

Г.Н. Хабибулина

**ВВЕДЕНИЕ
В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
И ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ**

Методическое пособие

Елабуга 2008

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Елабужского государственного педагогического университета
Протокол «24 от 27 марта 2008 г.

УДК 80
ББК 83
Х 12

Рецензенты:

Ф.Г. Галиуллин, док. филол. наук,
проф. Татарского государственного гуманитарно-
педагогического университета;
А.И. Разживин, канд. филол. наук,
проф. Елабужского государственного педагогического
университета.

Составитель

Г.Н. Хабибулина,
канд. филол. наук, ст. преподаватель (ЕГПУ)

Хабибулина, Г.Н. Введение в литературоведение и теория лите-
ратуры: Методическое пособие. —Елабуга, 2008. — 68 с.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Методическое пособие направлено на то, чтобы помочь студентам стационара и заочного отделения (1, 5 курсов) проанализировать эпическое и лирическое произведения в единстве формы и содержания. Одна из основных задач — обратить внимание на анализ прозаического произведения, поэтического текста, эпизода. В пособии приводятся образцы разбора с примерами из классических и современных произведений русской и зарубежной литературы.

Анализ лирических текстов традиционно вызывает трудности у студентов, так как особенности такого рода литературы, как лирика, в недостаточной степени усваиваются через школьную программу. Истокование стихотворения предполагает понимание учащимися сути стихотворного текста, его концепции. Распространенной ошибкой при разборе стихотворного произведения является попытка его пересказать. Учащиеся стараются «перевести» поэтический текст на более близкий для них язык прозы.

В настоящем пособии представлен комплекс заданий по теории литературы, отвечающий всем требованиям, предъявляемым к учебно-методическим изданиям такого типа.

В предлагаемых методических рекомендациях в значительной мере учитываются концепции представителей теоретико-литературной школы: М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева, С.И. Кормилова, В.В. Кожина, Н.А. Гуляева, Л.И. Тимофеева, Г.Н. Поспелова, В.М. Жирмунского, Н.Д. Тмарченко, Н.А. Николиной.

ПЛАН АНАЛИЗА ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ЕДИНСТВЕ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

Перед тем как обратиться к самому произведению, необходимо учесть год (эпоху) создания произведения и его место в творческом наследии писателя.

1. Род литературы

- эпический (изобразительный);
- драматический (изобразительный);
- лирический (выразительный);
- лиро-эпический (изобразительно-выразительный).

2. Жанр, особенности жанра

Жанр «всегда и тот и не тот, и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы» — писал М.М. Бахтин. Выявить основные направления эволюции литературы возможно, т.к., развиваясь, жанр сохраняет «доминирующие признаки» (Б.В. Томашевский).

В литературе нового времени жанр труднее опознаваем. Жанровое определение для автора теперь становится не исходной точкой, а итогом творческого акта. В XX веке резко возрастает роль средств, отражающих субъективность изложения, всё большее значение приобретают временные смещения, устанавливающие план непосредственного наблюдения, утверждается принцип ассоциативного сцепления эпизодов, их мозаичность, формы третьего лица сочетаются с формами первого лица, наряду с ними употребляются и формы второго лица. Широкое распространение в литературе XX века приобрели техники монтажа и коллажа, что привело к усилению фрагментарности текста и возможности новых комбинаций смысловых планов.

Выбор жанровой формы основывается на своеобразной антиномии норма — отклонение от неё. Появляется термин «жанровая генерализация», он обозначает процесс объединения, стягивания жанров (нередко относящихся к разным видам и родам искусства), ведёт к тотальному разрушению жанровой границы. Необходимо отметить, что в литературе нет ни одного жанра в чистом виде.

Эпические жанры:

- роман (широкий охват жизненных событий, участниками которых выступает обычно большое количество героев, всесторонний анализ условий, в которых развиваются характеры, различные приёмы создания художественного образа, несколько сюжетных линий ...). Выделяют плутовской роман, семейно-бытовой, роман путешествий, исторический роман, приключенческий, роман авантюрный, детективный, научно-фантастический, научный, психологический, любовный, полифонический, роман-утопия, историографический метороман (соединение литературы и истории, смешение дискурсов высокой и массовой литературы, цитатность). Роман-повесть (Д.И. Стахеев. «Избранник сердца»), роман-эпопея (М.А. Шолохов. «Тихий Дон»), роман «потока сознания» (Э. Хемингуэй. «Прощай, оружие!»), «роман одного дня» (Д. Селинджер «Над пропастью во ржи»);
- повесть (узкое содержание, небольшой объём, ряд эпизодов или какое-либо событие; раскрыт полно и разносторонне лишь характер главного героя, а характеры других персонажей (число которых обычно бывает меньше, чем в романе) даются только в основных чертах; одна сюжетная линия);
- рассказ (один жизненный эпизод или одно событие, в котором герой принимает участие; минимальное количество героев, не исключая характера главного из них; герои и характеры не развёрнуты, а лишь даны в отдельных частях; небольшой объём);
- очерк (отсутствие единого, подлежащего разрешению конфликта и значительной доли описательности; документальность изображения; публицистическая заострённость, основанная на реальных событиях; называя конкретные лица, автор чётко заявляет своё отношение к описанному). Очерки можно разделить на художественные, документальные, публицистические, этнографические;
- новелла (имеет все признаки рассказа, но отличается от него большей напряжённостью сюжета и уменьшением описательного пространства; неожиданная, парадоксальная развязка);
- памфлет (политическая заострённость, точный адресат, гиперболизация характеров, бескомпромиссная авторская позиция);

- пастиш (пародия без скрытого мотива пародии, самопародия), Д. Оруэлл. «Скотный двор»;
 - параболa (в основе иносказательный образ, тяготеющий к символу, многозначному иносказанию, «символическая притча»; незавершённая многоплановость, содержательная ёмкость), Ф Кафка. «Процесс»;
 - фельетон (актуальная тема, небольшое по объёму сатирическое или юмористическое звучание);
 - мемуары (форма исповеди или дневника, от первого лица, достоверность и значимость событий);
 - мениппея — жанр «менипповой сатиры» (свободное соединение стихов и прозы, серьёзности и сатиры, с пристрастием к фантастическим ситуациям (полёт на небо, нисхождение в преисподнюю...), создающий для персонажей возможность свободного от всяких условностей поведения. Основателем жанра считается Менипп — древнегреческий философ и писатель-сатирик («Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова);
 - сказка (народный устный рассказ с преобладанием фантастического элемента, один и тот же сказочный сюжет, существующий в разных вариациях). Сказки о животных (антропоморфизм, облегчённая композиция, малоэпизодность, борьба хищников либо человека с животным), волшебные сказки (столкновение с волшебной силой, расширенный набор изобразительно — выразительных средств, описание доминирует над диалогом), новеллистические (бытовые) сказки (сказочное разрешение получают реальные жизненные события, выделена развязка, диалогичны). Литературная и народная сказки;
 - жития (церковно-эпический жанр, описание жизни святого, словесные трафареты). Жития — «мартирий» — мученичество. Используются в светской литературе нового времени, жития-блос (жизненный путь от рождения до смерти);
 - притча (символическая наполненность, поступки и их нравственные результаты, освещается психология персонажей). Притча обычно существует не сама по себе, а в каком-либо контексте.
- Лирические жанры:
- ода (торжественное воспевание героических подвигов людей; величественные события в жизни общества; грандиозные явления природы);

- элегия («грустная лирическая песня о смерти, грустная песнь о всякой утрате» (проникнута настроением грусти, повествование от первого лица, изображение радостей и горестей любви, бренности человеческого существования). Кладбищенская элегия (полна негромких раздумий). Медитативная элегия (господствуют размышления, касающиеся самых разных предметов и явлений). Историческая, а также унылая элегия, в которой поэт предаётся психологическим переживаниям о своей несчастной участи;
 - послание (отношение поэта к политическим, нравственным, философским вопросам; носит дружеский, сатирический, лирический характер; имеет адресата);
 - эпиграмма (имеет адресата, зло высмеивает какое-либо лицо или общественное явление);
 - гимн (песнь в честь героев), дифирамб (в честь кого-то, имеет хвалебный характер);
 - мадригал (небольшое стихотворение любовно-комплиментарного характера, адресован конкретному лицу);
 - эпитафия (надгробная надпись);
 - эпиталама (свадебная песнь).
- Лироэпические жанры:
- басня (стихотворный рассказ, в котором осмеиваются пороки людей и даются нравоучительные выводы; острый быстроразвивающийся сюжет; установившаяся композиция: в первой части лица, события, подвергаемые осмеянию, а во второй вывод);
 - баллада (носит героический, фантастический или бытовой характер; исторический сюжет, заимствованный из поверий народа; обязательно сюжетна);
 - дума (основана на реальных исторических событиях, преданиях, лишённых фантастики, разделяется на две части: жизнеописание и нравственный урок (пейзаж, портрет героя, речь));
 - поэма (развёрнутый сюжет, повествовательные элементы, лирические отступления, лирический герой, эмоциональная насыщенность языка, либо стихотворная, либо прозаическая форма). Различают эпическую и лирическую поэмы;
 - роман в стихах (развёрнутое изображение жизни, сложность сюжета, ряд действующих лиц, законченные характеры, несколько сюжетных линий, наличие лирического героя, лирические отступления, стихотворная форма).

Помимо понятия жанр в современном литературоведении существует понятие антижанр или жанровая модификация:

- утопия (даны варианты счастливого будущего, формула достижения счастья в рамках предложенной модели (Н.Г. Чернышевский. «Что делать?»));
- антиутопия (термин условен, о чём свидетельствует ряд многочисленных синонимов: «негативная утопия», «дистопия», «неутопия», «какатопия», разрушает иллюзии людей. Антиутопия изобличает саму возможность осуществления утопии (Е.И. Замятин. «Мы»)).

Антиутопия — спор с утопией, как и утопия, антиутопия изображает целостный образ мира с характерными для него политикой, экономикой, культурой. Однако в утопии лучший, а в антиутопии худший образ мира. Смещены временные и пространственные структуры. Используются фантастика, символы, аллегория, гипербола, мифологемы.

Антиутопия воссоздаёт судьбу личности в мире, а утопия имеет нравоописательную проблематику. Сюжет утопии статичен, антиутопии имеет динамичный характер. Герой утопии — пассивный наблюдатель, антиутопии — еретик, бунтарь, борец против законов кошмарного общества.

В каждый период истории литературы происходило перераспределение внутри литературных жанров: одни выдвигались на авансцену литературного процесса, другие уходили на задний план, и вчерашние жанры-фавориты уступали место тем, которые недавно находились в тени. У каждого направления в разное время складывалась определённая жанровая система:

- классицизм (деление жанров на высокие (трагедия, эпопея, ода), низкие (комедия, сатира, басня);
- сентиментализм (повесть, послание, путевые заметки, элегии, мещанские драмы);
- романтизм (поэма, роман, элегии, пейзажная и медитативная лирика);
- реализм (поэма, роман-эпопея, социально-психологический роман, рассказы, трагикомедия);
- модернизм (историко-философский роман, стихотворные циклы, утопия);
- постмодернизм (роман-антиутопия, историографический метороман, роман, тяготеющий к повести, рассказы, документальные очерки, пастись, мениппея).

Время диктует свои требования, и даже привычные жанровые формы изменяются. На рубеже XIX-XX веков видоизменяется жанр романа. Современный роман — путешествие человеческого духа, происходит трансформация временных структур, ослабляется событийность, возрастает роль автора и документа, происходит поиск новых форм психологизма и полифонии, неслучайно создание новых жанровых разновидностей. В XX веке появляются синтезирующие жанры (повесть с элементами романа, роман, тяготеющий к повести), отказываются от идеи «эпического мирозерцания», сосредоточиваются на особенностях текста. В современности осознано, что из понятия «единой истины» вовсе не вытекает единого сознания, возможна множественность сознаний. В картине мира не оказывается привилегированного субъекта, который мог бы ощущать себя находящимся в абсолютной перспективе видения реальности».

В XVIII — начале XIX века было легко узнать жанр по очевидной вариации, в последующие века происходит смещение границ. Жанр XX века в неразрывной связи с жизненной ситуацией, в которой он функционирует. Акцентируемая установка на аудиторию, определяющую объём произведения, его стилистическую тональность, устную тематику, композиционную структуру.

3. Поэтика заглавия

Тип заглавия:

- Авторское заглавие или заглавие-аннотация. Возникло на заре книгопечатания, сложно для запоминания: *«История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике, как на некий срок подписал он договор с дьяволом, какие чудеса он в ту пору наблюдал, сам учинил и творил, пока, наконец, не постигло его заслуженное воздаяние...»*.
- Читательское заглавие. Победило читательское удобство («Фауст» Гёте).
- Именной заголовок, образно-семантический («Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Ася» И.С. Тургенева).
- Название-символ («Дым», «Новь» И.С. Тургенева).
- Заглавие с указанием на способ повествования («Обыкновенная история» И.А. Гончарова).
- Заглавие-оксюморон («Мёртвые души» Н.В. Гоголя, «Горячий снег» Ю.В. Бондарева).

- Заглавие-реминисценция или цитата. Присутствие в заглавии отсылки к предшествующим литературным фактам («Сильна как смерть» Ги де Мопассана (цитата из Библии).
- Заглавие-антитеза («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского).
- Союзные и бессоюзные заголовки («Война и мир» Л.Н. Толстого, «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина);
- Названия, содержащие образное определение (Н.М. Карамзин. «Бедная Лиза», А.С. Пушкин «Капитанская дочка»);
- Идейное заглавие («Волки и овцы» А.Н. Островского);
- Тематическое (Отцы и дети» И.С. Тургенева);
- Проблемное («Кому на Руси жить хорошо?» Н.А. Некрасова);
- Временное заглавие («Осень» А.С. Пушкина);
- Заглавие, обозначающее место («К морю» А.С. Пушкина);
- Заглавие-реплика («Мой зять украл машину дров», «Миль пардон, мадам» В.М. Шукшина).

В литературе XIX-XX веков заглавия в структурном отношении разнообразны. Они обычно выражаются:

- одним словом («Левша» Н.С. Лескова, «Мы» Е.И. Замятина);
- предложением («Правда — хорошо, а счастье — лучше» А.Н. Островского, «Яблони цветут» З.Н. Гиппиус).

4. Разновидности эпитафия

- эпитафия-словосочетание;
- эпитафия-предложение;
- эпитафия-поговорка;
- эпитафия-диалог;
- эпитафия-реминисценция;
- нулевые ссылки.

Функция эпитафия

- коллизивная;
- информативная;
- пояснительная.

В поэтике XX века восприятие классического эпитафия утрачивает свое значение. Постмодернизм, утверждая идею интертекстуальности, уже не нуждается в обращении к одному источнику, а целиком растворяет предшествующие тексты в новых литературных опытах.

5. Тема литературного произведения

- 1) Вечная, главная тема (отцы и дети, жизнь и смерть, любовь, маленький человек, война и мир ...).
- 2) Частная тема (уточняет главную тему).
- 3) Подтема (детально исследует частную тему).

6. Идея литературного произведения

- идея-вопрос («Кому на Руси жить хорошо?»);
- идея-реминисценция («*Почитай отца и мать своих ...*», «*Тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман*»);
- авторская идея (истолкование автора).

7. Сюжет произведения и композиция.

Виды сюжета

- 1) Канонические виды сюжета (с разрешенными конфликтами):
 - сюжет единого действия, концентрический или центростремительный (циклический): на первый план выдвигается одна жизненная ситуация, произведение строится на одной событийной линии. Таковы малые эпические жанры («Хамелеон» А.П. Чехова);
 - хроникальный сюжет. Событийные комплексы, имеющие свои «начало» и «конец» развёртываются независимо один от другого. Не имеют причинно-следственных связей (Сервантес. «Дон Кихот»);
 - многолинейные сюжеты. Параллельно друг другу развивается несколько событийных линий, связанных судьбой героев («Анна Каренина» Л.Н. Толстого);
 - архетипические сюжеты. Развитие от завязки до развязки.
- 2) Неканонический сюжет:
 - субстанциональный. С неразрешённым конфликтом. Начало и конец нечетко выражены («Штиллер» М. Фриша).

В литературе XX века резко возросло количество повторов и расстояние между ними заметно сократилось. Для композиции многих произведений характерен принцип лейтмотива, связанный с усилившимся в этот период взаимодействием прозы и поэзии («Белая гвардия» М.А. Булгакова).

Виды композиции

- внутренняя: пейзажи, портреты, интерьер, вставные рассказы, лирические отступления, монологи, диалоги;

- внешняя: разделение на главы, части, тома, книги, акты, действия, картины, явления...
- расположение системы персонажей (их противопоставление, сопоставление);
- последовательность событий (композиция сюжета);
- способы изображения предметного мира (пейзаж, портреты и т.п.);
- чередование форм повествования (описание, сценические эпизоды, психологический анализ).

Виды членения текста

- объёмно-прагматическое учитывает объём произведения и особенности восприятия читателя. Основными единицами являются том, книга, явление, глава...;
- контекстно-вариативное, в результате которого различаются контексты: описание, повествование и рассуждение. В особенностях архитектоники произведения выделяют такой его важнейший признак, как связанность.

Виды связанности

- когезия — связанность линейного типа, выражаемая формально, преимущественно языковыми средствами. Она базируется на местоименной субституции, например: Он перешёл на пятый курс, ему было двадцать четыре года, но у Данилевских... все... звали его Жоржем и Жоржиком... (И.А. Бунин);
- когерентность — сцепление, глобальная связанность нелинейного типа, объединяющая элементы разных уровней текста (заглавие, эпиграф, «текст в тексте»). Важнейшие средства создания когерентности — повторы и параллелизм.

Элементы сюжета

Пролог (если есть). Прямой, задержанный (находится в конце либо середине произведения).

Композиционные приёмы в прологе:

портретные характеристики:

- аллегорический портрет (зоологизация — уподобление человека животному по какому-либо признаку («рыбина большая и икрная» — так называют Лидию Константиновну Загорскую, героиню романа Д.И. Стахеева «Избранник сердца»));

- статичный портрет (отсутствие развития на протяжении всего временного отрезка: портрет Манилова, Собакевича, Плюшкина («Мёртвые души» Н.В. Гоголя));
- динамичный портрет (развивающийся). Портреты Л.Н. Толстого («Война и мир», Наташа Ростова);
- типизированный портрет (Чичиков, «Мёртвые души»);
- детальный, лейтмотивный («Война и мир» Л.Н. Толстого). Портрет Наташи детальный, т.к. автор обращает особое внимание не на весь внешний вид, а на его детали, черты лица (глаза, улыбка, губы): *«Давно я ждала тебя» — как будто сказала эта испуганная и счастливая девочка своей просиявшей из-за готовых слёз улыбкой»*;
- краткий, подробный;
- портрет-сравнение («Платье на ней сидело, как на вешалке», Д.И. Стахеев, «Избранник сердца»);
- психологический портрет («Князь Болконский был небольшого роста <...> Ему, видимо, все, бывшие в гостиной, не только были знакомы, но уже надоели так, что и смотреть на них и слушать их ему было очень скучно»);
- **пейзаж и его виды (способствует развитию сюжета):**
- городской (Петербург у Ф.М. Достоевского, Пушкина ...);
- сельский (деревня — малая родина у С.А. Есенина ...);
- лирический (помогает более полно раскрыть внутренний мир человека);
- динамичный, статичный;
- в движении (И.С. Тургенев. «Отцы и дети», Аркадий едет домой и наблюдает за пейзажем);
- вымышленный пейзаж, фантастический («История одного города» М.Е. Салтыков-Щедрин);
- пейзаж-символ (М.А. Шолохов, «Поднятая целина»);
- социальный (Л.Н. Толстой, «Детство», «Отрочество», «Юность»).
- функции пейзажа:
- обозначение места и времени действия («Война и мир» Л.Н. Толстого, описание ночи в Отрадном);
- сюжетная мотивировка (у А.Н. Островского гроза — ёмкий символ и мотивировка признания Катерины);
- форма выражения психологии (две встречи Андрея Болконского со старым дубом);
- форма присутствия автора (у М.А. Шолохова — контраст гармоничной природы и массового истребления людей);

интерьер и его виды:

- развёрнутый (И.А. Гончаров. «Обломов»);
- детальный (А.С. Пушкин, «Станционный смотритель»);
- мещанство — аристократизм (дом Кирсановых и Базаровых);
- бедность — богатство (духовное, материальное). Комната Сони Мармеладовой («Преступление и наказание») указывает на материальную бедность, но такая деталь, как окно, на глубину внутреннего мира;
- образованность — невежество (дома Собакевича, Ноздрёва).

вещи (предметный мир)

функции:

- культурологическая (романы-путешествия, бытописательные произведения);
- характерологическая «интимная связь вещей со своим владельцем» (Н.В. Гоголь «Мёртвые души»);
- сюжетно-композиционная (платок в «Отелло», Шекспира);

монологи и диалоги:

- 1) уединённые монологи (не обязательно произносятся в одиночестве, возможна психологическая изоляция);
- 2) обращённые (воздействуют на адресата, но не требуют отклика);
- 3) внутренние монологи:
 - обращённые — разговор с кем-то;
 - линейные — логическая цепь повествования (Л.Н. Толстой. «Война и мир»: «*Глядя в глаза Наполеону, князь Андрей думал о ничтожности величия, о ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения, и о ещё большем ничтожестве смерти ...*»);
 - с акцентом на смысловое слово (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание», «Идиот» «... *И подумать, что это так до самой последней четверти секунды, когда уже голова на плахе лежит и ждёт, и ... знает, и вдруг услышит над собой, как железо скользнуло (это непременно услышит). Я бы, если лежал, нарочно слушал бы и услышал ...*»);
- 4) внутренние диалоги;
- 5) чужая речь — это речь в речи, но в то же время речь о речи, высказывание о высказывании.
В формах передачи чужой речи выражено:
 - активное отношение одного высказывания к другому;

- реагирование слова на слово, но это не диалог, т.к. нет синтаксических форм, конструирующих единство диалога. «О покойном (Григорий) выразился, перекрестясь, что малый был со способностями, да глуп и болезнью угнетен, а пуще безбожник ...» (Ф.М. Достоевский. «Братья Карамазовы»).

художественное время и пространство

Литература традиционно рассматривается как искусство временное, она воссоздаёт конкретность течения времени. Изучая художественный текст, мы имеем дело с антиномией «время произведения — время читателя». Топологическими свойствами реального времени в макромире являются одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность. В художественном времени все эти свойства преобразуются, оно может быть многомерным (автор, читатель, начало, конец). В тексте часто нарушается реальная последовательность событий. В литературе Нового времени большую роль играют временные смещения, нарушение временной последовательности. Разнонаправленность, обратимость художественного времени особенно ярко проявляется в литературе XX века, возникает роман «потока сознания», «роман одного дня», последовательный временной ряд в которых разрушается, а время становится лишь компонентом психологического бытия.

Художественное время выступает как диалектическое единство

- конечного и бесконечного;
- длительного и краткого;
- частного и общего.

Время текста в целом обусловлено взаимодействием трёх темпоральных осей:

- календарного;
- событийного;
- перцептивного, выражающего позицию повествователя и персонажа.

временные разновидности:

- субъективное время (психологическое переживание персонажей);
- бессобытийное (описание);
- сюжетное, фабульное (от завязки к развязке);
- читательское;
- замкнутое (абсолютное начало и, что важнее, абсолютный конец).

Пространство, моделируемое в тексте, может быть открытым и закрытым, расширяющимся и сужающимся:

«Мы неслись в темноте и неведомых пространствах. Я давно уже перестал видеть знакомые глазу созвездия. Было уже утро, ... я очнулся в тех же креслах, свечка моя догорела вся, у каштана спали, и кругом была редкая в нашей квартире тишина» («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского).

«А затем ... мы узнали конюшню, скотный двор ...» («Жизнь Арсеньева» И. Бунина).

По степени обобщённости пространственных характеристик различаются

- конкретное и абстрактное пространство:

«Несмотря на бесконечное пространство, в мире было уютно в этот ранний час» (Платонов).

- реально видимое, воображаемое пространство:

«Он опустил голову вниз и видел, что трава ... казалось, росла глубоко и далеко и что сверх её находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря ...» («Вий» Н.В. Гоголя).

Художественное время неразрывно связано с художественным пространством, что позволяет выделить категорию **хронотопа**, однако наблюдается неоспоримая доминанта времени:

- идиллический хронотоп. В отчем доме («Гроза» А.Н. Островского);
- авантюрный хронотоп (испытания на чужбине) («Пугачев» В. Шишкова);
- мистерийный хронотоп (схождение в преисподнюю бедствий, «Божественная комедия» Данте);
- обобщённый хронотоп (произведения, основанные на вторичной условности, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова);
- конкретный хронотоп (линейно-хронологическое, историческое художественное время и пространство);
- циклический хронотоп (весеннее утро, осенний день).

В XX веке относительно стабильная доминанта времени сменяется нестабильной (импрессионистическая текучесть пространства во времени). Смелое экспериментирование со временем и пространством. Писатели часто обращаются к деформации пространства, что отражается в особом характере речевых средств. Усиливается интерес к мифопоэтической

модели пространства-времени (поэзия А.А. Блока, А. Белого, произведения В.В. Хлебникова).

художественная деталь:

- намёк;
- лейтмотивная (повторяется несколько раз в тексте) («Война и мир» Л.Н. Толстого);
- ударная точка событий (И.А. Куприн. «Гранатовый браслет»);
- портретная (Н.В. Гоголь. «Мертвые души»);
- пейзажная (ветка сирени, «Обломов» И.А. Гончарова).

Экспозиция (подтвердить строкой из произведения). Время и пространство, монологи и диалоги, портреты и пейзаж, интерьер в экспозиции.

Завязка (подтвердить строкой из текста).

Развитие действия (подтвердить строкой). Проследить за эволюцией (если она есть) портретов, пейзажа, интерьера, хронотопа.

Кульминация (подтвердить строкой из текста).

Развязка. Проследить за эволюцией композиционных элементов (если она наблюдается).

Эпилог.

8. Фабула произведения

9. Автор в произведении

В литературоведении эту проблему рассматривают в следующих аспектах: 1) автор как реальное лицо, имеющее биографию и менталитет, герой; 2) «автопортрет», образ автора в произведении, через реминисценции, вставные элементы (письма, авторские отступления, размышления); 3) автор как принцип организации произведения (полифония).

Автор и герой:

- Я и мой (сюжетно активный автор, герой-резонёр (автобиографизм,) В.М. Шукшин. «Калина красная»).
- Я и другой (сознание другого в событии бытия, позиция автора вне эстетически оформляемого бытия), Ф. Мориак.

После работ Ф. Штанцеля принято выделять три повествовательные ситуации:

- аукториальную ситуацию, при которой повествователь сохраняет дистанцию по отношению к изображаемому миру, не является персонажем, но обнаруживает своё присутс-

твие, выступая как «я» или «мы», рефлексирова над событиями или давая повествовательные комментарии;

- пассивная ситуация — здесь рассказчик сам является героем, принадлежит к миру изображаемой им жизни и ведёт повествование с точки зрения участника событий;
- нейтральная ситуация, при которой повествователь стремится устранить себя даже из события рассказывания и сделать носителями точек зрения и слова самих героев.

Авторская позиция — постигнутая и запечатлённая творцом произведения бытийная сущность.

10. Конфликт

Конфликт — более или менее острое столкновение между персонажами с их характерами или между характерами и обстоятельствами, или внутри характера и сознания персонажа либо лирического субъекта. Завязка в сюжете — начало конфликта, развязка — его завершение.

Виды конфликта

- локальный конфликт (разрешается при помощи персонажей);
- субстанционный (не разрешаемый в данный временной отрезок в данных условиях);
- коллизия (противоборство персонажей на содержательном уровне);
- психологический (внутренний конфликт отдельных персонажей);
- эволюционирующий конфликт (сменяющийся другим);
- устойчивый конфликт (вечный);
- окказиональный конфликт (авторский, утешающий)

Составляющие конфликта

- противоречие;
- столкновение.

11. Система персонажей

- замкнутая (количество персонажей определено);
- разомкнутая (бесконечное число персонажей).

12. Отношения между персонажами

- параллелизм (князь Андрей — Пьер),

- скрещение судеб (Раскольников — Мармеладов),
- противопоставление (Ленский — Онегин),
- «крещендо» (Манилов — Коробочка — Ноздрёв ...),
- «случайный персонаж» (утопленница в «Преступлении и наказании»)

13. Пафос произведения: сентиментальность, романтика, трагическое, драматическое, комическое

- юмор — разновидность комического предполагает добродушное осмеяние человека, нередко одобрение «под маской осмеяния» (Дон Кихот, Санчо Панса). Юмор в XX веке соединился с актёрским искусством и воплотился на эстраде;
- ирония — внешне завуалированная, но очевидная насмешка. В ироническом высказывании смысл противоположен прямому значению слов (Д.И. Фонвизин. «Недоросль»). Ироническое мироощущение было распространено у литераторов Серебряного века, хотя А.А. Блок расценивал его как болезнь общественного сознания. В XX веке постмодернизм отказался от всяких окончательных идей, вновь вооружился бесконечной иронией как универсальным средством независимости человека;
- сатира — разновидность художественного осмысления действительности, связанная с обличением и осмеянием отрицательных явлений, пороков. В XIX-XX веке сатиру как жанр вытеснила сатира как вид содержания (В.В. Маяковский. «Клоп»);
- сарказм — негодующая насмешка, которая выражает весьма сильное негодование («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» М.Е. Салтыкова-Щедрина);
- гротеск — вид условной фантастической образности, соединение в одном образе правдоподобного и естественно с невозможным (Ш. Андерсон «Уайнзбург, Огайо»).

14. Направление, в котором творил автор, его особенности

классицизм (30-е гг. XVIII века): обращение к образцам и формам античности, схематизм, культ разума, абсолютизация идей, противопоставляются положительные и отрицательные герои, обращение к общественной, гражданской проблематике, строгая иерархия жанров, преобладание национально-исторической проблематики;

сентиментализм (60-70 гг. XVIII века): культ чувства, культ природы, нравственной чистоты, акцентируется духовность низших сословий, дидактическая установка, введение в литературный язык разговорных форм;

романтизм (первая четверть XIX века): выдвижение на первый план исключительного, тяготение к экзотике, фантастике, смешению стилей, духовному совершенствованию, разлад с действительностью;

реализм: изображение человека в его взаимодействии со средой, социальный и социологический детерминизм, широкий охват действительности, народность.

- просветительский реализм (XIX в.);
- «синкретический реализм»;
- критический реализм (II п. XIX в.);
- социалистический (XX в.);

модернизм (нач. XX в.): склонность к формальному эксперименту, акцент на отражение противоречий в сознании человека (символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм);

постмодернизм (60 гг. XX в.): элитарность и массовость, структурность, интертекстуальность, пародийность, кодировка, интерес к маргинальному, игра (в текст, с текстом, с читателем).

15. Имя-символ

Имя указывает на социальный статус персонажа, его национальную принадлежность, обладает определённым историко-культурным ореолом, проявляется авторская модальность. Имена персонажей могут предопределить формы их поведения в тексте (имя Масловой в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» — *Катюша*, *Катерина* — (вечно чистая) — предсказывает возрождение души героини). Н.В. Гоголь долго мучился с именем своего героя. Сначала у бедного титулярного советника в «Шинели» имени совсем не было. Затем в рукописи он стал именоваться Акакий Акакиевич Тишкевич, после Башмак, Башмаков, Башмачкин, что придаёт образу трогательность и детскую незащищённость. Фамилия и заглавие объединены автором вещами. В имени и отчестве выделяем похожесть, «аканье», вопрос, «А какой?». В комедии «Ревизор» фамилия городничего — Сквозник по Далю — «хитрый, пройдоха», а дмухати по-украински — «надувать». Двойная фамилия означает двойного мошенника.

У Л.Н. Толстого фамилии повторяются (Нехлюдовы, Каренины).

У Бальзака самый популярный герой «Человеческой комедии» — Эжен, а положительная героиня — Эжени.

Имя пушкинского Евгения Онегина обладает корневым созвучием. Главную нагрузку в фамилии героя несёт — нега. Это слово часто встречается при характеристике героя «оттенки зимних нег», «красных дней в беспечной неге не считая». В «Станционном смотрителе» герою даётся библейское имя Самсон, а фамилия чисто русская — Вырин — пушкинская усмешка.

К излюбленным именам Ф.М. Достоевского относится Елизавета «имя впереди героя». Обще имя сближает людей, а это заветная мысль автора: все люди едины, все друг с другом связаны. Самым распространённым является имя Софья, его автор «Преступления и наказания» даёт священномудрым героиням.

Фамилии персонажей Ф.М. Достоевского своего рода псевдонимы — Карамазовы, Верховенский, Ставрогин, Вермилов. В реальности таких фамилий не было.

Имя Лариса, принадлежащее героине Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», по-гречески означает «чайка», тут можно вспомнить чеховскую «Чайку».

16. Выводы.

Пример разбора. *А.П. Чехов. «Крыжовник»*

Биографический комментарий.

Рубеж XIX-XX вв. — эпоха общего кризиса европейской культуры, «кризис гуманизма» (А.А. Блок), кризис христианского мировоззрения, кризис классической философии, критика всех традиционных ценностей и поиск новой идеологии (религиозно-философский ренессанс, экзистенциализм, марксизм, психоанализ, ницшеанство). Человек чувствует себя затерянным.

ным в страшном и постоянно меняющемся мире, он не может понять своего места, тяготится различными, присущими ему социальными, психологическими и культурными ролями, подчас противоречащими друг другу.

Творчество А.П. Чехова можно условно разделить на три периода:

- 1) (1880-1888) связан с юмористическими, короткими рассказами, публикуемыми под псевдонимом Антоша Чехонте;
- 2) (1888-1899) — с большими рассказами и повестями с типично романной проблематикой;
- 3) (1899-1904) — с драматургией.

Рассказ «Крыжовник» написан во втором творческом периоде.

Род и жанр произведения.

Произведение А.П. Чехова относится к эпическому роду литературы.

Жанр — рассказ в рассказе. Два рассказчика — ветеринарный врач Иван Иванович и автор. Описывается одно событие из жизни героя. Минимальное количество героев, не исключая характера главного из них; характеры не развёрнуты, а лишь даны в отдельных частях; небольшой объём, который ограничивается несколькими страницами. Рассказ А.П. Чехова «Крыжовник» входит в трилогию: «О любви», «Человек в футляре». Можно назвать его романом в миниатюре, так как изображен большой отрезок времени: от начала жизни до духовной смерти (деградации) главного героя. Примечательно, что автор рассказа не написал ни одного романа, зато многие его произведения по охвату материала и масштабу социально-психологического и философского обобщения соответствуют большому жанру.

Поэтика заглавия.

Название-символ — «Крыжовник». Символический ключ к рассказу содержится в его названии, подобно «Человеку в футляре». Во многих рассказах А.П. Чехова встречается подобный образ-символ мещанства. Автор использует своеобразное сравнение обывателя с крыжовником. Крыжовник — кустарник неприветливый, неказистый так же, как и обыватель. Внешне плод крыжовника непримечательный, на вкус кисло-сладкий, такова и жизнь, изображённая в рассказе. Этот символ присутствует на протяжении всего повествования.

Эпиграфа нет.

Тема и идея рассказа.

Общая тема: маленького человека.

Частная тема: футлярность человеческой жизни.

Идея авторская: «*Берегите в себе человека! <...> Мечтайте безгранично!..*».

Сюжет и композиция рассказа «Крыжовник».

Сюжет канонический, концентрический, так как на первый план выносятся одна жизненная ситуация.

Нет разделения на части, однако можно выделить две смысловые части:

- 1) Мечта героя.
- 2) «Старение души».

Пролога нет, так как перед нами малый жанр, рассказ.

Произведение начинается с экспозиции.

Время циклическое — «раннее утро» — начало жизни, рассказа. Осень — «скошенное поле».

Пространство — поле — простор, торжество жизни. Раскрывается сельский пейзаж: «серый пасмурный день», «тучи», «громоздкое поле», «ветряные мельницы», «холмы», «блестит река», «луга». Читателю открылась прекрасная, великая панорама гармоничной природы, на фоне которой даже элемент цивилизации — поезд кажется гусеницей, становясь частичкой природы. Пейзаж служит для обозначения места и времени действия.

Схематично знакомимся с героями.

Дан статичный детальный портрет Алехина: «... *мужчина лет сорока, высокий, полный, с длинными волосами ... помещик. На нём была белая давно не мытая рубаха с верёвочным пояском, вместо брюк кальсоны, и на сапогах тоже налипли грязь и солома. Нос и глаза были черны от пыли*». Автор постоянно выделяет в образе помещика пыль, грязь, тёмно-синяя вода текла с него в бане — эти детали говорят о близости человека к земле — он человек, работающий на земле, хозяин поля. Даже интерьер его дома соответствует простоте героя. Алехин жил внизу большого двухэтажного дома «*в двух комнатах со сводами и с маленькими окнами, ... обстановка простая и пахло ржаным хлебом, дешевой водкой и сбруей*» — сословная принадлежность. Мы можем не только почувствовать запах, но и услышать звуки бушующей жизни: «работала мельница», «шум веялки», «шум дождя», «дрожь плотины».

Далее обращённый монолог (рассказ Ивана Ивановича о своём брате).

Начинается рассказ «Нас два брата...», развитие действия — сразу после завязки.

В развитии действия мы подробнее знакомимся с братом рассказчика.

Портрет: «... с девятнадцати лет сидел в учёной палате, ... детство провёл в деревне на воле ... Он был добрый, кроткий человек ... Тосковал в казённой палате, и эта тоска вылилась в мечту — запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу». Портрет динамичный, поскольку будет развиваться. Чехов не является мастером портретной живописи, он особое значение придаёт художественной детали (это признак реалистического подхода к жизненному материалу. Но если у Гоголя художественная деталь самоценна, то у Чехова она строго функциональна). Поэтому и в портрете и в интерьере и в пейзаже он выделяет аксессуарную подробность.

Автор использует идиллическое время — мечта об усадьбе, окружённой рекой, цветами ... и обязательно наличие крыжовника. Это не случайно, ведь в каждом объявлении о продаже усадьбы оговаривалось наличие неприхотливого кустарника — крыжовника. Желая соприкоснуться с дворянской жизнью, герой мечтал не просто об усадьбе, а ещё и о крыжовнике. А.П. Чехов иронизирует, называя цель жизни Чимша-Гималайского мечтой. Герой представляет следующий план своей мечты: а) барский дом, б) людская, в) огород, г) крыжовник. Интерьер в рассказе статичный, раскрывающий внутренний мир Чимша-Гималайского. Он не выбирает средства для достижения своей цели: женился по расчёту и заморил голодом жену, но самое страшное то, что герой нисколько не винит себя в её смерти. Авторская позиция выражается в реминисценции: «Деньги, как водка, делают человека чудачком».

Учитывая то, что жанр — рассказ в рассказе, выделяем две кульминации. Создаются два повествовательных плана: рассказ Ивана Ивановича и жизнь Чимша-Гималайского, поэтому композиционная и смысловая кульминация в строке: «*Брат Николай... купил сто десятин... и зажил помещиком*», после наступает духовная смерть, бездеятельность.

В кульминационной части мы видим изменение интерьера и портрета.

В начале произведения перед читателем гармоничный сельский пейзаж, а в финале: «... *сто двенадцать десятин ... была вода, но вода в ней была цветом кофе, потому что по одну сто-*

рону имения кирпичный завод, а по другую — костопальный ... Везде канавы, заборы, изгороди, посажены рядами ёлки», иронично даже название имения Чумбараклова **пустошь** (отсутствие жизни), Гималайское «тож». Автор использует композиционную антитезу для того, чтобы подчеркнуть деградацию.

Повествование рассказа начинается утром, а описание имения после полудня, день закончен так же, как и жизнь. Психологическое состояние передаётся через природные явления — «было жарко». Характерная особенность эпизода — отсутствие звуков, а если вспомним, в начале рассказа было очень шумно «жизнь была ключом».

Портрет аллегорический, сравнивается человек со свиньёй (зоологизация), автор обездушивает героя «... рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень ... Кухарка голоногая, толстая, тоже похожая на свинью ... брат ... постарел, располнел, обрюзг; щёки, нос и губы тянутся вперёд, того и гляди хрюкнет в одеяло ... Это был не прошлый бедняга-чиновник, а настоящий помещик, барин ... Лечил мужиков от всех болезней содой и касторкой». «Страшно за человека!» Хочется вспомнить его портрет в «развитии действия». Перед нами уже не человек, постоянно мечтающий, а труп, который довольствуется тремя аршинами земли. Снова авторская позиция в реминисценции (слова Пушкина): «Тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман». Рассказчик видит счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась, но не было радости, было чувство, близкое к отчаянию. Следовательно, пока человек мечтает, он действует, а значит, живёт, поэтому необходимо мечтать вечно, и жить даже после смерти в делах детей, учеников...

В произведении две развязки, так как жанр рассказ в рассказе допускает подобное. Первая развязка жизни Чимша-Гималайского: «Было жёстко и кисло ...». Вторая развязка рассказа Ивана Ивановича: «Однако пора спать...».

Композиция произведения кольцевая, поскольку начинается и заканчивается описанием дождя. Кольцо — символ бесконечности. В начале произведения дождь только собирался пойти, а в конце «дождь стучал в окна всю ночь». Алехин не делает никаких выводов, он, в отличие от рассказчика, с лёгкостью заснул. Подобный символический пейзаж и в рассказе «Человек в футляре».

Фабула произведения.

А.П. Чехов тяготеет к бесфабульному повествованию, стремясь к независимости действия, но предположительно можно выделить следующие основные моменты:

- 1) описание сельского пейзажа,
- 2) юность Чимша-Гималайского,
- 3) «мечта» героя,
- 4) женитьба,
- 5) покупка усадьбы,
- 6) урожай,
- 7) духовная деградация героя.

В произведениях Чехова обычно нет непосредственной авторской оценки характеров и событий. Прозаик писал: *«Художник должен быть не судьёй своих персонажей и того о чём говорят, а только беспристрастным свидетелем».*

Конфликт рассказа.

Конфликт субстанционный (вечный). Столкновение происходит при покупке усадьбы (в кульминации).

Пафос произведения. Используются различные виды пафоса: комическое и его разновидность ирония, трагическое.

Поэтика имён.

Учёные доказали, что имя человека влияет не только на его характер, но и на судьбу. В рассказе центральная фамилия — Чимша-Гималайский. Обилие шипящих согласных вызывает трудность при произношении. Двойная фамилия — у аристократов. Подобное желание у её носителя. Если в детстве она кажется ему малозвучной, неказистой, то после покупки имения — мелодичной. Буркин (бурчит). Он постоянно что-то проговаривает, чему-то учит (учитель гимназии). Алехин. Фамилия очень проста, как и жизнь героя.

Пример разбора рассказа.
Б.Л. Васильев. «Холодно, холодно ...»

Борис Львович Васильев — прозаик, киносценарист, драматург. Участник Великой Отечественной войны. Военный опыт лёг в основу многих его произведений, начиная с пьесы

«Офицер», «А зори здесь тихие ...». С 1960 г. он — член Союза кинематографистов. По профессии писатель военный инженер-испытатель. Главные герои — рядовые люди, внутренний трагизм соединён в его манере с пронзительной и даже ликующей личностью, нежностью и музыкальностью интонации, акварельностью пейзажных красок. Однако рассказы Васильева не только о войне. В центре таких рассказов люди внешне обыкновенные, обыватели, но едва ли не каждого обжигает, а то и испепеляет огонь безжалостной эпохи. Эти рассказы привлекают своей достоверностью, которой автор достигает благодаря точно подмеченным деталям и штрихам эпохи. Прозаик выбирает ситуации экстремальные, сопровождающиеся порой схематизацией и рациональностью в расстановке персонажей, а также назидательностью и дидактизмом, что чаще выражено в конце.

В рассказе Б.Л. Васильева «Холодно, холодно ...» описывается один эпизод из жизни героев. Данное событие очень важно, потому что оно своеобразное нравственное испытание, которое проходят герои произведения. Изображён небольшой отрезок времени (2-3 часа) и минимальное количество героев (солдат, водитель, девушка). Именно в XX веке появляется жанр «рассказ одного дня».

В заглавие вынесено многозначное слово категории состояния — «холодно»:

- 1) указание на время (октябрь, середина осени);
- 2) состояние человека (одинокость, непонимание).

Такой знак препинания, как многоточие в конце заглавия, свидетельствует о расширении смысла слова, так как автор не указывает на конкретный предмет, который несёт в себе холод. Символический ключ содержится в самом рассказе: «*А её куда? Там же холодно, холодно там, понимаете?*» Данные слова герой повторяет несколько раз, и они становятся лейтмотивом рассказа и вмещают в себя все вышеперечисленные смысловые аспекты».

Основной проблемой рассказа становится конфликт поколений («*Мама говорит, что теперь все о теле заботятся, а о душе забыли. А прежде о душе больше думали ...*»), и ответственность человека за свои поступки.

Сюжет рассказа неканонический, субстанциональный (с неразрешённым конфликтом). Начало и конец выражены нечётко. Открытость, неопознанность, хаотичность — при-

меты постмодернизма. На первом плане одна жизненная ситуация.

Произведение начинается с экспозиции. Время замкнутое, точный хронотоп, действие длится «хмурым октябрьским вечером». Импрессионистическая текучесть пространства во времени (деформация), что свойственно прозе XX века. Основное действие происходит в машине, «это был всего навсего гигантский холодильник», в дороге. Писатель использует приём И.С. Тургенева — изображение пейзажа в движении: *«за окном машины тяжко задрожала земля, с природных елей посыпались иглы, смолкли птицы и звери ...»*, изображая абстрактное пространство, автор рисует апокалипсическую картину мира, указывая на дисгармонию в природе и в жизни, поглощённой достижениями цивилизации: *«Она (машина) надвигалась солидно и неотвратно, точно была явлением стихии, а не человеческого труда»*.

Экспериментальность ситуации сопровождается порою в книгах Васильева известной схематизацией и рациональностью в расстановке персонажей. Критика отмечала эту особенность писателя, ставя ему в упрёк также элемент назидательности и дидактизма, что чаще всего выражается в концовках. Однако этот факт ещё раз доказывает, что Б. Васильеву чужд постмодернистский приём «маска автора», в его произведениях аукториальная ситуация, при которой повествователь сохраняет дистанцию по отношению к изображаемому миру, но обнаруживает своё присутствие, вводя повествовательные комментарии, что свидетельствует о его сопричастности реализму. С героями автор знакомит читателя через детальный лейтмотивный портрет солдата, который лишён имени, тем самым схематизируя его: *«Это был солдат первогодок в выгоревшем за лето, мятом мундире. На обветренном лице кое-где и кое-как рос белый пушок, светлые глаза смотрели сквозь толстые очки с юношеской готовностью»*. Автор обращает внимание на молодость героя, портретные характеристики свидетельствуют о неискущённости.

Завязкой становится диалог:

- Далеко собрался?
- До Михеева не подвезёте?

Развитие действия следует сразу же после завязки. Автор более подробно знакомит читателя со вторым героем: *«Шофёр был приветлив и добродушно словоохотлив: сильный уверен-*

ный в себе человек с кажущейся уверенностью вёл тяжёлую машину» и автор постоянно повторяет слова «уверенный, сильный». Портрет водителя мы видим через восприятие солдата (со стороны): «солдат искоса, но очень внимательно разглядывал водителя», и водитель тоже даёт оценку попутчику: «шофёру не понравилось в солдате всё и толстые очки».

Важные особенности портретов, объединяющие героев, — «толстые стёкла очков», «близорукие глаза», что мешает им правильно оценить ситуацию. Васильев использует динамичный мозаичный вид портрета, каждый раз нанизывая новые подробности: «сутуловатая, совсем не военная фигура», «солдат совсем неказистый, худой, длинношей, узкоплечий и чересчур уж тихий», шофёр выглядел довольным жизнью здоровяком, любившим, вероятно, вкусно поесть, сладко поспать. Портреты всегда противопоставлены друг другу. Диалог несёт в рассказе организующее начало, т.к. способствует движению сюжета, характеров.

1. Уединённый диалог (о живописи), автор показывает психологическую изоляцию и одиночество «солдатика»,
2. Обращённые диалоги указывают на адресата, но не находят отклика: рассказ о жизненной позиции водителя — философия приспособленца.

В кульминации духовная глухота героя, на которую Б.Л. Васильев указывает мелкими штрихами на протяжении всего повествования («да пустое это всё, художники, живопись...»). «Постоял у кормы, прислушался и распахнул двухстворчатые ворота. И обмер: на мороженных тушах сидела девушка ... Шофёр с грохотом захлопнул ворота ...».

Развязка следует сразу же за кульминацией: «Шофёр ещё раз осмотрел запоры, медленно пошёл вдоль. Остановился возле мёртвого солдата, долго и тупо смотрел на него». Система персонажей замкнутая, рождает скрещение судеб.

Реалистический принцип типизации соединяется в пределах рассказа с постмодернистским приёмом — раздвоенностью сознания: «Я» над «другими», «Я» ниже «других».

Анализ текстов зарубежных авторов сам по себе специфичен, потому что читатель имеет дело с переводом, однако мы позволили себе обратить внимание на некоторые особенности произведений.

*Художественная деталь и смысл заглавия
романа Д.К. Оутс «Сад радостей земных»*

Творчество Джойс Кэрол Оутс обращено к современной Америке, где действительность напоминает вымысел. *«Интеллектуалы, видимо, забыли, а может быть, никогда и не знали, как трудно пробиться в жизни — это нужно пережить самому, самому испытать, что значит быть бедным»*. С подобной темой мы встречаемся уже в творчестве Ф.М. Достоевского, который считал, что главное унижение — унижение бедностью.

Дочь механика, хорошо знала лишённую позолоты и глянца оборотную сторону существования другой Америки. Оутс написала пять романов, три сборника рассказов, они принесли известность преподавательнице английского языка и литературы.

В романе «Сад радостей земных» психологически тонкий анализ действительности. Писательница подчиняет исследование глубин психологии задачам анализа, поиску связей между людьми.

С героями автор знакомит читателя через лейтмотивный портрет, выделяя во внешности героя психологическую деталь — руки.

Современные психологи доказали, что пластика отражает психологическое состояние человека. По движению рук можно рассказать даже о характере. Руки ещё и защита организма.

В романе руки выполняют несколько функций:

- сообщают о быстротечности времени (в начале романа главная героиня Клара Уолпол — тринадцатилетняя девочка с *«маленькими подвижными ручками»*, в финале повествования перед читателем старуха *«старуха с трясущимися руками»*);
- Оутс считала себя ученицей Шервуда Андерсона («Уайнсбург, Огайо» Уинг Бидлблом) и использовала в творчестве аксессуарную подробность, чтобы точнее передать внутренний мир своих героев (Клара — непоседа, и учительница часто ругает героиню за непослушание, а ученица мечтает положить свою руку на *«дрожащие руки»* учительницы и успокоить её. У мужа Клары Ривьера всегда влажные руки);

- указывают на социальное положение героев (во время дня рождения Розы Клара с подружкой едут за подарками, водитель автомобиля закрыл *«волосатой рукой с грязными поломанными ногтями»* голую коленку героини. Кларе стало жаль эту руку. У Лероя *«мясистая лопата с белыми выгоревшими волосами»*);
- показатель жизни-смерти, болезни-здоровья (руки матери *«как зверьки»* жили своей жизнью, а после смерти Клара замечает, что в гробу руки родного ей человека не шевелились, и девочке казалось, что вот-вот они оживут; у болезненной сестры Ривьера Эстер *«руки всё время беспокойно шевелились, как листья на ветру, вялые, слабые»*. В финале романа Клара — *«старуха с трясущимися руками»*).

Роман Оутс интертекстуален, его предшественники «Жерминаль» Золя, «Гроздь гнева» Стейнбек. Он реагирует на актуальные проблемы современности, что проявляется даже в заглавии «Сад радостей земных» — заглавие-метафора. Оно имеет несколько значений:

- 1) это современная для писательницы Америка в 30-е годы, когда «миф о золотом веке» требовал сакрального отношения, привёл к экономической депрессии и рабочим движениям;
- 2) «Сад радостей земных» — перифраз **рая**. Действие происходит недалеко от реки с символическим названием Иден (рай). Ассоциации, связанные с раем — **благо, покой, счастье**; в раю нет болезней, страданий, лжи, зависти ... У всех героев, как и людей, своё понятие счастья: для Эстер счастье в здоровье, Карлтон считает высшим благом социальную стабильность. У тринадцатилетней Клары видение счастья — «иметь»: дом — богатого любовника — машину — обеспеченного мужа и отца для ребёнка — родовое имение Ривьеров. Она только не заметила, как произошла подмена истинного понятия счастья-рая ложным. Подобных «Наполеонов» тысячи, жизнь — порочный круг, поэтому финал романа открыт. Стареющую героиню едва не сшибла машина с тринадцатилетними девочками, которые прокричали: *«Берегись, старая ведьма!»*, а дальнейшую жизнь Кларе Уолпол заменили картинки в телевизоре.

**Пример разбора сборника рассказов.
Сьюзен Хилл. «Альбатрос»**

*Одно сердце стучится в
другое, но его не слышат.*

С. Хилл

Когда известного английского писателя и литературного критика Ч.П. Сноу спросили, кто из прозаиков Великобритании кажется ему наиболее талантливым, он, не задумываясь, ответил: «Сьюзен Хилл ... прирождённая писательница». В 1970 г. молодая (28 летняя) писательница стала лауреатом двух видных литературных премий: Сомерсета Моэма за роман «Я — в замке король» и Совета искусств за сборник рассказов «Альбатрос». Роман «Ночная птица» в 1972 году был удостоен премии Уайтбрета, а сборник рассказов «Когда поют и танцуют» в 1973 году — премии Ллевелина Райса.

Главный угол писательского зрения этико-психологической. Она рассматривает все тяготы быта, житейские неурядицы, сквозь то, что спешащему человеку второй половины XX века может показаться случайным, переходящим, а потому даже и неважным, писательница вглядывается в самую глубь сущего: в одиночество, страх, любовь, надежду ... Проза С. Хилл — рассказ, полный тончайших оттенков, повествующий о душе человека, о её рождении и смерти. Писательница устраняется из повествования, не навязывает своего суждения читателю.

Творческое своеобразие:

- Сьюзен Хилл много и хорошо говорит о детях. Детство — первое столкновение с жизнью, пора рождения личности;
- использует обобщённый хронотоп. Границы изображаемого сужены (небольшие провинциальные, душевные в монотонной череде дней города, посёлки, больницы, заброшенные поместья);
- герои произведений представители средних классов — жертвы человеческого эгоизма, чёрствости, себялюбия, ханжества, нетерпимости, поэтому автор высоко ценит тепло домашнего очага и души. С. Хилл группирует своих персонажей в своеобразные пары, с тем, чтобы, столкнув противоположности, маску и лицо, помочь читающему увидеть суть;

Название рассказа	Герои	Болезни века	Детская тема	Природа	Детали художес.	Смерть
«Дочка Хэллоранов»	Дженни Хэллоран, Нэйт	- ревматизм, - глухонемой	Воспоминания. Нэйт всю ночь проплакал, вспоминая убитого оленёнка, «он еле дышал и арыгался»	«Открыл аверь, и луч солнца упал на бледные плечи и согрел спину», но солнце не радует	Она слышит пение птиц, после смерти они утихают. Умирающий оленёнок — загубленное Аестство	1) убивают оленёнка, 2) брата, 3) погибает муж сестры от грозы, 4) умирает Денни
«Человек-слон»	Вильям, тётя Фосет, её знакомый	- страх перед жизнью, одиночество	Вильям — одинокий незащищённый ребёнок	Январь, «мокрая пороша», «ветер рвётся»	Высох вечный круглый пруд, люди в суете не замечают. Человек-слон — символ убогой жизни	1) умирает 1 няня, 2) взрослеет ребёнок
«Осси»	Осси, Лоутон	- алкоголизм, - подагра, - сердце	Воспоминания. Отец умер, мать уstraивает личную жизнь, жертвует детьми	Мокрый снег	Обезьяна на валолипеде Колёса круглят-ся — круговорот жизни	Умирает Осси
«Друзья мисс Рисс»	Ребёнок, Узэби (няня), мисс Рисс, Спенсер (тётя)	- злость, - болезнь Паркинсона	Ребёнок, единственный сочувствующий чужому горю, никому не нужен	«опять навалил снег, холодоворвался в комнату»	Нет имен, есть номера палат (большая 11), Заброшенный сад	Умирает мисс Рисс
«Самервилл»	Самервилл, Марта, Аевушка	- Депрессия, - рак	Беременная одинокая женщина убивает новорождённого	Тихо и прохладно «Холодно, Господи, холодно»	Корзинка с убитым младенцем, плывущая по реке	1) умирает Марта 2) мать убивает дитя: «Она даже не старалась его спрятать, кое-как прикрыла личико травой»

- во всех рассказах есть смерть как единственный выход из тупика одиночества, равнодушия;
- в лаконичных рассказах, лишённых дидактизма, очень важна поэтика повествования, сцепление одного эпизода с другим, емкая, обладающая силой символа деталь.

Композиция кольцевая — кольцо человеческих страданий, нельзя не согласиться с Г.Г. Маркесом, который назвал одиночество болезнью XX века.

ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ

1. Определение места героя среди других персонажей.
2. Степень участия в конфликте.
3. Наличие прототипов и автобиографических черт.
4. Анализ имени.
5. Портрет. Внешний облик, как он дан автором в восприятии других персонажей.
6. Речевая характеристика.
7. Описание предметов быта, жилища, одежды и условий жизни как средство самовыражения героя.
8. Семья, полученное воспитание, история жизни. Род занятий.
9. Черты характера. Эволюция личности в процессе развития сюжета.
10. Поступки и мотивы поведения, в которых герой проявляет себя более ярко.
11. Прямая авторская характеристика. Отношение к герою других персонажей произведений.
12. Сопоставление с другими персонажами или литературным героем другого автора.
13. Оценка литературного персонажа его современниками.
14. Герой как порождение своей эпохи и выразитель определённого мировоззрения. Определение типического и индивидуального в литературном герое.
15. Ваше личное отношение к персонажу и такому типу людей в жизни.

ПЛАН АНАЛИЗА ЭПИЗОДА

«Эпизод — отрывок, фрагмент какого-либо художественного произведения, обладающий относительной самостоятельностью и законченностью» (Словарь лексических трудностей русского языка» 1994)

«Эпизод — часть литературного произведения, обладающая относительной самостоятельностью и законченностью» (Словарь русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой).

- 1) Название эпизода, его смысловое значение (варианты возможного заглавия данного смыслового фрагмента).
- 2) Место и роль эпизода в произведении с позиции объёмно-прагматического членения произведения (в какой главе, части, явлении содержится данный эпизод).
- 3) Жанровая специфика анализируемого эпизода.
- 4) Идеино-тематическое место отрывка в произведении
Тема эпизода с учётом основной темы произведения:
Идея смыслового фрагмента с учётом основной идеи произведения.

5) Сюжетные особенности эпизода как единого целого с произведением:

- эпизод-пролог;
- эпизод-экспозиция;
- эпизод-завязка;
- эпизод-кульминация;
- эпизод-развязка;
- эпизод-эпилог.

Выделить основные сюжетные компоненты данного эпизода.

6) Композиция данного фрагмента:

- система персонажей;
- портретные особенности (см. основн. схему),
- монологи и диалоги;
- роль интерьеря,
- специфика пейзажных зарисовок

Основные изобразительные средства, стилистические фигуры, синтаксические конструкции, ключевые слова (повторяющиеся элементы текста; слова, расширяющие смысловые значения).

7) Авторская позиция.

8) Читательское восприятие

9) Средства связи текстового фрагмента.

СПИСОК ЭПИЗОДОВ, АНАЛИЗ КОТОРЫХ ЗНАЧИМ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ СМЫСЛА ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1. Сцена встречи Печорина и Максима Максимовича (анализ эпизода из романа Лермонтова «Герой нашего времени»).
2. Сцена дуэли Печорина с Грушницким.
3. Письмо Веры Печорину.
4. Последнее объяснение Печорина с Мери.
5. Пари Печорина с Вуличем.
6. Посещение помещиков Чичиковым (поэма Гоголя «Мёртвые души»).
7. Столкновение экипажей (анализ эпизода из 5 главы I тома).
8. «Повесть о капитане Копейкине».
9. Прощание Катерины с Тихоном (драма Островского «Гроза»).
10. Сцена признания Катерины.
11. Прощание Катерины с Борисом.
12. Сон Обломова (роман Гончарова «Обломов»).
13. Письмо Обломова к Ольге Ильинской.
14. Раскольников в доме у Мармеладовых (ч. 1, гл. 2., роман Достоевского «Преступление и наказание»).
15. Первый сон Раскольникова.
16. Знакомство Раскольникова с Лужиным.
17. Сцена убийства старухи и Лизаветы.
18. Последняя встреча Раскольникова с Порфирием Петровичем.
19. Анализ сцены на каторге (эпилог романа).
20. Сцена венчания Настасьи Филипповны с Рогожиным (ч. 4, гл. 10., роман Достоевского «Идиот»).
21. Именины Наташи Ростовой (т. 1, ч. 1, 15-17 гл., роман Толстого «Война и мир»).
22. Смотр при Браунау (т. 1., ч. 2., гл. 2).
23. Андрей Болконский на поле боя под Аустерлицем (т. 1, ч. 3, гл. 19).
24. Ночь в Отрадном (т. 2, ч. 3, гл. 2).
25. Наташа в гостях у дядюшки (т. 2, ч. 4, гл. 8).
26. Первый бал Наташи Ростовой (т. 2, ч. 4, гл. 16-17).
27. Легенда о Данко (рассказ Горького «Старуха Изергиль»).
28. Бал у Сатаны (роман Булгакова «Мастер и Маргарита»).
29. Финальная сцена романа ...

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТЕКСТАМ

1. *Покажите, в чём своеобразие отношений автора и героя в этом фольклорном тексте.*

Ничего ты, поле, не породило!
Спородило, поле, чист Ракитов куст.
Как во этом кусту тело белое,
Тело белое молодецкое;

Во главах у него — сабля вострая,
В ретивом у него — пуля быстрая,
Во ногах у него конь вороной его.

«Уж ты, конь, ты, мой конь, ты, товарищ мой,
Ты беги, беги по дорожке вдоль.
По дорожке вдоль, к отцу к матери, к молодой жене!
Ты жене скажи, что женился я,
Что женила меня пуля быстрая,
Обвенчала меня сабля вострая».

2. *Описание чьей комнаты приведено ниже?*

«Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отстававшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок».

Раскройте художественную роль узанного вами героя (или героини) в идейном замысле произведения Ф.М. Достоевского.

3. *В чем заключаются характерные признаки жанра «сказка»? Определите и приведите примеры из 2-3-х народных русских и татарских сказок.*

4. *Какие функции в литературном произведении выполняет место действия (пейзаж)? Продемонстрируйте свой ответ конкретным анализом нескольких произведений.*

Основной терминологический минимум по эпическому произведению

Теория литературы, история литературы, литературная критика, библиография, текстология, художественный образ, тип, архетип, мифологема, прототип, герой, персонаж, действующее лицо, тема, идея, сюжет, композиция, завязка, пролог, экспозиция, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог, портрет, интерьер, пейзаж, художественная деталь, хронотоп, эпос, жанр, роман, повесть, рассказ, очерк, новелла, памфлет, пастиш, фельетон, мемуары, мениппея, сказка, жития, притча, монологи, диалоги, внутренние монологи, конфликт, ирония, юмор, сатира, сарказм, гротеск, алогизм, литературное направление, варваризмы, жаргонизмы, профессионализмы, неологизмы, архаизмы, историзмы, эпизод, жанровая модификация, утопия, антиутопия, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм, реминисценция, символ, символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм, коллаж.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Три раздела литературоведения:

- 1) методика литературы,
- 2) теория литературы,
- 3) культурология,
- 4) история литературы,
- 5) литературная критика.

2. Три вспомогательных дисциплины литературоведения:

- 1) историография,
- 2) текстология,
- 3) палиография,
- 4) библиография.

3. Свойства художественного образа:

- художественный образ есть символ,
- художественный образ есть бесконечность,
- художественный образ есть фрагментарность,
- художественный образ есть результат активных усилий творца,
- художественный образ есть волшебство.

4. Продолжить:

Художественный образ — ...

5. Соедините непрерывной чертой:

Индивидуальные образы	обобщающие общие черты характеров и нравов, присущих разным людям эпохи.
Характерные образы	характеризуются самобытностью. Плод воображения писателя (Воланд, «Мастер и Маргарита»).
Типичные образы	общечеловеческие, мифологические (огонь, небо, дорога, земля).
Архетип	высшая степень образа характерного (Анна Каренина Л.Н. Толстого, мадам Бовари Г. Флобера).

6. Продолжите:

Тема литературного произведения — ...

7. Выберите один правильный ответ.

Разновидность темы:

- 1) цикличная,
- 2) утопичная,
- 3) частная,
- 4) идиличная.

8. Выберите два правильных ответа.

Разновидности темы:

- 1) вечная,
- 2) антитезная,
- 3) глобальная,
- 4) подтема.

9. Совокупность тем — ...

- 1) статистика,
- 2) зоологизация,
- 3) тематика,
- 4) сплав.

10. Основные компоненты сюжета расположите в хронологическом порядке:

- 1) развязка,
- 2) экспозиция,
- 3) развитие действия,
- 4) кульминация,
- 5) завязка
- 6) эпилог,
- 7) пролог.

11. Убрать один неверный ответ.

Элементы сюжета:

- 1) экспозиция,
- 2) композиция,
- 3) кульминация,
- 4) развязка.

12. Фабула — ...

- 1) пересказ произведения.
- 2) основные события,
- 3) развитие сюжета,
- 4) основное действие.

13. Соедините непрерывной чертой понятие и определение:

Пролог	наивысшая точка событий.
Эпилог	события, происходящие до основного действия (прошлое).
Экспозиция	события, происходящие после основного действия (будущее).
Кульминация	описание места действия, времени, предшествующих основным событиям.
Завязка	начальный момент в развитии действия
Развитие действия	основные события.

14. Продолжите фразу.

Идея литературного произведения — ...

15. Выберите один правильный ответ.

Хронотоп — ...

- 1) пространство и время,
- 2) пейзаж,
- 3) время,
- 4) образ действия.

16. Выберите два правильных ответа.

Элементы композиции:

- 1) части,
- 2) пролог,
- 3) эпилог,
- 4) портрет.

17. Выберите один правильный ответ.

Элемент композиции:

- 1) экспозиция,
- 2) пейзаж,
- 3) время,
- 4) кульминация.

18. Выберите один неправильных ответа.

Разновидность портрета:

- 1) статичный,
- 2) динамичный.
- 3) фотографический.
- 4) кинематографичекий.

19. Продолжите:

Архаизм — ...

20. Выберите один правильный ответ.

Диалектизмы:

- 1) мир,
- 2) зеницы,
- 3) драчёны,
- 4) купец.

21. Выберите два правильных ответа.

Авторские неологизмы:

- 1) «опожаренный песок»,
- 2) «красная рябина»,
- 3) «декабрьский вечер»
- 4) «осень — рыжая кобыла».

22. Выберите один неправильный ответ.

Три основных рода литературы:

- 1) критический,
- 2) лирический,
- 3) эпический,
- 4) драматический.

23. Выберите синтезирующий род литературы.

- 1) эпический,
- 2) лирический,
- 3) лиро-эпический,
- 4) балладический.

24. Соедините непрерывной чертой род и жанр.

- | | |
|-----------|---------|
| 1) Эпос | элегия |
| 2) Лирика | фарс |
| 3) Драма | повесть |

25. Соедините непрерывной чертой род и жанр.

- | | |
|-----------------------|----------|
| 1) эпический род | ода |
| 2) лирический род | очерк |
| 3) драматический род | былина |
| 4) лиро-эпический род | водевиль |

26. Соедините непрерывной чертой род и жанр.

- | | |
|-----------------------|-------------|
| 1) интермедия | лирика |
| 2) рассказ | драматургия |
| 3) эпиграмма | эпос |
| 4) историческая песня | лиро-эпика |

27. ... — изобразительный род литературы, в котором объективное, материальное бытие, представлено через характеры, проявляющиеся в их целенаправленных действиях. Предназначена для постановки на сцене.

28. ... — выразительный род литературы, предметом которого является внутренний мир человека в его движении.

29. Выберите два правильных ответа.

Жанры лирики:

- 1) элегия,
- 2) мадригал,
- 3) баллада,
- 4) комедия

30. Соедините непрерывной чертой правильный вариант.

- | | |
|---------------------|---------|
| 1) лирический герой | эпос |
| 2) действующее лицо | драма |
| 3) персонаж | лирика. |

ПЛАН АНАЛИЗА ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Современная поэзия не предложила ничего принципиально нового в области стихотворных форм. Её новации захватывают в основном явления стиля и языка. М. Эпштейн выделяет два полюса, два «стилевых предела», между которыми движется современная поэзия примерно с конца 70-х гг. XX века. Это концептуализм и метареализм.

1. Дата написания. Реально-биографический комментарий.
2. Жанровое своеобразие.
3. Ведущая тема.
4. Основная идея.
5. К какому литературному направлению принадлежит автор (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (акмеизм, футуризм, символизм, имажинизм), постмодернизм.
6. Структура стихотворения.

Основные изобразительные средства, иносказания, используемые автором, речевые особенности в плане интонационно-синтаксических фигур:

сравнение:

- развёрнутые («*И хлынула ручьём молодая кровь, подобно дорожному вину*». Н.В. Гоголь);
- общеупотребительные сравнения (белый, как снег);
- авторские сравнения («*Упал двенадцатый час, как с плахи голова казнённого*», В.В. Маяковский);
- изобразительные (описательные);
- экспрессивные (оценочно-эмоциональные) — жизнь как подстреленная птица;
- прямые, отрицательные,

гипербола:

(чаще всего используется в сатирической поэзии, цель которой — высмеивание пороков; образ, какие-то черты которого преувеличены, глубже затронет сознание читателя, позволит ему понять образ)

- количественное преувеличение («*Щётки тридцати родов/ И для ногтей и для зубов*», А.С. Пушкин);
- преувеличение действия (Мцыри был так рад грозе, что «*рукою молнию ловил*»);
- гиперболизированные характеры (скупость Плюшкина);
- гиперболизированная психология (у героев Ф.М. Достоевского...);

антитеза:

(служит для усиления художественного эффекта: факты, основанные на контрасте, воспринимаются ярче)

- словесная («*Созданье ада иль небес...*», А.С. Пушкин);
- оксюморонная антитеза («*И загорится влажно и светло*», Н. Заболоцкий);
- образная антитеза (демократ Базаров, аристократ П.П. Кирсанов);
- композиционная антитеза («*Деревня*», А.С. Пушкин),

метафора:

- общеупотребительная (небесный свод);
- индивидуально-стилистическая («*Дар напрасный, дар случайный*»);
- простая и развёрнутая метафора;
- олицетворяющая («недремлющий берег» Онегина);
- овеществляющая («каменное слово» Ахматовой),

эпитет:

(с помощью эпитетов автор выражает своё отношение к предмету или явлению и помогает создать живой, яркий образ):

- синэстетические («Лиловый запах шалфея», М. Волошин);
- постоянные, фольклорные (добрый молодец, земля-матушка);
- окказиональные, авторские («опожаренный песок», «декабрьский вечер», Маяковский);
- оксюморонные («Мёртвые души», «весёлая грусть»);
- метафорические (страсти роковые);
- изобразительные (жёлтые листья);
- лирические (божественная ночь),

повтор:

(повторяются элементы, несущие концептуальную нагрузку):

- анафора («Как мимолётное виденье, / Как гений чистой красоты», А.С. Пушкин);
- эпифора (повтор в конце строки);
- аналепсис, стык («Горит, горит звезда моих полей», Н. Рубцов);
- анадиплосис, кольцо («Мутно небо, ночь мутна», А.С. Пушкин);
- деривационный — повтор слов, построенный по одной и той же словообразовательной модели («Ни дуновения ветра, ни дуновения облака», М.А. Булгаков);
- повтор тропов

параллелизм:

«Что ищет он в стране далёкой, / Что кинул он в краю родном», М.Ю. Лермонтов:

- образный (антитеза);
- двучленный параллелизм (сопоставление природы и человека: «Стелется и вьётся / По лугу трава шёлкова / Целует, милует / Михайло свою жёнушку»);

а также:

градация: «Не час, не день, не год пройдёт», Е.А. Баратынский,

литота: «Мне / и рубля / не накопили строчки», В.В. Маяковский,

перифраз: «Весна моих промчалась дней» (молодость), А.С. Пушкин,

эмблема: олива — эмблема мира,

синекдоха: «Садись, пехота, щёки снегом бы натёр», Т.Т. Твардовский;

плеоназм: (грусть-тоска, житьё-бытьё),

инверсия (с помощью этого средства автор может расставить акценты в тексте, придать ему дополнительную выразительность),

риторический вопрос (направлен на привлечение внимания читателей, заставляет подумать, сделать выводы);

ретардация (замедление действия путём многократных повторов;

эллипсис (пропуск слова);

умолчание (апосиопеза);

восклицание;

обращение;

аллегория;

сарказм.

Для поэта XX века обобщение при помощи общих понятий утратило свою силу: общие понятия успели показать свою ошибочность, так как они обнимают и объединяют однородное по формальному признаку, но разнородное по существу. Новейшие поэты стали прибегать к обобщению по средствам введения параллельного к данному явлению образа (Ф.И. Тютчев: «*О, бурь подземных не буди, — под ними хаос шевелится!*»). Сердце уподоблено земле, страсти — первобытному хаосу);

7. Основные особенности ритмики:

- силлабика (с XVII в. до сер. XVIII в.), тоника, силлабо-тоника (30-50 г. XVIII века);
- размер: ямб (2, 4, 6, 8, 10...), хорей (1, 3, 5, 7, 9...), дактиль (1, 4, 7, 10, 13...), амфибрахий (2, 5, 8, 11, 14...), анапест (3, 6, 9, 12, 15...);
- дольник (1, 2), тактовик (0, 1, 2), акцентный стих (0, 8).

К концу XIX века трёхсложники в совокупности обогнали хорей. Трёхсложники к тому времени интенсивно употребляли А.А. Фет, Н.А. Некрасов. Соотношение ямбов, хореев, трёхсложников у русских поэтов 80-90-х гг. XIX века составляло 50:20:30. Перевес двухсложников вызван их большей гибкостью и разнообразием благодаря отступлениям от метрической схемы (Пушкин, Лермонтов). В XVIII веке из трёхсложников был распространён дактиль, а меньше анапест. В XX веке картина противоположная — вкусы меняются (А.С. Ахматова, А.А. Блок, М. Заболоцкий, С.А. Есенин).

Главным образом в 1900-е гг. у русских символистов сложился в его современном виде свободный стих, или, по-французски, верлибр, не имеющий метра, а также постоянной риф-

мы. Верлибр писал, в частности, А.А. Блок («Когда вы стоите на моём пути ...», «Она пришла с мороза ...»). Современный верлибр обладает особой краткостью и нередко выражает свежий, неожиданный взгляд на окружающее и подчёркнуто небанальную мысль.

В отличие от силлабо-тоники все разновидности тонического стиха и верлибр принято считать неклассическими. Неклассический стих в первой четверти XX века отнял у трёхсложников половину их «площади» на общем поэтическом поле. Новый всплеск неклассического стиха произошёл в конце 50-х — 60-х гг., но лидирующих позиций он не занял, зато повлиял на классический, сделав его податливым на всевозможные отступления от традиционных норм.

8. Рифма:

- мужская (ударение на последний слог последнего слова в строке), женская (ударный предпоследний слог),
- дактилическая, гипердактилическая,
- точная (совпадение послеударных звуков), неточная,
- богатая (совпадение предударных звуков, хотя бы опорного согласного), простая,
- грамматическая (гребя — шутя (дееприч.)), неграмматическая,
- ассонансная (совпадение ударного гласного), коссонансная.

9. Способы рифмовки: (парный, перекрёстный, кольцевой).

Игра рифм.

сопоставление и развитие словесных образов:

- по сходству;
- по контрасту;
- по смежности;
- по ассоциации;
- по умозаключению.

10. Строфика (двустиишие (2), терцина (3), катрен (4), пятистишие, секстина (6), септима (7), октава (8), сонет, Онегинская строфа.

11. Композиция лирического произведения:

- композиционная спираль (анафора в сочетании с эпифорой)
Тихая, звёздная ночь,
Трепетно светит луна;
Сладки уста красоты
В тихую, звёздную ночь.

Друг мой! В сияньи ночном
Как мне печаль превозмочь?
Ты же светла, как любовь
В тихую, звёздную ночь.
Друг мой, я звёзды люблю
В тихую, звёздную ночь.

А.А. Фет

- композиционное кольцо
Мыслей без речи и чувств без названья
Радостно-мощный прибой.
Зыбкую насыпь надежд и желанья
Смыло волной голубой ...
В берег надежды и в берег желанья
Плещет жемчужной волной.
Мыслей без речи и чувств без названья
Радостно-мощный прибой.

Вл. Соловьев

- анафорическая композиция
Я пришёл к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало ...
Рассказать, что лес проснулся, ...
Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришёл я снова,
Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет ...

А.А. Фет

- внутренняя анафора
(внутри строфы две строки объединяются анафорой),
В её глаза зелёные
Взглянул я в первый раз.
В её глаза зелёные,
Когда наш свет погас ...

В.Я. Брюсов

- амбейная композиция
(каждые два периода связаны между собой параллелизмом,
а все нечётные и чётные — внешней анафорой)
— А ми просо сияли, сияли,
Ой, дид ладо, сияли, сияли!

— А ми просо витопчем, витопчем,
Ой, дид ладо, витопчем, витопчем ...;

- композиционный стык
Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасшего дня,
Я на башню всходил и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня ...

К.Д. Бальмонт

12. Звукопись: ассонанс, аллитерация (параномасы), звукоподражание (ономатопея), полиандром (словесная, звуковая игра), панторифмы (полное звуковое подобие сток). Эвфония (благозвучие).

13. Близость автора к литературным течениям и направлениям.

14. Место произведения в творчестве поэта.

15. Личное отношение к стихотворению.

Особого расцвета лирика достигает в 1810-1830 гг. золотой век русской поэзии, достигший в романтическую эпоху наиболее значительных художественных успехов. Это объясняется тем, что в период романтизма и рождавшегося реализма русская литература нашла не только национальное содержание, но и национальную литературную форму, осознав себя искусством слова. Этот период — начало творческой зрелости русской литературы.

Ранее всего национальную форму обрела поэзия, и поэтому именно она выдвинулась в начале XIX века на первое место среди других родов и жанров.

1. Нация находилась на подъёме, на гребне своего исторического развития и переживала могучий патриотический порыв, связанный как с победой русского оружия, так и с ожиданием коренных общественных перемен.
2. В России создалась в среде военного и штатского дворянства прослойка свободных, европейски мыслящих людей, получивших прекрасное образование дома или за границей.
3. Язык благодаря усилиям русских писателей XVIII века был уже настолько обработан, а «стихов российских механизм» обработан и внедрён в культуру, что создалась почва для новаторских открытий.
4. На арену литературы вышли сотни даровитых людей (Пушкин, Лермонтов ...)

Вместе с Пушкиным в русской поэзии появилась новая эстетическая категория — ей предстояло великое будущее — стихотворный прозаизм.

Термина прозаизм не только не было в русских словарях пушкинского времени, но нет его и в русских словарях второй половины XIX века. В нашем современном понимании это слово появляется только в советских словарях. К Пушкину оно пришло из французского языка, где употреблялось в весьма отрицательном смысле и было неологизмом. В 20-е годы XX века этот термин употребил Тынянов в статье «Стихотворные формы Некрасова. Прозаизм нуждается в условиях стихотворной речи. Предметное слово не всегда прозаизм и не обязательно «низкое». Прозаизм, — прежде всего, нестилевое слово: *«Большие, с мозолями руки, / Подъявшие много труда, / Красивое, чуждое муки / Лицо — и до рук борода ...»* (Некрасов «Мороз, Красный нос»).

В XX веке происходит резкая прозаизация лирики.

Второй период — «серебряный век», 20-е гг. XX века — модернизм. Появление его обусловлено тем, что писатели нереалистического направления стремились к обновлению устаревших художественных систем, к построению такой художественной реальности, которая была бы мало связана с действительностью или даже противопоставлена ей. Писатели обогащают изобразительно-выразительные средства понятиями «поток сознания», внутренний монолог, ассоциативный монтаж.

Главные направления модернизма:

1. Символизм (освоение «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия). Символ, который должен заменить конкретный образ, в основе эстетики символизма. Рождается культ таинственного, мистическое прозрение, сближение духовно — нравственного с религиозным, поэтика условностей и иносказаний, тяготение к синтезу (музыка и поэзия), стилевое многообразие.

Старшее поколение 80-90 гг. (Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, К.Д. Бальмонт).

Младосимволисты 1900 г. (А. Белый, А.А. Блок, В. Соловьёв);

2. Акмеизм (наивысшая степень чего-либо). Писатели отказываются от мистической туманности, отражают внутренний мир опосредованно.

Парнасская традиция поэтики.

- Установка на вещьность и посясторонность.
- Изгнание намёков и недоговорённостей.
- В основе экзотика, археология, изысканный эстетизм (Н. Гумилёв);

Футуризм — символистическая поэтика.

- Поэзия изобилует намёками.
 - Строгость поэтической композиции (А. Ахматова).
- Самым шумным направлением стал
3. Футуризм, объявлен искусством будущего. Писатели резко отрицали настоящее, особенно прошлое. Стремилась изменить язык поэзии и форму стиха, отказаться от силлабо-тонической системы стихосложения. Характерные черты: словообразование, эксперимент с рифмой, борьба с символизмом, попытка осмыслить любое сочетание строф и строк, столкнуть их с необыкновенным контекстом (В.В. Хлебников, В.В. Маяковский ...).

Весна	Лето	Осень	Зима
песнянка	осмеянка	окаянка	одеянка
песнянная	осмеянная	окаянная	одеянная
песнянных	осмеянных	окаянных	одеянных
песнян	осмеян	окаян	одеян

В основе этого поэтического текста поэта-футуриста В. Каменского «Четыре времени года. (Девушки босиком)» лежит код естественного языка. Соотношение авторских новообразований отражает основные принципы построения текста: повтор и контраст. Узуальные слова (названия времён года) служат предметом «толкования» и стимулом для ассоциаций, актуализируют в восприятии читателя символические смыслы.

Анализ конкретного материала требует также учёта особенностей индивидуального стиля автора

***Пример разбора стихотворения.
М.Ю. Лермонтов. «Парус»***

Характер и особенности творческого пути Лермонтова позволили исследователям наметить следующую периодизацию: раннее творчество — 1828-1832; переходная фаза от раннего творчества к зрелому — 1833-1836; зрелое творчество — 1837-1841. Иногда два периода — ранний и переходный — сжимают в один (1828-1836).

Стихотворение «Парус» относится к первому творческому периоду.

Лермонтов рано осознал себя «избранником», человеком загадочной, «странной» и непременно высокой трагической судьбы.

Лирическое «я» раннего поэта предстаёт в противоречии между героической натурой, жаждущей сверхчеловеческих целей, и реальным положением героя в мире, в обществе, которые не нуждаются в его подвигах. Поэт, наделённый нравственным и духовным максимализмом, чувствует, что жизнь его протекает без цели, что он чужд всему. Это приводит его к ощущению потерянности, к преобладанию эмоции обиды. Не смиряясь перед ударами судьбы, Лермонтов в пору кризиса дворянской идеологии, наступившего после поражения восстания декабристов, ищет новые формы критики и протеста. В соответствии с этими важнейшими сторонами восприятия жизни складываются коренные черты «лермонтовского человека», почти неизменные от юности до гибели. Лермонтов заново начинает с того, с чего начал русский романтизм, — с осмысления отношений между человеком и миром, включая ближайшую среду и необозримую Вселенную.

В 1832 году Лермонтову пришлось уйти из университета, переехать в Петербург и поступить в военную школу. Спокойной и безмятежной его жизнь больше не будет.

Жанр стихотворения «Парус» — элегия (проникнуто настроением грусти, бренность человеческого существования, мечта о подвиге для блага людей). Лирический монолог, произносимый от лица героя и направленный на анализ его душевной жизни.

Основная тема одиночества.

Идея авторская: *«А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!»*

Основные изобразительные средств, тропы, синтаксические фигуры

«Белеет парус одинокой» — «парус одинокой» олицетворение; изобразительный, окказиональный эпитет; лирический герой, символ одиночества. Присутствует инверсия.

«Белеет парус» — синекдоха. Белый цвет.

«В тумане моря голубом!» Море — стихия, символ свободы, «туман голубой» — синэстетический эпитет. Туман — путаница, неясность, неопределённость, великие откровения (по

Библии). Образ тумана часто встречается в творчестве писателя. Риторическое восклицание, инверсия, умолчание. Цвет голубой.

«*Что ищет он в стране далекой?*» Олицетворяющая метафора «парус ищет», «страна далёкая» изобразительный эпитет, инверсия, риторический вопрос.

«*Что кинул он в краю родном?*» Анафора (что... что) олицетворяющая метафора «парус кинул», «край родной» изобразительный эпитет, инверсия, «ищет ... кинул» — словесная антитеза, «край ... страна», «далёкий ... родной» — словесная антитеза. Синтаксический параллелизм, риторический вопрос, умолчание, «он ... он» анадиплосис, повтор кольцо. Кольцо — символ бесконечности.

«*Играют волны, ветер свищет*», «Играют ... свищет» — смысловая антитеза, инверсия. Звук — свист.

«*И мачта гнется и скрипит...*» «скрипит» авторский неологизм, умолчание Звук — скрип.

«*Увы, он счастья не ищет*», «он... он» анадиплосис, повтор кольцо, олицетворяющая метафора «парус не ищет», синекдоха — употребление множественного числа вместо единственного «счастья», придающее масштабность, инверсия, умолчание.

«*И не от счастья бежит!*» «и ... и» анафора, «счастья» — анадиплосис, повтор кольцо, в двух строках катрена композиционная антитеза, основанная на словах «ищет», «бежит». Риторическое восклицание.

«*Под ним струя светлей лазури*», «под ним» — место, «струя» — синекдоха; прямое, авторское, экспрессивное, бессоюзное сравнение «светлей лазури», инверсия. Цвет лазурный.

«*Над ним луч солнца золотой...*» «Над ним ... под ним» — словесная антитеза; «луч солнца» — синекдоха, «луч золотой» — метафорический, синэстетический эпитет, сравнение, инверсия, умолчание. Цвет золотой.

«*А он, мятежный, просит бури*», «он» — анадиплосис, «мятежный» — окказиональный эпитет, инверсия, «просит» — олицетворяющая метафора, Буря — психологический символ. Автор использует градацию: покой — ветер — буря — покой, образуется бесконечность — кольцо.

«*Как будто в бурях есть покой!*» Риторическое восклицание, «буря... покой» — образная антитеза, «буря» — анадиплосис.

Стихотворение М.Ю. Лермонтова построено на двучленном параллелизме (сопоставление состояния природы с состоянием человека)

Белеет парус одинокой В тумане моря голубом!.. Играть волны, ветер свищет, И мачта гнется и скрипит.. Под ним струя светлей лазури, Над ним луч солнца золотой...	Состояние природы
Что ищет он в стране далекой, Что кинул он в краю родном?.. Увы, он счастья не ищет И не от счастья бежит! А он, мятежный, просит бури, Как будто в бурях есть покой!	Состояние человека

За символично-пейзажными картинами в стихотворении уже вырисовывается художественная концепция человека и мира. Природа живёт по собственным законам, по своей воле, но эта воля не совпадает с личной волей человека. Противоречие между морем и парусом символизирует противоречие между жизнью вообще и человеческой личностью, брошенной в её океан. Фактически парус всецело зависит от игры морских стихий. Он подчиняется морским капризам, но каждый раз их желания не совпадают. Так рождается характерное для романтизма противостояние предметных и природных образов.

Парус является своеобразным перифразом, так как в этом образе отражение авторского «я» и искание своего места в океане жизни. В стихотворении много антитез, это объясняется тем, что в это время поэт тоскует по друзьям, по Москве, постоянно сравнивая «край родной» (духовно) — Москву и «страну далёкую» — Петербург.

В стихотворении мягкая цветовая тональность, хотя тоже наблюдается градация от цветов светлых к более тёмным, от ветра к буре: белый, голубой, лазурный, золотой. Читатель знакомится с тремя разными моментами в жизни морской стихии. Такой же принцип лёг впоследствии и в основу стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...». Поэт выбирает эти состояния потому, что они наиболее характерны: море или закутано туманом, или штормит под натиском врага-ветра, или играет, когда его посещает друг солнце. Единственный предмет, который присутствует при всех состояниях стихии — одинокий парус. Парус одушевлён и соотнесён с

душой поэта. Легко заметить, что картины и пейзажи разные, а ответы одинаковые. На фоне природных образов проступает философский смысл. Сами по себе природные образы не интересуют Лермонтова: они предельно обобщены и даны в их контрастном проявлении. Поэт свободно сталкивает разные по времени состояния природы — бурю и покой. Вместо реальной картины перед читателями возникает воображаемый комбинированный пейзаж. Он мыслится как предмет размышлений. Образ моря — пространственной безбрежности — контрастен одинокому парусу, затерянному в нём. На этом пространстве (покой и буря, море и парус, морская ширь и белеющая в ней точка, мощь стихии и уязвимая слабость паруса) возникают сложные риторические вопросы, заставляющие понять: при всей слабости парус равновелик морю. В нём заключено духовное могущество.

Стихотворение написано силлабо-тонической системой стихосложения. Цифровой рисунок (2, 4, 8) — четырёхстопный ямб с пиррихией в третьей стопе. Пиррихий придаёт первому катрену плавность, замедленность, во втором катрене действие усиливается, поэтому исчезает пиррихий.

«Одинокой- далёкий» — рифма женская, неточная, богатая, консонансная, грамматическая

«Голубом — родном» — рифма мужская, точная, простая, ассонансная, грамматическая. В стихотворении «Парус» перекрёстный способ рифмовки, написано катреном.

Пример разбора стихотворения.

В.В. Маяковского.

«Скрипка и немножко нервно»

Скрипка издергалась, упрашивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,
что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо!»
А сам устал,

недослушал скрипкиной речи,
шмыгнул на горящий Кузнецкий
и ушел.
Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка
без слов,
без такта,
и только где-то
глупая тарелка
вылязгивала:
«Что это?»
«Как это?»
А когда геликон —
меднорожий,
потный,
крикнул:
«Дура,
плакса,
вытри!» —
я встал,
шатаясь полез через ноты,
сгибающиеся под ужасом пюпитры,
зачем-то крикнул:
«Боже!»,
бросился на деревянную шею:
«Знаете что, скрипка?
Мы ужасно похожи:
я вот тоже
ору —
а вот доказать ничего не умею!»
Музыканты смеются:
«Влип как!
Пришел к деревянной невесте!
Голова!»
А мне — наплевать!
Я — хороший.
«Знаете что, скрипка?
Давайте-
будем жить вместе!
А?»

1914

Стихотворение В.В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно» написано в 1914 году и относится к первому периоду творчества поэта. Когда читаешь это произведение, испытываешь некую тревогу, беспокойство, жалость к лирическому герою и скрипке, которая становится героиней стихотворения. Создается ощущение, что автор хочет докричаться до читателей, заставить людей обратить внимание на него и его душевное состояние; он устал от одиночества, от всеобщего непонимания. Это стихотворение — крик души лирического героя, его протест, вызов толпе, которая представляется ему «стоглавой вошью».

Стихотворение «Скрипка и немножко нервно» написано в тот период творчества поэта, когда он определяет себя как поэт-футурист. Поэтому в произведении очевидны черты новаторства Маяковского, его обращенности в будущее. В центре внимания конфликт между личностью («Я») и обществом, окружающим миром, толпой. Этот конфликт является типической чертой всей ранней лирики Маяковского.

Скрипка становится символом плача, который рвется из души лирического героя, но наталкивается на равнодушие, непонимание, даже презрение окружающих. Не случайно выбрана именно скрипка: мы привыкли к устойчивым выражениям «скрипка плачет», «скрипка стонет» и т. д. Скрипка ассоциируется с тоской, страданием.

Само название стихотворения создает эмоциональный фон нервности, беспокойства. Интересно, что однородными членами становятся существительное и наречие, тем самым поэт пытается показать, что уже в самом предмете (скрипка) заключен мотив тревоги. Скрипка упрашивает окружающих, но, видимо, не дожидается ответа, поскольку «вдруг разревалась». Рыдание не случайно сравнивается с детским плачем, ведь в детских слезах поражает именно беспомощность, беззащитность. Страдания скрипки становятся безудержными, они изливаются потоком, скрипка «выплакивалась» «без слов, без такта». Однако толпа, символом которой выступает оркестр, остается равнодушной, «чужо смотрит». Только барабан испытывает беспокойство, выслушивая тоску скрипки, пытается успокоить ее, но выясняется, что заботится при этом он не о героине, а о самом себе: просто он больше не может слушать звук плача. Барабан находит для себя выход: он уходит, устав от чужих чувств. Показательно, что именно барабан в состоя-

нии хоть как-то отреагировать на боль: ведь по нему все время бьют, а это значит, что он знает, что такое страдания, пусть физические, но все-таки.

Выразителем идей толпы становится «меднорожий» геликон, который называет скрипку «дурой». Его речь отрывиста, он кричит рублеными фразами, использует повелительное наклонение глагола: «Вытри!» — очевидно, предлагая скрипке вытереть слезы и замолчать. Этот момент можно назвать кульминацией стихотворения: ведь лирический герой не выдерживает как раз в это мгновение и бросается на помощь скрипке. Он перешагивает через пюпитры, и его душевное состояние таково, что даже они ужасаются: «сгибающиеся под ужасом пюпитры».

Лирический герой чувствует родство со скрипкой, он тоже не понят окружающими, над ним смеются, музыканты презирают его:

«Влип как!

Пришел к деревянной невесте!

Голова!»

Трагическая похожесть лирического героя и плачущей скрипки свидетельствует о том, что даже в мире неодушевленных предметов человек может найти большее понимание, нежели среди людей. Герой обнимает деревянную шею скрипки, потому что нет людей, которых он мог бы обнять и поведать им о своем страдании. Он одинок. Тема одиночества является одной из самых характерных для раннего творчества Маяковского.

Вся ранняя лирика поэта — крик, вызов, желание заявить о себе, этим объясняется и та особенность его творчества, что он эпатирует публику, заставляет ее содрогнуться. Однако толпа не хочет слышать «глашатая», она живет другими ценностями, поэтому лирический герой отгорожен от общества стеной и не может достучаться до него даже в крике:

«...я вот тоже

ору —

а доказать ничего не умею!»

Самыми убедительными аргументами в полемике с толпой герой считает два: «А мне — наплевать!» и «Я — хороший». Первый отражает отношение и поэта, и лирического героя к толпе, но в то же время в нем звучит безысходность: ведь если человек уже ничего не может сделать, он машет рукой, гово-

рит, что ему все равно. Использование эпитета «хороший» в характеристике самого себя вызывает жалость у читателя, ведь хороших нельзя обижать. Кроме того, в этом аргументе звучит что-то детское, наивное: детям свойственно делить людей на хороших и плохих.

Финал стихотворения, с одной стороны, дает надежду: герой находит родственную душу, пусть такую же одинокую, но зато способную понять мучения лирического героя. С другой стороны, это близкое существо — просто неодоушевленный предмет, следовательно, таким образом, автор подчеркивает одиночество своего лирического «Я». Кроме того, произведение заканчивается вопросительным знаком, который является символом сомнений, колебаний, неуверенности героя.

Новаторство В.В. Маяковского заключается не только в своеобразии темы и решении проблем, но и в особенностях формы. Так, поэт использует авторские неологизмы, усиливающие воздействие на читателя. Например, глагол «вылязгивала» показывает, с одной стороны, повторяемость совершаемого действия, а с другой — подчеркивает неприятность создаваемого тарелкой звука. Или прилагательное «меднорожий» по отношению к геликону подчеркивает его грубость, неотесанность, невежество. Он голос из толпы, он ненавидит одиночек.

Поиски поэта в области формы проявились и в построении фраз, и в строфике. Короткие строчки создают настрой стихотворения, помогают понять издерганность души лирического героя, его нервность.

Большую роль в реализации замысла поэта играют художественные средства. Автор использует окказиональные эпитеты: «меднорожий», «потный», — и в воображении читателя сразу возникает образ геликона; эпитет «глупая» по отношению к тарелке характеризует ее как часть толпы. Все стихотворение строится на приеме олицетворения: неодоушевленные предметы наделяются признаками, свойствами человека. Оркестр оживает, барабан двигается, скрипка разговаривает и т.д. Типичным для стихотворения является метафора, то есть слова и выражения, употребленные в переносном значении. Барабан «шмыгнул» на Кузнецкий — используя такую метафору, Маяковский хочет подчеркнуть, что инструмент стремится скрыться от скрипки, уйти от ее боли.

Эксперименты в области формы связаны с использованием инверсии — расположения слов в предложении в ином по-

рядке, нежели это установлено правилами грамматики. Например, реплика музыкантов: «Влип как!» — означает, что для них важен именно тот факт, что лирический герой, по их мнению, «влип», выпал из общего круга, а не то, «как» это произошло.

Таким образом, стихотворение В.В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно» органично входит в структуру ранней лирики поэта, занимает свое место среди таких шедевров, как: «А вы могли бы?», «Я», «Нате!», «Послушайте!», «Вам!» и т.д. Гиперболизм восприятия мира, трагическое одиночество лирического героя, отгороженность от общества, восприятие толпы как огромного злого организма, желание выкрикнуть некую истину, быть услышанным, противопоставить себя миру — вот отличительные черты творчества Маяковского, которые отразились и в анализируемом стихотворении.

Терминологический минимум по лирическому произведению

Лирический род литературы, лирический герой, лирические отступления, жанр, ода, элегия, послание, эпиграмма, гимн, мадригал, эпитафия, эпиталама, лироэпический род литературы, басня, баллада, поэма, роман в стихах, троп, сравнения, метафора, гипербола, литота, антитеза, синекдоха, эпитет, перифраз, антономасия, прозопопея, эмблема, повтор, параллелизм, анаколуф, асиндетон, полиптотон, градация, плеоназм, аллегория, сарказм, инверсия, эллипсис, риторический вопрос, апосиопеза, ретардация, строфа, катрен, секстина, септима, октава, терцина, сонет, Онегинская строфа, силлабическая система стихосложения, цезура, силлабо-тоническая система стихосложения, размер, ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест, рифма, мужская, женская, дактилическая, гипердактилическая, простая рифма, сложная рифма, точная рифма, неточная рифма, грамматическая рифма, способ рифмовки, тоническая система стихосложения, дольник, тактовик, акцентный стих, звукопись, ассонанс, аллитерация, оноματοпея, парономас.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Выберите один неправильный ответ.

Системы русского стихосложения:

1. силлабика,
2. тоника,
3. тоносиллабика,
4. силлабо-тоника.

2. Выберите один правильный ответ.

Система современного стихосложения:

1. силлабика,
2. тоника,
3. силлабо-тоника,
4. казуистика.

3. Найдите в перечисленном особый компонент композиции:

1. строфа,
2. стихосложение,
3. фигуры поэтической речи,
4. стиль.

4. Установите соответствие между системами стихосложения и их размерами.

- | | |
|---------------|---------------------|
| 1. Ямб | тонический стих, |
| 2. Амфибрахий | трёхсложный размер, |
| 3. Тактовик | двухсложный размер. |

5. Установите соответствия между размерами и их ритмическими ударениями.

- | | |
|------------------------|----------|
| 1. 2. 4. 6. 8. 10. 12. | анapest, |
| 2. 1. 3. 5. 7. 9. 11. | дактиль, |
| 3. 3. 6. 9. 12. 15. | хорей, |
| 4. 1. 4. 7. 10. 13. | ямб. |

6. Выберите один правильный ответ.

Способ рифмовки:

- | | |
|--------------|------------|
| 1) секстина, | 3) сонет, |
| 2) смежный, | 4) катрен. |

7. Выберите один неправильный ответ.

Рифма:

- 1) гипердактилическая,
- 2) перекрёстная,
- 3) женская
- 4) параллельная.

8. Выберите один правильный ответ.

Любовь — кровь — рифма:

- 1) точная,
- 2) неточная,
- 3) оригинальная,
- 4) женская.

9. Выберите один правильный ответ.

Найдите в перечисленном ниже название рода литературы:

- 1) рассказ,
- 2) трагедия,
- 3) эпопея,
- 4) лирика

10. Установите соответствие:

- | | |
|--|------------|
| 1) «лёд и пламень» | перифраз, |
| 2) «Осень — рыжая кобыла» | антитеза, |
| 3) «...алая кровь, подобно дорожному вину» | гипербола, |
| 4) «Слёз ручей у Тани льётся из очей» | сравнение. |

11. Установите соответствие.

«В свободу сердце моё влюблено» синекдоха,

- | | |
|--|-----------|
| 1) «каменное слово» | эпитет, |
| 2) «белая берёза» | перифраз, |
| 3) «Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты» | анафора. |

12. Выберите один правильный ответ.

«Как с белых яблонь дым»

- 1) эпифора,
- 2) эпитет,
- 3) клаузула,
- 4) эллипсис.

13. Выберите один правильный ответ.

«Ни миг, ни день, ни год пройдёт»

- 1) деграация,
- 2) анафора,
- 3) повтор,
- 4) граация.

14. Выберите один правильный ответ.

«Мне и рубля не накопили строчки»

- 1) гипербола,
- 2) эллипсис,
- 3) литота,
- 4) антитеза.

15. Установите соответствие:

- | | |
|-------------|--------------------|
| 1) Пиррихий | противопоставление |
| 2) Сpondeй | единоначатие |
| 3) Анафора | излишнее ударение |
| 4) Антитеза | пропуск ударений |

16. Выберите правильный размер стихотворной строки

«Буря мглою небо кроет»:

- | | |
|--------------|-------------|
| 1) 4 стопный | хорей, |
| 2) 4 стопный | ямб, |
| 3) 3 стопный | хорей, |
| 4) 5 стопный | амфибрахий. |

17. Укажите принцип античного стихосложения.

- 1) Тонический.
- 2) Силлабический.
- 3) Дольник.
- 4) Верлибр.
- 5) Силлабо-тонический.

18. В названных модернистских литературных течениях найдите к ним не относящееся.

- 1) Символизм.
- 2) Акмеизм.
- 3) Футуризм.
- 4) Имажинизм.
- 5) Сентиментализм.

19. Сколько стоп в данной поэтической строке: «Отсель сорвался раз обвал...»?

- 1) Одна.
- 2) Две.
- 3) Три.
- 4) Четыре.
- 5) Пять.

20. Какое из перечисленных понятий не относится к изобразительным средствам языка (тропам)?

- 1) Метафорический эпитет.
- 2) Метонимия.
- 3) Синекдоха.
- 4) Ода.
- 5) Гипербола.

21. Кто из названных русских писателей XVIII-XIX вв. занимался теорией литературы?

1. М.В. Ломоносов,
2. Н.Г. Чернышевский,
3. И.А. Гончаров,
4. А.Н. Толстой,
5. А.П. Чехов,
6. А.А. Фет.

ЗАДАНИЯ К ТЕКСТАМ

1. Проанализируйте предложенное ниже стихотворение А.А. Фета с точки зрения чувств, мыслей и переживаний лирического героя. Каким он предстает в данном лирическом произведении?

Печальная береза
У моего окна,
И прихоть мороза
Разубрана она.
Как гроздь винограда,
Ветвей концы висят,
И радостен для взгляда
Весь траурный наряд.
Люблю игру денницы
Я замечать на ней,
И жаль мне, если птицы
Стряхнут красу ветвей.

1842

2. Определите и выпишите эпитеты в приведенном ниже стихотворении А.С. Пушкина. Какую роль они играют в этом произведении?

Редеет облаков летучая гряда.
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и черных скал вершины.
Люблю твой слабый свет в небесной вышине;
Он думы разбудил, уснувшие во мне:
Я помню твой восход, знакомое светило,

1820

ПРИЛОЖЕНИЯ К ПЛАНУ РАЗБОРА ЭПИЧЕСКОГО И ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Концептуализм. В основе каждого произведения лежит определённая концепция (единый, определяющий замысел). В концептуализме эта концепция выделена из художественной ткани, благодаря чему сама становится самостоятельным произведением или «концептом». Концептуализм составляет «азбуку стереотипов», ставших достоянием массового сознания. Основные признаки (использование минимальных языковых средств, широкого диапазона стилей (просторечие, жаргон ...), приема коллаж).

Метареализм. По мнению Эпштейна, не отрицает, но расширяет реализм на область вещей невидимых. Метареализм усложняет само понятие реальности. Вместо символа и метафоры у метареалистов на первый план выдвигается «метабола» — образ, дwoящийся и вместе с тем единой реальности, фигура, приближенная к метаморфозе: одна вещь не просто уподобляется другой, а становится ею.

Приём коллажа (фр. — наклеивание, технический приём в изобразительном искусстве, представляющий собой наклеивание на какую — либо основу материалов, отличающихся от неё по цвету и фактуре). В произведениях цитаты «великих» на уровне массового сознания. Эти цитаты «вклеены» в речевой поток или в бытовые реплики.

Антономасия (перемена имени (Ахиллес — Автомедон)).

Анаколуф (неправильное сочетание слов: запах махорки и какими-то кислыми щами (кислых щей)),

Асиндетон (бессоюзие: «Швед, русский, колет, рубит, режет...»).

Полисиндетон (многосоюзие «И плащ, и стрела, и лукавый кинжал...»).

Полиптотон (повторение той или иной части речи: «Пора дать отдых добропорядочному человеку, потому что праздно вращается на устах слово «добропорядочный человек»).

Прозопопья (олицетворение, персонификация).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- 1) Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. — М. 1979.
- 2) Бройтман, С.Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие / С.Н. Бройтман — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 352 с.
- 3) Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. — Л., 1979.
- 4) Давыдова, Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы: Учеб. пособие / Т.Т. Давыдова. — М.: Логос, 2003.
- 5) История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 1 (1795-1830 годы): учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 «Рус. яз. л.» / В.И. Коровин. — М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. — 478 с.
- 6) Кожин, В.В. Художественный образ // В.В. Кожин. Размышления об искусстве, литературе и истории. — М., 2001.
- 7) Лотман, Ю.М. Текст в тексте // Ю.М. Лотман. Культура и взрыв. — М., 1992
- 8) Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. — М., 1995.
- 9) Мещерякова, М.И. Литература в таблицах и схемах / М.И. Мещерякова — М.: Рольф, 2000.
- 10) Николина, Н.А. Филологический анализ текста: учеб. Пособие для студ. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — 272 с.
- 11) Основы литературоведения: Учебное пособие для филологических факультетов пед. ун-тов/ Мещеряков В.П. — М.: Московский Лицей, 2000. — 372 с.
- 12) Романова, Г.И. Практика анализа литературного произведения (Русская классика): Учебное пособие / Г.И. Романова; под ред. проф. Л.В. Чернец. — М.: Флинта: Наука, 2005.
- 13) Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. — М.: Просвещение, 1975.
- 14) Томашевский, Б.В. Теория литературы в помощь школьнику, студенту и начинающему автору / Б.В. Томашевский. — Ростов-на-Дону: Феникс; СПб: ООО Издательство «Северо-Запад», 2006.
- 15) Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2002.

Хабибулина Галина Николаевна
Введение в литературоведение и теория литературы
Методическое пособие



Подписано в печать 5.05.08. Формат 60х90 1/16.
Усл. п. л. 4,25. Тираж 300 экз. Заказ № 050.
Издательство ЕГПУ
423630, Елабуга, Казанская, 89.