (И. Тургенев)

**Аллегория** – выражение отвлеченного, абстрактного содержания мысли (понятия, суждения) посредством конкретного (образа). Это воплощение явления, а также умозрительной идеи в наглядном образе (например, фигура с голубем в руке – аллегория Мира; женщина с повязкой на глазах и весами в руке – аллегория Правосудия). Один из способов иносказания в искусстве, очень экономный и ёмкий, – это аллегория. В роли символа выступает единичное (знак, свойство, предмет, явление, действие). Аллегория в отличие от символа – всегда повествование. Простейшим примером аллегории является басня. Используемые в текстах мифологические образы тоже являются аллегорическими.

Прекрасен царскосельский сад,  
Где льва сразив, почил орел России мощной  
На лоне мира и отрад.

(А. Пушкин)

**Эпитет** – художественное определение. Ряд учёных вслед за А.Н. Веселовским («Об истории эпитета») считают, что эпитет основывается исключительно на метафорических отношениях между соотносимыми реалиями. Этим он отличается от обычного простого определения типа «белый снег», «голубое небо». Эпитет чаще всего выражается именем прилагательным и приложением. Бывают эпитеты изобразительные, выразительные, постоянные, цветовые, украшающие и др. Особым видом эпитета является **оксюморон** (оксиморон). В нём соединены противоречивые, логически несочетаемые признаки соотносимых предметов (ледяной костёр, чёрный свет, живой труп, огневой фонтан).

К тебе я мысленно прикован  
В моей певучей тишине.

(А. Блок)

**4. Поэтический синтаксис** – это система специальных средств построения речи, способствующих усилению ее образной выразительности. Изобразительные средства в поэтическом синтаксисе называют фигурами поэтической речи. Наиболее употребительными фигурами поэтического синтаксиса являются **инверсия** (нарушение порядка слов в предложении), **эллипсис** (пропуск слов), **антитеза** (противоположение), **повторы** (анафора, эпифора, кольцо, рефрен, редиф), **асиндетон** (бессоюзие) и **полисиндетон** (многосоюзие), **оксюморон**, **градация** (климакс и антиклимакс), **парцелляция**, а также **риторические фигуры** (риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение (апострофа) и т.д.

Пример вида повторов – анафора:

*Не люби, богатый, – бедную,  
Не люби, ученый, – глупую,  
Не люби, румяный, – бледную,  
Не люби, хороший, – вредную,  
Золотой – полушку медную.*

(М. Цветаева)

Главная функция **повторов** – усилительная, они создают эмоциональную напряженность, экспрессивность:

*Винтовок черные ремни,  
Кругом **огни, огни, огни.** (А. Блок);  
**Забудь** о том, что жизнь была,  
О том, что будет жизнь, **забудь.** ...  
**Клянусь** я первым днем творенья,  
**Клянусь** его последним днем,  
**Клянусь** позором преступления  
И вечной правды торжеством...  
(М. Лермонтов)*

**Парцелляция** – конструкция экспрессивного синтаксиса, представляющая собой намеренное расчленение связанного интонационно и на письме текста на несколько пунктуационно самостоятельных отрезков

***Ночь. Улица. Фонарь. Аптека.**  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи ещё хоть четверть века –  
Все будет так. Исхода нет.  
(А. Блок)*

*«Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, **не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша.**» (А. Солженицын)*

**Перифраз** (peri – около + phraso – говорю) – описательное выражение, замена названия явления его развёрнутым описанием, косвенное упоминание объекта путем не называния, а описания (например, «ночное светило» вместо «луна» или «Люблю тебя, Петра творенье!» вместо «Люблю тебя, Санкт-Петербург».

Как весело, обув железом острым ноги,  
Скользить по зеркалу стоячих ровных рек!  
(А. Пушкин)

**Риторические фигуры** – термин риторики и стилистики, обозначающий обороты речи, которые не вносят никакой дополнительной информации в предложение, но изменяют его... Их

цель – усиление выразительности речи. Эффект достигается за счет использования синтаксических единиц, имеющих яркую эмоциональную окрашенность.

**Риторическое обращение** (апострофа) создает ситуацию свободного субъективного высказывания, предполагающего возможность разнообразных эмоциональных оценок. Поэтому риторический адресат ничем не ограничен, им может быть и тот, кто не присутствует при акте речи, и что не обладает даром речи (вещи, явления, природа, литературные персонажи и т.п.). Например, в «Слове о полку Игореве»: О, Русская земля! Уже ты за холмом», у Гоголя: «О, моя юность! О, моя свежесть!» Риторическое обращение широко употребляется в поэтической речи.

*Золотое руно, где же ты, золотое руно?  
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,  
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,  
Одиссей возвратился пространством и временем полный.*  
(О. Мандельштам)

**Риторический вопрос** не требует ответа, поскольку ответ заключён в самом вопросе. Без установки на реципиента он способен репродуцировать разнообразнейшие по характеру и содержанию авторские эмоции.

**Риторическое восклицание** (или эксclamация) предназначено для непосредственного воздействия на читателя. В нём также выражены разнообразные эмоции от восхищения до глубокой печали, может содержаться призыв, понуждение к действию и другие виды внушения.

**Риторическое отрицание** – стилистическая фигура, в которой утверждение выражено в форме отрицания.

Юноша бледный со взором горящим,  
Ныне тебе я даю три совета:  
Помни один – не живи настоящим  
Только грядущее область поэта...  
(В. Брюсов)

Что на могиле мне твоей сказать?  
Что не имел ты права умирать?

Оставил нас одних на целом свете.  
Взгляни на мать – она сплошной рубец.  
Такую рану видит даже ветер!  
На эту боль нет старости, отец.  
(Ю. Кузнецов)

**5. Эвфония** (благозвучие) – раздел поэтики, изучающий характеристики звуковых повторов, участвующих в звуковой инструментовке стиха. Звукопись – вид инструментовки стиха; соответствие фонетического состава фразы изображенной картине или последовательно проведенная система аллитераций, которая подчеркивает образную законченность поэтической фразы. Звуковые повторы – эвфонический прием, заключающийся в повторении внутри стиха и в соседних стихах группы одинаковых или похожих звуков. Назначение звуковых повторов – фонетическая выразительность стиха. Они образуются на базе аллитераций, подержанных общей смысловой направленностью данного отрезка художественного произведения. Могут создать звукообраз. В небольших произведениях наблюдается подбор лексики, заданный звуковым обликом главного по смыслу слова; к тому же нередко это слово используется для заголовка. Так, в стихотворении А.С. Пушкина «Адель» настойчиво повторяются звуки: а – ль: «Играй, Адель / Не знай печали / Хариты, Лель / тебя венчали / И колыбель / Твою качали». Звуковые повторы глубже вводят в наше сознание главное слово, скрепляют логические связи созвучных с ним слов. В таких случаях говорят о звукообразе. Аллитерация – древнейший стилистический прием усиления выразительности художественной речи, в особенности стиха, повторами согласных звуков в художественном образе, усиленном средствами звукописи.

Возникновение звукообраза объясняют психологически: в процессе творчества поэта переполняют те или иные созвучия, связанные с главными образами. Это побуждает его подбирать слова близкого звучания, по-своему закрепляющие и усиливающие основной звуковой комплекс. Поэты могут создавать в одном произведении несколько звукообразов, которые иногда созвучны друг другу.

*Вечер. Взморье. Вздохи ветра.  
Величавый возглас волн.  
Близко буря, в берег бьется  
Чуждый чарам черный челн...*  
(К. Бальмонт)

*В листьях матовых шуриша,  
Шелестит еще душа.*  
(А. Блок)

Ассонанс – нагнетание одинаковых гласных звуков в сильных позициях, т.е. под ударением.

*Мы – противники тусклого,  
Мы приучены к шири –  
Самовара ли тульского  
Или «Ту-104».*  
(А. Вознесенский)

*Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижусь меж юношей безумных,  
Я предаюсь своим мечтам.*  
(А. Пушкин)

*Где свистуны свистели  
И щелкал щелкопёр,  
Я сам свое веселье  
Отправил под топор.*  
(А. Тарковский)

*Легкий челн меня лелеет, –  
Твердь небесная ясна,  
С светлых вод прохлада веет, –  
В душу льется тишина!*  
(В. Кюхельбекер)

**Какофония** (дурной звук) – неприятное для слуха сочетание слов в поэзии. В речи может создаваться из-за назойливого повторения одних и тех же звуков, если их скопление не служит стилистическим задачам.

## Тема 10. Стихотворная речь

### Вопросы:

1. Отличие стихотворной речи от речи прозаической.
2. Ритмические элементы стиха.
3. Системы стихосложения и основные стихотворные размеры.
4. Рифмика и строфика.

### Литература:

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 416–434.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 50–67.

Холшевников В.Е. Основы стихосложения. Русское стихосложение: учебное пособие. – М., 2010.

Иванюк Б.П. Поэтическая речь: Сборник упражнений. – М., 2010.

Иванюк Б.П. Поэтическая речь: словарь терминов. – М., 2008.

Квятковский А.А. Поэтический словарь. – М., 1996.

### Задания для СРС:

*выписать определения терминов; подобрать к ним примеры из художественной литературы, составить карточки основных стихотворных размеров.*

1. Проблемное поле стиховедения состоит из нескольких вопросов:

1) зачем человечеству стихи, насколько они соответствуют логике развития языка и, наконец, какая речь более «правильная» для человеческой культуры: прозаическая или стихотворная?

2) каковы более или менее надежные критерии различия стиха и прозы и существуют ли вообще такие универсальные критерии?

3) благодаря каким резервам языка происходит «превращение» прозы в стих?

4) сложнейшей проблемой является то, касается ли различие стиха и прозы лишь формы организации речи или же перед нами две принципиально разные системы мышления?

*«Если не принимать в расчет несколько наивных концепций Гердера, нет ни одной мало-мальски серьезной гипотезы о том,*

*будто бы вначале человечество разговаривало стихами, и тем не менее история каждой литературы начинается не с прозы, а с поэзии. Ибо то, что первым возвысилось над обиходной речью, было стихом, и часто он уже достигал совершенства задолго до того, как были сложены первые несмелые фразы художественной прозы»* (Ян Парандовский).

1. Стихотворная речь возвышается над обиходной речью. Стих – это текст, ощущаемый как речь повышенной важности, рассчитанная на запоминание и повторение. Стихотворный текст достигает этой цели тем, что делит речь на определенные, легко охватываемые сознанием части.

Само слово «стих» в переводе с греческого значит «ряд», а слово «проза» в переводе с латыни – «речь, которая ведется прямо вперед». Согласно М.Л. Гаспарову, «Кроме общеязыкового членения на предложения, части предложений, группы предложений и пр., здесь присутствует еще и другое деление – на соотносимые и соизмеримые отрезки, каждый из которых тоже называется “стихом”». Стихотворная речь отличается от прозаической речи тем, что в ней текст делится на относительно короткие отрезки (стихи или строки), соотносимые и соизмеримые между собою. В стихах это членение на отрезки твердо задано (в устной поэзии – мелодией, в письменной – чаще всего графикой, т. е. записью отдельными строками) и может не совпадать с синтаксическим членением текста (несовпадение называется enjambement – перенос).

Стих – определенный художественный комплекс, единство, система. Специфичность стихотворной речи связана не только со звуковыми ее особенностями, но и с ее интонационно-синтаксическим и лексическим строем, с композиционными особенностями и прочее. Слово в стихе функционирует совсем не так, как в прозе, оно теснее связано с другими словами и с логикой всей конструкции. Эту особенность стиха известный литературовед Ю. Н. Тынянов еще в 20-е годы 20 века назвал «законом единства и тесноты стихового ряда». Именно нарушение этого закона приводит к тому, что записанная в виде стиха проза становится плохой прозой, а не хорошим стихом. Важно понимать, что стих отличается от прозы не каким-то одним признаком (ритмическим

или графическим), но представляет собой особую систему организации речи, где все элементы (слова, звуки, грамматика, синтаксис и др.) подчинены каким-то законам упорядоченности.

Стихосложение (версификация) – конкретный комплекс особенностей организации стихотворной речи, тех элементов, которые лежат в основе данной стихотворной системы в зависимости от строения данного языка, его исторического развития и т. д. Что же такое стихотворная речь? **Стихотворная речь** – разновидность мерной речи, характеризующаяся определенными закономерностями ритмической организации, особенно повторением ритмических единиц того или иного объема (стоп, стихотворных строк, строф и т.п.).

2. Что такое ритм? Ритм – равномерное повторение каких-либо однородных явлений. Каждый национальный язык имеет свою фонетическую систему, особенности фонетической системы определяют и своеобразие ритмического строя стихотворной речи данного народа. Однако сама ритмическая основа стихотворной речи, сложившаяся еще за много веков до нашей эры, остается единой и неизменной для всех народов. Такой основой является членение речи на ритмически соизмеримые отрезки – стихи, то есть отдельные стихотворные строки. Обычно в стихотворной речи выделяются такие **ритмические элементы**: слог и ударение, стопа (двусложная, трехсложная); пауза (диереза, цезура, лейма); анакруста и эпикруза (нулевая, односложная, двусложная, трехсложная); клаузула (мужская, женская, дактилическая и гипердактилическая); константа (постоянное ударение); рифма (точная, неточная, бедная, богатая, усеченная т.д.), строфа (от 1 до 14 строк).

3. Широко известны такие системы стихосложения: античная, силлабическая, силлабо-тоническая, тоническая.

**Античное** стихосложение называют метрическим (от лат. *metron* – мера). Древнегреческий и латынь характеризовались долготой и краткостью гласных звуков. Поэтому в основе этой системы стихосложения лежит чередование кратких и долгих слогов, которые соединялись в стопы, напоминающие сочетание нот в музыкальном такте. Повторение таких стоп образовывало стих – стихотворную строку и обуславливало его внутренний ритм. Ме-

трическая система знала около 30 различных видов стоп. Среди них были стопы, сыгравшие впоследствии большую роль в развитии стихосложения у различных народов, в том числе и русского (хорей, ямб, дактиль, амфибрахий и анапест). В античном стихосложении не было рифмы.

**Силлабическая** (от греч. *Syllabe* – слог) **система стихосложения** – система построения стиха, в основе которой лежит равносложие, т.е. одинаковое количество слогов в каждой стихотворной строке. Как правило, это число было равно одиннадцати и тринадцати. В середине строки присутствовала цезура – внутрислоговая пауза. Русские поэты-силлабики: С. Полоцкий, А. Кантемир, В. Третьяковский и др. Антиох Кантемир писал сатирические стихи, частенько направляя свои стрелы против фигур церкви и высшего света. Он ратовал за оживление силлабического стиха, использовал различные ритмические приемы, пытался создать новую систему стихосложения, отойти от силлабики.

1. *Красное место! Драгой берег Сенски!*
2. *Тебя не лучше поля Элисейски:*
3. *Всех радостей дом и сладка покоя,*
4. *Где ни зимня нет, ни летнего зноя.*

(В. Третьяковский)

Принцип равносложия был присущ поэзии тех народов, в языках которых ударение постоянно закреплено за определенными слогами в слове (во французском – за последним, в польском – за предпоследним, в чешском – за первым и т.д.). Но для языков, в которых, как в русском языке, ударения падали на различные по месту их нахождения слоги (так называемое беглое (подвижное) ударение), силлабическая система оказалась малоприменимой: подлинной ритмической соизмеримости стихов она создать не могла. Силлабическая система была заимствована из польского стиха. Реформу русского стиха осуществили В. Третьяковский и М. Ломоносов.

**Силлабо-тоническая** (от греч. *syllabe* – слог и греч. *tonos* – напряжение, ударение) **система стихосложения**. Ритмическими единицами стиха в силлабо-тонической (слоγο-ударной) системе

являются, как и в метрической, стопы. В русском стихе стопой стали называть ударный слог с примыкающими к нему безударными слогами. Сущность силлабо-тонической системы состоит в том, что в стихотворной строке ударные и безударные слоги чередуются по определенной схеме и образуют так называемые двусложные и трехсложные размеры.

В двусложных размерах различают: хорей (с ударением на первом слоге стопы) и ямб (с ударением на втором слоге стопы). В трехсложных размерах в зависимости от местоположения ударного слога различают: дактиль – с ударением на первом слоге стопы, амфибрахий – с ударением на среднем слоге и анапест – на последнем, третьем слоге стопы. Последовательность таких групп ударных и безударных слогов (стоп) в строке и создает стихотворный размер. Теоретически количество стоп в стихотворной строке может быть любым – от одной и больше, на практике же протяженность строки бывает в двусложных размерах (хорей, ямб) от 2 до 6 стоп, а в трехсложных (дактиль, амфибрахий, анапест) – от 2 до 4.

**Хорей** – двусложный размер стихосложения. Ударения в нём приходятся на нечётные слоги (1, 3, 7 и т.д.). Стопа хорей в схематическом обозначении выглядит так: +U<sup>1</sup>.

*Листья падают в саду...  
В этот старый сад, бывало,  
Ранним утром я уйду  
. И блуждаю, где попало.*

(И. Бунин)

**Ямб** – двусложный размер стихосложения, ударения падают на чётные слоги (2, 4, 6). Наиболее распространены 4-, 5- и 6-стопный ямб. Стопа ямба в схематическом обозначении выглядит так: U+

*1. Так бей, не знай отдохновенья,  
2. Пусть жила жизни глубока:  
3. Алмаз горит издалека –*

---

<sup>1</sup> Использовано такое схематическое описание: + (ударный слог), U (безударный слог).

*4. Дроби, мой гневный ямб, камня!*

(А. Блок)

**Дактиль** – трёхсложный размер стихосложения. Ударения падают преимущественно на 1, 4, 7 и т.д. слоги. Стопа дактиля в схематическом обозначении выглядит так: +UU. Наиболее распространены двустопный и четырёхстопный дактили.

*Зеркало в зеркало, с трепетным лепетом,  
Я при свечах навела;  
В два ряда свет – и таинственным трепетом  
Чудно горят зеркала.*

(А. Фет)

**Амфибрахий** – трёхсложный размер стихосложения. Ударения падают преимущественно на 2, 5, 8, 11 и т.д. слоги. Стопа амфибрахия в схематическом обозначении выглядит так: U +U. Наиболее распространён четырёхстопный амфибрахий:

*Я долее слушать безумца не мог,  
Я поднял сверкающий меч,  
Певцу подарил я кровавый цветок  
В награду за дерзкую речь.*

(Н. Гумилёв)

**Анапест** – трёхсложный размер стихосложения. Ударения падают преимущественно на 3, 6, 9, 12 и т.д. слоги. Стопа анапеста в схематическом обозначении выглядит так: UU+. Наиболее распространён трёхстопный анапест:

*Мой любимый, мой князь, мой жених,  
Ты печален в цветистом лугу.  
Повиликой средь нив золотых  
Завилась я на том берегу.*

(А. Блок)

Ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест считаются классическими стихотворными размерами.

Разнообразие звучания силлабо-тонического стиха связано не только с разной длиной стихотворной строки, но и с появлением, например, в двусложных стихотворных размерах стоп пир-

рихия (безударных стоп) и спондея (стоп со сверхсхемным ударением). Пиррихии появляются в метрической схеме стиха, потому что средняя длина русского слова приближается к трём слогам и составляет две целых пять седьмых слога. Ритмические ударения не ставятся на союзы, состоящие из одной буквы (а, и), предлоги (о, об, на, про, по, за и т.д.). Есть также слова, предлоги, частицы, передающие своё ударение следующему за ним слову.

**Тоническое** (от греч. *tonos* – напряжение, ударение) **стихосложение** – система стихосложения, в которой ритмичность создается упорядоченностью расположения ударных слогов среди безударных. В тоническом стихе учитывается равное количество ударений в каждой строке при свободном количестве безударных слогов.

Внутри тонического стихосложения различаются такие виды размеров, как **акцентный стих** (ударник) и **тактовик**. В тактовике есть некая упорядоченность междуударных промежутков. Они составляют 0–3 слога, а в акцентном стихе проявляется гораздо большая свобода в междуударных промежутках: от 0 до 8 слогов.

И опричник молодой застал слегда,  
Закачался, упал замертво;  
Повалился он на холодный снег,  
На холодный снег, будто сосенка,  
Будто сосенка, во сыром бору  
Под смолистый под корень подрубленная.  
(М. Лермонтов)

Тонический стих был характерен для русской народной поэзии. Широкое использование тонического стихосложения началось в модернистской поэзии начала 20 в.:

Дней бык пег.  
Медленна лет арба.  
Наш бог бег.  
Сердце наш барабан.  
(В. Маяковский)

Здравствуй, моя доченька!  
Пишу тебе издалека.

Знаю, что моего почерка  
Ты не поймешь пока.  
(М. Луконин)

В стихосложении выделяется еще одна довольно интересная форма стиха. Она стала популярной в поэзии Серебряного века в творчестве В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева, А. Ахматовой и др. Её называют **дольником**. Одни стиховеды считают, что дольник – это промежуточная стихотворная форма между силлабо-тоническим и тоническим стихом, другие полагают, что это разновидность тонического стиха. Ритмоорганизующим свойством дольника является одинаковое количество ударений в каждой стихотворной строке при определённой упорядоченности междуударным интервалом: 1 и 2 слога. Такой упорядоченности нет в тоническом стихе, где величина междуударных интервалов может колебаться от 0, 1 до 8 слогов. В дольнике как бы комбинируются трёхсложные и двухсложные стопы, что даёт право третьим теоретикам стиха называть дольник логаядом. Они утверждают, что дольник – это свободный (вольный) логаяд. Если логаяд комбинирует силлабо-тонические стопы по какой-то строго определенной схеме, то дольник делает это произвольно.

Иглы сосен густо и колко  
Устилают низкие пни.  
Здесь лежала его треуголка  
И растрёпанный том Парни.  
(А. Ахматова)

Цифровая схема междуударных (межиктовых) интервалов выглядит следующим образом:

1 1 2  
1 2  
1 2 2  
2 1

4. **Рифма** (созвучия) не является абсолютным показателем стихотворной речи. Есть стихи без рифмы, которые называются белыми.

*Безмолвное море, лазурное море,  
Стою очарован над бездной твоей.  
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,  
Тревожною думой наполнено ты.*

*(В. Жуковский)*

Виды рифм различаются: 1) по положению в стихе (начальные, срединные, концевые), 2) по окончанию (мужские, женские, дактилические, гипердактилические), 3) по звуковому составу (точные, неточные, приблизительные). Рифмы различаются по точности созвучий и способам их создания.

**Богатые рифмы** – это рифмы, в которых совпадает опорный согласный звук. Примером могут служить строки из стихотворения А.С. Пушкина «К Чаадаеву»:

*Любви, надежды, тихой славы  
Недолго нежил нас обман,  
Исчезли юные забавы,  
Как сон, как утренний туман.*

**Бедные рифмы** – **рифмы**, где частично совпадают заударные звуки и ударный гласный: дом-том, читаю-летаю и др.

Также в стихосложении выделяется группа **неточных** рифм, являющихся сознательным художественным приёмом: **ассонансные** рифмы, в которых совпадает гласный ударный звук, но не совпадают согласные, и **диссонансные** (контрсонансные) рифмы, где, напротив, не совпадают ударные гласные: «слово-слева».

Пример разных видов рифм по клаузуле (окончанию стихотворной строки) дал В. Брюсов в одном из своих стихотворений. В нём представлены мужские, женские, дактилические и гипердактилические клаузулы (окончание стихотворной строки):

*Ветки темным балдахином свЕшивающиеся,  
Шумы речки с дальней песней смЕшивающиеся,  
Звезды в ясном небе слабо вздрАгивающие,  
Штампы роз свои цветы протЯгивающие,  
Запах трав, что в сердце тайно вкРАдывается,  
Теней сеть, что странным знаком скЛАдывается.  
Вкруг луны живая дымка гАзовая,*

*Рядом шепот, что поет, досказывая,  
Клятвы, днем глубоко затаенные,  
И еще – еще глаза влюбленные,  
Блеск зрачков при лунном свете белом,  
Дрожь ресниц в движении несмелом,  
Алость губ, не отскользнувших прочь,  
Милых, близких, жданных... Это – ночь!*

**Усечённая рифма** – это рифма, в которой имеется лишний согласный звук в одном из рифмующихся слов или **йотированная** рифма:

*Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна...*

**Составная рифма** – это рифма, в которой рифмующаяся пара состоит из трёх и более слов:

*Ты возьмёшь в объятья меня  
И тебя, тебя обниму я,  
Я люблю тебя, принц огня,  
Я хочу и жду поцелуя.*

*(Н. Гумилев)*

Довольно редко в стихах используется такой вид рифмы, как **монорим**. Это одна рифма во всех стихотворных строках:

*В огромном городе моем – ночь  
Из дома сонного иду – прочь  
И люди думают: жена, дочь,  
А я запомнила одно: ночь.*

*(М. Цветаева).*

Широко используются, особенно в непрофессиональной поэзии, так называемые **банальные рифмы**. Например: любовь – кровь, розы – слёзы, радость – младость. Над предсказуемостью подобных, так часто встречающихся у разных авторов рифм подшучивал ещё А. С. Пушкин в «Евгении Онегине»:

*И вот уже трещат морозы  
И серебрятся средь полей...*

*Читатель ждёт уж рифмы «розы»,  
На вот, бери её скорей...*

Иногда среди рифмованных строк попадаются нерифмованные строки. Это так называемый **холостой стих**:

*Зарыться бы в свежем бурьяне,  
Забиться бы сном навсегда!  
Молчите, проклятые книги!  
Я вас не писал никогда!*

(А. Блок)

В истории поэтического творчества постоянно идёт поиск новых форм графического оформления стиха. Примерами таких поисков могут служить: акrostих, фигурный стих, париндромон и др.

**Акростих** – стих, первые буквы всех строк которого образуют слово или фразу, чаще всего имя самого автора.

*Прозаики от рифмы далеки,  
От четкого размера, тайны света,  
Эфирного дыхания строки –  
Того, что позволяет стать поэтом.*

(С. Цванг)

Созданием **фигурных стихов** занимались еще поэты античности. Это разновидность поэтической типографики, стихи, в которых графический рисунок строк или выделенных в строках букв складывается в изображение какой-либо фигуры или предмета (монограмма, ромб и др.), проще говоря, слова стихотворения образуют рисунок.

*Проложен жизни путь бесплодными степями,  
И глушь и мрак... ни хаты, ни куста...  
Спит сердце; скованы цепями  
И разум, и уста  
И даль пред нами  
пуста.*

*И вдруг покажется не так тяжка дорога,  
Захочется и петь, и мыслить вновь.  
На небе звёзд горит так много,  
так бурно льётся кровь...*

*Мечты, тревога,  
Любовь!  
О, где же те мечты? Где радости печали,  
Светившие нам столько долгих лет?  
От их огней в туманной дали  
Чуть виден слабый свет...  
И те пропали,  
Их нет.*

*(А. Апухтин)*

В русской поэзии создавали фигурные стихотворения С. Полоцкий, Г. Державин, А. Сумароков, А. Апухтин, В. Брюсов, А. Вознесенский, И. Бродский.

#### Фонтан

*Из пасти льва  
струя не журчит и не слышно рыка.  
Гиацинты цветут. Ни свистка, ни крика.  
Никаких голосов. Неподвижна листва.  
И чужда обстановка сия для столь грозного лика,  
и нова.  
Пересохла уста,  
и гортань проржавела: металл не вечен.  
Просто кем-нибудь наглухо кран заверчен,  
хоронящийся в кущах, в конце хвоста,  
и крапива опутала вентиль. Спускается вечер;  
из куста  
сонм теней  
выбегает к фонтану, как львы из чащи...*

*(И. Бродский)*

**Палиндром** (от греч. *πάλλω* – «назад, снова» и греч. *δρομός* – «бег»), иногда также палиндромон, от гр. *palindromos* – бегущий обратно) – текст (а роза упала на лапу Азора), одинаково читающийся в обоих направлениях. В. Хлебников называл палиндромоны «перевертень»

*А роза упала на лапу Азора (А. Фет)  
Я иду с мечем, судия! (Г. Державин)*

*Аргентина манит негра (М. Булгаков)*  
*А луна канула (А. Вознесенский)*

**Центон (одежда из лоскутов** – стихотворение, составленное из названий и отрывков) – стихотворение, состоящее из строк стихотворений разных авторов или одного автора.

*Во глубине сибирских руд  
Горит восток зарёю новой.  
Не пой красавица при мне,  
Подруга дней моих суровых.  
Прощай свободная стихия,  
Гусей крикливых караван...  
Мороз и солнце! День чудесный!  
Храни меня, мой талисман!*

**Строфика.** Строфа – группа стихов, объединенных формальными признаками, периодически повторяющимися из строфы в строфу: количеством строк и их размером, а также способом рифмовки: перекрестным – абаб, смежным (параллельным) – аабб, опоясывающим (кольцевым) – абба. Строфичность придает стихотворному произведению композиционную целостность, внутреннюю тематическую законченность и метрическое единство. Строфа играет исключительную роль в выразительности стиха и помогает в раскрытии внутреннего содержания стихотворения. Строфа, кроме того, является и смысловым единством, строки в строфе объединяются и общей мыслью. Строфа является элементом архитектоники литературного произведения, особенностью его композиционной организации. От строфы к строфе происходит движение лирического переживания, в котором можно выделить зачин, кульминацию и концовку. Существует многообразие видов строф.

**Моностих** состоит из одной строки: «*О закрой свои бледные ноги!*» (В. Брюсов), «*Чайка – плавки Бога*» (А. Вознесенский).

**Дистиш** – двустишие (аа)

*Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;  
Старца великого тень чую смущенной душой.*  
(А. Пушкин)

*Пылают летом розы, как жгучий костер,  
Пылает летней ночью жесточе твой взор.*

(В. Брюсов)

**Терцет** (терцина) – трехстишная строфа с разными вариантами рифмовки: два стиха рифмуются между собой, третий – холостой (может рифмоваться с любым стихом смежной строфы). Является компонентом сонета. Терцины – каноническая строфа с рифмовкой: аба бvb вдв.

*Как ясно, как ласково небо!  
Как радостно реют стрижи  
Вкруг церкви Бориса и Глеба  
По горбику тесной межи  
Иду, и дышу ароматом  
И мяты и зреющей ржи.  
За полем усатым, несжатым,  
Косами стучат косари.  
День медлит пред ярким закатом ...*

(В. Брюсов)

**Катрен** – четырехстишная строфа, заключающая в себе законченную мысль (абба, аабб, ааб). Она наиболее часто встречается в стихах.

*Каждому веку нужен родной язык,  
каждому сердцу, дереву и ножу  
нужен родной язык чистоты слезы –  
так я скажу, и слово свое сдержу.*

(Б. Кенжеев)

**Пятистишие** – пятистишная строфа

*Овеян вещею дремотой,  
Полураздетый лес грустит...  
Из летних листьев разве сотый,  
Блестя осенней позолотой,  
Еще на ветви шелестит.*

(Ф. Тютчев)

**Секстина** – шестистишная строфа, имеющая только две рифмы: абабаб.

*Ревет ли зверь в лесу глухом,  
Трубит ли рог, гремит ли гром,  
Поет ли дева за холмом –  
На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.*

(А. Пушкин)

*Как ныне собирается вещей Олег  
Отмстить неразумным хазарам,  
Их села и нивы за буйный набег  
обрек он мечам и пожарам;  
С дружиной своей, в цареградской броне,  
Князь по полю едет на верном коне.*

(А. Пушкин)

**Септима** – семистишная строфа, в русской поэзии применяется редко. Классическим примером септимы служит строфика ямбического стихотворения М. Лермонтова «Бородино», система рифмовки здесь такая: аабсссб, третий и седьмой стихи с общей рифмой укорочены на одну стопу:

*«Скажи-ка, дядя, ведь недаром  
Москва, спаленная пожаром,  
Французу отдана?  
Ведь были схватки боевые,  
Да, говорят, еще какие!  
Недаром помнит вся Россия  
Про день Бородина!»*

**Октава** – восьмистишная строфа, твёрдая строфическая форма из 8 стихов с рифмовкой абабабсс.

*Четырехстопный ямб мне надоел:  
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву  
Пора б его оставить. Я хотел  
Давным-давно приняться за октаву.  
А в самом деле: я бы совладел*

С тройным созвучием. Пушусь на славу!  
Ведь рифмы запросто со мной живут;  
Две придут сами, третью приведут.  
(А. Пушкин)

**Спенсерова строфа** – в стихосложении 9-стишная строфа с рифмовкой ababbcbss, первые 8 строк – 5-стопные ямбы, последняя – 6-стопный ямб. Ею написаны поэмы: Э. Спенсер «Королева фей», Дж. Байрон «Чайльд-Гарольд», М. Лермонтов «Сашка».

Вот я, укрыт одеждой Пастухов –  
Так Муза проявила власть свою.  
Теперь я поменять судьбу готов,  
Сменю на трубы я свирель мою  
И песнь о духе Рыцарства совью,  
Пусть слава Рыцарей проснётся вновь,  
Так Муза мне велит: я воспою  
И Дам Прекрасных верную любовь,  
И битвы лютые, и пролитую кровь.

**Онегинская строфа** состоит из 14 строк с рифмовкой: абаб/ввгг/деед/жж.

Мы все учились понемногу  
Чему-нибудь и как-нибудь,  
Так воспитаньем, слава богу,  
У нас немудрено блеснуть.  
Онегин был, по мнению многих  
(Судей решительных и строгих)  
Ученый малый, но педант:  
Имел он счастливый талант  
Без принужденья в разговоре  
Коснуться до всего слегка,  
С ученым видом знатока  
Хранить молчанье в важном споре  
И возбуждать улыбку дам  
Огнем нежданных эпиграмм.

(А. Пушкин)

«Твёрдыми формами» называют такие виды строф, в которых заранее заданы не только строфика, но и объём стихотворения. Это такие, как сонет, триолет, рондель, рондо, секстина и др. **Сонет** – твёрдая поэтическая форма: стихотворение из 14 строк, образующих 2 четверостишия – катрена (на 2 рифмы) и 2 трёхстишия – терцета (на 2 или 3 рифмы), чаще всего во «французской» последовательности – abbaabbacccdeed (или cccdede) или в «итальянской» – ababababcdcdcd (или cdecde). Принято относить к сонетам также «шекспировский сонет», или сонет с «английской» рифмовкой – ababcdcdedefgg (три катрена и заключительное двустишие, называемое «сонетным ключом»).

На основе сонета построен ряд производных и усложнённых форм: «**венок сонетов**», состоящий из 15 сонетов, связанных друг с другом по определённой схеме; **онегинская строфа**, представляющая собой сонет английского типа с обязательным чередованием перекрёстной, парной и опоясывающей рифмовки в катренах; «**опрокинутый сонет**», в котором терцеты не следуют за катренами, а предшествуют им; «**хвостатый сонет**», в котором к произведению добавляется ещё один или несколько терцетов или дополнительная строка; «**половинный сонет**», состоящий из 1 катрена и 1 терцета; «**безголовый сонет**», в нем отсутствует первый катрен; «**сплошной сонет**», написанный на двух рифмах; «**хромой сонет**», с укороченными четвёртыми стихами в катрене

О месте и важности сонетной формы в мировой поэзии написал нижеследующий сонет А. Пушкин:

*Суровый Дант не презирал сонета;  
В нем жар любви Петрарка изливал;  
Игру его любил творец Макбета;  
Им скорбну мысль Камюэнс облакал.*

*И в наши дни пленяет он поэта:  
Вордсворт его орудием избрал,  
Когда вдали от суетного света  
Природы он рисует идеал.*

*Под сенью гор Тавриды отдаленной  
Певец Литвы в размер его стесненный  
Свои мечты мгновенно заключал.*

*У нас еще его не знали девы,  
Как для него уж Дельви́г забывал  
Гекзаметра священные напевы.*

## **Тема 11. Литературоведческие методологические концепции и школы**

### **Вопросы:**

1. Что такое метод и методология?
2. Основные парадигмы в литературоведении.
3. Методологические школы в литературоведении.

### **Литература:**

Фесенко Э.Я. Теория литературы: учебник. – М., 2008.

Хализев В.Я. Теория литературы: учебник. – М., 2010.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – С. 420–443.

Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.

### **Задания к СРС:**

*выписать в рабочую тетрадь «Терминологический практикум» определения литературоведческих школ.*

**1. Метод** (греч. *metodos* – путь) – это путь исследования или познания. **Метод в литературоведении** – способ наиболее полного достижения тех целей, которые преследуются наукой о литературе. Методология – учение о методах, методиках, способах и средствах познания. Методология всякой науки определяется свойствами ее предмета: чтобы успешно исследовать литературу, нужно верно представлять себе ее назначение и специфику, законы ее развития, отношение к общественной жизни, ее место в ряду др. явлений идеологии и культуры. Лишь познание реальных свойств и законов развития литературы помогает определить те методы, с помощью которых она может эффективно изучаться наукой.

Принципиально вопрос о необходимости построения науки о литературе на основе научного метода, сочетающего историческое изучение фактов с теоретическим обобщением, был впервые поставлен еще Аристотелем в его «Поэтике», затем Горацием в «Науке поэзии». Классическим трудом по литературоведению считается и трактат Н. Буало «О поэтическом искусстве».

К важнейшим проблемам литературоведческого знания относится методологическая проблема. Литературоведение, как известно, не обладает универсальным методологическим инструментарием. Любой исследователь литературы знает, что единственного, безусловно «правильного», универсально приложимого ко всем литературным явлениям подхода не существует: литературоведение представляет собой не монолитную науку, а сложную совокупность разных форм знания о литературе, каждая из которых отличается своей «фирменной» теорией текста и своей «фирменной» методологией.

В то же время литературоведение вовсе не является простой совокупностью разных концепций и школ. Оно представляет собой «поле полемики», поле диалога между отдельными направлениями критического знания, взаимоотношения между которыми и образуют историю литературной науки.

**2.** История литературоведения понимается как история сложного взаимодействия разных научных **парадигм**. Научная парадигма в области литературоведения может быть описана как совокупность школ, опирающихся на принципиально солидарную теорию текста и практикующих в той или иной степени солидарную методологию работы с художественными феноменами. Обычно в развитии литературоведения выделяются четыре научные парадигмы: поэтики, герменевтики, феноменологии и социологии.

**Поэтика.** Данная парадигма, как известно, сложилась в античности и, пережив на рубеже 18–19 вв. «жестокий кризис», неоднократно возрождалась в рамках литературной науки 20 в.: в деятельности англо-американской «новой критики», русской формальной школы, немецкой «морфологической школы», французского структурализма.

Общая для поэтики теория текста рассматривает художественное произведение как замкнутый эстетический объект, существующий отдельно от автора и читателя. Предметом научного интереса в рамках данной парадигмы, таким образом, является художественная конструкция произведения. «Сам смысл – как таковой – не является специфическим предметом поэтики; ее интересуют те средства, с помощью которых он воплощается, а затем сообщается аудитории».

**Герменевтика.** Это искусство толкования, теория интерпретации и понимания текстов, в том числе текстов классической древности; направление в философии 20 века, выросшее на основе теории интерпретации литературных текстов. Эта парадигма также сложилась в эпоху античности и на протяжении длительного времени существовала в форме практики толкования античной литературы и в форме библейской экзегетики, а в рамках литературоведения 19–20 вв. обрела самые разные теоретические и методологические варианты. Объединяющим признаком школ герменевтической парадигмы является скорее методологический критерий: это установка на толкование, интерпретацию, выявление скрытого, глубинного смысла художественного произведения. Однако теоретическое понимание самого объекта толкования в рамках герменевтической парадигмы менялось. С момента возникновения герменевтики как науки толкования художественное произведение рассматривалось как объективная данность, содержащая в себе самой помимо явного смысла смысл скрытый, нуждающийся в дешифровке. Именно такое представление о произведении характерно для создателей романтической герменевтики – немецких философов Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, а также для французского критика, основателя так называемой биографической школы О. Сент-Бёва.

**Феноменология.** Феноменология – это философское течение, главным направлением которого является стремление освободить философское сознание от натуралистических установок. Сущность бытия – феномен. Мы постигаем мир через него. Мир есть совокупность этих феноменов. Жизнь человека есть феномен. Феномен есть проявления бытия. Феномен – каждый составной элемент жизни. Мир постигается нами не налично, а через эти самые

феномены. Это происходит субъективно, т. е. через создание образа самим человеком. Образа реальности! Получаем реальность не как чистую, обезчеловеченную данность, а как то, что строится в восприятии человека. Данная парадигма складывается в зарубежном литературоведении под влиянием концепции немецкого философа Эдмунда Гуссерля об интенциональности человеческого сознания. **Интенциональность** (от лат. *intentio* – букв. стремление) – понятие ряда философских учений, фиксирующее особенность человеческого сознания, которая состоит в его направленности на какой-нибудь предмет, в идеальном «полагании» предмета в мысли, тем самым становящегося «идеальным» предметом. Для Гуссерля феноменология – это, прежде всего, выяснение смыслового пространства сознания, выявление тех инвариантных характеристик, которые делают возможным восприятие объекта познания. Общая для феноменологических школ теория рассматривает произведение искусства как феномен сознания, т. е. как объект, смысловое содержание которому придает сознание. Общая для литературоведческой феноменологии методологическая установка ориентирует исследование на выявление опыта работы сознания, творящего или воспринимающего эстетический объект. Хотя феноменологическое литературоведение оформляется в первые десятилетия 20 в., свое системное развитие оно получает в качестве реакции на герменевтическую теорию текста как носителя объективного смысла. Будучи «необходимо герменевтичной», по выражению Р. Ингардена, феноменология обогащает герменевтическую парадигму особой методологической призмой.

**Социология.** Формирование данной парадигмы приходится на начало 19 в. и связано с реакцией литературоведения на кризис классической поэтики и романтической герменевтики. Общая для социологической литературы теория рассматривает художественное произведение как продукт, детерминированный совокупностью социальных, культурных, экономических и исторических факторов, и, с другой стороны, как фактор формирования общественного сознания. Именно на выявление системы такого рода детерминант, определяющих особенности индивидуального творчества, литературного процесса, а также особенности

восприятия литературного произведения, нацелена методология социологической парадигмы.

В критике 19 века социологическая линия представлена культурно-исторической школой Ипполита Тэна, а также марксистским подходом к литературе (П. Лафарг, Ф. Меринг); в критике 20 века – целым рядом неомарксистских школ, среди которых наибольшего интереса заслуживают Франкфуртская школа Т. Адорно и М. Хоркхаймера, критическая деятельность В. Беньямина и Г. Лукача.

### **3. Различные литературоведческие школы, выделяемые на основе метода.**

**Биографический метод (школа)** – устанавливает взаимосвязи между биографией писателя и особенностями созданного им литературного произведения. Биография и личность писателя рассматриваются как определяющий момент творчества. Впервые применен французом Ш. Сент-Бёвом в первой половине 19 в.

**Культурно-исторический метод (школа)** – в рамках данного метода литература трактуется как продукт общественной жизни и конкретных культурно-исторических условий. Явления искусства объясняются через крупные исторические факты. Впервые был реализован Ипполитом Тэном во второй трети 19 в. как концепция влияния на искусство «расы, среды и момента».

**Сравнительно-исторический метод (компаративизм)** – выявление общих элементов в различных национальных литературах на протяжении длительного промежутка времени.

По сути – поиск универсальных мотивов во всех анализируемых литературах и анализ их исторических модификаций. Толчок развитию метода дан И.Г. Гердером и И.В. Гете. В России существенный вклад внесен А.Н. Веселовским.

**Сравнительно-сопоставительный метод** – выявление природы разнородных объектов при помощи сопоставления по определенным параметрам.

**Историко-типологический метод** – выявляется общность явлений, которые типологически сходны, но не родственны, и их сходство возникло в результате совпадения условий развития.

**Историко-генетический метод** – общность сопоставляемых явлений объясняется общностью происхождения.

**Мифологический метод (школа)** – направление в фольклористике и литературоведении 19 в., возникшее в эпоху романтизма. Философская основа – эстетика Ф.В. Шеллинга и братьев А. и Ф. Шлегелей, воспринимавших мифологию как «естественную религию». Для этой школы характерно представление о мифологии как о «необходимом условии и первичном материале для всякого искусства» (А. Шеллинг), как о «ядре, центре поэзии» (Ф. Шлегель). Мысли А. Шеллинга и Ф. Шлегеля о том, что возрождение национального искусства возможно лишь при условии обращения художников к мифологии, развил А. Шлегель и разработали применительно к фольклору гейдельбергские романтики (Л. Арним, К. Brentano, И. Гёррес). Окончательно школа оформилась в трудах братьев В. и Я. Grimm («Немецкая мифология», 1835). Согласно их теории, народная поэзия имеет «божественное происхождение»; из мифа в процессе его эволюции возникли сказка, эпическая песня, легенда и другие жанры; фольклор – бессознательное и безличное творчество «народной души». Пользуясь методом сравнительного изучения, братья Grimm объясняли сходные явления в фольклоре разных народов общей для них древнейшей мифологией. Мифологическая школа распространилась во многих странах Европы.

Мифологический метод исходит из того, что все литературные произведения либо представляют собой мифы в чистом виде, либо в этих произведениях присутствует большое количество элементов мифа. Связан с работами Д. Фрэзера и К. Юнга (учение об архетипах).

**Социологический метод (школа)** – определяющими для искусства являются социальные аспекты биографии писателя, бытия литературы. Вульгарный социологизм – предельное упрощение причинно-следственных связей между социальными и литературными явлениями.

**Психологический метод** – рассмотрение искусства как результата неких психических процессов, протекающих внутри человека. Эстетические явления соотносятся с психическими про-

цессами у автора и читателя. В России начало развития метода связано с работами А. Потебни и Д. Овсяннико-Куликовского.

**Психоаналитический метод** – рассмотрение литературных произведений в свете концепции Зигмунда Фрейда, как отражения бессознательного и подсознательного, психологических комплексов, сформировавшихся у автора в результате детских травм.

**Формальный метод** – нацелен на рассмотрение исключительно формальной стороны произведения, игнорируя особенности содержания. Литература воспринимается как сумма художественных приемов. В России формальный метод сложился в 1920-е гг. благодаря Р. Якобсону, В. Шкловскому, Б. Томашевскому, В. Жирмунскому.

**Структурализм/метод структурализма (семиотическая школа)** – подход, который рассматривает взаимодействие «структур» (различных уровней и элементов текста, а также «внешних» по отношению к тексту элементов). Произведение рассматривается в аспекте структурности, знаковости (семиотика), коммуникативности и цельности. Метод представлен в работах Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, Б.А. Успенского.

**Постструктурализм (неоструктурализм)** – обобщающее название ряда философско-методологических подходов к осмыслению культурной деятельности и интерпретации текстов культуры, сложившихся в 70–90-х гг. на основе преодоления и отрицания структуралистского подхода. Постструктурализм в целом находится в русле идей Ницше и Хайдеггера. Главными его методологическими принципами выступают плюрализм и релятивизм, в соответствии с которыми предлагаемая постструктурализмом картина мира лишена единства и целостности. Мир распадается на множество фрагментов, или островов архипелага, между которыми нет сколько-нибудь устойчивых связей. У Лиотара мир состоит из «фрагментов языковой материи». Постструктурализм возник в период научного интереса к этике индивидуализма, этике гедонизма (вседозволенности желаний и наслаждений, раскрепощение желаний и поиск удовольствий в любом жизненном акте). Это философия изнанки структуры, когда тело и власть становятся объектами первостепенного интереса и значат больше,

чем язык и объект. Постструктурализм, отрицая социальность, акцентируется на недифференцированности, самодостаточности события, дух противоречия царит над каждой субстанцией: вводятся новый понятийный аппарат, концепции, подходы, эмоции и аффекты, случайность, фрагментарность, разнородность, машинные механизмы, биологические конструкции. Жак Деррида – автор концепции деконструкции – увязывал разрушение идейной программы разума с трансформацией логоса, голоса, с потерей статуса мужского начала; отмечал культурную ситуацию вторичности и комментаторства текстов былых эпох, обнаруживающую остатки логических смыслов. Р. Барт фокусирует внимание на проблеме происхождения текстов, на изучении множественности текстового смысла.

## ЧАСТЬ 2. ЗАДАНИЯ, ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ И ЛАБОРАТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ

### Тема 1. Культура литературоведческого труда (коллоквиум по монографии Н.Ф. Бельчикова «Пути и навыки литературоведческого труда»).

#### Задания

1. Познакомиться с монографией Н.Ф. Бельчикова, изучить материал нижеследующей информации.
2. Подготовиться к обсуждению разделов книги, отвечая на вопросы для собеседования.
3. Выбрать литературное произведение для проведения литературоведческого разыскания.

#### Литература:

Бельчиков Н.Ф. Пути и навыки литературоведческого труда: учебное пособие. – М., 1975.

1. Ознакомительная информация преподавателя: представление монографии Николая Федоровича Бельчикова.

В книге Н.Ф. Бельчикова характеризуется материал научного исследования литературоведа. Любое научное исследование начинается с выбора темы и определения цели исследования, затем следует сбор материала, составление плана работы, изучение основных и дополнительных источников, конспектирование источников, помогающих раскрытию темы. Цитаты из источников нужно обязательно документировать, делая на них ссылки и оформляя в соответствии с правилами библиографических описаний. Основным материалом являются первоисточники, т.е. тексты произведений писателя, которые могут быть опубликованы в авторитетных изданиях автора (академических изданиях классиков или в полных собраниях сочинений писателей). Как правило, авторитетные издания собрания сочинений писателя снабжаются разными видами комментариев (текстологическими, историко-литературными, критическими, реальными, лингвистическими и др.).

Сбор материала для научного исследования начинается с **литературоведческого разыскания**. Н.Ф. Бельчиков определяет

литературоведческое разыскание как *«мастерство в собирании сведений, фактов, материалов (источников), необходимых для научного исследования»*. Он выделяет два вида разыскания:

**1. Библиографическое разыскание**, которое строится при помощи приёмов библиографирования и может быть двух типов: *сплошное* – систематическое собирание печатных сведений и *эпизодическое* – когда учёный наводит отдельные справки, проверяет некоторые сведения ((точность цитат, место издания, страницы и т.д.).

**2. Источниковедческое разыскание** основывается на изучении документального материала и может подвергаться анализу при помощи специальных приёмов. Задача источниковедческого разыскания – возможно более расширить сумму ценных сведений и полезных источников, на которых может базировать свои изучения литературовед. Это разыскание и изучение многочисленных основных и дополнительных источников, в том числе научно-критической литературы. Ученый пишет о том, что первым шагом в научной работе литературоведа является **воссоздать историю текста – войти в материал**.

1. Приступая к изучению творчества классика, следует проинформировать учет всех существующих изданий его сочинений – академических, полных собраний, избранных сочинений, сборников, отдельных изданий тех или иных произведений, начиная с первоначальных публикаций в журналах, альманахах, сборниках и др. периодических и непериодических изданиях.

2. Исследователь должен изучить не только текст (насколько он полон, точно воспроизведен, какие в нем есть отличия от других изданий и т.п.), но и судьбу издания – как оно было задумано, на какого читателя рассчитано, кем (цензурой или автором) и когда были сделаны изъятия из текста.

3. Изучить творческую историю создания произведения.

Изучение творческой истории – это детальное и углубленное изучение идейного замысла и творческой лаборатории писателя, своеобразия его манеры и способов создания образов, сюжета – словом, всей сложной картины претворения замысла в законченное произведение. Творческая история, раскрывая картину работы писателя над произведением, стремится не к фиксации био-

графических фактов и подробностей, а к историко-литературным выводам и обобщениям. Это, прежде всего:

- библиографический учет разновременных печатных изданий текстов;
- археографическое и палеографическое описание автографов и рукописей писателя;
- черновые и беловые редакции, точные перечни вариантов;
- исчерпывающие сведения из переписки, мемуаров и других источников о произведении и ходе работы над ним, о времени и месте написания, окружении писателя.

Н.Ф. Бельчиков выделяет следующие этапы изучения творческой истории:

- изучение истории текста;
- изучение замысла;
- изучение прототипов;
- изучение идейного содержания, формы, жанра, сюжета, языка;
- изучение стиля произведения как звена в развитии литературы своего времени.

Первоначальные знания в этом порядке дают комментарии, составленные учеными к изданиям текстов литературных произведений, а также такие пособия, как библиографические указатели, справочники, персональные и краевые библиографии, семинарии о творчестве писателя, летописи жизни и творчества, писатели в воспоминаниях и др. О творчестве писателя существует и обширная научная и критическая литература, которая даёт оценку творчества в целом и отдельных произведений в частности. Из ее материалов можно понять, какое место занимает творчество писателя в литературном процессе историко-литературного этапа, периода. Конечно, нужно изучить и творческий путь писателя, а также его биографию, чтобы понять, какое место в его жизни и творчестве занимает взятое для научного анализа произведение. В научной работе обязательно должен быть реферативный раздел, в котором следует установить степень изученности творчества и существующие взгляды на художественные особенности его произведения.

### **Вопросы для собеседования на занятии:**

1. Что такое литературоведческое разыскание? Какие виды литературоведческого разыскания выделяет Н.Ф. Бельчиков?
2. Что значит воссоздать историю текста? Чем нужно для этого пользоваться?
3. Зачем нужно изучать творческую историю создания литературного произведения?
4. Какие источники помогают изучить творческую историю литературного произведения?
5. Сообщения студентов на тему: «Литературоведческое разыскание по литературному произведению» (на выбор студентов).

## **Тема 2. Литература как искусство слова**

### **Задания**

1. Составить конспект статьи «Образ» из Литературного энциклопедического словаря.
2. Выписать из хрестоматии цитаты из работ Г.В.Ф. Гегеля, Г. Лессинга, Ж.Б. Дюбо, В. Белинского, Н. Добролюбова, Г. Плеханова, Б. Бурсова, М. Бахтина, Ю. Лотмана, Г. Поспелова и др. о специфике искусства и литературы (поэзии) как вида искусства.
3. Изучить материал учебника и лекций на темы «Искусство как особая форма общественного сознания и духовной культуры», «Художественная литература как вид искусства».
4. Подготовиться к ответам по вопросам плана:

### **План:**

1. В каком соотношении находятся действительность и искусство?
2. Художественный образ и его структура.
3. Специфика словесного образа и его виды.
4. Отличие литературы от других видов искусства.

### **Литература:**

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 22–46.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 34–46.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 81–95.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006. – С. 52–90.

Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.

### **Тема 3. Литературные роды и жанры**

#### **Задания**

1. Выписать определения литературных родов и жанров в рабочую тетрадь «Терминологический практикум», предварительно расклассифицировав жанры по принадлежности к родам, а также выделив жанры, совмещающие родовые признаки.

2. Подобрать примеры из художественной литературы.

3. Изучить материалы учебников по теме, дополнить конспект лекции.

4. Подготовить ответы на вопросы плана.

#### **План:**

1. Отличие способов постижения действительности в литературных родах.

2. Соотношение литературных родов и жанров.

3. Литературные жанры как конкретно-историческое и типологическое явление. Почему М. Бахтин назвал жанры «памятью искусства»?

4. Как изменилось жанровое содержание эпоса и романа, элегии?

5. Чем различаются рассказ и новелла, баллада и стихотворный рассказ, трагедия и комедия?

#### **Литература:**

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 134–170.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 278–292.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. – М., 2012. – С. 95–113.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006. – С. 354–461.

Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.

## **Тема 4. Литературные направления и течения**

### **Задания**

1. Выписать определения литературных направлений, течений и школ в рабочую тетрадь «Терминологический практикум», разместив их в хронологическом порядке.
2. Подобрать примеры к предложенной схеме № 2 (С. 203).
3. Дополнить конспект лекций материалами учебников.
4. Подготовиться к ответам на вопросы плана.

### **План:**

1. Соотношение понятий: метод, направление, течение, школа.
2. Нормированность принципов классицизма.
3. Отличие сентиментализма и романтизма от классицизма.
4. Типы романтизма и реализма.
5. Литературные направления и течения 20 века.

### **Литература:**

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 603–616.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 295–349.

Введение в литературоведение. Хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М., 2006.

Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.

## **Тема 5. Анализ идейно-тематического содержания новеллы И. Бабеля «Соль»**

### **Задания**

1. Изучить материал лекции, дополнить конспект выписками из учебника.
2. Продолжить выписывание определений терминов в рабочую тетрадь «Терминологический практикум».

3. Прочитать новеллу «Соль» из цикла рассказов И. Бабеля «Конармия», определить тематику новеллы и особенности её идейного содержания.

4. Подготовить ответы на вопросы плана.

**План:**

1. Целостность литературного произведения и принципы его аналитического рассмотрения.

2. Структура литературного произведения. Элементы содержания и их функция.

3. Что такое тема и идея литературного произведения? Каковы способы их художественного выражения в новелле «Соль»?

4. Какие явления действительности отражены в новелле? Какая авторская оценка дана этим явлениям?

**Литература:**

Бабель И. Соль / И. Бабель. Конармия (любое издание).

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 156–169.

Есин А.В. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М., 2009. – С. 34–42, 161–164.

### **Текст новеллы И. Бабеля «Соль»**

«Дорогой товарищ редактор. Хочу описать вам за несознательность женщин, которые нам вредные. Надеются на вас, что вы, объезжая гражданские фронты; которые брали под заметку, не миновали закоренелую станцию Фастов, находящуюся за тридевять земель, в некотором государстве, на неведомом пространстве, я там, конечно, был, самогон-пиво пил, усы обмочил, в рот незаскочило. Про эту вышеизложенную станцию есть много кой-чего писать, но как говорится в нашем простом быту, – господнего дерьма не перетаскать. Поэтому опишу вам только за то, что мои глаза собственноручно видели.

Была тихая, славная ночь семь ден тому назад, когда наш заслуженный поезд Конармии остановился там, груженный бойцами. Все мы горели пособствовать общему делу и имели направление на Бердичев. Но только замечаем, что поезд наш никак не

отваливает, Гаврилка наш не курит, и бойцы стали сомневаться, переговариваясь между собой, в чем тут остановка? И действительно, остановка для общего дела вышла громадная по случаю того, что мешочники, эти злые враги, среди которых находилась также несметная сила женского полу, нахальным образом поступали с железнодорожной властью. Безбоязненно ухватились они за поручни, эти злые враги, на рысях пробегали по железным крышам, коловоротили, мутили, и в каждой руке фигурировала небезызвестная соль, доходя до пяти пудов в мешке. Но недолго длилось торжество капитала мешочников. Инициатива бойцов, повылазивших из вагона, дала возможность поруганной власти железнодорожников вздохнуть грудью. Один только женский пол со своими орбами остался в окрестностях. Имея сожаление, бойцы которых женщин посадили по теплушкам, а которых не посадили. Так же и в нашем вагоне второго взвода оказались налицо две девицы, а пробивши первый звонок, подходит к нам представительная женщина с дитем, говоря:

– Пустите меня, любезные казачки, всю войну я страдаю по вокзалам с грудным дитем на руках и теперь хочу иметь свидание с мужем, но по причине железной дороги ехать никак невозможно, неужели я у вас, казачки, не заслужила.

– Между прочим, женщина, – говорю я ей, – какое будет согласие у взвода, такая получится ваша судьба. И, обратившись к взводу, я им доказываю, что представительная женщина просится ехать к мужу на место назначения и дите действительно при ней находится и какое будет ваше согласие – пускать ее или нет?

– Пускай ее, – кричат ребята, – опосля нас она и мужа не захочет!

– Нет! – говорю я ребятам довольно вежливо, – кланяюсь вам, взвод, но только удивляет меня слышать от вас такую жеребятину. вспомните, взвод, вашу жизнь и как вы сами были детьми при ваших матерях, и получается вроде того, что не годится так говорить...

И казаки, проговоривши между собой, какой он, стало быть, Балмашев, убедительный, начали пускать женщину в вагон, и она

с благодарностью лезет. И каждый, раскипятившись моей правдой, подсаживает ее, говоря наперебой:

– Садитесь, женщина, в куток, ласкайте ваше дите, как водится с матерями, никто вас в кутке не тронет, и приедете вы, нетронутая, к вашему мужу, как это вам желательно, и надеемся на вашу совесть, что вы вырастите нам смену, потому что старое старится, а молодняка, видать, мало. Горя мы видели, женщина, и на действительной и на сверхсрочной, голодом нас давнуло, холодом обожгло. А вы сидите здесь, женщина, без сомнения...

И пробивши третий звонок, поезд двинулся. И славная ночка раскинулась шатром. И в том шатре были звезды-каганцы. И бойцы вспоминали кубанскую ночь и зеленую кубанскую звезду. И думка пролетела, как птица. А колеса тарахтят, тарахтят... По прошествии времени, когда ночь сменилась со своего поста и красные барабанщики заиграли зорю на своих красных барабанах, тогда подступили ко мне казаки, видя, что я сижу без сна и скучаю до последнего.

– Балмашев! – говорят мне казаки, – отчего ты ужасно скучный и сидишь без сна?

– Низко кланяюсь вам, бойцы, и прошу маленького прощения, но только дозвольте мне переговорить с этой гражданкой пару слов...

И, задрожав всем корпусом, я поднимаюсь со своей лежанки, от которой сон бежал, как волк от своры злодейских псов, и подхожу до нее, и беру у нее с рук дите, и рву с него пеленки, и вижу по-за пеленками добрый пудовик соли.

– Вот антиресное дите, товарищи, которое титек не просит, на подол не мочится и людей со сна не беспокоит.

– Простите, любезные казачки, – встречается женщина в наш разговор очень хладнокровно, – не я обманула, лихо мое обмануло.

– Балмашев простит твоему лиху, – отвечаю я женщине, – Балмашеву оно немногого стоит, Балмашев за что купил, за то и продает. Но оборотись к казакам, женщина, которые тебя возвысили как трудящуюся мать в республике. Оборотись на этих двух девиц, которые плачут в настоящее время, как пострадавшие от нас этой ночью. Оборотись на жен наших на пшеничной Куба-

ни, которые исходят женской силой без мужей, и те, тоже самое одинокие, по злой неволе насильничают проходящих в их жизни девушек... А тебя не трогали, хотя тебя, неподобную, только и трогать.оборотись за Расею, задавленную болью... А она мне:

– Я соли своей решилась, я правды не боюсь. Вы за Расею не думаете, вы жидов Ленина и Троцкого спасаете.

– За жидов сейчас разговора нет, вредная гражданка. Жиды сюда не касаются. Между прочим, за Ленина не скажу, но Троцкий есть отчаянный сын тамбовского губернатора и вступился, хотя другого звания, за трудящийся класс. Как присужденные каторжане вытягают они нас – Ленин и Троцкий – на вольную дорогу жизни, а вы, гнусная гражданка, есть более контрреволюционерка, чем тот белый генерал, который с вострой шашкой грозит нам на своем тысячном коне... Его видать, того генерала, со всех дорог, и трудящийся имеет свою думку-мечту его порезать, а вас, несчетная гражданка, с вашими антиресными детками, которые хлеба не просят и до ветра не бегают – вас не видать, как блоху, и вы точите, точите, точите...

И я действительно признаю, выбросил эту гражданку на ходу под откос, но она, как очень грубая, посидела, махнула юбками и пошла своей подлой дорожкой. И, увидев эту невинную женщину, и несказанную Расею вокруг нее, и крестьянские поля без колоса, и поруганных девиц, и товарищей, которые много ездят на фронт, но мало возвращаются, я захотел спрыгнуть с вагона и себя кончить или ее кончить. Но казаки имели ко мне сожаление и сказали:

– Ударь ее из винта.

И сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли республики.

И мы, бойцы второго взвода, клянемся перед вами, дорогой товарищ редактор, и перед вами, дорогие товарищи из редакции, беспощадно поступать со всеми изменниками, которые тащат нас в яму и хотят повернуть речку обратно и выстелить Расею трупами и мертвой травой...

За всех бойцов второго взвода – Никита Балмашев, солдат революции».

## **Тема 6. Анализ проблематики рассказа А. П. Чехова «Злоумышленник»**

### **Задания**

1. Изучить материал лекций, дополнить конспект выписками из учебно-методического пособия А.Б. Есина.
2. Прочитать рассказ А. Чехова «Злоумышленник», изучить комментарии к тексту рассказа.
3. Подготовиться к ответам на вопросы плана.

### **План:**

1. Что такое проблематика литературного произведения и каковы принципы методики ее анализа?
2. Творческая история рассказа «Злоумышленник»
3. Какие характеры созданы в рассказе, как они раскрываются в изображенной ситуации?
4. Как соотносится проблематика с тематикой рассказа?

### **Литература:**

- Чехов А.П. Злоумышленник (любое авторитетное издание).  
Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 82–83.
- Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 163–174.
- Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М., 2009. – С. 43–58.

### **Текст рассказа А. Чехова «Злоумышленник»**

Перед судебным следователем стоит маленький, чрезвычайно тощий мужичонко в пестрядинной рубахе и латаных портах. Его обросшее волосами и изъеденное рябинами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости. На голове целая шапка давно уже нечесанных, путаных волос, что придает ему еще большую, паучью суровость. Он бос.

– Денис Григорьев, – начинает следователь. – Подойди поближе и отвечай на мои вопросы. Седьмого числа сего июля железнодорожный сторож Иван Семенов Акинфов, проходя утром

по линии, на 141-й версте, застал тебя за отвинчиванием гайки, коей рельсы прикрепляются к шпалам. Вот она, эта гайка!.. С каковою гайкой он и задержал тебя. Так ли это было?

– Чаво?

– Так ли всё это было, как объясняет Акинфов?

– Знамо, было.

– Хорошо; ну, а для чего ты отвинчивал гайку?

– Чаво?

– Ты это свое «чаво» брось, а отвечай на вопрос! Для чего ты отвинчивал гайку?

– Коли б не нужна была, не отвинчивал бы, – хрипит Денис, косясь на потолок.

– Для чего же тебе понадобилась эта гайка?

– Гайка-то? Мы из гаек грузила делаем...

– Кто это – мы?

– Мы, народ... Климовские мужики, то есть.

– Послушай, братец, не прикидывайся ты мне идиотом, а говори толком. Нечего тут про грузила врать.

– Отродясь не врал, а тут вру, – бормочет Денис, мигая глазами.

– Да нешто, ваше благородие, можно без грузила? Ежели ты живца или выполозка на крючок сажаешь, то нешто он пойдет ко дну без грузила? Вру... – усмехается Денис. – Чёрт ли в нем, в живце-то, ежели поверху плавать будет! Окунь, щука, налим за-всегда на донную идет, а которая ежели поверху плавает, то ту разве только шилишпер схватит, да и то редко... В нашей реке не живет шилишпер... Эта рыба простор любит.

– Для чего ты мне про шилишпера рассказываешь?

– Чаво? Да ведь вы сами спрашиваете! У нас и господа так ловят. Самый последний мальчишка не станет тебе без грузила ловить. Конечно, который непонимающий, ну, тот и без грузила пойдет ловить. Дураку закон не писан...

– Так ты говоришь, что ты отвинтил эту гайку для того, чтобы сделать из нее грузило?

– А то что же? Не в бабки ж играть!

– Но для грузила ты мог взять свинец, пулю... гвоздик какой-нибудь.

– Свинец на дороге не найдешь, купить надо, а гвоздик не годится. Лучше гайки и не найдить... И тяжелая, и дыра есть.

– Дураком каким прикидывается! Точно вчера родился или с неба упал. Разве ты не понимаешь, глупая голова, к чему ведет это отвинчивание? Не догляди сторож, так ведь поезд мог бы сойти с рельсов, людей бы убило! Ты людей убил бы!

– Избави господи, ваше благородие! Зачем убивать? Нешто мы некрещенные или злодеи какие? Слава те господи, господин хороший, век свой прожили и не токмо что убивать, но и мыслей таких в голове не было... Спаси и помилуй, царица небесная... Что вы-с!

– А отчего, по-твоему, происходят крушения поездов? Отвинти две-три гайки, вот тебе и крушение!

Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза.

– Ну! Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем и хранил господь, а тут крушение... людей убил... Ежели б я рельсу унес или, положим, бревно поперек ейного пути положил, ну, тогда, пожалуй, своротило бы поезд, а то... тьфу! Гайка!

– Да пойми же, гайками прикрепляется рельса к шпалам!

– Это мы понимаем... Мы ведь не все отвинчиваем... оставляем... Не без ума делаем... понимаем...

Денис зеваает и крестит рот.

– В прошлом году здесь сошел поезд с рельсов, – говорит следователь. – Теперь понятно, почему!

– Чего изволите?

– Теперь, говорю, понятно, отчего в прошлом году сошел поезд с рельсов... Я понимаю!

– На то вы и образованные, чтобы понимать, милостивцы наши... Господь знал, кому понятие давал... Вы вот и рассудили, как и что, а сторож тот же мужик, без всякого понятия, хватает за шиворот и тащит... Ты рассуди, а потом и тащи! Сказано – мужик, мужицкий и ум... Запишите также, ваше благородие, что он меня два раза по зубам ударил и в груди. – Когда у тебя делали обыск, то нашли еще одну гайку... Эту в каком месте ты отвинтил и когда?

– Это вы про ту гайку, что под красным сундучком лежала?

– Не знаю, где она у тебя лежала, но только нашли ее. Когда ты ее отвинтил?

– Я ее не отвинчивал, ее мне Игнашка, Семена кривого сын, дал. Это я про ту, что под сундучком, а ту, что на дворе в санях, мы вместе с Митрофаном вывинтили?

– С каким Митрофаном?

– С Митрофаном Петровым... Нешто не слышали? Невода у нас делает и господам продает. Ему много этих самых гаек требуется. На каждый невод, почитай, штук десять...

– Послушай... 1081 статья уложения о наказаниях говорит, что за всякое с умыслом учиненное повреждение железной дороги, когда оно может подвергнуть опасности следующий по сей дороге транспорт и виновный знал, что последствием сего должно быть несчастье... понимаешь? знал! А ты не мог не знать, к чему ведет это отвинчивание... он приговаривается к ссылке в каторжные работы.

– Конечно, вы лучше знаете... Мы люди темные... нешто мы понимаем?

– Всё ты понимаешь! Это ты врешь, прикидываешься!

– Зачем врать? Спросите на деревне, коли не верите... Без грузила только уклеюк ловят, а на что хуже пескаря, да и тот не пойдет тебе без грузила.

– Ты еще про шилишпера расскажи! – улыбается следователь.

– Шилишпер у нас не водится... Пушаем леску без грузила поверх воды на бабочку, идет голавль, да и то редко.

– Ну, молчи...

Наступает молчание. Денис переминается с ноги на ногу, глядит на стол с зеленым сукном и усиленно мигает глазами, словно видит перед собой не сукно, а солнце. Следователь быстро пишет.

– Мне идтить? — спрашивает Денис после некоторого молчания.

– Нет. Я должен взять тебя под стражу и отослать в тюрьму.

Денис перестает мигать и, приподняв свои густые брови, вопросительно глядит на чиновника.

– То есть, как же в тюрьму? Ваше благородие! Мне некогда, мне надо на ярмарку; с Егора три рубля за сало получить...

– Молчи, не мешай!

– В тюрьму... Было б за что, пошел бы, а то так... здорово живешь... За что? И не крал, кажись, и не дрался... А ежели вы насчет недоимки сомневаетесь, ваше благородие, то не верьте старосте... Вы господина непременно члена спросите... Креста на нем нет, на старосте-то...

– Молчи!

– Я и так молчу... – бормочет Денис. – А что староста набрехал в учете, это я хоть под присягой... Нас три брата: Кузьма Григорьев, стало быть, Егор Григорьев и я, Денис Григорьев ...

– Ты мне мешаешь... Эй, Семен! – кричит следователь. – Увести его!

– Нас три брата, – бормочет Денис, когда два дюжих солдата берут и ведут его из камеры. – Брат за брата не ответчик... Кузьма не платит, а ты, Денис, отвечай... Судья! Помер покойник барин-генерал, царство небесное, а то показал бы он вам, судьям... Надо судить умеючи, не зря... Хоть и высеки, но чтоб за дело, по совести...

### **Примечания из академического издания А.П. Чехова**

Впервые – «Петербургская газета», 1885, N 200, 24 июля, стр. 3, отдел «Летучие заметки», с подзаголовком: (Сцепка). Подпись: А. Чехонте.

Включено в сборник «Пестрые рассказы», СПб., 1886; печаталось во всех последующих изданиях сборника.

Вошло в издание А. Ф. Маркса. Печатается по тексту: Чехов, т. III, стр. 5–9.

Правка рассказа при переизданиях была небольшой. Для «Пестрых рассказов» был лишь снят подзаголовок; во втором издании сборника Чехов трижды поправил реплики Дениса Григорьева, заменяя просторечную форму литературной («надо» вместо «надать» и т. п.), две стилистические поправки внес для десятого издания и семь – для собрания сочинений.

В заметке «Сюжет рассказа «Злоумышленник» В.А. Гиляровский рассказывал о встрече с Чеховым в подмосковном дачном местечке Краскове и о знакомстве с крестьянином Никитой

Пантюхиным (Хромым), «великим мастером по ловле налимов», который использовал гайки вместо грузил:

А.П. старался объяснить Никите, что отвинчивать гайки нельзя, что из-за этого может произойти крушение поезда, но это было совершенно непонятно мужику:

«Нешто я все гайки-то отвинчиваю? В одном месте одну, в другом другую... Нешто мы не понимаем, что лъзя, что нельзя!» («Чеховский юбилейный сборник», изд. И.Д. Сытина, М., 1910, стр. 369–370).

В критическом обозрении Л.Е. Оболенского «Обо всем» рассказ «Злоумышленник» отнесен к числу наиболее удачных и характерных рассказов Чехова: «Мелкие штрихи, иногда в одно слово, рисуют и быт и обстановку так ясно, что вы только удивляетесь этому уменью – свести в один крохотный фокус все необходимые детали, только самое необходимое, а в то же время взволновать и чувство ваше и разбудить мысль: в самом деле, взгляните глубже в этого следователя и в этого мужика, ведь это два мира, оторванные от одной и той же жизни; оба русские, оба в существе не злые люди, и оба не понимают друг друга. Подумайте только над этим, и вы поймете, какая глубина содержания в этом крохотном рассказике, изложенном на двух с половиной страницах» («Русское богатство», 1886, № 12, стр. 171).

К. Арсеньев в статье «Беллетристы последнего времени» отметил: «В «Злоумышленнике» чрезвычайно живо обрисован преступянин, сделавшийся преступником сам того не зная и не понимая» («Вестник Европы», 1887, № 12, стр. 770).

Известен отзыв Л.Н. Толстого: «Злоумышленник» превосходный рассказ... Я его раз сто читал. Тоже судьи» («Из дневника Д.П. Маковицкого»). Запись 1 марта 1906 г. – ЛН, т. 68, стр. 874).

Об отношении Л.Н. Толстого к рассказу писал также французский переводчик Дени Рош: «Л. Н. вспоминал, в частности, рассказ, озаглавленный «Злоумышленник». Он считал его одним из шедевров Чехова» (ЛН, т. 75, М., 1965, кн. 2, стр. 28).

Отзыв Л.Н. Толстого о «Злоумышленнике» был сообщен Чехову И.Л. Толстым; письмо И.Л. Толстого к Чехову – в т. III наст. изд., стр. 537.

По воспоминаниям Горького, Толстой восхищался «изящной правдою приемов письма» Чехова и ставил в пример молодым литераторам «такие превосходные и глубокие вещи Чехова, как-вы: «Тиф», «Душечка», «Припадок», «Злоумышленник», «Дуэль» и многие другие» («М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания». – М., 1951, стр. 161).

При жизни Чехова рассказ был переведен на болгарский, венгерский, немецкий, сербско-хорватский, словацкий и чешский языки.

## **Тема 7. «Анализ особенностей содержания стихотворений с мотивом железной дороги (А. Фет «На железной дороге», А. Блок «На железной дороге», Н. Некрасов «Железная дорога»))»**

### **Задания**

1. Прочитать указанные в теме стихотворения, изучить их творческую историю.
2. Подготовиться к анализу идейно-тематического и проблемного содержания стихотворений.
3. Дать ответы на следующие вопросы плана.

### **План:**

1. Какие чувства получили образное выражение в этих стихотворениях?
2. В чём различия тем данных стихотворений? Своеобразие звучания мотива железной дороги.
3. Особенности идейного мира стихотворений. Как в нём проявились мировоззренческие позиции авторов.

### **Литература:**

А. Фет «На железной дороге»; Н. Некрасов «Железная дорога», А. Блок «На железной дороге» (любое издание).

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 230–236.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 163–174.

## Тексты стихотворений

### А.А. Фет. На железной дороге

Мороз и ночь над далью снежной,  
А здесь уютно и тепло.  
И предо мной твой облик нежный  
И детски чистое чело.

Полны смущенья и отваги,  
С тобою, кроткий серафим,  
Мы через дебри и овраги  
На змее огненном летим.

Он сыплет искры золотые  
На озаренные снега,  
И снятся нам места иные,  
Иные снятся берега.

В мерцанье одинокой свечки,  
Ночным путем утомлена,  
Твоя старушка против печки  
В глубокий сон погружена.

Но ты красою ненаглядной  
Еще томиться мне позволяй;  
С какой заботою отрадной  
Лелеет сердце эту боль!

И, серебром облиты лунным,  
Деревья мимо нас летят,  
Под нами с грохотом чугунным  
Мосты мгновенные гремят.

И, как цветы волшебной сказки,  
Полны сердечного огня,  
Твои агатовые глазки

С улыбкой радости и ласки  
Порою смотрят на меня.

Конец 1859 или начало 1860

### **А. Блок. На железной дороге**

Марии Павловне Ивановой

Под насыпью, во рву некошенном,  
Лежит и смотрит, как живая,  
В цветном платке, на косы брошенном,  
Красивая и молодая.

Бывало, шла походкой чинною  
На шум и свист за ближним лесом.  
Всю обойдя платформу длинную,  
Ждала, волнуясь, под навесом.

Три ярких глаза набегающих  
Нежней румянец, круче локон:  
Быть может, кто из проезжающих  
Посмотрит пристальней из окон...

Вагоны шли привычной линией,  
Подрагивали и скрипели;  
Молчали желтые и синие;  
В зеленых плакали и пели.

Вставали сонные за стеклами  
И обводили ровным взглядом  
Платформу, сад с кустами блеклыми,  
Ее, жандарма с нею рядом...

Лишь раз гусар, рукой небрежною  
Облокотясь на бархат алый,  
Скользнул по ней улыбкой нежною,  
Скользнул – и поезд в даль умчал.

Так мчалась юность бесполезная,  
В пустых мечтах изнемогая...  
Тоска дорожная, железная  
Свистела, сердце разрывая...

Да что – давно уж сердце вынуто!  
Так много отдано поклонов,  
Так много жадных взоров кинута  
В пустынные глаза вагонов...

Не подходите к ней с вопросами,  
Вам все равно, а ей – довольно:  
Любовью, грязью иль колесами  
Она раздавлена – все больно.

1910

## Н. Некрасов. Железная дорога

*Ваня (в кучерском армячке)*

*Папаша! кто строил эту дорогу?*

*Папаша (В пальто на красной подкладке)*

*Граф Петр Андреевич Клейнмихель, душенька!*

*(разговор в вагоне)*

1

Славная осень! Здоровый, ядреный  
Воздух усталые силы бодрит;  
Лед неокрепший на речке студеной  
Словно как тающий сахар лежит;

Около леса, как в мягкой постели,  
Выспаться можно – покой и простор!  
Листья поблекнуть еще не успели,  
Желты и свежи лежат, как ковер.

Славная осень! Морозные ночи,  
Ясные, тихие дни...  
Нет безобразья в природе! И кочи,

И моховые болота, и пни –  
Всё хорошо под сиянием лунным,  
Всюду родимую Русь узнаю...  
Быстро лечу я по рельсам чугунным,  
Думаю думу свою...

2

Добрый папаша! К чему в обаянии  
Умного Ваню держать?  
Вы мне позвольте при лунном сиянии  
Правду ему показать.

Труд этот, Ваня, был страшно громаден –  
Не по плечу одному!  
В мире есть царь: этот царь беспощаден,  
Голод название ему.

Водит он армии; в море судами  
Правит; в артели сгоняет людей,  
Ходит за плугом, стоит за плечами  
Каменотесцев, ткачей.

Он-то согнал сюда массы народные.  
Многие – в страшной борьбе,  
В жизни воззвав эти дебри бесплодные,  
Гроб обрели здесь себе.

Прямо дороженька: насыпи узкие,  
Столбики, рельсы, мосты.  
А по бокам-то всё косточки русские...  
Сколько их! Ванечка, знаешь ли ты?

Чу, восклицанья послышались грозные!  
Топот и скрежет зубов;  
Тень набежала на стекла морозные...  
Что там? Толпа мертвецов!

То обгоняют дорогу чугунную,  
То сторонами бегут.  
Слышишь ты пение?...

«В ночь эту лунную,  
Любо нам видеть свой труд!  
Мы надрывались под зноем, под холодом,  
С вечно согнутой спиной,  
Жили в землянках, боролися с голодом,  
Мерзли и мокли, болели цынгой.

Грабили нас грамотеи-десятники,  
Секло начальство, давила нужда...  
Всё притерпели мы, божиин ратники,  
Мирные дети труда!

Братья! вы наши плоды пожинаете!  
Нам же в земле истлевать суждено...  
Всё ли нас, бедных, добром поминаете  
Или забыли давно?...»

Не ужасайся их пения дикого!  
С Волхова, с матушки Волги, с Оки,  
С разных концов государства великого –  
Это всё! братья твои – мужики!

Стыдно робеть, закрываться перчаткою,  
Ты уж не маленький!.. Волосом рус,  
Видишь, стоит, изможден лихорадкою,  
Высокорослый, больной белорус:

Губы бескровные, веки упавшие,  
Язвы на тощих руках,  
Вечно в воде по колено стоявшие  
Ноги опухли; колтун в волосах;

Ямою грудь, что на заступ старательно  
Изо дня в день налегала весь век...  
Ты приглядись к нему, Ваня, внимательно:  
Трудно свой хлеб добывал человек!

Не разогнул свою спину горбатую  
Он и теперь еще: тупо молчит  
И механически ржавой лопатою

Мерзлую землю долбит!

Эту привычку к труду благородную  
Нам бы не худо с тобой перенять...  
Благослови же работу народную  
И научись мужика уважать.

Да не робей за отчизну любезную...  
Вынес достаточно русский народ,  
Вынес эту дорогу железную –  
Вынесет всё, что господь ни пошлет!

Вынесет всё – и широкую, ясную  
Грудью дорогу проложит себе.  
Жаль только – жить в эту пору прекрасную  
Уж не придется – ни мне, ни тебе.

### 3

В эту минуту свисток оглушительный  
Взвизгнул – исчезла толпа мертвецов!  
«Видел, папаша, я сон удивительный, –  
Ваня сказал, – тысяч пять мужиков,  
Русских племен и пород представители  
Вдруг появились – и он мне сказал:  
«Вот они – нашей дороги строители!..»  
Захохотал генерал!

«Был я недавно в стенах Ватикана,  
По Колизею две ночи бродил,  
Видел я в Вене святого Стефана,  
Что же... всё это народ сотворил?

Вы извините мне смех этот дерзкий,  
Логика ваша немножко дика.  
Или для вас Аполлон Бельведерский  
Хуже печного горшка?

Вот ваш народ – эти термы и бани,  
Чудо искусства – он всё растаскал!»

– Я говорю не для вас, а для Вани...»  
Но генерал возражать не давал:

«Ваш славянин, англосакс и германец  
Не создавать – разрушать мастера,  
Варвары! дикое скопище пьяниц!..  
Впрочем, Ванюшей заняться пора;

Знаете, зрелищем смерти, печали  
Детское сердце грешно возмущать.  
Вы бы ребенку теперь показали  
Светлую сторону...»

4

– Рад показать!

Слушай, мой милый: труды роковые  
Кончены – немец уж рельсы кладет.  
Мертвые в землю зарыты; больные  
Скрыты в землянках; рабочий народ  
Тесной гурьбой у конторы собрался...  
Крепко затылки чесали они:  
Каждый подрядчику должен остался,  
Стали в копейку прогульные дни!

Всё заносили десятники в книжку –  
Брал ли на баню, лежал ли больной.  
«Может, и есть тут теперича лишку,  
Да вот, поди ты!...» – махнули рукой...

В синем кафтане – почтенный лабазник,  
Толстый, присадистый, красный, как медь,  
Едет подрядчик по линии в праздник,  
Едет работы свои посмотреть.

Праздный народ расступается чинно...  
Пот отирает купчина с лица  
И говорит, подбоченясь картинно:  
«Ладно... нешто... молодца!... молодца!...

С богом, теперь по домам, – проздравляю!  
(Шапки долой – коли я говорю!)  
Бочку рабочим вина выставяю  
И – недоимку дарю...»

Кто-то «ура» закричал, Подхватили  
Громче, дружнее, протяжнее... Глядь:  
С песней десятники бочку катили...  
Тут и ленивый не мог устоять!

Выпряг народ лошадей – и купчину  
С криком «ура» по дороге помчал...  
Кажется, трудно отрадней картину  
Нарисовать, генерал?..  
1864

## **Тема 8. Выражение пафоса в стихотворениях А.С. Пушкина («Пророк», «Вакхическая песня», «Черная шаль»)**

### **Задания**

1. Выписать в рабочую тетрадь «Терминологический практикум» определения пафоса и его видов. Составить схему-кластер видов пафоса.
2. Изучить материал хрестоматии и учебников, выписать в рабочую тетрадь цитаты из работ Гегеля, Белинского.
3. Прочитать указанные стихотворения и определить особенности пафоса каждого стихотворения.
4. Подготовиться к ответам на вопросы плана.

### **План:**

1. Как определяется термин «пафос» в учебной, справочной литературе, в работах Гегеля, Белинского? С чем связаны особенности определения пафоса?
2. Какой пафос преобладает в стихотворении «Черная шаль»? Каково эмоциональное состояние ролевого героя?
3. С помощью каких словесных образов выражены идейно-эмоциональные оценки в стихотворении «Вакхическая песня»?

4. Творческая история создания стихотворения «Пророк», особенности его пафоса.

### **Литература:**

Пушкин А.С. Чёрная шаль; Вакхическая песня; Пророк (любое издание)

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 52–67.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. С. 134–150.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М., 2009. – С. 64–72.

## **Тексты стихотворений**

### **А.С. Пушкин. Пророк**

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился, —  
И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился.  
Перстами легкими как сон  
Моих зениц коснулся он.  
Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он, —  
И их наполнил шум и звон:  
И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.  
И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой.  
И он мне грудь рассек мечом,

И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп в пустыне я лежал,  
И бога глас ко мне воззвал:  
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнишь волею моею,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей».

1827

### **А.С. Пушкин. Вакхическая песня**

Что смолкнул веселия глас?  
Раздайтесь, вакхальны припевы!  
Да здравствуют нежные девы  
И юные жены, любившие нас!  
Полнее стакан наливайте!  
На звонкое дно  
В густое вино  
Заветные кольца бросайте!  
Подыдем стаканы, содвинем их разом!  
Да здравствуют музы, да здравствует разум!  
Ты, солнце святое, гори!  
Как эта лампада бледнеет  
Пред ясным восходом зари,  
Так ложная мудрость мерцает и тлеет  
Пред солнцем бессмертным ума.  
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

1825, с. Михайловское

### **А.С. Пушкин. Черная шаль**

Молдавская песня

Гляжу, как безумный, на черную шаль,  
И хладную душу терзает печаль.

Когда легковерен и молод я был,  
Младую гречанку я страстно любил;  
Прелестная дева ласкала меня,  
Но скоро я дожил до черного дня.  
Однажды я созвал веселых гостей;  
Ко мне постучался презренный еврей;  
«С тобою пируют (шепнул он) друзья;  
Тебе ж изменила гречанка твоя».  
Я дал ему злата и проклял его  
И верного позвал раба моего.  
Мы вышли; я мчался на быстром коне;  
И кроткая жалость молчала во мне.  
Едва я завидел гречанки порог,  
Глаза потемнели, я весь изнемог...  
В покой отдаленный вхожу я один...  
Неверную деву лобзал армянин.  
Не взвидел я света; булат загремел...  
Прервать поцелуя злодей не успел.  
Безглавое тело я долго топтал  
И молча на деву, бледнея, взирал.  
Я помню моленья... текущую кровь...  
Погибла гречанка, погибла любовь!  
С главы ее мертвой сняв черную шаль,  
Отер я безмолвно кровавую сталь.  
Мой раб, как настала вечерняя мгла,  
В дунайские волны их бросил тела.  
С тех пор не целую прелестных очей,  
С тех пор я не знаю веселых ночей.  
Гляжу, как безумный, на черную шаль,  
И хладную душу терзает печаль.  
1820, Кишинев

## **Тема 9. Анализ композиции и сюжета комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»**

### **Задания**

1. Изучить материал лекции и учебников по особенностям анализа внешней формы литературного драматического произведения.

2. Выписать определения композиции, сюжета, конфликта, сюжетных элементов.

3. Прочитать комедию «Ревизор» и проанализировать особенности композиции пьесы.

4. Подготовиться к ответам на вопросы плана.

### **План:**

1. Что такое композиция и особенности ее анализа? Специфика композиции пьесы «Ревизор».

2. Система конфликтов как основная функция сюжета пьесы «Ревизор».

3. Как развивается в пьесе основной конфликт? Укажите его основные элементы. Определите функциональную роль «немой» сцены в комедии.

4. Особенность системы образов в комедии «Ревизор».

### **Литература**

Гоголь Н.В. Ревизор (любое издание)

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 147–152.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 152–170.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М., 2009. – С. 127–160.

## **Тема 10. Система образов в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка»**

### **Задание:**

1. Прочитать роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка», систематизировать образы-персонажи и составить схему-кластер.

2. Изучить раздел учебника, выписать определения терминов.
3. Подготовиться к ответам на вопросы плана.

**План:**

1. Какая существует классификация системы образов в эпических произведениях?
2. Какие типы повествования выбрал автор для своего романа?
3. Кто является главными героями в произведении?
4. Какова функция второстепенных персонажей в романе?
5. Как система персонажей раскрывает идейное содержание романа?

**Литература:**

Пушкин А.С. Капитанская дочка (любое издание).

Введение в литературоведение: учебник / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010. – С. 197–229.

Введение в литературоведение: учебник / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009. – С. 152–170.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М., 2009. – С. 131–140.

## **Тема 11. Художественная речь (лабораторные занятия)**

**Задания:**

1. Прочитать стихотворение А.С. Пушкина «Осень», установить его тематику и особенности идейного содержания, выявить функцию эпиграфа.
2. Определить особенности композиции художественного текста, обратив внимание на количество строф-октав, движение лирического переживания и связанные с ним части: строфы, строки.
3. Выписать в рабочую тетрадь определения терминов по теме «Художественная речь».
4. Подготовиться к анализу функций приемов художественной речи в рекомендованной на лекции последовательности: лексика, тропы, поэтический синтаксис, звукопись.

## А.С. Пушкин. Осень (отрывок)

*Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?*

*Державин*

### I

Октябрь уж наступил – уж роща отряхает  
Последние листы с нагих своих ветвей;  
Дохнул осенний хлад – дорога промерзает,  
Журча еще бежит за мельницу ручей,  
Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает  
В отъезжие поля с охотою своей,  
И страждут озими от бешеной забавы,  
И будит лай собак уснувшие дубравы.

### II

Теперь моя пора: я не люблю весны;  
Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен;  
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.  
Суровою зимой я более доволен,  
Люблю ее снега; в присутствии луны  
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,  
Когда под сободем, согрета и свежа,  
Она вам руку жмет, пылая и дрожа!

### III

Как весело, обув железом острым ноги,  
Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!  
А зимних праздников блестящие тревоги?..  
Но надо знать и честь; полгода снег да снег,  
Ведь это наконец и жителю берлоги,  
Медведю, надоест. Нельзя же целый век  
Кататься нам в санях с Армидами младыми  
Иль киснуть у печей за стеклами двойными.

### IV

Ох, лето красное! любил бы я тебя,  
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.

Ты, все душевные способности губя,  
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи;  
Лишь как бы напоить да освежить себя –  
Иной в нас мысли нет, и жаль зимы-старухи,  
И, проводив ее блинами и вином,  
Поминки ей творим мороженым и льдом.

#### V

Дни поздней осени бранят обыкновенно,  
Но мне она мила, читатель дорогой,  
Красою тихую, блистающей смиренно.  
Так нелюбимое дитя в семье родной  
К себе меня влечет. Сказать вам откровенно,  
Из годовых времен я рад лишь ей одной,  
В ней много доброго; любовник не тщеславный,  
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной.

#### VI

Как это объяснить? Мне нравится она,  
Как, вероятно, вам чахоточная дева  
Порою нравится. На смерть осуждена,  
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.  
Улыбка на устах увянувших видна;  
Могильной пропасти она не слышит зева;  
Играет на лице еще багровый цвет.  
Она жива еще сегодня, завтра нет.

#### VII

Унылая пора! Очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса –  
Люблю я пышное природы увяданье –  
В багрец и в золото одетые леса,  
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,  
И мглой волнистою покрыты небеса,  
И редкий солнца луч, и первые морозы,  
И отдаленные седой зимы угрозы.

### VIII

И с каждой осенью я расцветаю вновь;  
Здоровью моему полезен русский холод;  
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:  
Чредой слетает сон, чредой находит голод;  
Легко и радостно играет в сердце кровь,  
Желания кипят – я снова счастлив, молод,  
Я снова жизни полн – таков мой организм  
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

### IX

Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,  
Махая гривую, он всадника несет,  
И звонко под его блистающим копытом  
Звенит промерзлый дол и трескается лед.  
Но гаснет краткий день, и в камельке забытом  
Огонь опять горит – то яркий свет лиет,  
То тлеет медленно – а я пред ним читаю  
Иль думы долгие в душе моей питаю.

### X

И забываю мир – и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться, наконец, свободным проявленьем –  
И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

### XI

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге.  
Минута – и стихи свободно потекут.  
Так, дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,

Но, чу! – матросы вдруг кидаются, ползут  
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;  
Громада двинулась и рассекает волны.

## ХП

Плывет. Куда ж нам плыть? .....

.....

.....

1833

### Примечания

*ОСЕНЬ. При жизни Пушкина не печаталось. См. «Из ранних редакций». Эпиграф из стихотворения Державина «Евгению. Жизнь Званская».*

## Тема 12. Стихотворные размеры (лабораторные занятия)

### Задания

1. Изучить материал лекций по теме «Стихотворная речь».
2. Сделать выписки из книги: Холшевников В.Е. Основы стихосложения. Русское стихосложение: учебное пособие. – М., 2010 (или Федотов О.И. Основы русского стихосложения: метрика и ритмика. – М., 1998. – С. 9–38, 202–237).
3. Выписать определения терминов в рабочую тетрадь, подобрать примеры из поэтических текстов.
4. Составить карточки основных стихотворных размеров.
5. Подготовиться к практической работе по определению стихотворных размеров силлабо-тонической системы стихосложения и тонической системы стихосложения по учебному пособию: Иванов Б.П. Поэтическая речь: Сборник упражнений. – М., 2010.
6. На первом лабораторном занятии работаем с пособием, выполняя задание 2: произвести ритмический анализ ямбических и хореических стихов. Для этого нужно сделать метрическую схему, определить стихотворный размер и вид ритмической модифи-

кации предложенных автором пособия отрывков. Объяснить ритмическое значение пиррихия и спондея, анакрузы, эпикрузы, определить вид клаузулы, способ рифмовки, охарактеризовать рифму.

7 На втором лабораторном занятии выполняем задания 3: производим ритмический анализ трехсложных размеров: дактиля, анапеста и амфибрахия, выявляем ритмические модификации этих стихотворных размеров в каждом отрывке, функцию анакрузы и эпикрузы, особенности клаузулы и рифмики стиха.

8. На третьем лабораторном занятии выполняем задание 7: идентифицировать неклассические стихотворные размеры: дольник, ударник, тактовик, верлибр.

## **ЧАСТЬ 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ, К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ**

### **Рекомендации по использованию учебной литературы**

Студент должен выбрать для самостоятельной подготовки один из предложенных учебников, хрестоматию (издания с 1988 г. и последующие), словарь или энциклопедию и поэтапно, по мере последовательного изучения предмета на лекциях и при подготовке к практическим и лабораторным занятиям, дополнять свой конспект выписками из самостоятельно изученного материала.

В предлагаемом учебно-методическом пособии тезисно изложен основной материал лекций, представлены темы, задания, план практических и лабораторных занятий, отдельные материалы к ним, а также даны рекомендации ко всем контрольным точкам.

Подготовка к практическим занятиям требует знания текстов некоторых литературных произведений из школьной программы: рассказов А. Чехова «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Злоумышленник»; новеллы И. Бабеля «Соль», рассказа И. Бунина «Лёгкое дыхание», романа А. Пушкина «Капитанская дочка», стихотворений А. Пушкина «Осень», «Анчар», «Вакхическая песня», «Черная шаль», «Пророк»; Б. Пастернака «Нобелевская премия», «О, знал бы я, что так бывает...», А. Ахматовой «Песня последней встречи», «Синеглазый король», комедии Н. Гоголя «Ревизор», стихотворений А. Фета «На железной дороге», Н. Некрасова «Железная дорога», А. Блока «На железной дороге», «Вхожу я в тёмные храмы...». Большая часть этих текстов взята из школьной программы, некоторые перепечатаны из Интернета в целях помощи студентам, а также для использования на практических занятиях.

### **Методические указания к выполнению проекта «Литературоведческое разыскание по произведению...»**

Проект «Литературоведческое разыскание» является первой контрольной точкой в освоении учебной дисциплины «Введение в литературоведение» студентами-филологами.

Твердой почвой любой сферы знаний являются факты. Факты литературоведения находятся в текстах различных источников: художественных, литературно-критических, литературно-журнальных, мемуарных, эпистолярных, газетных и т. д. Умение разыскать эти факты и использовать их в самостоятельно проводимом учебно-научном исследовании (курсовой работе) – одна из задач, которую должны решить студенты, реализуя такую **цель** изучаемой учебной дисциплины, дать первоначальные представления о путях и навыках литературоведческого труда, об основных и дополнительных источниках в работе литературоведа. Студент должен продемонстрировать **умение** проводить библиографическое и источниковедческое литературоведческое разыскание; **владение** навыками библиографических описаний источников.

Последовательность выполнения этого вида внеаудиторной самостоятельной работы следует далее.

Студент выбирает для разыскания текст одного литературного произведения классика русской литературы 19 или 20 века. Это может быть как поэтическое, так и прозаическое произведение. Однако нужно выполнить одно условие: стихотворение должно быть не менее 20 строк, а рассказ – небольшого объема: 2 страницы студент проводит разыскание по книжным и электронным материалам основных и дополнительных источников по этому тексту. Затем описывает собранный материал по предлагаемому **плану**:

- **Из какого издания заимствован (выписан, скопирован) текст художественного произведения?** Это может быть любое массовое издание или интернет-источник, к которому нужно дать библиографическое описание по ГОСТ – 2008.
- **В каких авторитетных изданиях (академическом: «Наука», АН СССР) он был опубликован?** Если у вашего автора нет академического издания, то разыскивается полное собрание сочинений или собрание сочинений.
- **Как и кем комментируется данный текст?** (выписать цитату из примечаний авторитетного издания, обязательно указав фамилию и инициалы автора примечаний). Дается оценка видам составленных примечаний.

- **Как анализируется текст в литературоведческих и критических работах?** Провести источниковедческое разыскание и изучить некоторые работы, в которых дан анализ творчества выбранного для разыскания автора и взятого для анализа художественного произведения. Сделать выписки цитат с библиографической ссылкой из не менее 3–4 дополнительных источников.

В ответе на **первый вопрос** студент должен привести текст выбранного литературного произведения, дать библиографическое описание той книги или Интернет-сайта, откуда был взят (заимствован) текст.

В ответе на **второй вопрос** следует дать список авторитетных изданий полных собраний сочинений автора вашего выбранного текста, если они есть, то соблюдая правила библиографических описаний (ГОСТ-2007). При отсутствии академических изданий приводятся издания с другой степенью авторитетности: полные собрания сочинений, изданные в других издательствах.

В ответе на **третий вопрос** следует сравнить текст литературного произведения, заимствованный из любого издания, в том числе из Интернет-источника, с изданным в авторитетном издании на предмет выявления разночтений. Затем обратиться к разделу «Примечания», посмотреть, кто из литературоведов автор этих примечаний и выписать эти примечания (комментарии). Если в тексте литературного произведения встречаются непонятные, малопонятные слова, имена собственные, то следует, используя толковые словари (Даль, Ожегов, Ефремова, Ушаков), энциклопедии (ЛЭС, КЛЭ, БСЭ, МЭС), дать им толкование, т.е. дополнить примечания (комментарии). Обычно в примечании указываются наличие автографа, дата написания, место первой публикации, материалы, связанные с возникновением замысла, указывается адресат, кому посвящен текст и др., первые отзывы критиков. Если этих сведений нет, то сделать попытку найти их самостоятельно и привести выписки, указав источник.

В ответе на **четвертый вопрос** следует разыскать монографии, статьи, критические отзывы или рецензии, материалы учебной, справочной, биографической литературы, используя биб-

лиографические указатели и другие дополнительные вспомогательные источники. Следует не просто найти, но и познакомиться с 3–4 такими источниками и сделать выписки таких цитат из них, в которых выбранный вами текст литературного произведения интерпретируется или анализируется. После выписывания каждой цитаты следует дать библиографическое описание источника, указать страницу, на которой помещена эта цитата.

Проект оформляется в компьютерном наборе: шрифт Times New Roman 14, межстрочный интервал 1,5, формат бумаги А 4.

Титульный лист содержит такую информацию: название университета, факультета, кафедры, Ф. И. студента, курс, группа. Затем указывается тема – «Литературоведческое разыскание по стихотворению (рассказу) автора, заглавие текста», потом помещаются слово «проект» и сведения о проверяющем преподавателе, место, год. Рекомендуемый объем реферата: 5–8 страниц.

Рекомендуемые авторы и названия текстов литературных произведений для проведения литературоведческого разыскания:

1. А.С. Пушкин. «Вакхическая песня» (или «Под небом голубым страны своей родной...»), «Черная шаль»).

2. М.Ю. Лермонтов. «Родина» (или «Признание», «Кинжал», «Пророк»).

3. Н.А. Некрасов. «Тяжелый крест достался ей на долю...» (или «Элегия», «Тройка»).

4. Ф.И. Тютчев. «Предопределение» (или «О, этот Юг, о, эта Ницца!...», «Она сидела на полу...»).

5. А.А. Блок. «Ушла, но гиацинты ждали...» (или « В ресторане», «Фабрика», «О доблести, о подвигах, о славе...»).

6. А.А. Ахматова. «Песня последней встречи» (или «Сероглазый король», «Ты письмо мое, милый, не комкай...»).

7. А.П. Чехов. «Тоска» (или «Дочь Альбиона», « Студент»).

8. И.А. Бунин. «Темные аллеи» (или «Легкое дыхание»).

### **Методические указания к ведению рабочей тетради «Терминологический практикум»**

Каждая наука, исследуя свой предмет, создает определенную систему терминологических понятий. Литературоведческие

знания также выражаются через систему понятий. В результате освоения дисциплины «Введение в литературоведение» обучающийся должен знать основные литературоведческие понятия и термины и уметь применять эти знания во время подготовки к практическим занятиям, при написании курсовой работы, сдаче контрольных рубежных и итоговых мероприятий.

Рабочая тетрадь «Терминологический практикум» является одной из основных форм внеаудиторной самостоятельной работы студента. Она ведется каждым студентом в течение семестра в соответствии с указаниями преподавателя, периодически представляется для проверки и оценивается в баллах. Усвоение терминологии идет постепенно в соответствии с основными разделами и темами, раскрывающими содержание учебной дисциплины и предусмотренными в рабочей программе:

1. *Современная система литературоведческих дисциплин.*
2. *Художественная литература как вид искусства.*
3. *Литературные роды и жанры.*
4. *Литературные направления и течения.*
5. *Содержание и форма литературного произведения.*
6. *Художественная речь.*
7. *Стихотворная речь.*
8. *Литературоведческие школы.*

Поэтому заполнение рабочей тетради должно идти в соответствии с этими разделами, а внутри разделов материал следует располагать в алфавитном или «гнездовом» порядке.

Источниками, раскрывающими содержание терминов, должны быть: учебная и справочная литература, тексты учебных лекций. Можно использовать и электронные источники. Одно из требований – нужно в скобках указать источник взятого определения. Ниже предлагаются условные сокращения учебной и справочной литературы, рекомендуемой рабочей программой учебной дисциплины:

1. Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2010 – **(В/л Ч)**.
2. Введение в литературоведение / под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М., 2009 – **(В/л К)**.

3. Фесенко Э.Я. Теория литературы. – М., 2008 – (ФТ/л).
4. Хализев В.Я. Теория литературы. – М., 2010 – (ХТ/л).
5. Введение в литературоведение: хрестоматия / под ред. П.Н. Николаева (любое издание). – (ХВ/л).
6. Иванюк Б.П. Поэтическая речь: Словарь терминов. – М., 2008 – (ИП/р).
7. Квятковский А.А. Поэтический словарь.– М., 1996. – (КП/с).
8. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – (ЛЭС).
9. Librusec – энциклопедия – (Э/и).

Каждый студент выбирает для себя оптимально доступные учебники и справочные издания из тех, что предусмотрены программой. Примеры заполнения тетради представлены ниже:

Тетрадный лист делится на 2 части:

Термин и его определение	Примеры из истории литературы, художественных текстов или цитаты из источников, представленных в хрестоматии
<p><b>Жанр</b> – исторически складывающийся тип литературного произведения, конкретное единство особенных свойств формы в ее основных моментах – своеобразной композиции, образности, речи, ритма (ЛЭС)</p>	<p>«Категория литературного жанра – категория историческая. Литературные жанры появляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются и сменяются» (Д.С. Лихачев//ХВ/л)</p> <p>«Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития...»(М.М. Бахтин//ХВ/л)</p>

<p><b>Анапест</b> – трехсложный размер русского силлабо-тонического стихосложения с ударением на 3 слоге. Схема расположения ударений в строке: 3-6-9-12. Ритмические модификации анапеста: 2Ан, 3Ан, 4Ан, 5Ан, разност. Ан (лекция)</p>	<p>Волга! Волга! Весной многоводной Ты не так заливаешь поля, Как великою скорбью народной Переполнилась наша земля... (Н.А. Некрасов) Я убит подо Ржевом, В безымянном болоте В третьей роте, на левом, При жестоком налете. (А. Твардовский)</p>
<p><b>Роман</b> – это многоплановое, многопроблемное эпическое произведение, изображающее частную жизнь человека в широких связях с обществом. Его иногда называют «эпосом частной жизни» (ФТ/л)</p>	<p>Апулей. Метаморфозы или Золотой осел. А. Пушкин. Дубровский. Евгений Онегин (роман в стихах). Л. Толстой. Анна Каренина. М. Булгаков. Мастер и Маргарита. Ч. Айтматов. Когда падают горы (Вечная невеста)</p>
<p><b>Акмеизм</b> (от греч. ἀκμή – «пик, максимум, цветение, цветущая пора») – литературное течение, противостоящее символизму и возникшее в начале 20 века в России. Акмеисты провозглашали материальность, предметность тематики и образов, точность слова. Становление акмеизма тесно связано с деятельностью «Цеха поэтов», центральными фигурами которого являлись основатели акмеизма Н. Гумилёв, А. Ахматова (была секретарём «Цеха») и С. Городецкий (Википедия, Э/и)</p>	<p>Акмеизм утвердился в теоретических работах и художественной практике Н.С. Гумилёва (статья «Наследие символизма и акмеизм», 1913), С.М. Городецкого («Некоторые течения в современной русской поэзии», 1913), О.Э. Мандельштама (статья «Утро акмеизма», опублик. в 1919), А.А. Ахматовой, М.А. Зенкевича и др.</p>

<b>Герменевтика</b> – (др. греч. «искусство толкования»)	Искусство толкования, теория интерпретации и понимания текстов, в том числе текстов классической древности; направление в философии 20 века, выросшее на основе теории интерпретации литературных текстов. С точки зрения герменевтики, задача философии заключается в истолковании предельных значений культуры, поскольку реальность мы видим сквозь призму культуры, которая представляет собой совокупность основополагающих текстов (Э/и)
--	---

При подборе примеров следует помнить, что они не переписываются из источников (рекомендованной учебной и справочной литературы), а подбираются самостоятельно и индивидуально из тех художественных текстов, что анализируются на практических занятиях или изучались в общеобразовательной школе, потому что терминологический навык развивается в процессе самостоятельного поиска при анализе художественного текста.

Следует помнить, что рабочая тетрадь «Терминологический практикум» будет использоваться и дополняться терминами при изучении других литературоведческих дисциплин, таких как: история русской литературы, история мировой литературы, текстологический практикум, теория литературы, литературная критика, а также спецкурсов и спецсеминаров по литературе.

Помните, что правильно заполненная рабочая тетрадь – гарантия отличного ответа на экзамене!!!

## **Терминологический тезаурус**

### ***Современная система литературоведческих дисциплин***

Литература. Литературоведение. История литературы. Теория литературы. Литературная критика. Библиография. Историография. Текстология. Источниковедение. Литературоведческое разыскание. Рукопись. Авторитетное издание. Научное издание. Научно-массовое издание. Массовое издание. Документальное издание. Полное собрание сочинений. Собрание сочинений. Избранное. Антология. Хрестоматия. Комментарии и его виды. Авантитул. Титул. Выходные данные. Герменевтика. Поэтика. Историческая поэтика. Эстетика. Эстетический идеал. Художественность. Беллетристика. Классическая литература. Массовая (бульварная, низовая, тривиальная) литература.

### ***Художественная литература как вид искусства***

Искусство, виды искусства. Мимесис. Синкретизм. Образ художественный. Воображение. Вымысел. Образ иллюстративный. Образ фактографический. Словесный образ. Персонаж. Прототип. Тип. Характер. Время художественное. Пространство художественное.

### ***Литературные роды и жанры***

Литературный род. Эпический род. Лирический род. Драматический род. Жанр. Лиро-эпические жанры. Лиро-драматические жанры.

Анекдот. Антиутопия. Аполог. Афоризм. Баллада. Басня. Буколики. Венок сонетов. Водевиль. Гимн. Диатриба. Дифирамб. Драма. Дума. Идиллия. Интермедия. Комедия. Мелодрама. Мемуары. Новелла. Ода. Очерк. Памфлет. Пародия. Пастораль. Песня. Повесть. Послание. Поэма. Притча. Путешествие. Рассказ. Роман. Романс. Сатира. Сонет. Стансы. Трагедия. Трагикомедия. Трен. Фарс. Фельетон. Утопия. Эклога. Элегия. Эпиграмма. Эпифания. Эпос. Эпопея. Эссе.

### ***Литературные направление и течения***

Литературный процесс. Преемственность. Традиция. Новаторство. Эпоха в литературе. Национальное своеобразие. Худо-

жественная система. Творческий процесс и его этапы. Замысел. Черновик. Копия. Список. Автограф. Вариант. Редакция. Творческий метод. Литературное направление. Литературное течение. Литературная школа. Литературный стиль.

Авангардизм. Акмеизм. Барокко. Имажинизм. Импрессионизм. Классицизм. Модернизм. Постмодернизм. Реализм. Критический реализм. Неореализм. Натурализм. Романтизм. Сентиментализм. Символизм. Социалистический реализм. Сюрреализм. Футуризм. Натуральная школа.

### ***Содержание и форма литературного произведения***

Произведение. Целостность. Анализ. Интерпретация. Содержание. Форма. Текст. Подтекст. Контекст. Интертекстуальность. Автор. Образ автора. Повествователь. Рассказчик. Адресат. Тема, тематика. Проблема, проблематика. Идея. Картина мира. Мир художественный. Пафос и его виды: героический, трагический, комический, юмористический, сатирический, драматический, идиллический, сентиментальный, романтический, элегический. Драматизм. Лиризм. Эпичность.

Архитектоника. Композиция. Высказывание. Описание. Рассуждение. Сюжет. Фабула. Хронотоп. Конфликт. Интрига. Перипетия. Экспозиция. Завязка. Развитие действия. Кульминация. Развязка. Пролог. Эпилог. Предыстория. Обрамление художественное. Мотив. Лейтмотив. Внесюжетные элементы. Система персонажей (главный, второстепенный, эпизодический). Действующее лицо. Деталь. Портрет. Пейзаж. Интерьер. Диалог. Монолог (внутренний, «обращенный», «уединенный»). Заглавие. Подзаголовок. Эпиграф. Оглавление. Акт. Картина. Действие. Сцены. Явления. Эпизод. Ремарка. Цикл. Герой (литературный, культурный, лирический, ролевой, резонер, двойник). Диалогичность. Полифония. Карнавальность. Сказ. Монтаж. Катарсис.

### ***Художественная речь***

**Лексические ресурсы языка.** Автологическая речь. Металогическая речь. Антоним. Арго. Архаизм. Варваризм. Вульгаризм. Дialeктизм. Жаргонизм. Историзм. Неологизм. Провинциализм. Прозаизм. Синоним.

**Тропы.** Аллегория. Аллюзия. Алогизм. Антономасия. Гипербола. Гротеск. Ирония. Катахреза. Литота. Метафора. Метонимия. Оксиморон. Перифраз. Прозопопоя. Пронаминация. Сарказм. Символ. Симфора. Синекдоха. Сравнение. Эвфимизм. Эпитет.

**Фигуры поэтического синтаксиса.** Аллюзия. Амплификация. Амфиболия. Анаграмма. Анадиплосис. Анаколуп. Анафора. Антиклимакс. Антитеза. Апосиопеза. Апострофа. Асиндетон. Градация. Зевгма. Инверсия. Параллелизм. Парцелляция. Плеоназм. Полисиндетон. Реминисценция. Риторические фигуры (риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение). Силлепсис. Симплока. Хиазм. Центон. Эллипсис. Эмфаза. Эпистрофа. Эпифора.

**Эвфонические средства** (Звукопись). Аллитерация. Ассонанс. Гиатус. Какофония. Консонанс. Опоматопопя. Эвфония.

### ***Стихотворная речь***

Ритм. Метр. Стих. Слог (силлабус). Стопа. Икт (ударение, тон). Константа. Анакруза. Эпикруза. Пиррихий. Бакхий. Сpondeй. Трибрахий. Клаузула. Античное стихосложение. Силлабическая система стихосложения. Силлабо-тоническая система стихосложения. Тоническая система стихосложения.

Акцентный стих. Александрийский стих. Гекзаметр. Анапест. Амфибрахий. Дактиль. Хорей. Ямб. Дольник. Тактовик. Ударник. Пеон. Логаэд. Вольный стих. Верлибр (свободный стих).

Рифма и ее виды. Способы рифмовки. Белый стих. Холостой стих. Анжебемант (перенос). Пауза. Лейма. Монорим. Цезура. Редиф. Рефрен.

Акростих. Астрофический стих. Децима. Дистих. Катрен. Моностих. Нона. Октава. Онегинская строфа. Рондо. Секстина. Сонет. Строфа. Терцет. Терцина. Триолет.

### ***Литературоведческие методы и школы***

Биографический метод. Историко-типологический метод. Компаративизм (сравнительно-исторический метод). Культурно-исторический метод. Марксистско-ленинское литературоведение. Мифологическая школа. Психологический метод. Психо-

аналитический метод. Формальная школа. Структурализм. Пост-структурализм.

### **Методические указания к выполнению схемы-кластера на тему «Литературные роды и жанры»**

Выполнению схемы-кластера предшествует изучение материалов лекции и учебников, а также заполнение рабочей тетради «Терминологический практикум, куда в соответствии с тезаурусом должны быть выписаны из справочной литературы определения литературных родов и литературных жанров. Все указанные в тезаурусе жанры должны быть систематизированы и размещены на схеме. Схема-кластер выполняется в малых группах (3 студента).

Цель СР: умение продемонстрировать графически систематизацию изученного материала на тему «Литературные роды и жанры» в форме схемы-кластера (подмножество результатов поиска, связанных единством темы). Кластер помогает выявить **знания** по пройденным темам, помогает развитию **умений** в систематизации литературоведческой терминологии. Создавая жанровые грозди каждого литературного рода, студент должен привести хотя бы один пример: назвать автора и заголовок произведения, выполненного в том или ином жанре, т.е. проявить способность **владения** историко-литературным материалом. Систематизация должна быть проведена в соответствии с принадлежностью жанра тому или иному роду, или совмещению разных родовых начал, а также в соответствии с такими особенностями жанровой формы, как объём.

### **Рекомендации к написанию цитатного конспекта**

Цитатный конспект выполняется на одну из предложенных тем:

1. Искусство как форма общественного сознания.
2. Как соотносится действительность и художественная реальность?
3. Специфика литературы как вида искусства.
4. Литература и изобразительные искусства.

5. Чем отличается литературный образ от музыкального, живописного, скульптурного?

Цитатный конспект является результатом СРС студента, представляющий систематизированное размещение цитат первоисточников (на материале Хрестоматии по введению в литературоведение) и рекомендованных учебников, справочной литературы в письменном виде как результат изучения истории разработки одной из предложенных преподавателем тем по модулю № 1 «Художественная литература как вид искусства». Студент раскрывает суть выбранной темы, размещает выбранные цитаты в хронологическом порядке, демонстрирует **умение** работать с теоретическими первоисточниками и соответствующими разделами учебника, словаря, приводя различные точки зрения, **владеет** навыками цитирования и их библиографического описания. Этот вид работы может быть выполнен в форме реферата.

**Образец:** отрывок из реферата на тему: «Искусство как вид творческой деятельности».

*Искусство является видом творчества. Это средство изучения и осмысления жизни (познания). Это источник информации, с одной стороны, и духовная сфера жизни, рождающая эмоции. Создавать вещь искусства, значит, творить по законам красоты. О специфике искусства писали еще в древние времена. Так, в трактате Аристотеля «Поэтическое искусство» (4 в. до н. э.) высказана мысль, что «эпическая и трагическая поэзия, а также комедия и поэзия дифирамбическая, большая часть авлетики и кифаристики – всё это, вообще говоря, искусства подражательные; отличаются они друг от друга в трёх отношениях: или тем, как подражают, или тем, чему подражают, или тем, как подражают, – что не всегда одинаково»<sup>1</sup>. Следовательно, Аристотель утверждал, что в основе искусства лежит подражание природе (мимесис).*

*Соотношение искусства и действительности сложно и неод-*

---

<sup>1</sup> Введение в литературоведение. Хрестоматия: учебное пособие / сост. П.А. Николаев и др.; под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. М., 2006. С. 53.

нозначно. Между ними нельзя поставить знака равенства. Искусство – это вторая, другая действительность, повторенный, отображённый и воспроизведённый мир. Для создания произведений искусства нужны особый талант, особые способности к воображению, вымыслу. Искусство – это моделирующая система: модель окружающего мира, явлений действительности и личности автора (так считал Ю. Лотман). В «Лекциях по структуральной поэтике» в 1964 г. Ю. Лотман писал: «Особая природа искусства как системы, служащая для познания и информации одновременно, определяет двойную сущность художественного произведения – моделирующую и знаковую. В аспекте: художественное произведение и действительность – мы рассматриваем искусство как средство познания жизни ... и искусство как средство передачи информации»<sup>1</sup>.

Литература – это один из видов искусства. Она изображает жизнь человека в словесных художественных образах. Автор с помощью слов создаёт в ней картины человеческой жизни в пространстве и времени. Он изображает события, поступки человека, его переживания и чувства, взаимоотношения с другими людьми. В системе видов искусства литература относится к изобразительно-экспрессивным, а также к пространственно-временным видам.

В истории литературоведения есть много работ, в которых сделана попытка определить специфические особенности искусства, а также определить отличительные особенности литературы как одного из его видов. Еще в начале 18 в. французский учёный Жан-Батист Дюбо в работе «Критические размышления о поэзии и живописи» высказал мысль о том, что «власть Живописи над людьми более сильна, чем власть Поэзии; мнение мое основывается на двух доводах. Первый из них состоит в том, что Живопись воздействует на наше зрение. Второй заключается в том, что Живопись не пользуется, как Поэзия, искусственными знаками, а употребляет только естественные. Свои подражания Живопись осуществляет именно при помощи естественных

---

<sup>1</sup> Введение в литературоведение. Хрестоматия: учебное пособие / сост. П.А. Николаев и др; под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. М., 2006. С. 50.

знаков»<sup>1</sup>. А далее он продолжает: «Чтобы взволновать нас, Живопись воздействует на наше зрение. А ведь, по словам Горация, Зрение обладает большей властью над душой, чем остальные чувства. Во-вторых, знаки, употребляемые Живописью, не являются произвольными и предвзятыми, как слова, которыми пользуется Поэзия. Живопись использует естественные знаки, внутренняя энергия которых не зависит от нашего сознания»<sup>2</sup>.

Немецкий писатель Г.Э. Лессинг в 18 в. в книге «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» приводил такой пример: «Хочет ли Гомер рассказать, как одет был Агамемнон, он заставляет его надевать на наших глазах одну за другой части убора: мягкий хитон, широкий плащ, красивые сандалии, меч. Лишь одевшись, царь берет уже скипетр. <...>

<...> Вместо изображения скипетра он рассказывает нам его историю. Сначала мы видим его в мастерской Вулкана; потом он блестит в руках Юпитера, далее он является знаком достоинства Меркурия; затем он служит начальственным жезлом в руках воинственного Пелопса, пастушеским посохом у миролюбивого Атрея и т. д. <...>

Таким образом я знаколюсь, наконец, с этим скипетром лучше, нежели если бы поэт положил его перед моими глазами или сам Вулкан вручил бы мне его. <...>

<...> Так как словесные обозначения – обозначения произвольные, то мы можем посредством их перечислить последовательно все части какого-либо предмета, которые в действительности предстают перед нами в пространстве. Но такое свойство есть только одно...»<sup>3</sup>.

В этой работе Г.Э. Лессинг установил исходный тезис, что всякое искусство – подражание действительности, но оно не означает, что художественные произведения – простые слепки с действительности, а воссозданная модель мира. Затем опре-

---

<sup>1</sup> Введение в литературоведение. Хрестоматия: учебное пособие / сост. П.А. Николаев и др; под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. М., 2006. С. 54.

<sup>2</sup> Там же. С. 55.

<sup>3</sup> Там же. С. 59.

делил, что материалом поэзии и живописи являются знаки, во-первых, различные по своей природе и, во-вторых, по-разному располагаемые в действительности. Живопись использует тела и краски, взятые в пространстве, поэзия – членораздельные звуки, воспринимаемые во времени<sup>1</sup>.

Русский критик 19 в. В.Г. Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды» справедливо писал, что «поэзия есть высший род искусства. Всякое другое искусство более или менее стеснено и ограничено в своей творческой деятельности тем материалом, посредством которого оно проявляется. Поэзия выражается в свободном человеческом слове, слове, которое есть и звук, и картина, и определенное, ясно выговоренное представление. Посему поэзия включает в себе все элементы других искусств, как бы пользуется вдруг и нераздельно всеми средствами, которые даны порознь каждому из прочих искусств. Поэзия представляет собою всю целостность искусства, всю его организацию...»<sup>2</sup>.

Другой русский критик Н. Чернышевский в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» утверждал: «Неизмеримо выше других искусств стоит поэзия по своему содержанию; все другие искусства не в состоянии сказать нам и сотой доли того, что говорит поэзия»<sup>3</sup>. Он полагал, что «все другие искусства, подобно живой действительности, действуют прямо на чувства, поэзия действует на фантазию. По словам Н. Чернышевского, «Существенное значение искусства – воспроизведение того, чем интересуется человек в действительности. Но, интересуясь явлениями жизни, человек не может, сознательно или бессознательно, не произносить о них своего приговора; приговор этот выражается в его произведении; – вот новое значение произведений искусства, по которому искусство становится в число нравственных деятельностей человека...»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Введение в литературоведение. Хрестоматия: учебное пособие... С. 57.

<sup>2</sup> Там же. С. 63–64.

<sup>3</sup> Там же. С. 63.

<sup>4</sup> Там же. С. 64.

## Методические указания к написанию курсовой работы

Учебным планом предусмотрено выполнение учебной курсовой работы по дисциплине «Введение в литературоведение». Выбор темы для курсовой работы связан с выполнением проекта по литературоведческому разысканию, поскольку основным источником курсовой работы должно стать то литературное произведение, по которому студент выполнял проект.

**Тема: Литературоведческий анализ стихотворения (рассказа), имя и фамилия поэта (писателя) и название произведения** (Например: *Литературоведческий анализ стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза»*)

**Материал курсовой работы.** Студенты анализируют текст одного лирического произведения (объём – не менее 20 строк) или одного эпического произведения – рассказа (объём 2–3 страницы).

**Структура курсовой работы** включает: титульный лист, оглавление, введение, основную часть, заключение, список использованной литературы.

Во **введении** должны быть ниже названные части, написанные по приведенному примеру.

**Обоснование темы и ее актуальность.** В справочной, учебной и научной литературе (сделать сноску на учебники по литературоведению и теории литературы, рекомендованные на вводной лекции) содержатся сведения о том, что анализ литературного произведения служит для понимания глубины его содержания. Его главная цель – выявить особенности содержания и формы художественного текста как произведения искусства в культурно-историческом контексте эпохи.

**Курсовая работа ставит цель:** провести самостоятельный анализ особенностей содержания и формы стихотворения (рассказа)..., написанного ... (фамилия, имя и отчество автора).

Для реализации цели следует решить **такие задачи, как:**

- 1) изучить научную литературу о жизни и творчестве поэта (писателя);
- 2) собрать сведения о времени написания произведения, его месте в творческом пути автора, его публикации;

- 3) составить к тексту лингвистический комментарий;
- 4) разыскать и изучить научную литературу, дающую оценку этому произведению.

**Основная часть** работы может содержать несколько глав. Описываются результаты проведенного студентом наблюдения и анализа содержания выбранного для курсовой работы литературного произведения в соответствии с выделяемыми уровнями анализа: концептуальности содержания, особенностей его внутренней и внешней формы.

А) Приблизительная схема анализа **прозаического** произведения (рассказа).

- Определить тему и идею /главную мысль/ данного произведения; проблемы, затронутые в нем; пафос, с которым произведение написано;

- Показать взаимосвязь сюжета и композиции;

- Рассмотреть субъектную организацию произведения /художественный образ человека, приемы создания персонажа, виды образов-персонажей, система образов-персонажей/;

- Выяснить авторское отношение к теме, идее и героям произведения;

- Определить особенности функционирования в данном произведении изобразительно-выразительных средств языка;

- Определить особенности жанра произведения и стиля писателя.

Б) Приблизительная схема анализа **поэтического** произведения.

Приступая к анализу поэтического произведения, необходимо:

- определить непосредственное содержание лирического произведения – переживание, чувство;

- определить «принадлежность» чувств и мыслей, выраженных в лирическом произведении: лирический герой (образ, в котором выражены эти чувства); форму выражения авторского сознания (собственно автор, лирический герой, ролевой герой);

- определить предмет описания (тему) и его связь с поэтической идеей (прямая – косвенная);

- определить организацию (композицию) лирического произведения;

- определить вид лирики: медитативная, описательно-изобразительная (пейзажная), повествовательная;

- определить своеобразие использования изобразительных средств автором (активное – скупое); определить лексический рисунок (просторечия, книжно-литературная лексика...) по выделенным на лекции уровням;

- определить ритмику: стихотворный размер, особенности ритмических элементов (анакруза, эпикруза, клаузула, способ рифмовки, вид рифмы), строфику. Для этого сделать схему метрической организации, выписать рифмопары; определить звуковой рисунок.

**Заключение.** В нем делаются основные выводы проведенного анализа по литературному произведению о своеобразии его жанровой формы.

**Список использованной литературы** состоит из двух разделов: первый – первоисточники, второй – научная и критическая литература в алфавитном порядке.

### **Методические указания к учебной курсовой работе по «Введению в литературоведение» для студентов-иностранцев**

Тема: Литературоведческий анализ стихотворения (рассказа), имя и фамилия поэта (писателя) и название произведения.

Например: Литературоведческий анализ стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза».

**Материал курсовой работы.** Студенты анализируют текст одного лирического произведения (объем – не менее 20 строк) или одного эпического произведения – рассказа (объем 2–3 страницы).

**Структура курсовой работы** включает: титульный лист, оглавление, введение, основную часть, заключение, список использованной литературы.

#### **Введение**

**Обоснование темы и ее актуальность.** Пишем так: «В справочной, учебной и научной литературе (сделать сноску на учебники по литературоведению и теории литературы, рекомендованные на вводной лекции) содержатся сведения о том, что анализ литературного произведения служит для понимания глубины его

содержания. Его главная цель – выявить особенности содержания и формы художественного текста как произведения искусства в культурно-историческом контексте эпохи.

Курсовая работа ставит **цель**: провести самостоятельный анализ особенностей содержания и формы стихотворения (рассказа) ..., написанного ... (фамилия, имя и отчество автора).

Для реализации цели следует решить такие **задачи**, как:

1. Изучить научную литературу о жизни и творчестве поэта (писателя).

2. Собрать сведения о времени написания произведения, его месте в творческом пути автора, его публикации.

3. Составить к тексту лингвистический комментарий.

4. Разыскать и изучить научную литературу, дающую оценку этому произведению.

**Эта часть курсовой работы должна быть написана в соответствии с образцом, приведённым выше.**

**Основная часть работы** у каждого студента-иностранца своя и может содержать несколько глав. Описываются результаты проведенного студентом наблюдения и анализа содержания выбранного для курсовой работы литературного произведения в соответствии с выделяемыми уровнями анализа: особенностей содержания (тема, проблема, идея, пафос), особенностей его внутренней (композиция, система образов) и внешней формы (художественная речь: лексика, тропы, поэтический синтаксис, фонетика, ритмические элементы: стихотворный размер, рифма, строфа).

**Глава 1.** Место поэта (А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова и др.) в истории русской литературы.

Сюда помещаются краткие биографические сведения, в основном о творческом пути поэта и обязательно о том периоде его жизни, в котором написано взятое для анализа стихотворение, а также цитаты из научной литературы о творчестве поэта (лучше взять учебники по истории русской литературы 19 века, энциклопедии, биобиблиографические словари).

**Глава 2.** Особенности содержания стихотворения.

Привести текст стихотворения и материалы проведенного литературоведческого разыскания: когда написано, где впервые

опубликовано, в каких авторитетных изданиях переиздано, кем и как в этом авторитетном издании комментировалось. Сделать лингвистический комментарий к тексту стихотворения: используя словари, выяснить смысл и значение непонятных слов.

Определить, к какой тематической группе лирики относится ваше стихотворение и доказать это примерами из текста. Определить характер лирического переживания, проблему, идею, пафос.

Определить «принадлежность» чувств и мыслей, выраженных в лирическом произведении: лирический герой (образ, в котором выражены эти чувства); форму выражения авторского сознания (собственно автор, лирический герой, ролевой герой).

Определить предмет описания (тему) и его связь с поэтической идеей (прямая – косвенная);

**Глава 3.** Анализ поэтической формы стихотворения.

Охарактеризовать композицию лирического произведения;

- определить вид лирики: медитативная, описательно-изобразительная (пейзажная), повествовательная. Объём: сколько строф, вид строфы;

- определить своеобразие использования изобразительных средств автором (активное – скупое); определить лексический рисунок (просторечная, разговорная или книжно-литературная лексика...); по выделенным на лекции уровням анализа найти в тексте использованные тропы, фигуры поэтического синтаксиса;

- определить ритмику: стихотворный размер, особенности ритмических элементов (клаузула, способ рифмовки, вид рифмы), а также строфику. Для этого сделать схему метрической организации, выписать рифмопары.

**Заключение.** В нем делаются основные выводы проведенного анализа по литературному произведению о своеобразии его жанровой формы.

**Список использованной литературы** состоит из двух разделов: первый – первоисточники, второй – научная и критическая литература в алфавитном порядке.

## Примерные образцы анализа художественных текстов

### Стихотворение А.С. Пушкина «Анчар»<sup>1</sup>

*Пушкин пишет стихотворение «Анчар», возвратившись из ссылки в с. Михайловское. Сначала поэт полагает, что преследования со стороны государства закончились, но ошибается: за поэтom ведется непрерывная слежка со стороны царских служб. Работа над созданием «Анчара» в конце августа – сентябре 1828 года. Место написания произведения – Малинники, Тверское поместье Вульффов. Работа была завершена 9 ноября 1828 года, а опубликовано стихотворение в альманахе «Северные цветы» только в конце 1831 г., приблизительно 24 декабря.*

*Пушкин дает примечание к названию стихотворения: анчар – дерево яда. В статье В.Г. Боголюбова «Еще раз об источниках «Анчара»» можно почерпнуть такую информацию о дереве Упас, что растет на острове Яве в Ост-Индии. Ядовитые его свойства описаны ученым-естествоиспытателем Лешенода ла Туром. Во время восстания против колонизаторов-голландцев жители острова мазали им наконечники стрел. Научное название – *Antiaristoxicaria Leschen.**

*«Анчар» – стихотворение философского содержания. Его также относят к вольнолюбивой лирике. Тематика стихотворения связана с осмыслением зла в мире природы и в мире людей, а также направлена против тех сильных мира сего, кто использует это природное зло в своих корыстных целях. Анчар становится инструментом в еще более злых руках – в руках царя (князя) и делает соучастником этого зла в своем бессловесном повиновении раба.*

*Идейное содержание связано с выражением негативной авторской оценки поступков человека, осуждением захватнических интересов тех, кто находится у власти и слепой покорности зависимой части народа. Пафос стихотворения драматический. Ничто и никто не противостоит злу. В природе все убегают от этого дерева яда, а в мире людей используют его уничтожаю-*

<sup>1</sup> [http://www.syl.ru/article/187090/new\\_stihotvorenie-anchar-pushkin-i-ego-analiz](http://www.syl.ru/article/187090/new_stihotvorenie-anchar-pushkin-i-ego-analiz)

*щие все живое качества.*

*Стихотворение относится к повествовательному виду лирики. В нем выражается пространственная и временная точка зрения субъекта сознания, который выполняет функцию повествователя. Во второй части изображено событие и действие, которое совершают два персонажа.*

*Перед нами произведение, совмещающее лирическое и эпическое родовые начала. Однако эпическое начало находится в подчинении и служебном положении по отношению к лирическому, потому что субъект сознания размышляет над соотношением зла в мире природы и мире людей. В «Анчаре» звучит много мотивов: мотив одиночества, выраженный в строках 3, 4, 13, 14; мотив ужасного в мире природы: 4–12, 17–20; мотив рабского послушания: 23–32; мотив экспансии: 33–36. Царь (князь) – двойник анчара, источник зла и убийца. Если в мире природы анчар – это ненавидимое самой матерью природой дитя, рожденное в день гнева и поэтому наделенное способностью причинять людям несчастье, то в мире людей оно – инструмент в еще более злых руках царя(князя).*

*Композиция – стихотворение состоит из 8 строф катрена. Делится на две части. 1 часть: 1–5 строфы дают описание природных условий существования этого ядовитого дерева, а также описание его страшных свойств. Анчар – образ зла в мире природы. 2 часть: 6–8 строфы повествуют о том, как используют это дерево яда люди. В них возникает образ зла в мире людей. Человек создает еще более страшное нарушение – заставляет другого человека идти к дереву за его ядовитой смолой, а затем осуществляет свои захватнические планы.*

### **Литературоведческая интерпретация стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза»**

- 1. Люблю грозу в начале мая,*
- 2. Когда весенний, первый гром,*
- 3. Как бы резвяся и играя,*

4. Грохочет в небе голубом.
5. Гремят раскаты молодые,
6. Вот дождик брызнул, пыль летит,
7. Повисли перлы дождевые,
8. И солнце нити золотит.
9. С горы бежит поток проворный,
10. В лесу не молкнет птичий гам,
11. И гам лесной и шум нагорный –
12. Все вторит весело громам.
13. Ты скажешь: ветреная Геба,
14. Кормя Зевесова орла,
15. Громокипящий кубок с неба,
16. Смейся, на землю пролила.

<1828>, начало 1850-х годов<sup>1</sup>

Ф.И. Тютчев – известный русский поэт 19 века. Его считают родоначальником романтизма, представителем философской лирики в истории русской поэзии. В комментариях к стихотворению содержится следующая информация о времени его создания: стихотворение «Весенняя гроза» было написано в 1828 году во время дипломатической службы Тютчева в Германии и опубликовано в журнале «Галатей». В 1854 г. поэт изменил текст стихотворения: переработал 1-ю строфу и добавил 2-ю<sup>2</sup>.

Стихотворение входит в число лучших лирических стихотворений классической русской поэзии, читателей поражает талант, творческое умение поэта всего в 20 строках создать картину первой весенней грозы и выразить к ней свое отношение.

Это лирическое стихотворение относится к виду **описательной (пейзажной) лирики**. Поэт описывает свое восхищенное отношение («Люблю») к одному из природных явлений весны – первой грозе, происходящей в начале мая, т.е. уже в первой строке названа главная **тема** стихотворения – весенняя гроза. Как известно, пейзажная лирика поднимает целый ряд важных

<sup>1</sup> <http://ilibrary.ru/text/1774/p.1/index.html>

<sup>2</sup> Тютчев Ф. Лирика: в 2 т. Т. 1. М., 1966.

в жизни человека проблем, и главной **проблемой** является в ней связь жизни человека с природным миром. Эта проблема определяет и характер переживания лирического героя стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза».

Довольно глубокий и смысл стихотворения, т.е. его **идейное** содержание.

Гроза, происходящая в начале мая, т.е. в начале весны, для лирического героя – это не только природное явление, но и рождение чего-то нового, движение, перемены, что происходят в человеческой жизни. Возникает ассоциация связи с жизнью человека, что весенняя гроза отождествляется автором с порой молодости, когда каждый человек стремится громко заявить о себе, проявить свои умения и способности. Поэтому, мне кажется, что основная **идея** этого стихотворения связана с выражением единства человека с природным миром: человек – это часть природного мира. В стихотворении доминирует романтический **пафос**, который основан на стремлении к реализации возвышенного идеала, на мечте о высоком предназначении человека.

Лирическое стихотворение «Весенняя гроза» построено как монолог лирического героя. В его **композиции** выделено 4 строфы катрена, т.е. всего 20 поэтических строк. Можно увидеть в этом небольшом по объему стихотворении движение лирического переживания, т.е. своеобразный лирический **сюжет**, композиция которого построена на развитии **одного образа** – образа весенней грозы. В 1 строке (зачине) определена тема и выражено отношение к этому природному явлению. Во 2 и 3 строфе созданы картины грозы, а заключительная 4 строфа (концовка) подчеркивает единство природы и божественного начала, объединяющего мир. Таким образом, поэт видит единство и цикличность природного мира.

Стихотворение написано высокой книжной **лексикой**. Поэт использует слова из пассивного словарного запаса: резвяся, перлы, не молкнет, птичий гам, лесной гам, нагорный шум, громокипящий кубок. В 4 строфе использованы мифологические образы: Геба, Зевесов орел. Необходимо провести словарную работу, уточнить смысл использованных лексем и образов.

**Геба**<sup>1</sup> – богиня юности, дочь Зевса и Геры. Она разливала на пирах Олимпийским богам нектар. Стала олицетворением расцвета человеческой жизни, который у греков наступает после 18 лет.

**Зевес** (Зевс)<sup>2</sup> – главный Олимпийский бог, сын Реи и Крона. Бог неба, тучегонитель, громодержец и молниеносец. По мнению древних греков, **орел** летает выше всех птиц и может парить высоко над всеми в пространстве, а потому более всего подходит богу Зевсу. Орел изображается почти всегда у ног Зевса или на его скипетре. Иногда орел держит в своих могучих когтях громовые стрелы Зевса (перуны). Орел исполняет многие поручения богов. Так, например, орел приносит Зевсу-ребенку нектар (божественный напиток), которым поят Зевса нимфы на острове Крите.

**Резвьяся** – резвлюсь, резвишься и (прост. устар.) резвишься, несовер. Играть и веселиться, находясь все время в движении<sup>3</sup>.

**Перлы** – устар. жемчужное зерно, жемчужина.

**Птичий, лесной гам**<sup>4</sup> – гам – (разг.). Нестройный гул голосов.

**Громокипящий** – эпитет с обобщенной функцией.

Прилагательное «громокипящий» у предшественников Тютчева не встречается; оно было создано им самим и употреблено только однажды, в последнем четверостишии «Весенней грозы». В греческом языке дошедших до нас памятников нет слова, которое соответствовало бы структуре и значению тютчевского «громокипящий». Однако такое слово обнаружилось в языке немецкой литературы: *donnerbrausend*. Оно столь же уникально, как и русский неологизм; находится оно в романе Гейнзе «Ардингелло» (1787), который пользовался широкой известностью в бытность Тютчева в Германии.

**Кубок** – это старинный сосуд для питья вина<sup>5</sup>.

Единый поэтический образ стихотворения – гроза – раскрывается поэтом при помощи разнообразных художественных

<sup>1</sup> [mifolog.ru/mythology/item/f00/s01/e0001247/index.shtml](http://mifolog.ru/mythology/item/f00/s01/e0001247/index.shtml)

<sup>2</sup> [zaumnik.ru/mifologija/mify-o-zevse.html](http://zaumnik.ru/mifologija/mify-o-zevse.html)

<sup>3</sup> <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1007906>

<sup>4</sup> <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/777838>

<sup>5</sup> <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/2047/кубок>

средств. Развитие действия, движение передается в стихотворении обилием глаголов в личной или деепричастной форме (грохочет, резвяся, играя, летит, не молкнет, бежит). Насыщенность глаголами позволяет создать эффект кадров быстро сменяющейся картины грозы.

Особую выразительность стихотворению придают яркие, точно подобранные тропы: гром как живое существо резвится и играет в голубом небе, пыль летит, повисли перлы дождевые, солнце нити золотит (метафоры), метафорические эпитеты (раскаты молодые, громокипящий кубок, перлы дождевые, проворный поток, птичий гам, лесной гам, шум нагорный), олицетворения (поток бежит).

Интересен и поэтический синтаксис: строки-стихи совпадают с простыми предложениями, составляющими строфу. Они соединены бессоюзной связью, что говорит об использовании такой фигуры поэтического синтаксиса, как асиндетон (бессоюзие). Перечисляя природные составляющие первой грозы, Тютчев использует такую фигуру поэтического синтаксиса, как градация: раскаты грома – дождик, пыль летит, капли дождя (перлы) и опять появляется солнце. Растительность, птицы, горы – все просыпается от громовых раскатов. Особое место в стихотворении занимает звуковая выразительность. Обилие сонорных согласных и использование аллитерации «г» и «р» («гремят раскаты», «гром грохочет») создают яркую звуковую картину грозы. Использовано и преобладание гласных звуков (ассонанс): в 1 строфе у, е, во 2 – и, в 3 – у, о, в 4 – е.

Стихотворение написано 4-стопным ямбом с ударениями на 2, 4, 6, 8 слогах или на 4 и 8 слогах, где использованы пиррихи. Легкость звучания и мелодичность стихотворению придает характерный для Тютчева четырехстопный ямб с пиррихией. В «Весенней грозе» использована перекрестная рифмовка аБаБ, с чередованием мужской и женской рифм. Рифмы точные, богатые.

Сконцентрировав внимание на одном, отдельно выхваченном мгновении жизни – весенней грозе, Тютчев великолепно воплотил ее описание в поэтическую форму, придав природному явлению философский смысл.

## Анализ особенностей содержания рассказа

### А.П. Чехова «Толстый и тонкий»

В художественном произведении автор решает три задачи: о чём писать? как писать? и для чего писать? О чём писать – это предмет изображения: лица, события, факты, обстоятельства, которые автор отобрал для изображения и осмысления.

Как писать – это выбор формы: проза или стихи, эпическое, лирическое или драматургическое произведение, в каком жанре: роман, рассказ, басня, песня, элегия, трагедия, комедия. Для чего писать? С какой целью? – это идейная направленность, основная авторская мысль в произведении.

Круг жизненных явлений, отобранных для изображения и осмысленных автором, составляющих основу его содержания, называют **темой**. В литературном произведении может быть поставлено несколько тем, поэтому говорят о тематике (совокупность тем). Но в тематике всегда есть главная тема, которой подчиняются все остальные. Все темы взаимосвязаны.

Какие бывают темы: тема маленького человека, тема лишнего человека, тема взаимоотношений личности и общества, военная тема, тема отношений человека и природы, тема взаимоотношения поколений и т.д. Бывают так называемые вечные темы: добро и зло, власть и свобода, поиски смысла жизни, любовь и красота.

Выбор темы связан с мировоззрением писателя и потребностями времени. Взяв одну или схожие темы, писатели могут по-своему их решать, давать разную оценку. Раскрывая одну и ту же тему, можно решать различные проблемы, актуальные для современности и соответствующие авторскому замыслу.

**Проблема** произведения – это поставленный в произведении главный вопрос, который автор решает в свете своих взглядов и идей. Изображая явления жизни человека и общества, автор не только ставит определённую проблему, но и стремится решить её, дать ответ на поставленный вопрос и дать определённую оценку.

**Идея** – основная мысль, выраженная автором в литературном произведении. Всё в литературном произведении: выбор темы, система образов, композиция и художественная речь служат раскрытию главной мысли, главной идеи.

К элементам содержания также относится **пафос**. Пафос определяется как вид идейно-эмоциональной оценки. В переводе это слово обозначает страсть, высшее проявление чувств человека. Оценка всего, что окружает человека, может быть положительная и отрицательная. Человек может принимать, утверждать, превозносить что-то или кого-то, ему может что-то или кто-то нравиться или не нравиться. Существуют два главных вида оценки: утвердительная и отрицательная.

В связи с этим выделяются утвердительные виды пафоса: героический, романтический, идиллический, сентиментальный, а также отрицательные виды – сатирический и юмористический. Оценка может совмещать утверждение и отрицание, что характерно для драматического и трагического пафоса.

Примеры: героический пафос романа-эпопеи Льва Толстого «Война и мир», сатирический пафос произведений Николая Гоголя («Мёртвые души», «Ревизор»), романтический пафос поэмы Михаила Лермонтова «Мцыри». Следовательно, тема, проблема, идея и пафос – это неразрывные компоненты содержания литературного произведения, придающие ему эстетический смысл. Они раскрываются в форме литературного произведения. Однако практически ни один из элементов содержания не назван в литературном произведении, и, чтобы их определить, нужно проанализировать особенности созданных характеров, изображенных в тексте литературного произведения поступков и поведения персонажей, понять смысл изображенных событий и т. д.

Начинать анализ литературного произведения следует с изучения его творческой истории, которая может быть представлена в комментариях к академическому изданию полного собрания сочинений автора, а также изучить историко-литературные, реальные и лингвистические комментарии к нему.

Из примечаний к изданию: **А.П. Чехов. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 2. – М.: Наука, 1983. – С. 521** – можно узнать довольно интересную информацию, подсказывающую правильную научную ориентацию анализа особенностей содержания этого рассказа:

«Рассказ А.П. Чехова «Толстый и тонкий» был впервые опубликован в 1883 году на страницах юмористического литературно-художественного еженедельника «Осколки» за подписью: А. Чехонте. В измененной редакции включено в сборник «Пёстрые рассказы». СПб., 1886.

Сюжет рассказа «Толстый и тонкий» в его первоначальной редакции основывался на анекдотическом казусе, а конфликт между персонажами возникал случайно, из-за невольной оплошности «тонкого». (В академическом издании можно познакомиться с первой редакцией текста)

Редакция 1886 года, будучи в целом текстуально близкой к редакции 1883 года, немногими внесёнными изменениями существенно переменяла смысл рассказа. Был устранён мотив служебной подчиненности: «тонкий» теперь пресмыкается перед «толстым» без всякой практической надобности – «по рефлексу». Рассказ получил гораздо большую сатирическую заострённость и обобщённость».

При анализе следует обратить внимание на следующее:

- 1) когда и где произошла встреча?;
- 2) кто встретился на вокзале? Есть ли у них имена? Действующие лица в рассказе? Кто, кроме толстого и тонкого, присутствует при встрече;
- 3) какое событие при встрече произошло? Как проявил себя каждый из персонажей?

На железнодорожном вокзале произошла неожиданная встреча двух школьных приятелей. Николаевская железная дорога соединяет Санкт-Петербург с Москвою, построена еще в 19 веке (1851 г.). Причём первым узнал тонкого толстый. В первом же эпизоде писатель даёт противопоставление толстого и тонкого, причём даёт его опосредованно – через запах: от одного пахло хересом (сорт дорогого вина) и флердоранжем (туалетная вода), а от другого – ветчиной и кофейной гущей (кофе повседневно пьёт средний класс); через психофизическое состояние: тонкий «был навьючен чемоданами, узлами и картонками» (вещи нёс сам, не нанял носильщика), а толстый ничем особенным не занят (о чем свидетельствует отсутствие какой-либо значимой информации),

поэтому естественно, что именно толстый первым заметил тонкого, а не наоборот.

Толстый не только приятно удивлен неожиданной встречей, но и обращает внимание на изменения, которые произошли в тонком – потому и спрашивает его: «Ты ли это?».

У героев в начале рассказа и в пространстве авторского повествования нет имен, следовательно, для Чехова они лишены индивидуально-личностных черт и изображены типологически (толстый и тонкий – два типа фигуры, а не личности). При этом с «толстой» обычно в нашем сознании связывается представление о силе, богатстве, власти, значительности, а с «тонкотой» – о болезненности, бедности, зависимости и незначительности.

Троекратный поцелуй в русской традиции – знак любви, дружбы и уважения. Таким образом, между героями устанавливаются отношения равенства и братства. А далее в рассказе эти отношения подвергаются испытанию. Следуя естественной логике встречи после долгой разлуки, герои обмениваются репликами, возвращающими их в общее прошлое, в гимназическую юность, и характеризующими их настоящее – социальный статус и семейное положение. При этом обнаруживается зависимое положение тонкого (он женат и занимает невысокое социальное положение) и независимое – толстого (холост и имеет крупный чин). На наших глазах нравственное равенство людей замещается социальным неравенством чиновников.

Законы чиновничества оказываются непререкаемыми для тонкого и обременительными для толстого. Толстый чувствует себя по отношению к другу детства прежде всего человеком, а тонкий – подчиненным. Героев связывает прошлое, в котором они как одноклассники были равны, и разделяет настоящее, в котором они занимают разное социальное положение – согласно табели о рангах. Настоящее вытесняет прошлое, социальное уничтожает в человеке человеческое.

Следовательно, Чехов ставит в рассказе **проблему взаимоотношений человека и государства, человека и власти.**

Имя тонкого «Порфирий» в буквальном переводе с греческого значит «багряный, пурпурный», однако, вероятно, Чехов обы-

грыкает другое значение имени, восходящее к слову «порфира» – царская мантия – и эпитету «порфирородный» – принадлежащий к царскому роду. Его жена – «урожденная Ванценбах, лютеранка». Мы можем предположить, что она немка, судя по фамилии и вероисповеданию, но немками и лютеранками были почти все жены царей из царствующей династии Романовых в XVIII–XIX веках, следовательно, имя героя и происхождение его жены – также знаки близости к власти, уподобления ей.

Показательно, что на вопросы толстого «Как живешь?», «Служишь где?», «Дослужился?» тонкий отвечает, выделив, прежде всего, то, что для него по-настоящему важно. Мы узнаем, что живет он бедно, иначе зачем промышлять изготовлением портсигаров, но, главное, каких чинов он достиг («коллежским ассессором уже второй год»), какие награждения имеет («Станислава имею»), какую должность занимает («служил в департаменте», «переведен столоначальником») и то, что служить теперь будет в столице империи. Тонкого в жизни волнуют только чины и званья – как самое яркое и недвусмысленное выражение включенности человека в государственную властную иерархию, являющуюся единственным критерием оценки значения человеческой личности. В то же время при внимательном чтении контраст между толстым и тонким обнаруживается не только в настоящем, но и в прошлом.

Толстый в гимназической юности был откровенным хулиганом, за что его и прозвали Геростратом – по имени поджигателя храма Артемиды Эфесской в 356 г. до н. э., который уничтожил одно из семи чудес света, чтобы вписать свое имя в историю. Можно предположить, что «казенная книжка», которую в детстве прожиг толстый, – это классный журнал. В то же время среди одноклассников он славился добрым нравом и хорошими манерами, почему тонкий и называет его при встрече «такой же душонок и щеголь».

Тонкий же, очевидно, в детстве был ябедой и предателем, почему его и прозвали Эфиальтом, как грека, который, по преданию, провел персов в тыл спартамцам во время сражения при Фермопилах в 480 г. до н. э. При этом тонкого вовсе не смущает его детское прошлое («...я ябедничать любил. Хо-хо... Детьми

были!»), потому что ябедничество – одна из форм преклонения перед властью и силой.

Настоящее усиливает контраст между толстым и тонким: друг детства не может оставаться таковым, потому что человеческое отношение недопустимо по отношению к «вашему превосходительству» (этикетное обращение к чиновникам III и IV классов на службе). Нравственное равенство человека и человека отменяется социальным неравенством чиновников согласно таблице о рангах. Причём, прежде всего, это социальное неравенство прослеживается в поведении (реакции) тонкого, когда он слышит слова толстого: «Нет, милый мой, поднимай повыше... Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею». С тонким происходит полнейшая метаморфоза, которую автор передаёт через образное описание: «Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съёжился, сторбился, сузился. Его чемоданы, узлы и картонки съёжились, поморщились... Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...».

Показательно, что композиционно в рассказе происходит не одна встреча, а две (тонкий дважды представляет толстому свою семью): в первый раз мы наблюдаем встречу друзей детства, во второй – коллежского асессора и тайного советника. Человеческое подавляется и вытесняется социальным, но так было и тогда, когда толстый и тонкий были детьми.

Таким образом, мы понимаем, что неожиданное превращение человека в «винтик» государственной системы, столь неприятно поразившее толстого, для тонкого совершенно естественно, а поведение его сына при встрече с незнакомцем («немного подумал и снял шапку», «немного подумал и спрятался за спину отца», «вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...», «шаркнул ногой и уронил фуражку») – естественное следствие воспитания (яблоко от яблони недалеко падает). И именно такое рабское воспитание как норма времени и человеческих взаимоотношений пугает Чехова.

Маленький человек смешон и нелеп, но система, порождающая маленьких людей, страшна и бесчеловечна. Табель о рангах в такой системе заменяет десять заповедей и оказывается единственным списком человеческих добродетелей. Таким образом, рассказ Чехова – это не столько юмористически-пародийное изображение человека, утратившего человеческое, но и сатира на государственную и общественную систему, подавляющую человеческое в человеке.

Чтобы понять класс должностей, которые занимали толстый и тонкий, обратитесь к Табелю о рангах в Российской империи, приведённому ниже.

**Табель о рангах (1722 год).**

<b>Класс</b>	<b>Гражданские чины</b>
I	Канцлер
II	Действительный Тайный Советник
III	Тайный Советник
IV	Действительный Статский Советник
V	Статский Советник
VI	Коллежский Советник; Военный Советник
VII	Надворный Советник
VIII	Коллежский ассессор
IX	Титулярный советник
X	Коллежский секретарь
XI	Корабельный секретарь
XII	Губернский секретарь
XIII	Провинциальный секретарь; Сенатский регистратор; Синодский регистратор; Кабинетский регистратор
XIV	Коллежский регистратор

## ЧАСТЬ 4. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

### Контрольные вопросы к итоговому контролю (экзамену)

#### **•Вопросы для проверки уровня обученности «ЗНАТЬ»:**

1. Составные части литературоведения: теория литературы, история литературы, литературная критика.
2. Основные литературоведческие дисциплины: библиография, историография, палеография, текстология, герменевтика и др.
3. Текстология как прикладная филологическая дисциплина.
4. Что такое искусство? Отношение искусства к действительности. Виды искусства.
5. Понятие о художественном образе. Виды образов.
6. Понятие о творческом процессе. Стадии творческого процесса и истории создания текста литературного произведения.
7. Понятие о литературном процессе. Преемственность в литературном процессе.
8. Художественные методы и литературные направления. Их соотношение и характеристика.
9. Принципы выделения литературных родов у Аристотеля, Гегеля, Белинского и в современном литературоведении.
10. Литературные жанры как конкретно-историческая категория и «память искусства».
11. Литературное произведение как целостное единство. Соотношение понятий текст и произведение.
12. Категория «автор» в литературоведении. Способы выражения авторского сознания.
13. Элементы содержания и элементы формы, их функциональная взаимосвязь.
14. Тема и идея литературного произведения. Связь их с проблематикой литературного произведения.
15. Понятие о пафосе. Виды пафоса литературного произведения.
16. Понятие о сюжете и фабуле. Элементы сюжета и их характеристика.

17. Конфликт как основная функция сюжета. Виды конфликтов в литературе.
18. Композиция эпического произведения.
19. Композиция лирического произведения.
20. Композиция драматического произведения.
21. Система образов в литературном произведении. Соотношение понятий образ, тип, характер, персонаж, герой.
22. Внесюжетные элементы в композиции литературного произведения.
23. Функция пейзажа и портрета в литературном произведении.
24. Понятие о художественной речи и уровнях ее анализа.
25. Лексико-семантические особенности художественной речи. Функция различных бытовых и исторических слоёв речи в художественном произведении.
26. Тропы как изобразительные средства речи. Разновидности тропов.
27. Фигуры поэтического синтаксиса как выразительные средства речи.
28. Эвфонический уровень анализа художественной речи.
29. Ритмические элементы в стихотворной речи.
30. Системы русского стихосложения. Реформы В. Тредиаковского и М. Ломоносова в развитии русского стиха.

**•Вопросы для проверки уровня обученности «УМЕТЬ»:**

1. Определить связь литературоведения с языкознанием (лингвистикой), историей, философией, психологией, искусствоведением, эстетикой.
2. Соотношение искусства и науки. Определить отличительные особенности познания действительности наукой и искусством.
3. Характеристика литературы как вида искусства. Структура художественного образа в литературе.
4. Отличительные особенности словесного образа.
5. Принципы, лежащие в основе творческой общности писателей.
6. Отличие реалистических и романтических принципов изображения.

7. Характеристика системы жанров литературных произведений эпического рода и их признаки.
8. Характеристика системы жанров литературных произведений лирического рода и их признаки.
9. Характеристика системы жанров литературных произведений драматического рода и их признаки.
10. Охарактеризовать признаки смешанных (синтетических) жанровых форм.
11. Характеристика типов повествования в литературном произведении.
12. Формы выражения авторского сознания в лирических произведениях.
13. Характеристика содержательных и формальных элементов литературного произведения.
14. Функция речи автора и речи персонажей в литературном произведении (монолог, диалог, полилог).
15. Развитие конфликта в его соотношении с сюжетными элементами.
16. Функция элементов сюжета в композиции литературного произведения.
17. Функция лирических отступлений как вида внесюжетных элементов.
18. Роль вставных элементов в композиции литературного произведения.
19. Что такое язык и речь? Виды речи и их использование в литературных текстах.
20. Функция иносказательных средств в художественной речи.
21. Характеристика интонационно-синтаксической выразительности художественной речи.
22. Способы и приёмы звуковой выразительности в художественной речи.
23. В чем отличие стихотворной от прозаической речи?
24. Соотношение понятий ритм и метр.
25. Ритмические модификации основных силлабо-тонических размеров.

26. Дольник как промежуточная стихотворная форма.
27. Виды тонического стиха.
28. Верлибр как стихотворная форма.
29. Виды строфической организации стихотворной речи.
30. Способы рифмовки в стихотворной речи и виды рифмы.

**•Вопросы для проверки уровня обученности «ВЛАДЕТЬ»:**

1. Определить стихотворный размер отрывка из произведения:

1) Уж верба вся пушистая

Раскинулась кругом;

Опять весна душистая

Повеяла крылом...(А. Фет)

2) Иглы сосен густо и колко

Устилают низкие пни...

Здесь лежала его треуголка

И растрепанный том Парни...(А. Ахматова)

3) Я не люблю иронии твоей.

Оставь ее отжившим и не жившим,

А нам с тобой, так горячо любившим,

Еще остаток чувства сохранившим,

Нам рано предаваться ей! (Н. Некрасов)

4) Свинья под дубом вековым,

Наевшись желудей досыта, доотвала,

Наевшись, выпалась под ним,

Потом, глаза продравши, встала

И рылом подрывать

У дуба корни стала...(И. Крылов)

5) Какой-нибудь предок мой был – скрипач,

Наездник и вор при этом.

Не потому ли мой нрав бродяч

И волосы пахнут ветром? (М. Цветаева)

6) Я сошла с ума, о мальчик странный,

В среду, в три часа.

Уколола палец безымянный  
Мне звенящая оса... (А. Ахматова)

7) Поздней осенью из гавани  
От заметенной снегом земли  
В предназначенное плаванье  
Идут тяжелые корабли... (А. Блок)

8) Вода едва качает  
Абрисы темных ив  
День, убывая, тает  
Свет вечерний пуглив (В. Брюсов)

9) Он весь сверкает и хрустит,  
Обледенелый сад.  
Ушедший от меня грустит,  
Но нет пути назад (А. Блок)

10) Как хорошо ты, о море, ночное, –  
Здесь лучезарно, там сизотемно...  
В лунном сиянии, словно живое,  
Ходит, и дышит, и блещет оно (Ф. Тютчев).

2. Назвать ритмические элементы в отрывке из стихотворно-го произведения

1) Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа –  
Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа! (Ф. Тютчев).

2) Октябрь уж наступил! Уж осень отряхает  
Последние листы с нагих своих ветвей.  
Дохнул осенний хлад, дорога промерзает,  
Журча еще бежит за мельницу ручей... (А. Пушкин)

3) Под насыпью во рву некошенном  
Лежит и смотрит как живая,  
В цветном платке на косы брошенном,  
Красивая и молодая (А. Блок)

4) О, знал бы я, что так бывает,

Когда пускался на дебют,  
Что строки с кровью наплывают,  
Нахлынут горлом и убьют... (Б. Пастернак)

3. Определить систему стихосложения в стихотворении:

1) Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.  
Дева печально сидит, праздный держа черепок,  
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;  
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит. (А.С. Пушкин)

2) Ум незрелый, плод недолгой науки!  
Покойся, не понуждай к перу мои руки:  
Не писав летящи дни века проводи  
Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти. (А. Кантемир)

3) Послушайте!  
Ведь, если звезды зажигают –  
значит – это кому-нибудь нужно?  
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?  
Значит – кто-то называет эти плевочки  
жемчужиной? (В. Маяковский)

4) Был он ревнивым, тревожным и нежным,  
Как божье солнце, меня любил,  
А чтобы она не запела о прежнем,  
Он белую птицу мою убил. (А. Ахматова)

4. Сонет как жанр, особенности его композиции.

5. Определить жанр:

1) Нести нам, Берг, почти что век  
Опеку немцев не по силам.  
Я – слишком русский человек,  
Чтоб сделаться славянофилом. (А. Пушкин)

2) И скучно, и грустно, и некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды...  
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?  
А годы проходят – все лучшие годы! (М. Лермонтов)

6. Найти изобразительно-выразительные средства в указанном отрывке из текста:

1) Скоро сам узнаешь в школе,  
Как архангельский мужик  
По своей и божьей воле  
Стал разумен и велик. (Н. Некрасов)

2) О доблести, о подвигах, о славе  
Я забывал на горестной земле,  
Когда твое лицо в простой оправе  
Передо мной стояло на столе... (А. Блок)

3) Кого позвать мне?  
С кем мне поделиться  
Той грустной радостью,  
Что я остался жив. (С. Есенин)

7. Определить вид рифмы и способ рифмовки:

1) Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и могучая,  
Ты и бессильная,  
Матушка-Русь! (Н. Некрасов)

2) Белеет парус одинокий  
В тумане моря голубом.  
Что ищет он в стране далекой,  
Что кинул он в краю родном. (М. Лермонтов)

8. Определить вид строфы:

1) Гляжу, как безумный на чёрную шаль.  
И хладную душу терзает печаль  
Когда легковерен и молод я был,  
Младую гречанку я страстно любил. (А. Пушкин)

2) Земную жизнь пройдя до половины,  
Я очутился в сумрачном лесу,  
Утратив правый путь во тьме долины... (Данте)

9. Привести примеры дольника

### **Примерные вопросы к блиц-опросам на лекциях**

1. Что изучает текстология как литературоведческая дисциплина?

2. Для чего нужна в литературоведении библиография?

3. Чем отличается образ в литературе от образа, используемого в науке?

4. Установите соотношение понятий: тип, персонаж, характер, образ – и объясните его.

5. Как вы понимаете фразу В. Белинского: «...Одного слушают и понимают немногие, а другого все»?

6. Почему В. Белинский назвал героя романа А. Пушкина «Евгений Онегин» – «знакомый незнакомец»? О каких особенностях образа говорит это определение?

7. Какие этапы творческого процесса обычно выделяют?

8. Какие стадии (этапы) развития истории всемирной литературы существуют в литературоведении?

9. Что такое литературное направление?

10. Какие литературные направления выделились в литературном процессе?

11. Что лежит в основе творческой общности писателей разных стран и народов?

12. Что такое литературное произведение?

13. Какие формы выражения авторского сознания обычно выделяют?

14. Какие элементы, выявляющие концептуальность содержания, обычно выделяют при анализе литературного произведения?

15. Какие элементы внутренней формы литературного произведения выделяют в литературном произведении?

16. Какие элементы, выявляющие концептуальность содержания, обычно выделяют при анализе литературного произведения?

17. Какие элементы внутренней формы литературного произведения выделяют в литературном произведении?

18. Виды композиции лирических произведений.

19. Какова основная функция конфликта в литературном произведении?
20. Чем отличается композиция драматических произведений?
21. Что такое система образов?
22. Назовите элементы композиции литературного произведения.
23. Виды пафоса у Г.Н. Пospelова.
24. Чем различаются фабула и сюжет?
25. Какие виды речи обычно выделяют?
26. Что такое художественная речь?
27. Назовите уровни анализа художественной речи в литературном произведении.
28. Чем отличается речь стихотворная от речи прозаической?
29. Назовите основные ритмические элементы.
30. Основные размеры силлабо-тонического стиха.
31. Назовите неклассические размеры стиха.
32. Что такое верлибр?
33. Что такое строфа и ее виды?

### **Вопросы для самопроверки студентов**

1. Что такое искусство?
2. Как соотносится искусство с действительностью?
3. Что такое образ?
4. Какие виды образа существуют?
5. Что такое образ-мотив, образ-представление, вечный образ, сквозной образ?
6. Как соотносятся искусство и действительность? Можно ли между ними поставить знак равенства?
7. Может ли измениться замысел при написании литературного произведения?
8. Какова последовательность создания текста литературного произведения?
9. Что такое литературный процесс?
10. Что понимается под стадийностью литературного процесса?

11. Установите и объясните соотношение понятий направление, течение, метод, школа, стиль.

12. Чем отличается текст и литературное произведение? Что такое метатекст?

13. Какие формы выражения авторского сознания существуют в произведениях эпического рода?

14. Какие формы выражения авторского сознания выделяют в произведениях лирического рода?

15. Способы выражения авторского сознания в драматических произведениях.

16. Сформулируйте тему, проблему и идею рассказов Чехова «Толстый и тонкий», «Злоумышленник» и новеллы Бабеля «Соль».

17. Сформулируйте тему, проблему и идею стихотворений А. Фета, А. Блока, Н. Некрасова с мотивом железной дороги.

18. Приведите примеры разных видов пафоса.

19. Назовите виды сюжетной организации эпического произведения.

20. Выделите элементы сюжета в рассказе «Злоумышленник».

21. Назовите виды конфликтов в литературном произведении.

22. Назовите и приведите примеры видов лирики.

23. Какую особенность композиции пьесы Н. Гоголя «Ревизор» вы можете назвать? Выделите элементы сюжета в пьесе.

24. Виды внесюжетных элементов, приведите примеры.

25. Лексико-семантические особенности художественной речи.

26. Что такое тропы и их виды?

27. Назовите фигуры поэтического синтаксиса.

28. Основные приёмы звукописи.

29. Какие вы знаете системы стихосложения?

30. Что такое рифма и ее виды: по расположению в стихе, по клаузуле, по звуковому составу?

31. Какие существуют твёрдые строфические формы?

**Образцы тестов к модулю  
«Литературное произведение  
как структурное единство»**

1. Элемент художественного содержания литературного произведения, передающий его основной смысл:

а) тема, б) пафос, в) проблема г) идея.

2. Круг общественно важных проблем, охваченных авторским интересом – это: а) тема, б) идея, в) проблема, г) пафос.

3. Авторская оценка отраженных в литературном произведении явлений действительности, выражение мировоззренческой позиции писателя, его системы ценностей:

а) пафос, б) идея, в) тема, г) проблема.

4. Пафос, связанный с осмыслением противоречий общественной и частной жизни людей:

А) драматический, б) трагический, в) сатирический, г) героический.

5. Рефлективная душевная восторженность, обращенная к тому или иному возвышенному «сверхличному идеалу» и его воплощениям – это ..... пафос.

а) сентиментальный, Б) романтический, В) идиллический, Г) героический.

6. Критик, определивший трагический пафос как «... столкновение естественного влечения сердца с идеей долга»:

а) Аристотель, б) Чернышевский, в) Белинский, г) Добролюбов.

7. Ход основных событий в литературном произведении, который может быть пересказан – это ...

а) сюжет, б) действие, в) фабула, г) конфликт.

8. Противоборство, столкновение характеров, изображенное в литературном произведении – это ...

9. Элементы формы, выделяемые при анализе литературного произведения – это ...

10. Эпиграф в стихотворении А. Пушкина «Осень» связан с : а) идеей, б) темой, в) проблемой, г) пафосом.

11. Виды идейно-эмоциональной оценки действительности – это ...

а) тема, б) пафос, в) идея, г) проблема.

12. В композиции сюжета рассказа А. Чехова «Толстый и тонкий» встреча двух приятелей – это ...

а) экспозиция, б) кульминация, в) завязка, г) развитие действия.

13. Функция в сюжетной организации стихотворения Н. Некрасова «Железная дорога» слов генерала: «Ваши славянин, англосакс и германец / Не создавать – разрушать мастера,/ Варвары, дикое скопище пьяниц...

а) зачин, б) развитие действия, в) конфликт, г) концовка.

14. Функциональная роль в развитии лирического переживания 7 строфы «Унылая пора! Очей очарованье!..» (стихотворение А. Пушкина «Осень»):

а) зачин, б) кульминация, в) развязка, г) концовка.

15. Тип сюжета в романе А. Пушкина «Капитанская дочка»: а) хронологический, б) динамический, в) причинно-следственный, г) адинамический.

16. Сны, дневники, письма в композиции литературного произведения являются ....элементом:

а) содержания, б) формы, в) внесюжетным элементом, г) сюжета.

17. Троп, использованный в строках: «Скоро сам узнаешь в школе,/ Как архангельский мужик / По своей и божьей воле/ Стал разумен и велик» (Н. Некрасов):

а) аллегория, б) метафора, в) метонимия, г) символ.

18. Выразительное средство, использованное в отрывке: «Ты и убогая,/ Ты и обильная,/ Ты и могучая,/ Ты и бессильная,/ Матушка-Русь» (Н. Некрасов):

а) параллелизм, б) метафора, в) антитеза, г) метонимия.

19. Выразительное средство речи, которое А. Веселовский определил: «... одностороннее определение слова, либо подновляющее его нарицательное значение, либо усиливающее какое-нибудь качество предмета»:

а) метафора, б) эпитет, в) синекдоха, г) метонимия.

20. Лексические ресурсы языка, используемые в строках А. Пушкина: «Други, здесь почит в мире / Сладострастия мудреца./ Посмотрите: на порфире/ оживил его резец...»:

а) варваризмы, б) славянизмы, в) архаизмы, г) экзотизмы.

21. Поэтические образы, созданные при помощи эпитета:

а) черная шаль, б) чудное мгновенье, в) нагие ветви, г) голубое небо.

22. Средство выразительности в строке: «Устало все кругом, устал и цвет небес...»:

а) сравнение, б) метонимия, в) олицетворение, г) метафора.

23. Средство выразительности, о котором Н. Буало писал: «Но требовать, чтоб мы, как вредную причуду, / Всю мифологию изгнали отовсюду / Нет, это ханжество, пустой и вздорный бред, / Который нанесет поэзии лишь вред...»:

а) аллегория, б) символ, в) эпитет, г) метонимия.

24. Изобразительно-выразительное средство, не относящееся к тропам:

а) гипербола, б) сравнение, в) синекдоха, г) антитеза.

25. Средство художественной выразительности в строках С. Есенина: «Изба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиши тишины...»:

а) олицетворение, б) метафора, в) гипербола, г) эпитет.

26. Средства художественной выразительности в строках И. Крылова: «Какие крохотные коровки! / Есть, право, менее булавочной иголки!»:

а) гипербола, б) метафора, в) литота, г) сравнение.

27. Троп, создающий образ в отрывке: «Перстами легкими, как сон, / Моих зениц коснулся он / Отверзлись вещице зеницы. / Как у испуганной орлицы. (А. Пушкин):

а) метафора, б) олицетворение, в) гипербола, г) сравнение.

28. Тропы, создающие образ в строках А. Пушкина: «Как весело, обув железом острым ноги, / Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек...»:

а) сравнение, б) гипербола, в) метонимия, г) перифраз.

29. Троп, создающий образ в строках М. Лермонтова: «Мы пьем из чаши бытия / С закрытыми глазами, / Златые омочив края / Своими же слезами...»:

а) сравнение, б) олицетворение, в) литота, г) метафора.

30. Средство синтаксической выразительности в строках А. Блока: «О доблести, о подвигах, о славе / Я забывал на горестной земле, / Когда твое лицо в простой оправе / Передо мной стояло на столе...»:

а) полисиндетон, б) асиндетон, в) повтор, г) апострофа.

31. Троп, создающий образ в строках А. Ахматовой: «И пусть с неподвижных и бронзовых век, / Как слезы, струится подтаявший снег...»:

а) гипербола, б) метафора, в) сравнение, г) метонимия.

# **ПРИЛОЖЕНИЯ**

## **Схемы-кластеры по учебной дисциплине**

Схемы-кластеры авторские, они предназначены для систематизации терминологического материала, допускают возможность некоторой уточняющей информации как со стороны специалистов, так и студентов.

### **Перечень схем-кластеров**

1. Состав литературоведения.
2. Литературные направления и течения.
3. Литературное произведение.
4. Виды лексики.
5. Разновидности тропов.
6. Поэтический синтаксис.
7. Русское стихосложение.

**Схема 1**  
*Структура литературоведения*



Схема 2  
*Литературные направления и течения*



### Схема 3

#### *Литературное произведение как структурное единство*

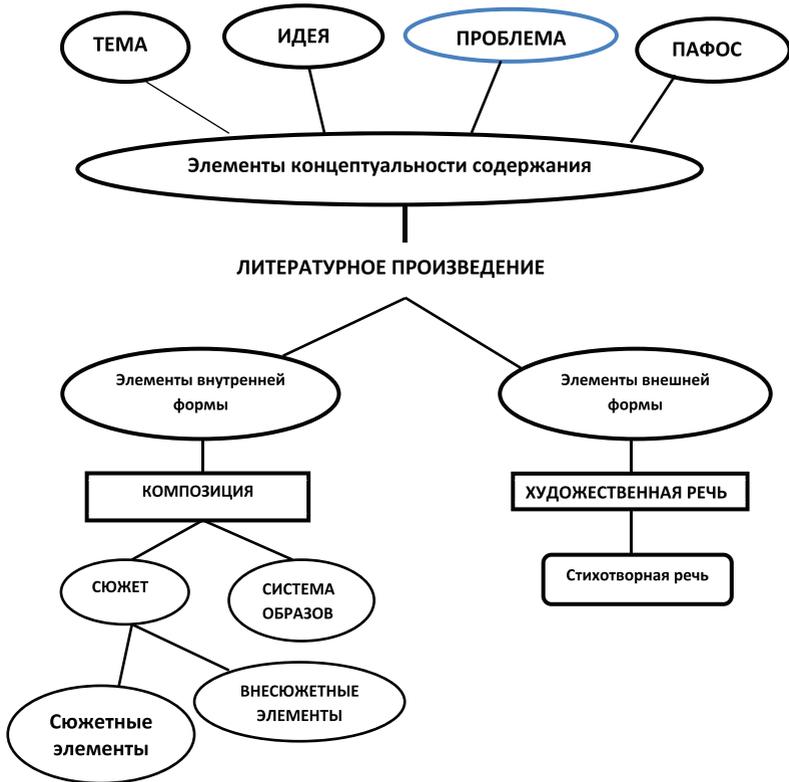


Схема 4  
Виды лексики



Схема 5  
Разновидности тропов

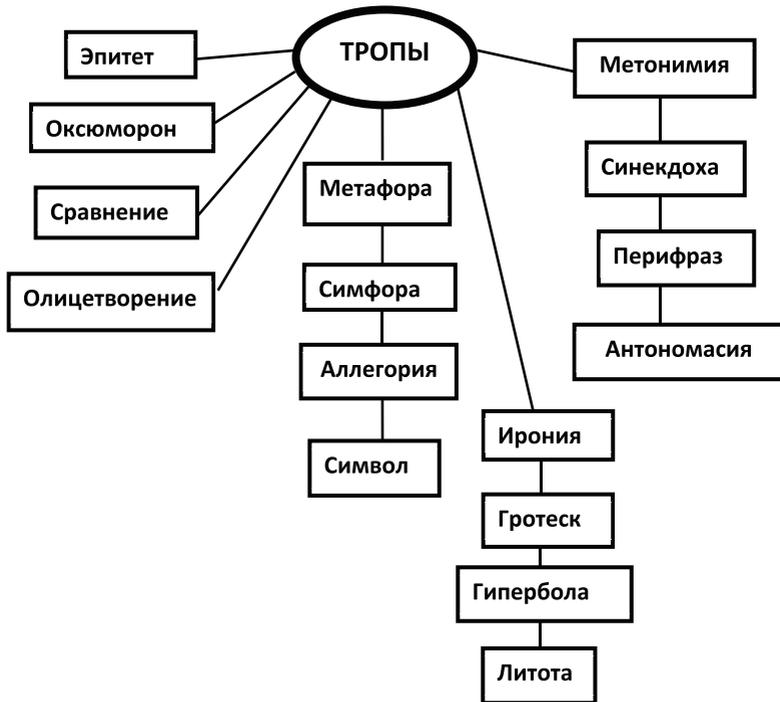


Схема 6  
Поэтический синтаксис

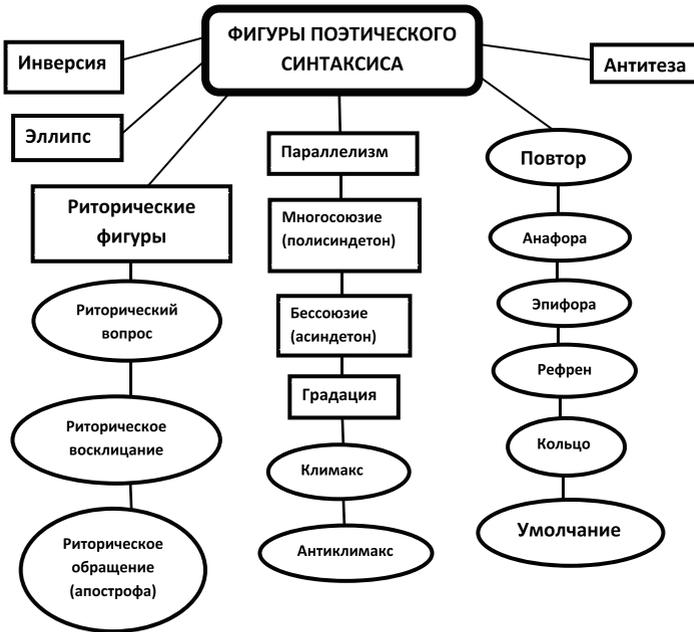
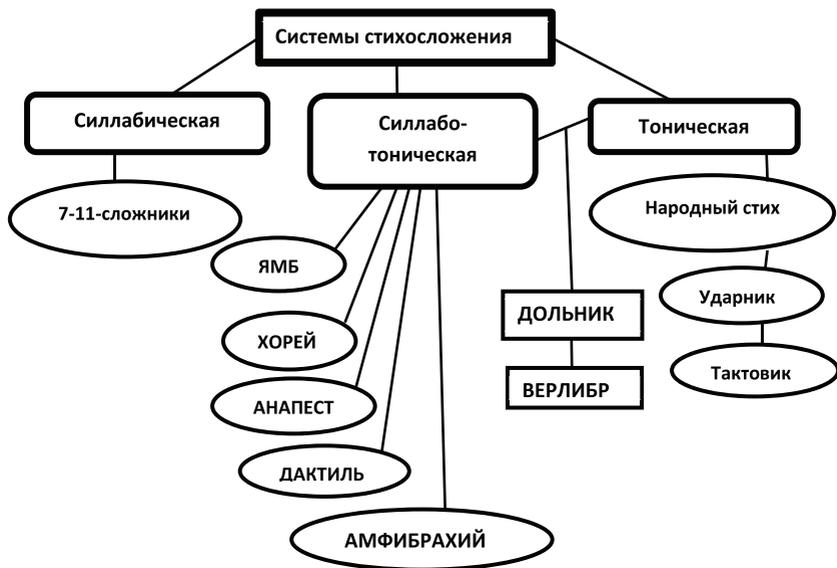


Схема 7  
Русское стихосложение



**Людмила Васильевна Иванова**

## **ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

**Учебно-методическое пособие  
для студентов-бакалавров филологии**

Редактор *Л.В. Тарасова*  
Компьютерная верстка *З.Б. Турашевой*

Подписано в печать 19.07.17  
Формат 60×84  $\frac{1}{16}$ . Печать офсетная.  
Объем 13,0 п. л. Тираж 100 экз. Заказ 90

Издательство КРСУ  
720000, г. Бишкек, ул. Киевская, 44

Отпечатано в типографии КРСУ  
720048, г. Бишкек, ул. Горького, 2