

## Тема 1: Литературоведение как научная дисциплина. Основные и вспомогательные литературоведческие дисциплины

План:

1. Литературоведение как научная дисциплина. Литературоведение и лингвистика.
2. Основные отрасли литературоведения.
3. Вспомогательные литературоведческие дисциплины, их связь с развитием теории и истории литературы.
4. Текстология. Палеография. Библиография.

Существует две основные филологические науки. Это **литературоведение** – наука о литературе и **языкознание** – наука о языке или лингвистика. Эти науки близки друг к другу в связи с тем, что обе изучают явления словесности. Существует и общее название для обозначения этих двух наук – **филология** (слово др. греческого происхождения: *phileo* – люблю и *logos* – слово).

Однако эти науки ставят перед собой разные задачи. Лингвистика изучает закономерности развития языков мира. Литературоведение изучает художественную литературу народов мира, чтобы понять особенности и закономерности развития ее содержания и формы. Таким образом две науки имеют различный предмет и задачи, используют разные методы. Между тем они тесно связаны, поскольку нередко литература служит материалом для лингвистических исследований. Точно так же и литературоведение не может обойтись без изучения особенностей языка, на котором написано произведение.

Предметом литературоведения является вся художественная словесность мира. Литература возникла тогда, когда появляется письменность. Не случайно само слово “литература” по латински значит “буквенность” (*litera* – буква, *tura* – суффикс, имеющий то же значение, что русский суффикс “-ость”). Вместе с тем, литературоведение относится к ряду искусствоведческих наук, поскольку художественная словесность – один из видов искусства.

Таким образом, литературоведение – это одна из двух филологических наук и одна из многих искусствоведческих наук. Вместе с тем, это историческая наука, связанная со всеми науками об истории человечества, с их помощью стремящаяся установить закономерности своего предмета – истории литературы народов мира.

В общем составе литературоведения наряду с его основной частью – историей литературы разных стран и эпох – должна существовать и другая, не менее важная его часть – **теория литературы**, находящаяся с ней в тесной связи и взаимодействии. Если бы история литературы не имела теоретически обработанных общих понятий, она вынуждена была бы заниматься лишь описанием отдельных фактов.

Какие разделы входят в теорию литературы? Как зависит литература от условий и обстоятельств национально-исторической жизни общества. Ответ на все эти вопросы может дать такой раздел теории литературы, как учение **о специфике художественной литературы**.

Что такое направления в отличие от принципов отражения? Разработка всех этих вопросов составляет другой раздел теории литературы – учение **об особенностях исторического развития литературы**.

Следующий раздел изучает сложную систему понятий о различных сторонах и элементах содержания и формы произведений. Как они построены? Что такое сюжет произведения и конфликты, в нем развивающиеся? Что такое словесная организация произведения и каковы ее стороны? Каково бывает построение произведения в целом, его композиция? Как связаны между собой различные стороны содержания и формы? Ответы на эти вопросы дает еще один раздел теории литературы – учение об организации отдельного художественного произведения, которое называют **поэтикой**.

Наряду с литературоведением как научным изучением истории литературы разбором и оценкой художественных произведений занимается **литературная критика**.

До появления печати (в Европе она появляется только в середине 15 века) литература существовала только в рукописях или манускриптах (манус – рука, скрибо – пишу - лат).

Вследствие этого научное изучение древних и средневековых литератур – дело очень сложное. И здесь лингвистика приходит на помощь, давая исследователю знания по истории развития тех или иных языков. На этой почве возникла отдельная филологическая дисциплина (часть науки), получившая название **палеография, то есть описание древностей**. Таким образом, изучение древних литератур невозможно без знания палеографии и лингвистики.

Создание художественных произведений оказывается очень сложным процессом. Писатели в течение длительного времени могут вносить поправки и дополнения в свои произведения. Появляются новые редакции. Одно и то же произведение как при жизни писателя, так и после его смерти может печататься несколько раз. И тогда литературоведы ведут кропотливую работу над установлением подлинности текстов, их полноты и законченности, их соответствия авторскому замыслу. Поэтому в составе литературоведения сложилась особая дисциплина, получившая название **“текстология”**. Одной из основных и древнейших проблем текстологии является атрибуция. (лат. *Attributio* – приписывание) – установление автора художественного произведения или времени и места его создания. Еще одной вспомогательной для литературоведения дисциплиной является **библиография** (библиа – книги, графо – пишу), основными задачами которой является информация о художественной литературе и трудах по литературоведению, необходимая в исследовательской работе литературоведов.

## **Литература**

- 1) Абрамович Г.Л. Введение влитературоведение.-М.,1975.
- 2) Введение влитературоведение/ Под. Ред. Г.Н.Поспелова.-МГУ,1992.

## **Тема 2: Словесное творчество. Предмет и специфика художественной литературы. Литература в ряду других искусств**

План:

1. Предмет и специфика художественной литературы.
2. Специфика познания мира в художественной литературе. Литература как человековедение.
3. Литература в ряду других искусств.
5. Функции литературы.

Слово «литература» происходит от латинского языка и означает «буква» (*liter*). Следовательно, в широком значении литература – это все то, что зафиксировано на бумаге в виде буквенных знаков. Из букв слагались слова, а из слов – предложения и фразы. Люди стали писать, выражать свои мысли с помощью слов. При этом вряд ли они на заре человечества предполагали, во что в действительности выльется эта литературная деятельность. Все было еще впереди.

Фольклор явился той питательной средой, под влиянием которой сформировалась литература. Вот почему все древние литературы прямо связаны с фольклорно-мифологическими образами, мотивами и сюжетами. Например, гомеровские поэмы «Илиада» и «Одиссея» представляют собой свод древних устных мифов и сказаний. Но, естественно, писатели творили не на уровне фольклорной поэтики. Это литература, созданная по мотивам устного народного творчества.

Зачем и кому нужна эта литература? Каково ее отношение к действительности? Что такое «произведение писателя»: «зеркало жизни» или некий особый, ни на что не похожий мир, созданный его творческим воображением? Вот вопросы, на которые должен ответить любой читатель, изучающий литературу.

До, общественные науки давали и дают многое своим современникам. Но ...не все. Они не могли показать жизнь во всей ее полноте и многообразии, в живых образах и картинах, в единстве индивидуального и типического. Литература – вид творчества, которое рождается на плодотворных традициях других наук, но идет своей дорогой, изобретает свои методы и формы познания мира. Если историк, например, рассказывает о том, что было на самом деле, что отражено в исторических документах, то он, писатель, будет говорить главным образом о том, чего в действительности и не было, но могло быть в известных обстоятельствах. И зачастую эта придуманная реальность может оказаться такой правдоподобной и впечатляющей, что способна составить серьезную конкуренцию любому историческому труду.

Таким образом, рождалось единение, взаимодействие науки и литературы. Писатель в своем творчестве неизбежно превращался то в историка, то в философа, то в психолога, то в социолога. И дополнял все это своим особым, художественным видением объективного мира, своим умением лепить живые человеческие портреты.

Литература, обратившись к жизни, попыталась не только воспроизвести ее внешние, видимые параметры, но и понять и объяснить ее внутренние механизмы, прежде всего с точки зрения ее исторического, национального, культурного и социально-бытового положения. Для этого она избрала не научный язык, а язык образов. Писатель стал мыслить образно, то есть через живые и цельные картины человеческой жизни. Он заставил людей посмотреть на самих себя, познать свои достоинства и недостатки, узнать лучше, над чем мы смеемся или плачем. Какой удивительный и неповторимый мир нам открывался при чтении этой литературы!

Литература не рождается из ничего. У ней должна быть опора, питательный источник. Такой опорой была и остается действительность. Поскольку эта действительность всегда и во всем интересна, поучительна, многообразна и прекрасна, постольку и литература никогда не теряет свою живительную силу. Она остается всегда чутким и отзывчивым барометром мысли и чувства человека. Об изменениях и переворотах в общественной жизни, о новых веяниях и надеждах мы обычно узнаем именно из книг писателей. Они умеют улавливать, чувствовать то, что лежит еще в глубине жизни, только назревает.

### **Познавательное значение литературы**

Большинство читателей обращается к художественной литературе не только и даже не столько ради ее сюжетной занимательности или красочности языковых средств, сколько ради того, чтобы окунуться в новый незнакомый для себя мир, узнать новые человеческие судьбы, новые мысли и чувства. И тем самым обогатить свой собственный мир, свои горизонты познания.

Когда мы говорим о познавательном значении литературы, то имеем в виду не совсем то, что свойственно науке. Литература в принципе не дает и не может давать научные знания как таковые. Ибо в противном случае она перестанет быть литературой. Она дает знания о том индивидуальном художественном мире, который создается при помощи воображения (вымысла).

### **Воспитательное значение литературы**

Известно, что писатель во все времена и во всех странах рассматривался как мудрец, учитель и мировой судья.

### **Эстетическая функция литературы**

А если это пейзажные стихи? Ранняя весенняя природа, рассвет зари. И все это выступает в ярком сказочном узоре. Природа оживает пробуждается, наполняется чудесными звуками и красками.

Читатель получает духовное, эстетическое удовлетворение, начиная видеть и чувствовать то, что до сих пор, быть может, видел и чувствовал хуже, поверхностно.

#### Литература:

- 1) Белецкий А.И. В мастерской художника слова// Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы.-М.,1964.
- 2) А.Ревякин. Проблемы изучения и преподавания литературы: Тема и идея литературного произведения.- М.,1972.
- 3) Основы литературоведения. Под общей редакцией. В.П.Мещерякова. – М., 2003. – С.13-17.

### **Тема 3: Художественный образ**

#### **План:**

1. Особенности отражения действительности в искусстве и литературе.
2. Отбор человеческого материала. Понятие «художественного образа».
3. Индивидуально-конкретное в художественном образе.
4. Обобщенность, типичность художественного образа.Образы-типы.
6. особенность художественного вымысла.
7. Эстетическое значение образа.

Всякий читающий произведения литературы замечает, что этот вид человеческой деятельности зримо отличается от всех других видов деятельности. Особенно наглядно это видно, если рядом с литературой и искусством поставить науку – труд ученых.

Наука и искусство – это разные роды деятельности человека. Они имеют дело с разным материалом, преследуют разные цели, используют совершенно разные методы, средства и приемы. Ученого интересует предмет с какой-то конкретной стороны, своими конкретными свойствами и признаками.

Совсем иначе обстоит дело в литературе и искусстве. Художник, писатель в отличие от ученого, мыслит образами, то есть через живые и цельные картины человеческой жизни. Его интересует живая, постоянно меняющаяся, чувственная жизнь. А такая жизнь связана в первую очередь с человеком.

Поэтому человек, человеческая жизнь являются главными объектами литературы и искусства. По существу, нет такого произведения художников, в которых бы отсутствовал образ человека. Даже в натюрморте присутствует человеческое отношение к изображаемому предмету.

Автор видит и изображает предмет (человека) в его целостности и естественности или, как говорят в очеловеченном виде, поэтому он изображает жизнь в ее единстве и многообразии, в ее индивидуальном проявлении.

В теории литературы понятие «художественный образ» трактуется в широком и узком значении. В широком значении под образом или образностью понимается сам способ (форма) отражения жизни, принятый в литературе и искусстве. Когда мы говорим: «Художник мыслит образами», то как раз и подчеркиваем главную исходную сущность труда писателя или живописца, и тем самым отличаем его от труда ученого, который мыслит научными понятиями.

В более узком значении с «образом» связывают сами объекты изображения, то есть персонажей произведения, животный и растительный мир. Мы говорим: образ героя, образ природы, образ березы, образ собаки и т.д. В литературе и искусстве мы действительно имеем дело не с самими объектами (живыми или неживыми) как таковыми, а только с их образами, воссозданными с помощью слова, звука, краски, движения тела и т.д.

И, наконец, еще в более узком значении слова «образ» применяется к отдельным речевым оборотам, выступающим в переносном, метафорическом смысле. В этом случае мы говорим о «слово-образе» как изобразительно-выразительной единице речи.

**Отбор человеческого материала.** Писатель, задумав создать рассказ, роман или даже маленькое стихотворение, не бездумно переносит из реальной жизни все, что видит и слышит, а

делает отбор материала, выбирает из него самое существенное, общеинтересное, что помогает глубже, ярче раскрывать характеры и идею произведения. И, наоборот, писатель оставляет за пределами своего произведения все случайное, мелочное и несущественное, что может помешать созданию полноценного, правдивого художественного произведения.

В настоящих произведениях литературы ничего случайного и ненужного нет. Умение отбирать факты, отказываться от действительно случайного – это и есть признак настоящего таланта.

### **Индивидуально-конкретное в художественном образе.**

Главным объектом художественного изображения в литературе является человек во всем его личном и общественном проявлении. А как писатель должен показать этого человека? Что ему надо сделать, чтобы его герой вышел ярким, правдивым и запоминающимся?

Во-первых, ему нужно создать такой образ героя, который отличался бы от других героев своими особыми, индивидуальными чертами, своей реалистической конкретностью. Писатель-реалист старается представить героя в конкретных чертах и свойствах. Рядом с конкретностью и, вернее, над ней, стоит такое свойство литературы и искусства, как **индивидуальность художественного образа**, то есть его неповторимость, непохожесть или, иначе говоря, единичность. Читатель хочет познакомиться с такой художественной реальностью, с такими героями, которые раскрываются какими-то новыми и порой неожиданными чертами, красками, интонациями, которые запоминаются на всю жизнь не именами и фамилиями своими, а именно человеческими особенностями.

Индивидуальные начала в герое именно тогда хороши и убедительны, тогда западают в души читателей, когда они не преподносятся автором произведения в виде прямолинейных назиданий и публицистической риторики, а органически вытекают из существа самих образов действующих лиц, их человеческой природы.

**Обобщенность, типичность художественного образа.** Любой писатель интересуется индивидуальными характерами и судьбами не потому, что они индивидуальны, но еще и потому что они отражают, как в зеркале нечто большее, или всеобщее, выходящее за пределы одного человека. Такое явление в науке называется **типическим**.

Чем крупнее, значительнее по своей обобщающей силе образы героев, тем ярче и глубже проявляется их типичность. Такие образы обычно называют нарицательными, исходя из того, что в них с необычайной силой обнаруживаются глобальные, общечеловеческие явления жизни. Подобные герои литературы приобретают мировое значение, их имена помнят во все исторические времена. Причем имена не только положительных героев, олицетворяющих добро, счастье, справедливость, но и отрицательных носителей зла и пороков. Такие герои как бы переросли обычные масштабы типического и стали **типами**. «Тип, по Горькому, - это синтез множества отдельных черт, присущих людям той или иной породы». Образы-типы всеобщи в широком смысле слова.

**В реалистических произведениях типичны не только характеры (образы героев), но и типичны обстоятельства, в условиях которых живут и развиваются эти характеры.**

**Таким образом, реалистический художественный образ представляет собой органическое единство индивидуально-конкретного и обобщенно-типического.**

Соотношение индивидуального и типического, конкретного и общего, особенности их проявления в каждом конкретном случае зависят во многом от жанрово-родовой, национальной и стилевой природы произведения. Индивидуально-типическое в лирике выявляется иначе, чем в эпосе, а в эпосе по-другому, чем в драме.

**Художественный вымысел.** Существование литературы и искусства немислимо без художественного вымысла. Фантазировать, строить в голове целые истории, опираясь лишь на свой жизненный опыт, - такое невозможно нигде, кроме литературы и искусства. А все потому, что художник мыслит образами, живыми картинками.

Вымысел может быть **фантастическим или сказочным («Нос» Н.В.Гоголя)**, а может быть **реалистическим, правдоподобным**. Большинство читателей предпочитают именно такого

рода произведения, где они узнают лица, характеры, конфликты, многие из которых встречаются в окружающем мире.

**Что такое вымысел?** Вымысел опирается на тот жизненный опыт, который накоплен писателем. Чем богаче жизненный опыт, тем больше у писателя возможность создавать яркие и разнообразные вымышленные картины. Мастерство художественного вымысла, его богатство, оригинальность и жизненная достоверность зависят не только от жизненного опыта, но и от силы воображения, которая у всех бывает разной.

Типы вымысла: лирический, фантастический.

Вымысел называется художественным, поскольку литератор мыслит образами, картинками.

**Эстетическое значение образа.** Художественные произведения несут мощную внутреннюю энергию, возбуждающую в читателях особое чувство. Это чувство **прекрасного**.

Эстетика (греч) – ощущение, чувство – это наука о прекрасном. Причем не только в литературе и искусстве, но и в самой жизни. Эстетическое – это, следовательно, прекрасное, возвышенное, что приносит человеку удовольствие, наслаждение и воспитывает в нем эстетический вкус.

Что же лежит в основе эстетического закона? В его основе лежит **идеал**, то есть стремление человека к неким высшим целям, к совершенству, образцовому.

### **Литература**

1. Основы литературоведения. Под ред В.П.Мещерякова. – М., 2003. – С. 17-22.
2. Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа.-М., 1972.
3. Маймин Е. Искусство мыслить образами.-М.,1976.

## **Тема 4: Идеино-тематическое содержание и структура произведения**

### **План:**

1. Идеино-тематическое содержание художественного произведения и его структурное единство. Тема как литературоведческая категория.
2. Понятие проблематики.
3. Типы проблематики.
4. Мифологическая, национальная, социокультурная, романная, идеино-нравственная, философская проблематика..
5. Идея художественного произведения. Соотношение темы, проблемы и идеи.
6. Пафос и его разновидности.

В учебной, справочной и даже научной литературе термин «тема» толкуется по-разному. Под темой мы будем понимать *объект художественного отражения*, те жизненные характеры и ситуации (взаимоотношения характеров, а также взаимодействия человека с обществом в целом, с природой, бытом и т.п.), которые как бы переходят из реальной действительности в художественное произведение и образуют *объективную сторону* его содержания. Тематика в таком понимании выступает как связующее звено между первичной реальностью и реальностью художественной, она как бы принадлежит сразу обоим мирам: реальному и художественному.

### **Понятие проблематики**

Под проблематикой художественного произведения в литературоведении принято понимать область осмысления, понимания писателем отраженной реальности. Это сфера, в которой проявляется авторская концепция мира и человека, где запечатлеваются размышления и переживания писателя, где тема рассматривается под определенным углом зрения. На уровне проблематики читателю как бы предлагается диалог, подвергается обсуждению та или иная

система ценностей, ставятся вопросы, приводятся художественные «аргументы» за и против той или иной жизненной мироориентации. Проблематику можно назвать центральной частью художественного содержания, потому что в ней, как правило, и заключено то, ради чего мы обращаемся к произведению – неповторимый авторский взгляд на мир. В отличие от тематики проблематика является субъективной стороной художественного содержания, поэтому в ней максимально проявляется авторская индивидуальность, самобытный авторский взгляд на мир.

### **Типы проблематики**

#### **Мифологическая проблематика**

Мифологическая проблематика – это «фантастико-генетическое осмысление» «тех или иных явлений природы или культуры»\*; объяснение, которое дает автор произведения возникновению тех или иных явлений. Так, например, автор «Метаморфоз» Овидий дает, опираясь на фольклорную легенду, объяснение, откуда и каким образом появился на земле цветок нарцисс – в него, оказывается, был превращен юноша по имени Нарцисс, не любивший никого, кроме самого себя. Мифологическая проблематика была очень развита на ранних стадиях литературы, а также в долитературном творчестве – фольклоре.

**Национальная проблематика.** Следующий тип, выделенный Г.Н. Пospelовым, – проблемаитка национально-историческая. Создатели произведений, в которых воплощался этот тип проблематики, «интересовались в основном историческим становлением и судьбой целых народностей», «национальной судьбой».

Существуют и произведения, в которых проблемы национального характера, национальной самобытности (национального менталитета, как сказали бы сейчас) ставятся и решаются на совершенно «мирном», даже бытовом материале. В этой связи представляется также уместным несколько изменить сам термин, предложенный Г.Н. Пospelовым, и говорить не о «национально-исторической», а просто о национальной проблематике.

#### **Социокультурная проблематика**

Специфический аспект действительности, осмысляемый в системе социокультурной проблематики, – устойчивые общественные отношения, условия и образ жизни той или иной части общества, сложившиеся в сфере массового, обыденного сознания мнения, привычки, организация быта и т.п.

#### **Романная проблематика**

Наконец, четвертый тип проблематики, который Г.Н. Пospelов называет «романической» и которую чаще называют романной, – это идейные интересы писателей к «"личностному" началу и в себе самих, и в окружающем их обществе».

Идейно-нравственная позиция человека формируется в активном взаимодействии с разными точками зрения на мир, с другими «правдами». Вбирая в себя или оспаривая ту или иную систему жизненных ценностей, личность все более точно и четко определяет «свое», собственную ценностную ориентацию в действительности. **Идейно-нравственная проблематика** возникла, вероятно, в поздней античности, но в связи с гибелью античной культуры не получила дальнейшего развития.

**Философская проблематика.** Романной проблематикой завершается типология Г.Н. Пospelова. Однако думается, что четыре выделенных им типа проблематики не могут исчерпать всего проблемного многообразия литературы. По крайней мере еще один тип необходимо вводить в классификацию. Это так называемая философская проблематикой. Идейный интерес писателей в этом случае направлен на осмысление наиболее общих, универсальных закономерностей бытия общества и природы, как в онтологическом, так и в гносеологическом аспектах.

**Идея художественного произведения.** Обыкновенно в качестве третьего структурного компонента содержания наряду с тематикой и проблематикой называют идею. Если тематика – это область отражения реальности, а проблематика – область постановки вопросов, то идейный мир – область художественных решений, это своего рода «завершение» художественного содержания. Это та сфера, где становится ясным авторское отношение к миру и к отдельным его проявлениям, авторская позиция; здесь определенная система ценностей утверждается или отрицается, отвергается автором.

**Авторские оценки.** Первым и наиболее очевидным проявлением авторской позиции становится система авторских оценок. Любой художественный образ не представляет собой механического копирования, в него вносится активное авторское пристрастно-избирательное отношение к изображенному.

**Авторский идеал.** Основанием для системы авторских оценок служит авторский идеал – представление писателя о высшей норме человеческих отношений, о человеке, воплощающем мечты автора о том, какой должна быть личность

**Художественная идея.** Еще одной составляющей идейного мира произведения является художественная идея – главная обобщающая мысль или система таких мыслей (в последнем случае иногда говорят об идейном звучании произведения). Иногда идея или одна из идей непосредственно формулируются самим автором в тексте произведения.

Наиболее частый случай – когда идея не формулируется в тексте произведения, а как бы пропитывает всю его структуру. В этом случае идея требует для своего выявления аналитической работы, иногда очень кропотливой и сложной и не всегда оканчивающейся однозначным результатом.

#### **Соотношение темы, проблемы и идеи**

Одной из наиболее распространенных практических трудностей, возникающих при анализе содержания, является неразличение или отождествление темы, проблемы и идеи. Для того чтобы эту трудность преодолеть, необходимо помнить, что художественная логика – это во многом последовательность движения авторской и читательской мысли от темы через проблему к идее. На уровне тематики речь идет исключительно о предмете отражения, о материале для последующей постановки проблемы. В теме еще нет проблемности и оценочности, тема – это своего рода констатация: «автор отразил такие-то и такие-то характеры в таких-то и таких-то ситуациях». Уровень проблематики – это уровень постановки вопросов, обсуждения той или иной системы ценностей, установления значимых связей между явлениями действительности, это та сторона художественного содержания, где читатель приглашается автором к активному разговору. Наконец, область идей – это область решений и выводов, идея всегда что-то отрицает или утверждает. **Пафос.** Наконец, последним элементом, входящим в идейный мир произведения, является пафос, который можно определить как ведущий эмоциональный тон произведения, его эмоциональный настрой. Синонимом термина «пафос» является выражение «эмоционально-ценностная ориентация».

Пафос **эпико-драматический** представляет собой глубокое и несомненное приятие мира в целом и себя в нем, что и составляет сущность эпического мировидения. Объективной основой **пафоса героики** служит борьба отдельных личностей или коллективов за осуществление и защиту идеалов, которые обязательно осознаются как возвышенные. При этом действия людей непременно связаны с личным риском, личной опасностью, сопряжены с реальной возможностью утраты человеком каких-то существенных ценностей – вплоть до самой жизни.

С героикой как пафосом, основанном на возвышенном, соприкасаются другие виды пафоса, имеющие возвышенный характер, – прежде всего это **трагизм и романтика**. **Романтику** роднит с героикой стремление к возвышенному идеалу. Но если героика – сфера активного действия, то романтика – область эмоционального переживания и стремления, не переходящего в действие.

Объективной основой романтики становятся такие ситуации в личной и общественной жизни, когда реализация возвышенного идеала либо невозможна в принципе, либо неосуществима в данный исторический момент. Однако на такой объективной основе может в принципе возникать не только пафос романтики, но и трагизм, и ирония, и сатира, так что решающим в романтике является все же субъективный момент, момент переживания неустранимого разрыва между мечтой и реальностью.

В *сентиментальности* – еще одном типе пафоса – мы, как и в романтике, наблюдаем преобладание субъективного над объективным. Сентиментальность в буквальном переводе с французского значит чувствительность; она представляет собой одно из первых проявлений гуманизма, но весьма своеобразного. В своем развитом виде сентиментальность появляется в литературе в середине XVIII в., дав название литературному направлению сентиментализма. Переходя к рассмотрению следующих типологических разновидностей пафоса – юмора и сатиры – отметим, что они базируются на общей основе комического. Сатирическое изображение появляется в произведении в том случае, когда объект сатиры осознается автором как непримиримо противоположный его идеалу, находящийся с ним в антагонистических отношениях. Иногда объект сатиры оказывается настолько опасным для существования идеала, а его деятельность – настолько драматичной и даже трагичной по своим последствиям, что смеха его осмысление уже не вызывает. Такая сатира называется инвектива.

Юмором обычно завершают рассмотрение разновидностей пафоса, однако представляется необходимым ввести в эту типологию еще одну его разновидность – *иронию*. Между тем у иронии есть и свое «поле деятельности», не совпадающее с «полем деятельности» юмора и сатиры. Ироническое видение мира отличается глубоким своеобразием. Главная субъективная основа иронии – скептицизм, которого юмор и сатира обыкновенно лишены.

Пафос иронии в том, что она «не согласна» с той или иной оценкой (чаще – высокой) характера, или ситуации, или жизни в целом.

### **Литература**

1. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М., 1972.
2. Основы литературоведения. Под ред. В.П.Мещерякова. – М., 2003. – С. 26-30.
3. Садыков Х.Н. Введение в литературоведение. – Алматы, 2004. – С. 140-178.

### **Тема 5: Сюжет и фабула художественного произведения. Компоненты сюжета**

План:

1. Понятие сюжета. Сюжет и действительность.
2. Особенности сюжетостроения. Элементы сюжета.
3. Понятие мотива.
4. Сюжет и фабула.

В нормативной теории литературы это положение всячески развито. В ней говорится, что сюжет – это развитие действий в эпическом произведении, где непременно присутствуют художественные типы и где существуют такие элементы действия, как интрига и коллизия. Сюжет здесь выступает как центральный элемент композиции с ее завязкой, с кульминацией, развязкой

**Связь сюжета с его реальным источником** – это очевидная вещь. Теоретиков сюжета более интересует собственно художественные "прототипы" сюжетов. Вся мировая литература в

основном опирается на такую преемственность между художественными сюжетами. Сюжет возникает, естественно, от идеи автора. Там, где есть логика **связи между идеями и сюжетным и подробностями**, там есть подлинное искусство.

**Компоненты сюжета.** Экспозиция. Завязка. Развитие действия. Кульминация. Развязка. Вспомогательные элементы сюжета. Пролог. Авторское отступление. Вставная новелла. Эпilog.

**Понятие мотива.** МОТИВ – устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста; М. может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя, так и в контексте всего его творчества, а также какого-либо литературного направления или литературы целой эпохи. М. в отличие от темы имеет непосредственную словесную (и предметную) закрепленность в самом тексте произведения; в поэзии его критерием в большинстве случаев служит наличие ключевого, опорного слова, несущего особую смысловую нагрузку. Для повествовательных и драматических произведений, более насыщенных действием, характерны сюжетные М.: узнавание и прозрение, испытание и возмездие.

МОТИВИРОВКА – в узком смысле композиционный прием, с помощью которого объясняется ход всего повествования или введения отдельных эпизодов и сцен; в широком – художественное обоснование событий, поступков и переживаний персонажей.

Иногда вместо понятия сюжета употребляют понятие **фабулы**. Некоторые ученые оспаривают необходимость существования последнего термина, но поскольку существует в художественных текстах несовпадение сюжетных действий с их хронологической последовательностью (как, например, в романе Лермонтова "Герой нашего времени", где начало главного сюжета поставлено в середину всей композиции романа), постольку есть необходимость сохранить этот термин и сказать: если сюжет - это подробности действия, то фабула есть порядок расположения эпизодов сюжета в ходе повествования.

### Литература

1. Садыков Х.Н. Введение в литературоведение. – Алматы, 2004. – С. 178-210.
2. Основы литературоведения. Под ред. В.П.Мещерякова. – М., 2003- С. 30-40.
3. Кожин В.В. Фабула, сюжет, композиция. //Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении.- Кн.2 - М.,1964.

## Тема 6: Композиция художественного произведения

### План.

1. Понятие «композиции».
2. Композиционные приемы (повтор, противопоставление, контаминация, монтаж).
3. Композиционные принципы.
4. Композиция образной системы.
5. Композиция художественной речи.

**Композиция** – это состав и определенное *расположение* частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной *последовательности*. Последовательность эта никогда не бывает случайной и всегда несет содержательную и смысловую нагрузку; она всегда, иначе говоря, функциональна. В широком смысле слова композиция – это структура художественной формы, и первая ее функция – «держат» элементы целого, делать целое из отдельных частей; без обдуманной и осмысленной композиции невозможно создать полноценное художественное произведение. Вторая функция композиции – самим расположением и соотношением образов произведения выражать некоторый художественный смысл; как это происходит на практике, мы и посмотрим в дальнейшем.

Обращать внимание здесь надо и на специфические, не всегда встречающиеся элементы внешней композиции: предисловия, прологи, эпиграфы, интерлюдии и т.п.

### **Композиционные приемы**

Прежде чем приступить к анализу более глубоких слоев композиции, нам надо познакомиться с основными композиционными приемами. Их немного; основных всего четыре: повтор, усиление, противопоставление и монтаж.

**Повтор** – один из самых простых и в то же время самых действенных приемов композиции. Он позволяет легко и естественно «закруглить» произведение, придать ему композиционную стройность. Особенно эффектной выглядит так называемая кольцевая композиция, когда устанавливается композиционная переключка между началом и концом произведения; такая композиция часто несет в себе особый художественный смысл.

Близким к повтору приемом является **усиление**. Этот прием применяется в тех случаях, когда простого повтора недостаточно для создания художественного эффекта, когда требуется усилить впечатление путем подбора однородных образов или деталей. Противоположным повтору и усилению приемом является **противопоставление**. Из самого названия ясно, что этот композиционный прием основан на антитезе контрастных образов; Противопоставление – очень сильный и выразительный художественный прием, на который всегда надо обращать внимание при анализе композиции.

**Контаминация**, объединение приемов повтора и противопоставления, дает особый композиционный эффект: так называемую зеркальную композицию. Как правило, при зеркальной композиции начальные и конечные образы повторяются с точностью до наоборот. Последний композиционный прием – **монтаж**, при котором два образа, расположенные в произведении рядом, рожают некоторый новый, третий смысл, который появляется именно от их соседства. Все композиционные приемы могут выполнять в композиции произведения две функции, несколько отличающиеся друг от друга: они могут организовывать либо отдельный небольшой фрагмент текста (на микроуровне), либо весь текст (на макроуровне), становясь в последнем случае **принципом композиции**. Таким образом, в дальнейшем мы будем различать повтор, противопоставление, усиление и монтаж как собственно композиционный прием и как принцип композиции.

Таковы основные композиционные приемы, с помощью которых строится композиция в любом произведении. Перейдем теперь к рассмотрению тех уровней, на которых в конкретном произведении реализуются композиционные эффекты. Как уже говорилось, композиция охватывает собой всю художественную форму произведения и организует ее, действуя, таким образом, на всех уровнях. Первый уровень, который мы рассмотрим, – уровень образной системы.

### **Композиция образной системы**

Художественная форма произведения складывается из отдельных образов. Их последовательность и взаимодействие между собой – важный момент, который непременно должен быть проанализирован, без чего зачастую нельзя понять ни оттенки художественного содержания, ни своеобразие воплощающей его формы.

Вообще построение образной системы часто вносит единство и целостность даже и очень разнородные по составу композиционные элементы произведения; в этом состоит одна из функций композиции.

### **Очень важны цветовые образы.**

В конкретном художественном произведении композиция образов может быть сколь угодно разнообразной. Композиционное построение произведения, как правило, индивидуально, хотя и базируется на четырех основных приемах и их контаминации, поэтому дать какие-то общие рецепты для анализа композиции образов представляется затруднительным. Однако – и из

приведенных примеров это понятно – мы хотели заострить внимание прежде всего на композиции таких образов, которые не имеют отношения к сюжету, то есть событийной канве произведения. Именно образы этого рода чаще всего ускользают от внимания, а между тем они содержат в себе немало интересного и важного.

### **Система персонажей**

Перейдем теперь к более знакомому материалу. При анализе эпических и драматических произведений много внимания приходится уделять композиции системы персонажей, то есть действующих лиц произведения (подчеркнем – анализу не самих персонажей, а их взаимных связей и отношений, то есть композиции). Для удобства подхода к этому анализу принято различать персонажей главных (которые в центре сюжета, обладают самостоятельными характерами и прямо связаны со всеми уровнями содержания произведения), второстепенных (также довольно активно участвующих в сюжете, имеющих собственный характер, но которым уделяется меньше авторского внимания; в ряде случаев их функция – помогать раскрытию образов главных героев) и эпизодических (появляющихся в одном-двух эпизодах сюжета, зачастую не имеющих собственного характера и стоящих на периферии авторского внимания; их основная функция – давать в нужный момент толчок сюжетному действию или же оттенять те или иные черты персонажей главных и второстепенных). Между персонажами произведения могут возникать довольно сложные композиционные и смысловые взаимоотношения.

**Композиция художественной речи.** Композиционно организуется и речевая ткань произведения. Бывают художественные создания, в которых организация речевых форм становится основой всей композиции.

### **Литература**

1. Садыков Х.Н. Введение в литературоведение. – Алматы, 2—4. – С. 210-220.
2. Основы литературоведения. Под ред. Мещерякова В.П. – М., 2003. – С. 30-40.
3. Кожин В.В. Фабула, сюжет, композиция. //Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении.- Кн.2 - М.,1964.

## **Тема 7: Хронотоп**

### **План.**

1. Понятие хронотопа.
2. реальное и художественное время и пространство.
3. Свойства художественного пространства.
4. Внутреннее и внешнее пространство. Замкнутое и незамкнутое пространство.
5. Свойства художественного времени (циклическое и линейное).
6. Признаки художественного времени.
7. Языковая основа художественного времени.

**Пространственно-временная организация текста, или художественное время и художественное пространство, или хронотоп – это пространственно-временные отношения, воплощённые в художественном тексте.** От реального пространства художественное пространство отличается: 1. Эстетической и идейной значимостью. Для художественного произведения автором отбираются только эстетически и идейно значимые изображения пространства. 2. Дискретностью. В художественном произведении в каждый момент изображается только какая-то часть пространства, остальное пространство при этом как бы не существует. 3. Большей или меньшей замкнутостью.

От **реального** времени **художественное время** отличается: **1. Эстетической и идейной значимостью.** Для художественного произведения автором отбираются только эстетически и идейно значимые моменты. **2. Дискретностью, то есть прерывистостью.** В художественном произведении время изображается только в какие-то отдельные моменты. Это качество может быть выражено сильнее, вплоть до полной потери связи изображаемого момента с потоком времени (например, в лирическом произведении) или слабее, вплоть до стремления изобразить каждый момент относительно длительного временного промежутка (например, роман «Улисс» Дж. Джойса). **3. Обратимостью, хронологической неупорядоченностью.** В отличие от реального времени, художественное время может течь вспять, события могут меняться местами. **4. Неравномерностью.** В художественном произведении время может убыстряться (например, в романах Ф.М. Достоевского, в которых время движется чрезвычайно быстро) или замедляться (приём замедления художественного времени называется **ретардация**).

**Максимально близкими** к реальным времени и пространству является художественное время и пространство **в драме** (особенно в реалистической драме). **Максимально удалёнными** от реального времени и пространства и, следовательно, **максимально условными** являются художественное время и пространство **в лирике** (вплоть до полной условности, когда хронотоп почти не поддаётся анализу – см., например, стихотворение А.С. Пушкина «Я вас любил»). Хронотоп в **эпическом произведении** всегда играет огромную роль и всегда поддаётся анализу.

#### **Свойства художественного пространства**

- 1. Антропоцентричность** – связь с мыслящим субъектом, воспринимающим окружающую среду и осознающим пространство. Следовательно, **первый шаг в анализе пространства** – определить, чья точка зрения на пространство заложена в текст и какие особенности пространства определены этой точкой зрения.
- 1. Предметность** – заполненность пространства вещами, предметами (в широком смысле слова). Следовательно, **второй шаг в анализе пространства** – определить, какие предметы заполняют его, почему именно эти предметы и какова их идейная и художественная роль.
- 2. Протяжённость пространства** – наличие разной степени удалённости, близкое и далёкое пространство. **Третий шаг в анализе пространства** – определить, насколько велико изображаемое пространство, какую художественную роль играет его максимальная или минимальная величина.
- 3. Ограниченность пространства** – наличие или отсутствие в художественном пространстве явных границ. **Четвёртый шаг при анализе пространства** – определить открытость или закрытость пространства и идейно-художественную роль такой его организации.
- 4. Направленность пространства** – горизонтальная и вертикальная его ориентации. **Пятый шаг** – определить, почему пространство ориентировано именно таким образом.
- 5. Включённость пространства во временное движение** – изменение или неподвижность пространства в связи с течением художественного времени. **Шестой шаг** – определить способы изменения пространства и смысл этих изменений.

Учитывая все эти свойства, можно выделить следующие виды художественного пространства:

- I. Внутреннее (психологическое) пространство** – это пространство, замкнутое в субъекте, погружённое в его внутренний мир. Локализуется такое пространство обычно в изображении органов чувств: глаза, сердце, душа и т.п. Например:
- II. Внешнее пространство** – это пространство внешнего мира, изображаемого в произведении. Внешнее пространство может быть замкнутым и незамкнутым.

**Замкнутое пространство** в художественном произведении – это **интерьер**, то есть изображение любого помещения. У интерьера в художественном произведении две основные функции: 1. Изображение места действия. 2. Изображение внутреннего мира персонажа, связанного с данным интерьером. Обе этих функции тесно связаны между собой.

**Незамкнутое пространство** в художественном произведении – это **пейзаж**. Пейзаж – это не только изображение природы, пейзаж – это изображение любого пространства, находящегося снаружи, не ограниченного помещением. Соответственно, пейзажи в литературных произведениях чрезвычайно разнообразны, но у них, как и у интерьеров, две основные функции: 1. Изображение места действия. 2. Изображение внутреннего мира персонажа, связанного с данным пейзажем. Даже в изображении жизнеподобного пространства могут быть включены **фантастические элементы**. Их наличие и смысл их использования следует обязательно учитывать при анализе художественного пространства.

**Лексическими средствами создания художественного пространства** являются: 1. Топонимы. 2. Наречия места действия. 3. Глаголы движения (описывающие передвижение в пространстве).

Художественные тексты могут иметь **монотопическую** (если пространство организуется вокруг одной точки и описывается только один вид пространства) и **политопическую** структуру (если в тексте описывается несколько разновидностей пространства).

#### **Свойства художественного времени**

Исторически в культурном сознании сложилось (а значит – воплотилось в художественных текстах) два типа времени: время циклическое и время линейное.

**Циклическое время** – это время, которое представляется как **последовательность однотипных событий, жизненных кругов**. Циклическое время восходит к мифологической эпохе, его основа – представление о сезонных циклах. Следовательно, циклическое время как способ организации художественного времени чаще всего встречается в произведениях мифологической эпохи и в древнейших фольклорных произведениях. При анализе произведения древней эпохи с циклическим временем особое внимание следует обращать на **соотношение событий**, изображенных в произведении, с **неким идеальным мифологическим событием** (так, например, тексты масленичных песен представляют собой из года в год повторяющееся изображение одного момента мифологической истории: борьбы зимы и весны в день весеннего равноденствия). Циклическое время может присутствовать и в литературных произведениях поздних времён. Такое представление о времени акцентирует **общность человеческих судеб, наблюдается ориентация на типизацию и отождествление различных событий и их участников** (циклическое время в таком понимании заложено, например, в роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

**Линейное время** – это время, которое представляется как **однонаправленное поступательное движение событий, их развитие и обновление**. Появление представлений о линейном времени связано с развитием исторического сознания. При этом особо значимым является **актуализация неповторимости, уникальности событий и актуализация необратимости самого жизненного процесса** (представление о линейном времени заложено, например, в роман Л.Н. Толстого «Война и мир»).

При анализе времени в литературном произведении прежде всего следует определить, с каким типом времени мы имеем дело. При этом следует учитывать, что многие произведения представляют собой сложное сочетание двух типов времени.

Далее анализ **художественного времени** должен учитывать **следующие его признаки**:

1. **Кратность, то есть повторяемость, или однократность событий** (связано с понятием циклического или линейного времени).
2. **Наличие или отсутствие хронологических нарушений: ретроспекций**, то есть изображение событий прошлого после событий настоящего или будущего, и **проспекций**, то есть изображений событий будущего перед событиями настоящего или прошлого. Хронологические нарушения в произведении тесно связаны с понятиями сюжета и фабулы. **Фабула** – это события литературного произведения, изложенные в хронологической последовательности. **Сюжет** – это события, изложенные в той последовательности, какая есть в художественном произведении. **Сюжет** – это целостное, завершённое событие, имеющее начало, середину и конец, чему соответствуют элементы, или части, сюжета: экспозиция (часть сюжета до

начала активных действий, знакомящая с предысторией, героями, их биографией, взаимными отношениями), завязка (часть сюжета, в которой завязывается конфликт, начинаются активные события, составляющие сюжет), развитие действия, кульминация (часть сюжета, в которой действие достигает наивысшего напряжения) и развязка. Сюжет в произведении может быть проявлен сильнее или слабее, он может отсутствовать вообще (см. многие лирические произведения), основной упор может делаться на **внешний или внутренний сюжет**. Всё это должно учитываться при анализе. Также при анализе должно учитываться совпадение или несовпадение сюжета и фабулы. **Сюжет и фабула могут совпадать, а могут отличаться по следующим параметрам:** порядок повествования, субъект повествования, мотивировка повествования.

3. **Скорость движения художественного времени:** движется оно быстро или медленно (то есть наличие или отсутствие ретардаций). Замедляют течение художественного времени описания (портреты, пейзажи и интерьеры), перечисление статичных деталей-предметов, наличие вставных новелл, авторских отступлений, объёмные монологи и диалоги персонажей. Всё это создаёт так называемый «эпический стиль», при котором время движется неторопливо, обстоятельно. Убыстряет течение художественного времени большое количество событий, которые описываются как происходящие в короткий промежуток времени или одновременно (такой прием часто наблюдается в произведениях Ф.М. Достоевского).

**Языковая основа художественного времени:** видо-временные формы глаголов, *слова время, эпоха* и т.п., названия времён года, месяцев, дней недели, времени суток, слова, обозначающие временные промежутки, названия периодов жизни человека, наречия времени.

#### **Литература.**

1. Введение в литературоведение. Под ред. Л.М.Крупчанова. – М., 2005. – С. 258-273.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 1998.
1. Д.С.Лихачев.Поэтика древнерусской литературы: Художественное время и пространство фольклорных произведений (Хрестоматия- любое издание).

## **Тема 8: Стилистика. Специфика художественной речи**

### **План.**

1. Лексика и стилистика художественного произведения.
2. Тропы.
2. Поэтический синтаксис и интонация.
3. Речевая организация произведения.

Художественная литература использует общенациональный язык, все его богатства и возможности.

### **Лексика и стилистика.**

В первую очередь это лексические и стилистические возможности языка. Лингвисты выделяют в лексике ряд языковых пластов, для художественной же литературы достаточно стилистического выделения трех срезов: нейтральной, сниженной и возвышенной лексики.

Для литературоведческого анализа существенно выявление в произведении таких лексических пластов, как **архаизмы, историзмы и неологизмы**. Историзмы – это те слова, которые вышли из общего употребления, потому что утратились соответствующие понятия: кибитка, почтмейстер, кафтан и др. Архаизмы – устаревшие слова, вытесненные из живого современного языка синонимами: «десница» – правая рука, «шуйца» – левая, «чело» – лоб и т.п.

Общезыковые неологизмы безразличны к стилистике художественного текста и не несут

в себе никакой эстетической выразительности. Авторский же неологизм возникает именно из-за потребности найти более выразительное и меткое название для вещи или явления – неважно, старого или нового.

Интересно использование в художественной литературе варваризмов – слов иностранного происхождения, не ассимилировавшихся еще в русском языке. В простейшем случае они обозначают явления и понятия, отсутствующие в русском культурном обиходе, например, ленч, фиеста, импичмент и т.п.

### **Тропы**

Важнейшую роль в художественной речи играют тропы – слова и выражения, употребленные не в прямом, а в переносном значении. Тропы создают в произведении так называемую иносказательную образность, когда образ возникает из сближения одного предмета или явления с другим. В этом и состоит наиболее общая функция всех тропов – отражать в структуре образа способность человека мыслить по аналогии, воплощать, по словам поэта, «сближение вещей далековатых», подчеркивая таким образом единство и целостность окружающего нас мира. Для литературоведческого анализа (в отличие от анализа лингвистического) крайне важно различать тропы общеязыковые, то есть те, которые вошли в систему языка и употребляются всеми его носителями, и тропы авторские, которые однократно употреблены писателем или поэтом в данной конкретной ситуации. Только тропы второй группы способны создавать поэтическую образность, первая же группа – тропы общеязыковые – по вполне понятным причинам не должна учитываться в анализе.

Одним из самых распространенных приемов «освежения» общеязыкового тропа является прием его реализации; чаще всего реализуется метафора.

Существует довольно большое количество разновидностей тропов; поскольку о них можно прочитать в учебных и справочных изданиях, мы просто перечислим здесь важнейшие без определений и примеров. Итак, к тропам относятся: **сравнение, метафора, метонимия, синекдоха, гиперболо, литота, аллегория, символ, ирония (не путать с типологической разновидностью пафоса!), оксиморон (или оксюморон), перифраз и др.**

### **Синтаксис и интонация**

Еще одним важным языковым средством художественной литературы является синтаксическая выразительность. Поэтому художественный текст нельзя просто пробежать глазами, фиксируя смысл; его надо хотя бы мысленно слышать – без этого теряется очень многое: может утрачиваться какая-то сторона смысла (чаще всего в таких случаях ускользает эмоциональная тональность), обедняется представление о художественном своеобразии, да и удовольствие от чтения многих художественных произведений при чтении только глазами во многом уменьшается, а то и вовсе пропадает. Вот поэтому в художественном произведении так важен синтаксис: в нем воплощаются, опредмечиваются живые *интонации* звучащего слова. Недаром многие писатели стремились к музыкальности своей фразы, а Чехов писал, что запятые служат «нотами при чтении».

Манера построения фразы зачастую становится стилистическим признаком, по которому легко опознать писателя даже в небольшом отрывке текста.

Кроме индивидуальных синтаксических приемов, которые применяются писателями, существует набор так называемых синтаксических фигур – устойчивых приемов синтаксического построения той или иной части текста. Все они имеют функцию повысить выразительность текста и усилить эмоциональное воздействие на читателя. С синтаксическими фигурами мы поступим здесь так же, как и с разновидностями тропов – просто перечислим важнейшие – и по той же причине: сведения о них легко доступны и не представляют большой сложности для уяснения. Итак, к важнейшим синтаксическим фигурам относятся эпитет,

различные виды повторов, антитеза, восклицание, риторический вопрос, риторическое обращение, градация, бессоюзие, многосоюзие, эллипсис, инверсия и др.

### **Речевая организация произведения**

Таковы основные способы речевой изобразительности и выразительности. Посмотрим теперь, с какими речевыми стихиями мы встречаемся в литературных произведениях. В значительной мере это зависит от рода произведения. Прошв всего обстоит дело в лирике там в каждом отдельном произведении господствует, как правило, одна речевая стихия – речь лирического героя. В драме присутствует речь различных персонажей, часто сильно различающихся между собой по своей речевой манере. Наконец, в эпосе мы наблюдаем наиболее сложную картину к речи персонажей там добавляется речь повествователя.

### **Литература**

1. Садыков Х.Н. Введение в литературоведение. – Алматы, 2004 – С. 220-286.
2. Основы литературоведения. Под ред Мещерякова В.Н. – М., 2003. – С. 80-119.
3. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1996.

## **Лекция 9. Тема: Основы стиховедения. Стих и проза. Стихотворная речь**

### **План**

1. Стих и проза.
2. Стихотворная речь.
3. Ритм в стихе.

**Стих и проза.** С интонационно-синтаксическим строем художественной речи связана также ее ритмическая и темповая организация. Наибольшей мерой ритмичности отличается, разумеется, стихотворная речь. В стихах ритмичность достигается за счет равномерного чередования речевых элементов – стихотворных строк, пауз, ударных и безударных слогов и т.д. Конкретная ритмическая организация стиха во многом зависит от системы стихосложения, а та, в свою очередь – от особенностей национального языка.

Итак, стих есть ритмически упорядоченная, ритмически организованная речь. Однако свой ритм, иногда более, иногда менее ощутимый, есть и в прозе, хотя там он не подчинен строгому ритмическому канону – метру. Достигается ритмичность в прозе прежде всего за счет приблизительной соразмерности колонов, что связано с интонационно-синтаксической структурой текста, а также различного рода ритмическими повторами.

Не менее, чем ритмическая, важна и темповая организация художественного текста; впрочем, на практике эти две стороны художественного синтаксиса настолько неотрывны друг от друга, что иногда говорят о *темпоритме* произведения. Темпоритм имеет своей функцией прежде всего создание определенной эмоциональной атмосферы в произведении.

### **Ритмичность художественной речи и стихосложение**

Во всяком движении есть повторяемость элементов. Это ритм. Он и породил ритм стихотворной речи: ритм трудовых, плясовых, маршевых движений - ритм песен, их сопровождающих. Это и есть собственно ритм поэтической речи. В трудовом процессе есть отрезки, звенья со слабыми или сильными моментами (молотьба, косьба), сама упорядоченность моментов (за слабым - сильный) называется ритмом.

Стих - это ритмически организованная экспрессивно-эмоциональная речь.

Границы между стихом и прозой очень неопределенны, переход из одной системы в другую неизбежен.

Итак, основное слагаемое стихотворной речи - это стих как ряд слов, отделенных от других рядов ритмической паузой, подчеркнутой ритмическим ударением на последнем слове ряда ("константой", то есть устойчивый; постоянная величина в ряду изменяющихся).

Что же такое этот стих, эта строка? Ее особенность определяет национальные стихотворные системы. Они различны и претерпевают многие исторические изменения. Нельзя просто заимствовать одним языком систему другого языка. Стихотворная система русского языка определяется: 1) числом слогов в строке, 2) числом ударений в строке, 3) местами (способами расположения) этих ударений. Исходя из этих трех условий, удобнее всего рассмотреть все существовавшие и существующие в русском языке системы. Ударение в конце стиха не логическое и не эмоциональное, а ритмическое, хотя они могут и совпадать. Обычно этот стих графически образует одну строчку:

Из всего сказанного вытекает, что **в русском языке существовало три основных системы стихосложения.**

### Литература

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – М.: 1974.
2. Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. - М.- 1958.
3. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение - СПб., 2004.
4. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.
5. Садыков Х.Н. Введение в литературоведение. – Алматы, 2004. – С. 358-398.

## Лекция 10. Тема: Системы стихосложения

### План.

1. Тоническая система стихосложения.
2. Силлабическая система стихосложения.
3. Силлабо-тоническая система стихосложения.
4. Дольник.
6. Свободный стих (верлибр).
6. Рифма в русском стихе и в других системах стихосложения.
7. Понятие о строфике.
8. Разновидности строф и способов рифмования.

Первая система стихосложения - это народное **музыкально-тоническое стихосложение (или просто тоническое)**, от греческого "tonos" "напряжение, ударение", или акцентное стихосложение - от латинского "accentus" "ударение". Эта система произошла от народного стихосложения. Оно зародилось в период синкретизма. Это определило напевно-музыкальный характер исполнения народных стихов. Повторение напева сделало ненужной рифму - граница стиха ощущается завершением мелодии и повторением ее в следующей строке. Число слогов в такой строке различно, места ударения различны, а число ударений постоянно. Вот строки былины "Илья Муромец и Калин царь":

Это - трех и четырехударный стих - как обычно в былинах (первый стих - одиннадцать слогов, второй - семнадцать, третий - двенадцать). Ударения расположены бессистемно. В тонических стихах ритмичность создается не соразмерностью рядов слов, ударных и безударных

слов, а мелодией, ее соразмерностью (отдельные звуки мелодия удлиняет или укорачивает); поющий произносит одни безударные слоги быстро, другие - медленно.

Одним из видов русского тонического стихосложения является **тактовик**. Это стих, основанный на музыкальном счете, на такте. Организуемый чередованием выравненных по времени речевых отрезков – тактометрических периодов. Тактовик встречается в народной поэзии и ее литературных имитациях:

**Силлабическая система.** В XVII - первой половине XVIII века в русской поэзии сложилась силлабическая система (от латинского *sillabe* - "слог"). Эта система умерла. Ее особенность: в каждом стихе - одинаковое число слогов без определенного числа ударений и места расположения ударений, цезура (от латинского *caesura* - "разрез"), словораздел, добавочное ритмическое ударение и пауза, разделяющая стих в середине, женская рифма, то есть, ударение на предпоследнем слоге. Были различные типы силлабики, наиболее распространенный - тринадцатисложник (Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович, Кантемир). Этот стих проник из Польши, его звали "польский кафтан".

Так возникла **силлабо-тоническая система**. Этот термин впервые появился в 1837 году в статье "Версификация" в девятом томе "Энциклопедического лексикона". Но сама система возникла, стало быть, при Ломоносове, как показывает название системы, речь идет о таких стихах, где определенное количество ударений, ставящихся на определенном месте, с определенным количеством слогов. Это слогударное стихосложение. Оно исходит из принципа повторяемости в строке и из строки в строку одинаково построенных групп. Это стопы. Стопа - группа в два или три слога, имеющая одно ударение, это - сочетание ударных и безударных слогов.

Это восьмисложные и девятисложные стихи, имеющие четыре стопы (в стопе ударение на четном слоге). Основных размеров такого стиха - пять. Два - двухсложные стопы, три - трехсложные. Хорей - двухсложная стопа с ударением на первом слоге (нечетном).

Другим двухстопным размером является ямб (от греческого "фрикийский музыкальный пир"). Ямб - двухсложная стопа с ударением на втором слоге. Возникает необходимость вносить в определение этих стоп некоторые эпитеты. Их два - облегченная или утяжеленная (пиррихий и спондей).

В силлабо-тонической системе трехсложные размеры или трехсложные стопы могут быть не так популярны, как **хорей** и **ямб**, но все же широко распространены. Первенство здесь держит **дактиль**, где начальный слог является ударным, а вторые два - безударные.

Такое сочетание существует для того, чтобы усилить эстетическую выразительность стиха. Распространеннее дактиля является амфибрахий (от греческого - "с двух сторон краткий"). В нем ударный слог стоит посередине стопы.

И, наконец, третий, последний трехсложный размер - анапест. Это стопа со следующей схемой ударения: первые два слога неударные, последний - ударный.

**Дольник.** Он получил распространение в начале 20 века, в период поистине революционных перемен в русской словесной поэтике, но подлинную революционность, то есть выход за пределы силлабо-тоники могли осуществить лишь сторонники тоническо-декламационного стиха. Дольник - это сочетание в одном стихе двухсложных и трехсложных стоп, чего не было в 19 веке. Но это сочетание вовсе не беспорядочное, а в определенной степени зависимое от классической нормы. В дольнике сочетаются лишь те стопы, где есть схожие места ударений. То есть хорей может сочетаться с дактилем, как в единственном случае - сочетание хорей с дактилическим окончанием - было в 19 веке. Теперь, в 20 веке, уже во всей строке могли перемежаться двусложные и трехсложные размеры. Ямб мог сочетаться только с анапестом - там последние ударные слоги.

**Свободный стих (верлибр).** Этот стих вошел в русскую поэзию в конце 19 – начале 20 века.

Перед нами стихи, хотя и необычные. Но стихами они стали не потому, что одна длинная фраза разбита на короткие строчки. Суть в другом, а именно: каждый стих здесь – короткий или длинный – является одновременно и смысловым и ритмообразующим элементом. Иначе говоря, стихотворная строка, состоящая из нескольких слов или из одного слова, выступает как исходная ритмическая единица речи. Стихи произносятся так, что после каждой строки возникает пауза, дыхание задерживается, и следующая строка является переходом к новому ритмическому такту.

Свободное расположение слов, без учета ударных и безударных слогов, и разная протяженность строк создают ощущение предельной естественности и разговорности стиля. Ритм свободного стиха не лежит на поверхности, не столь очевиден как в силлабо-тонических размерах. Он скрыт внутри самого стиха, в его дыхании.

Разговор о стихосложении необходимо дополнить суждениями о системе рифмовок и строфики. Чаще всего окончания (или **клаузулы**, что значит конец стихотворной строки) в стихах созвучны. Это созвучие и называется рифмой. Она-то и бывает мужской, женской и т.п. Рифма придает стиху красоту, но она имеет и ритмическое значение: он усиливает, подчеркивает ритмическое ударение, показывает конец стиха. **Стих без рифмы называется белым стихом.** Различия в рифмах не только ритмические (мужские, женские, дактилические, то есть на третий от конца слог падает ударение, гипердактилические – три и более слогов следует за последним ударением), но и фонетические. Есть **рифмы точные и неточные, богатые и бедные, простые и составные.** В **точных рифмах** совпадают гласные ударные и следующие за ними звуки ("правил - заставил"). В **неточных рифмах** совпадающие звуки занимают слабую позицию и не делают рифму глубокой (облако – около). Более точная рифма - **богатая**, или опорная **Бедная рифма** обычно держится на созвучии одного ударного гласного, а все остальные звуки могут быть разными и не участвовать в образовании рифмы (любви – мои, терплю – смотрю, бытия – заря). Рифма, составленная из двух отдельных слов, называется **простой** (суровых – сосновых). Рифмы, составленные из 3-х и более слов, называются **составными** (бомбы – лбом бы, до ста расти – без старости, в галоп – лоб о лоб). Основные способы рифмовки: Первый и самый популярный способ – это **перекрестная рифмовка**, когда первая стиховая строка рифмуется с 3, а 2 – с 4 (по схеме абаб).

В поэзии некоторых народов перекрестный способ рифмовки отсутствует. Например, в казахской. Казахские четверостишия рифмуются обычно по схеме ааба.

Второй способ – **парная или смежная рифма** (аа бб вв...)

И, наконец, третий способ – кольцевая, или опоясывающая рифмовка (абба).

Чрезвычайно редко, но возникает **монорим** - стихотворение, построенное на одной рифме, в сатирических и юмористических целях.

Системы рифмовок образуют **строфику в стихосложении**. Если каждая строка стремится к известной синтаксической цельности, то еще в большей степени это относится к строфе. **Строфа - это группа стихов, объединенных поэтом на основе смысловых, ритмических и рифменных признаков, выраженных графически.**

В русском стихе были и **есть двустишия (дистих); в восточной поэзии они называются бейтами. Трехстишия (терцет).**

**Четверостишия (катрен) - самые распространенные в мировой поэзии. Стихи, составленные из четверостиший, обычно не бывают объемными, ограничиваются несколькими строками. Возможны даже стихи, состоящие из одного четверостишия (Тютчев «Умом Россию не понять»).**

**Секстина – строфа, состоящая из 6 строк с разными способами рифмовки (абабаб, абабаа, аббабб).**

**Октава – строфа, состоящая из 8 строк, шесть из которых рифмуются перекрестным способом (абабаб), а две последние – парным (вв).** Она употребляется только в пятистопном или шестистопном ямбе, например, у Пушкина в "Домике в Коломне".

Эксперименты поэтов с различными способами рифмовок породили ряд ставших устойчивыми и вошедших в стихосложение видов строф.

Чтобы отчетливо увидеть образование строфики на основе рифмовки, стоит вспомнить **онегинскую строфу** (14 стихов), где присутствует перекрестная рифмовка, параллельная и кольцевая.

В русском и вообще в европейском стихе есть оригинальная строфика - **терцина** Терцины – строфы по 3 стиха, связанные бесконечной цепью рифм, переходящих из одного терцета в другой.

К особому виду строфики относится **одическая строфа** – строфа в 10 стиховых строк с твердой схемой рифм: абабввгддг.

В результате вошедших в стихосложение способов рифмовки образуются так называемые **твердые формы. ТВЕРДЫЕ ФОРМЫ** – небольшие стихотворения, в которых более или менее строго определено количество стихов и способов рифмовки, а иногда – повторение целых стихов или их частей на определенном месте. Это строфы, которые являются жанровыми формами.

К системе рифмовки, образующей строфу, а затем и к твердой жанровой форме относится **сонет**. (абабаббассдеед)

Твердой жанровой формой является и **газель (араб)** – небольшое лирическое стихотворение, состоящее не менее, чем из 3-х, но не более, чем из 12 бейтов (двустий), зарифмованных монорифмой. Распространена в восточной поэзии. Как правило, основное содержание газели – воспевание любви к женщине, тоска и печаль по поводу несчастной любви. Выдающимся мастером газели был Алишер Навои.

Для восточной поэзии характерен такой жанр как **рубай**. Это стихи-четверостишия, которые характеризуются особой формой рифмовки (ааба). Рубай – это жанр философской лирики. Его темами были любовь и дружба, жизнь и смерть, поэт и поэзия. Непревзойденным мастером рубаи считается Омар Хайям:

Богатейший строфический репертуар русского стиха формировался в основном в XVIII—XIX вв.<sup>1</sup>. Вырабатывались самобытные, осваивались чужеземные формы. Имея в виду, что развитие шло от простого к сложному (а простейшие строфические образования показаны выше), имеет смысл, завершая обзор строфики, показать рифменные конфигурации некоторых сложных и наиболее «знаменитых» строф. Самый распространенный вариант **одического десятистишия** (децимы): абабввгддг (оды Ломоносова, Державина, поэтов-декабристов). Одна из возможных форм **сонета**: абба абба ввг ддг (безукоризненно строгая форма; практиковались и облегченные варианты). Подарок из Италии всей Европе — **октава**: абабабвв (Феофан Прокопович, Пушкин, Шевырев). Цепь терцин: аба бвб вгв ... юяю я (цантовская традиция в русской поэзии). Онегинская строфа: абабввгддееджж. А эту строфу назовем «лермонтовской»: абабабввгдд (поэмы «Сашка», «Сказка для детей», стихотворение памяти А. Одоевского; эту же строфу пробовал модифицировать Тургенев в поэме «Параша», ее же широко использовал Пальмин). **Восточная газель абавагада.....яа** (в русской поэзии впервые у Фета, в переводе: «Гафиз убит...»); первые четыре строки в газели ааба полностью совпадают со строфическим рисунком восточного катрена рубаи, введенного у нас в употребление позже — лишь в XX в.).

#### Литература

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – М.: 1974.
2. Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. - М.- 1958.
3. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. - СПб., 2004
6. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.
7. Садыков Х.Н. Введение в литературоведение. – Алматы, 2004. – С. 358-398.

## Тема 11: Литературные роды и жанры

### План

1. Эпос.
2. Лирика.
3. Драма.
4. Системы жанров в литературном процессе в прошлом и настоящем. Принципы жанровой классификации.
5. Эпические жанры.
6. Лирические жанры.
7. Лиро-эпические жанры.
8. Драматические жанры.
9. Новый «синкретизм» современного искусства.

Словесно-художественные произведения издавна принято объединять **в три большие группы**, именуемые **литературными родами**. Это *эпос*, *драма* и *лирика*. Хотя и не все созданное писателями (особенно в XX в.) укладывается эту триаду, она поныне сохраняет свою значимость и авторитетность в составе литературоведения.

**Однако традиция, восходящая к Платону и Аристотелю, себя не исчерпала, она продолжает жить. Роды литературы как типы речевой организации литературных произведений — это неоспоримая надэпохальная реальность, достойная пристального внимания.**

**Деление литературы на роды не совпадает с ее членением на поэзию и прозу.** В обиходной речи лирические произведения нередко отождествляются с поэзией, а эпические — с прозой. Подобное словоупотребление неточно. Каждый из литературных родов включает в себя как поэтические (стихотворные), так и прозаические (нестихотворные) произведения. Эпос на ранних этапах искусства был чаще всего стихотворным (эпопеи античности, французские песни о подвигах, русские былины, исторические песни и т. п.). **Эпичность как идейно-эмоциональная настроенность может иметь место во всех литературных родах** — не только в эпических (повествовательных) произведениях, но также в драме. **Драматизмом принято называть умонастроение, связанное с напряженным переживанием каких-то противоречий, с взволнованностью и тревогой.** И, наконец, **лиризм — это возвышенная эмоциональность, выраженная в речи автора, рассказчика, персонажей.** Драматизм и лиризм тоже могут присутствовать во всех литературных родах. **Эпос, лирика и драма, таким образом, свободны от однозначно-жесткой привязанности к эпичности, лиризму и драматизму как типам эмоционально-смыслового «звучания» произведений.**

Оригинальный опыт разграничения этих двух рядов понятий (эпос — эпическое и т. д.) в середине нашего века предпринял немецкий ученый Э. Штайгер. В своей работе «Основные понятия поэтики» он охарактеризовал эпическое, лирическое, драматическое как явления *стиля* (типы тональности—Tonart), связав их (соответственно) с такими понятиями, как представление, воспоминание, напряжение. *Эпос, лирика и драма сформировались на самых ранних этапах существования общества, в первобытном синкретическом творчестве.*

Роды литературы не отделены друг от друга непроходимой стеной. Наряду с произведениями, безусловно и полностью принадлежащими *одному* из литературных родов, существуют и те, что соединяют в себе свойства каких-либо двух родовых форм — «*двухродовые образования*» (выражение Б.О. Кормана). **Глубоко укоренена в словесном искусстве лиро-эпика, включающая в себя лиро-эпические поэмы (упрочившиеся в литературе начиная с эпохи романтизма), баллады (имеющие фольклорные корни), так называемую лирическую прозу (как правило, автобиографическую), а также**

произведения, где к повествованию о событиях «подключены» лирические отступления, как, например, в «Дон Жуане» Байрона и «Евгении Онегине» Пушкина.

Итак, различимы собственно родовые формы, традиционные и безраздельно господствовавшие в литературном творчестве на протяжении многих веков, и формы «внеродовые», нетрадиционные, укоренившиеся в «послеромантическом» искусстве. Первые со вторыми взаимодействуют весьма активно, друг друга дополняя. **Ныне платоновско-аристотелевско-гегелевская триада (эпос, лирика, драма), как видно, в значительной мере поколеблена и нуждается в корректировке. В то же время нет оснований объявлять привычно выделяемые три рода литературы устаревшими.** Родовая принадлежность (как и большая или меньшая причастность «внеродовым» началам) во многом определяет организацию произведения, его формальные, структурные особенности. Поэтому понятие «род литературы» в составе теоретической поэтики неотъемлемо и насущно.

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).

Род литературы

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

**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 напряженностью сюжета и уменьшением описательного пространства; неожиданная, парадоксальная развязка);
- **памфлет** (политическая заострённость, точный адресат, гиперболизация характеров, бескомпромиссная авторская позиция);
- **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;
- **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).

### **Лирикоэпические 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, гиперболы, 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.

**Драматические жанры.** Трагедия. Драма. Комедия. Мелодрама. Водевиль.

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, роман, тяготеющий к повести, рассказы, документальные очерки, 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».

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.

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.

### **Литература**

1. Садыков Х.Н. Введение в литературоведение. – Алматы, 2004. – С. 56-139.
2. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1996. – С. 206 – 256.
8. Основы литературоведения. Под ред. Мещерякова В.Н. – М., 2003. – С. 44-79.

## **Лекция 14. Тема: Литературный процесс. Понятие о художественном методе, направлении, течении**

### **План**

1. Сущность литературного процесса.
2. Художественный метод.
3. Литературное направление, течение школа.
4. Основные литературные направления. Классицизм.
5. Сентиментализм.
6. Романтизм. Романтическая картина мира.
7. Реализм. Черты реализма. Разновидности реализма 19 – начала 20 вв.
8. Социалистический реализм.
9. Символизм, футуризм, акмеизм, имажинизм.

Одним из базовых понятий литературоведения как науки является **литературный процесс**, сущностью которого является историческое существование, функционирование и эволюция литературы. Литературный процесс во многом обусловлен культурно-исторической жизнью общества. Понятие литературного процесса является наиболее общим, исходным для определения всех категорий, характеризующих разные стороны литературы. Одной из таких категорий является художественный метод.

**Художественный метод** – это способ освоения и отражения мира, совокупность основных творческих принципов образного отражения жизни. Это система принципов отбора жизненного материала, его оценки, принципов и преобладающих форм художественного обобщения и переосмысления.

Понятием **«метод»** (от греческого – путь исследования) обозначается «общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, то есть ее пересоздания. «Метод – это понимание и воспроизведение действительности в соответствии с особенностями художественного мышления и эстетического идеала» (Гуляев Н.А. Теория литературы).

Помимо категории «метод» существует категория «литературное направление». Необходимо четко разграничивать их и учитывать их соотношение. **Метод** – это общий принцип образного отражения жизни, он может повторяться в творчестве писателей разных времен и народов. **Литературное направление** – категория конкретно-историческая. С точки зрения Г.Н.Поспелова, «*направления* — это писательские группировки, возникающие на основе общности эстетических воззрений и определенных программ художественной деятельности (выраженных в трактатах, манифестах, лозунгах)». Под направлением понимают самые разные литературные общности. Но главным объединяющим их признаком является то, что в направлении фиксируется единство наиболее общих принципов воплощения художественного содержания. Это единство часто обусловлено сходством культурно-исторических традиций, нередко связано с типом сознания литературной эпохи. Некоторые ученые отмечают, что единство направления обусловлено единством творческого метода писателей.

Традиционно выделяют такие направления, как **классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, символизм**, каждое из которых характеризуется своим набором формально-содержательных признаков.

Одинаковая последовательность смены направлений в разных странах служит обычно доказательством их наднационального характера. Но следует учитывать, что часто национальные особенности того или иного направления могут проявляться гораздо ярче, чем типологическое их сходство. Итак, под термином «направление» в литературе понимают творческое единство писателей определенной исторической эпохи, пользующихся общими идейно-эстетическими принципами изображения действительности. Конкретно-историческое бытие художественного метода во времени и пространстве есть литературное направление.

Наряду с «направлением» в оборот входит термин «течение», часто употребляемый как синоним. **Течение** – более мелкая единица литературного процесса, часто в рамках направления, характеризуется существованием в определенной исторической период и, как правило, локализацией в определенной литературе. В основе течения также лежит общность содержательных принципов, но сходство идейно-художественных концепций проявляется более отчетливо. Нередко общность художественных принципов в течении образуют художественную систему.

**Литературная школа** – небольшое объединение литераторов на основе единых художественных принципов, сформулированных теоретически – в статьях, манифестах, научных и публицистических высказываниях, оформленных как «уставы и правила». Нередко такое объединение имеет «главу школы».

Основные литературные направления.

### **Классицизм**

Термин возник от латинского «classicus», что значит «первоклассный», «образцовый». Направление получило такое название потому, что считало идеальным, примерным, образцовым

классическое античное (древнегреческое и древнеримское) искусство. Свою цель сторонники классицизма видели в том, чтобы приблизиться к античным образцам путем подражания. В творчестве классицистов широко применяются античные мотивы, сюжеты, образы, элементы мифологии).

Классицизму как художественному направлению свойственны следующие черты и принципы: Культ разума как высшего критерия истины и красоты. Подчинение личных интересов высоким идеям гражданского долга, государственным законам. Философской основой классицизма стал рационализм Декарта (от латинского “ratio” – разум, рассудочность, целесообразность, разумная обоснованность всего). Классицисты с позиций государственности обличали невежество, эгоизм, прославляли монарха, разумно управляющего народом, заботящегося о просвещении. Они также утверждали человеческое достоинство, гражданский и моральный долг. Классицизм формулировал цель литературы как воздействие на разум для исправления пороков и воспитания добродетели.

В классицизме существовала строгая иерархия жанровой системы. “Высокие” жанры (трагедия, героическая поэма, ода) отражали государственную жизнь, исторические события, античные сюжеты. “Низкие” жанры (комедия, сатира, басня) были обращены в сферу повседневной современной частной жизни. Промежуточное место занимали “средние” жанры (драма, послание, элегия, сонет, песня), изображавшие внутренний мир отдельного человека. Жанровая система была тесно связана и с языковыми ресурсами. Существовала так называемая теория “трех стилей” (высокий, средний, низкий). Для каждого жанра определялся один из этих стилей. Не допускалось смешения возвышенного и низкого. Преобладали стихотворные произведения (более упорядоченные). Проза считалась униженной, “презренной”.

В драматургии господствовала теория “трех единств” – единства места, времени и действия. Действие пьесы происходило в одном месте, события развивались в течение суток, действие имело свое начало, развитие и конец. При этом отсутствовали лишние эпизоды и персонажи, не имеющие прямого отношения к развитию основного сюжета.

### **Сентиментализм**

**Сентиментализм (от фр. Sentiment – чувство).** Возник в эпоху Просвещения в Англии в середине 18 века в период разложения феодального абсолютизма, сословно-крепостнических отношений, роста буржуазных отношений, освобождения личности от оков феодального государства. Сентиментализм выражал мировоззрение, психологию и вкусы широких слоев дворянства и буржуазии (так называемого третьего сословия), жаждущих свободы, естественного проявления чувств, требовавших считаться с человеческим достоинством.

**Черты сентиментализма:** Культ чувства, естественного чувства, не испорченного цивилизацией (Руссо утверждал превосходство простой, естественной, “природной” жизни над цивилизацией). Отрицание отвлеченности, абстрактности, условности, сухости классицизма. По сравнению с классицизмом сентиментализм был более прогрессивным направлением, ибо в нем ощутимы элементы реализма, связанные с изображением человеческих эмоций, переживаний, внутреннего мира человека).

Философской основой сентиментализма становится сенсуализм (лат. sensus – чувство), одним из основоположников которого был английский философ Д.Локк, признающий единственным источником познания ощущение, чувственное восприятие.

Если классицизм утверждал представление об идеальном государстве, управляемом просвещенным монархом, и требовал подчинения государству интересов личности, то сентиментализм на первое место выдвинул не человека вообще, а конкретного, частного человека во всем своеобразии его индивидуальной личности. **Жанры.** Способствующие выражению авторского «я», а значит использовалась форма повествования от первого лица: дневник, исповедь, автобиографические мемуары, путешествие (путевые записки, заметки, впечатления). В сентиментализме на смену поэзии и драматургии приходит проза, которая располагала большой возможностью для передачи сложного мира душевных переживаний человека, в связи с чем

возникли новые жанры: семейный, бытовой и психологический роман в форме переписки, чувствительная повесть, слезная комедия. Получили расцвет жанры интимной лирики (идиллия, элегия, романс, песня, послание).

Допускалось смешение высокого и низкого, трагического и комического, смешение жанров. В драматургии отрицается правило «трех единств». Изображалась обыденная, будничная семейная жизнь. Основная тематика была любовная. Композиция была произвольной. Провозглашался культ природы. Язык произведений сентиментализма был простой, лирический, порой чувствительно-приподнятый, подчеркнута эмоциональный. Сентиментализм в России представлен двумя течениями: **сентиментально-романтическое** – Н.М.Карамзин («Бедная Лиза», «Наталья – боярская дочь»), М.Н.Муравьев, Ф.А.Эмин, Лукин и **сентиментально-реалистическое** – А.Н.Радищев («Путешествие из Петербурга в Москву»).

### **Романтизм**

**Романтическая картина мира** отличается иерархичностью, материальное в ней подчинено духовному. Борьба и трагическое единство этих противоположностей может принимать разные облики: божественное – дьявольское, небесное – земное, истинное – ложное, вечное – преходящее и т.д. Романтизм – метод, основанный на христианском мировоззрении. На эту особенность его обращали внимание названные нами немецкие философы. Ф.Шлегель писал: «Вечную жизнь и невидимый мир нужно искать только в Боге. В нем воплощена вся духовность... Без религии мы будем иметь вместо полной бесконечной поэзии лишь роман или игру, котору. Теперь называют прекрасным искусством».

Основной принцип романтизма – двоемирие, основанное на христианской концепции мира, представляющей собой наличие двух миров – реального (физического) и ирреального (метафизического). Характеристиками реального мира является время, пространство, именно в этом мире пребывает человек. Однако его пребывание кратковременно. Мир метафизический – не имеет времени и пространства, это мир вечный, это мир в котором существует Бог. Физический мир совершенен как замысел, но несовершенен как воплощение. Романтики устремляются из физического мира в метафизический (стремление от унылого «здесь» к прекрасному «там»), так как физический мир ограничивает их возможности духа. По словам известного литературоведа В.М.Жирмунского, специалиста по немецкому романтизму, конечной целью романтического движения является «просветление в Боге всей жизни, и всякой плоти, и каждой индивидуальности».

Человек осознается романтиками в трагическом противоречии – как венец творения, «гордый властелин судьбы» и как безвольная игрушка в руках неведомых ему сил, а иногда и собственных страстей. Бог сделал человека свободным, у него есть право выбора. Однако свобода выбора предполагает и ответственность. Совершив неверный выбор, нужно быть готовым к его последствиям.

Романтический герой обычно разочарованный, одинокий.

Романтики очень заинтересованы по отношению к национальной судьбе (того народа, к которому они принадлежат). У каждого народа есть свое предназначение, они и стремятся его осмыслить. Исходя из этого, для романтизма характерно обращение к истории, к национальным древностям, к фольклору.

В романтизме субъективное тесно связано с объективным.

Романтический герой изображен в момент духовного кризиса, в момент, когда сконцентрированы все силы. Романтизм отличает особая система жанров. Это в первую очередь лирические жанры, поскольку для лирики характерно отражение внутреннего состояния человека. Элегия, для которой характерно не только отражение мира, но и размышления о нем. Это поэма – которая у романтиков совмещает в себе изображение внешних событий и внутреннего состояния (лиро-эпический жанр). Это баллада, для которой характерны черты связанные с развитием действия: напряженность и динамизм повествования, таинственные, необъяснимые события, предопределенность судьбы главного героя. (Жуковский). Это романтическая драма, конфликт

которой связан с противостоянием героя и общества ("Маскарад"»М.Ю.Лермонтова). Это философская повесть.

**Романтики:** Э.Т.А.Гофман, Г.Гейне (немецкий), Э.По, Д.Купер (американский), В.Гюго (французский), В.Жуковский, К.Н.Батюшков,, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Ф.И.Тютчев.

**Реализм. Реализм (от позднелат.realis – вещественный, действительный)** – художественное направление в искусстве и литературе, которое утверждается в первой трети 19 века. У истоков реализма стояли И.Крылов, А.С.Грибоедов. В западной литературе возникает несколько позднее.

**Черты реализма.** Принцип жизненной правды, которым руководствуется писатель-реалист в своем творчестве, стремясь дать наиболее полное отражение жизни в ее типических свойствах. Верность изображения жизни – основной критерий художественности. Реалисты стремятся объяснить явления жизни, установить их причины и следствия. Реализм немислим без историзма, который предполагает понимание данного явления в его обусловленности, в развитии и связи с другими явлениями. Историзм – своего рода ключ к познанию действительности, позволяющий соединить прошлое, настоящее и будущее.

Еще одна характерная черта реализма – типизация характеров и обстоятельств, писатели стремятся изобразить какой-либо социальный тип (маленький человек, лишний человек).

Реализм отличает жанровое разнообразие. Отражение реальной действительности не исключает вымысел и фантастику, хотя эти художественные средства не определяют основную тональность произведения.

Вместе с революционными преобразованиями второго десятилетия 20 века, строительством нового, социалистического общества в литературе возникает и социалистический реализм.

**Социалистический реализм.** Отличительными его чертами является партийность, народность, изображение действительности в ее революционном развитии, пропаганда героики и романтики социалистического строительства В произведениях М.Горького, М.Шолохова, А.Фадеева, Н.А.Островского и др. утверждалась иная реальность, иной человек, иные идеалы, иная эстетика, принципы, положенные в основу морального кодекса борца за коммунизм.. Пропагандировался новый метод в искусстве, который был политизирован: имел ярко выраженную социальную направленность, выражал государственную идеологию. В центре произведений обычно находился положительный герой, неразрывно связанный с коллективом, который оказывал на личность благотворное влияние. Основная сфера приложения сил такого героя – созидательный труд. Не случайно одним из распространенных жанров стал производственный роман.

В литературном процессе последних лет фиксируется так называемый **постреализм**, для которого характерно традиционное для реализма внимание к судьбе частного человека, трагически одинокого, в суете унижающей его повседневности утрачивающего нравственные ориентиры, пытающегося самоопределиваться (В.Маканин, Л.С.Петрушевская).

**Символизм (от фр. symbolisme – знак, примета, признак)** - художественное направление в европейской и русской литературе (последняя треть 19 – начало 20 в). Возник во Франции в 1870-е гг как оппозиция натурализму и реализму.

Ощущая враждебность окружающей реальной среды, страхась социального и духовного кризиса, чувствуя бессилие перед грубым, жестоким миром и его законами, символисты стремились уйти от действительности в иной, нездешний, потусторонний мир или в глубины душевной, внутренней жизни. Для символистов закономерности общественной жизни общества остаются непостижимыми, поэтому они говорили о непознаваемости мира. Символисты исходили из того, что подлинная реальность недоступна разуму и постигается лишь интуитивным способом, каковой усматривается в мистике. Для символистов интуиция, подсознание были важнее разума и логики. Эту сферу подсознательного, тайну мира, то есть мистическое содержание они объявляли главным предметом нового искусства.

Основным средством выражения мистического содержания становится символ, что в переводе с греческого означает “условный знак”. Символ – это предмет или слово, условно выражающий суть какого-либо явления.

**Модернизм** крайне неоднороден. Он заявил себя в ряде направлений и школ, особенно многочисленных в начале столетия, среди которых первое место (не только хронологически, но и по сыгранной им роли в искусстве и культуре) по праву принадлежит **символизму**, прежде всего французскому и русскому. Неудивительно, что пришедшая ему на смену литература именуется **постсимволизмом**, который ныне стал предметом пристального внимания ученых (**акмеизм, футуризм** и иные литературные течения и школы) .

В составе модернизма, во многом определившего лицо литературы XX в., правомерно выделить две тенденции, тесно между собой соприкасающиеся, но в то же время разнонаправленные. Таковы **авангардизм**, переживший свою «пиковую» точку в футуризме, и (пользуясь термином В.И. Тютюпы) **неотрадиционализм**: «Могущественное противостояние этих духовных сил создает то продуктивное напряжение творческой рефлексии, то поле тяготения, в котором так или иначе располагаются все более или менее значительные явления искусства XX века. Такое напряжение нередко обнаруживается внутри самих произведений, поэтому провести однозначную демаркационную линию между авангардистами и неотрадиционалистами едва ли возможно. Суть художественной парадигмы нашего века, по всей видимости, в неслиянности и нераздельности образующих это противостояние моментов»<sup>2</sup>. Как ярких представителей неотрадиционализма автор называет Т. С. Элиота, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматову, Б.Л. Пастернака, И.А. Бродского.

Сравнительно-историческое изучение литературы разных эпох (не исключая современной), как видно, с неотразимой убедительностью обнаруживает черты сходства литератур разных стран и регионов. На основе подобных штудий порой делался вывод о том, что «по своей природе» литературные феномены разных народов и стран «едины» . Однако единство всемирного литературного процесса отнюдь не знаменует его однокачественности, тем более — тождества литератур разных регионов и стран. Во всемирной литературе глубоко значимы не только повторяемость явлений, но и их региональная, государственная и национальная **неповторимость**. К этой грани литературной жизни человечества мы и перейдем.

### **Литература**

1. Основы литературоведения. Под ред. Мещерякова В.Н. – М., 2003. – С. 177-346.
2. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы.—М..1978.
3. Пospelов Г.Н. Проблемы литературного стиля.- М.,1970.
4. Введение в литературоведение: Хрестоматия. – М., 1979. – С. 78-95.