

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

Е. А. КАСТРИЦА

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Практическое пособие

для студентов специальности
6-05-0113-02 «Филологическое образование.
Русский язык и литература.
Иностранный язык (английский, китайский)»

Гомель
ГГУ им. Ф. Скорины
2023

УДК 82.01/.09(076)
ББК 83я73
К289

Рецензенты:

кандидат филологических наук А. В. Портнова-Шаховская,
кандидат филологических наук Н. П. Тимошенко

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом
учреждения образования «Гомельский государственный
университет имени Франциска Скорины»

Кастрица, Е. А.

К289 Введение в литературоведение : практическое пособие /
Е. А. Кастрица ; Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель :
ГГУ им. Ф. Скорины, 2023. – 40 с.
ISBN 978-985-577-942-2

Практическое пособие содержит разработку занятий по курсу «Введение в литературоведение». В него включены вопросы для самопроверки, практические задания, материал для самостоятельного изучения, хрестоматийный материал, словарь литературоведческих терминов, список литературы. Пособие поможет студентам усвоить основные литературоведческие понятия, овладеть навыками анализа литературных произведений.

Адресовано студентам специальности 6-05-0113-02 «Филологическое образование. Русский язык и литература. Иностранный язык (английский, китайский)».

УДК 82.01/.09(076)
ББК 83я73

ISBN 978-985-577-942-2

© Кастрица Е. А., 2023
© Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины», 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	4
1. Литературоведение как наука. Эстетика литературы.....	5
1.1. Литературоведение как наука о художественной литературе.....	5
1.2. Художественный образ и его свойства.....	6
2. Поэтика.....	8
2.1. Содержание и форма литературного произведения.....	8
2.2. Теория стихосложения.....	18
2.3. Родово-жанровое деление художественной литературы.....	22
3. Теория литературного процесса.....	24
3.1. Понятия «художественный метод», «литературное направление», «литературное течение», «литературная школа».....	24
3.2. Понятие литературно-художественного стиля.....	25
Хрестоматийный материал.....	26
Словарь литературоведческих терминов.....	37
Литература.....	40

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пособие разработано в соответствии с учебной программой дисциплины, которая основывается на научной методологии, учитывает современное состояние развития науки в области литературоведения, истории и теории литературы, педагогики, рецептивной эстетики, культурологии.

В университете, благодаря дисциплине «Введение в литературоведение», происходит систематизация определенных знаний из истории и теории литературы, полученных в средней школе, а также значительное их углубление и расширение. Знания, полученные по дисциплине, раскрывают перед студентами весь спектр главных и вспомогательных литературоведческих дисциплин, а также содействуют более глубокому и органическому усвоению курсов истории отечественной и зарубежной литератур. Вместе с тем «Введение в литературоведение» – своеобразный трамплин к дисциплине «Теория литературы», изучаемый на старших курсах и в еще большей степени ориентированный на дискуссионные проблемы теории и методологии.

Пособие состоит из трёх разделов, содержит разработку занятий по курсу «Введение в литературоведение», которые состоят из вопросов для самопроверки, практических заданий, материала для самостоятельного изучения. В него также включены хрестоматийный материал, словарь литературоведческих терминов, список литературы. Цель пособия – закрепить необходимые теоретические понятия, связанные с природой и основными закономерностями литературного творчества, способствовать освоению методологии и методики анализа художественного произведения.

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ЭСТЕТИКА ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Литературоведение как наука о художественной литературе

Лексический минимум

Литературоведение, литературовед, теория литературы, история литературы, литературная критика, поэтика, библиография, текстология, хронология, источниковедение, биографистика, историография, мифологическая школа, культурно-историческая школа, историко-литературная школа, биографическая школа, сравнительно-историческое литературоведение, литературоведческая школа структурализма, герменевтика, эволюционная школа, психологическая школа, интуитивистская школа, неолиризм.

Вопросы для самопроверки

1. Что изучает литературоведение? Чем занимается литературовед?
2. Назовите основные и вспомогательные литературоведческие дисциплины.
3. Что изучает теория литературы?
4. Что изучает история литературы?
5. Чем занимается литературная критика? Чем она отличается от других литературоведческих наук?
6. Назовите основные жанры критики и дайте их краткую характеристику.
7. Назовите критерии научной точности в литературоведении.
8. Перечислите основные научные направления и школы в литературоведении XIX–XX вв. Охарактеризуйте основные литературоведческие методы.
9. Перечислите и охарактеризуйте основные принципы анализа художественных произведений.
10. Перечислите отечественные словари по терминологии литературоведения. Назовите их особенности.

Задания

1. Составьте словарь «Основные научные направления и школы в литературоведении XIX–XX вв.».

2. Прочитайте статью Л. В. Чернец «Отечественные словари по терминологии литературоведения (краткий обзор)» (Введение в литературоведение: учебное пособие / Л. В. Чернец [и др.]; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2006. – 680 с.). Сделайте конспект.

1.2. Художественный образ и его свойства

Лексический минимум

Художественное творчество, художественный образ, метафоричность, парадоксальность, ассоциативность, самодвижение, многозначность, недосказанность, индивидуализированное обобщение, предметная классификация образов, классификация образов по смысловой обобщённости, структурная классификация образов, образ-персонаж, образ автора, образ читателя, образы-тропы.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое художественный образ?
2. Перечислите основные особенности художественного образа и дайте их краткую характеристику.
3. Что общего и чем отличается художественный образ в литературе от образов в других видах искусства?
4. Перечислите основные виды художественных образов (по уровням художественного текста, отраженному реально-историческому содержанию, культурно-выработанной условной форме и т. д.).
5. Вспомните типологию образов по М. Эпштейну.
6. Перечислите основные приемы воплощения художественного образа в тексте.
7. Что Вы знаете об образе автора и образе читателя в художественном произведении?
8. Что такое типизация? Что называют в литературоведении проблемой прототипа?

Задания

1. Прочитайте статьи В. А. Скибы, Л. В. Чернец «Образ художественный» (Введение в литературоведение : учебное пособие / Л. В. Чернец [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк., 2006. – 680 с.) и «Предметная классификация литературных художественных образов» С. В. Шамякиной (Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2022; 2. – С. 5–16). Сделайте конспекты.

2. Приведите примеры художественных образов из произведений русской и зарубежной литературы. Пользуясь классификацией образов, предложенной М. Эпштейном, определите их вид. Ответ аргументируйте.

3. Заполните таблицу 1. В качестве анализируемого текста используйте роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Таблица 1 – Персонажи

Автор. Произведение	Персонаж	Функция	Вид по значению в сюжете

4. Составьте мини-словарь «Литературные образы-тропы».

5. Найдите в литературных текстах образы-тропы. Назовите их специфические черты, определите место и значение в произведении (таблица 2).

Таблица 2 – Образы-тропы

Образ-троп	Пример	Место и значение в произведении
Сравнение		
Эпитет		
Метафора		
Метонимия		
Синекдоха		
Гипербола		
Литота		
Аллегория		

6. Напишите эссе «Художественный образ».

7. Подготовьте сообщение на тему «Об использовании образов-архетипов в литературе».

2. ПОЭТИКА

2.1. Содержание и форма литературного произведения

Лексический минимум

Форма и содержание литературного произведения, тема, тематика, проблема, проблематика, художественная идея, пафос, сюжет, фабула, конфликт, изображённый мир, художественная деталь, детализация, детали сюжетные, описательные, психологические, детали внешние и внутренние, детали-подробности, детали-символы, мотив, символ, знак, микрообраз, пейзаж, портрет, психологизм, мир вещей, условность в литературе, первичная, вторичная и традиционная условность, фантастика, гротеск, алогизм, жизнеподобие, фантастика, художественная речь, композиция.

Вопросы для самопроверки

1. Что называют формой и содержанием художественного произведения?
2. Как взаимосвязаны между собой форма и содержание?
3. Что называют темой?
4. Какие группы художественных тем выделяют в литературоведении? Охарактеризуйте их.
5. Что принято в литературоведении понимать под проблематикой художественного произведения?
6. Какое значение имеет проблематика для автора и читателя?
7. Почему проблематика является важной составляющей художественного содержания?
8. Как соотносятся между собой тематика и проблематика?
9. Какие типы проблематики вам известны? Кратко охарактеризуйте их.
10. Что такое идея?
11. Что подразумевают в литературоведении под авторской оценкой? Всегда ли возможно определить однозначно авторскую оценку в отношении к тому или иному герою?
12. Что такое авторский идеал? Что Вы можете сказать о способах его выражения в тексте?

13. Как соотносятся между собой тема, идея и проблема произведения?

14. Что имеют в виду под пафосом художественного произведения? Какие типологические разновидности пафоса Вы знаете? Охарактеризуйте их.

15. Что такое сюжет? Перечислите и охарактеризуйте сюжетные элементы.

16. Что такое внесюжетные элементы? В чем их функции в произведении?

17. Что такое конфликт? Как сюжетные элементы соотносятся с развитием конфликта?

18. Какие существуют разновидности конфликтов? Как связаны между собою конфликт и сюжет?

19. Что такое композиция? Назовите основные функции композиции? Каково соотношение понятий «сюжет», «фабула», «композиция»?

20. Какие Вы знаете композиционные приемы? Охарактеризуйте их.

21. Что называют архитектурной композицией? Как соотносятся понятия композиция и архитектура?

22. Что включает в себя понятие «художественный мир» (изображенный мир) и его свойства?

23. Что такое художественная деталь? Почему о детали говорят как о мельчайшем художественном образе, микрообразе?

24. Какие функции художественная деталь выполняет в произведении? Какие группы художественных деталей Вы знаете?

25. Как соотносятся между собой понятия «деталь», «мотив» (лейтмотив), «символ», «знак»?

26. Расскажите о типологии деталей по А. Б. Есину.

27. Какие Вы знаете классификации художественных деталей (по предмету, по характеру художественного воздействия).

28. Каково влияние эпохи, литературного направления, личности автора на характеристику предметного мира произведения?

29. Что такое литературный портрет? Какие разновидности портрета Вы знаете?

30. Какое место в художественном произведении занимает пейзаж? Каковы его функции? Что такое «городской пейзаж»?

31. Что такое психологизм? Какие формы и приемы психологизма Вы знаете?

32. Что такое хронотоп? Какие художественные эффекты писатель извлекает из образов пространства и времени? Какие типы хронотопов Вы знаете?

33. Что Вы знаете о речи автора и языке действующих лиц? Что подразумевают под речевой характеристикой персонажей? Как индивидуализируется речь каждого из персонажей?

34. Какие наиболее общие характеристики, присущие художественной речи, выделяют исследователи? Какие формы речи встречаются в литературном произведении?

35. Какие лексические средства использует автор для создания выразительности художественной речи?

36. Как соотносятся между собой монологизм и разноречие? Назовите известные Вам разновидности разноречия.

37. Что называют поэтическим синтаксисом? Перечислите фигуры поэтического синтаксиса.

38. Перечислите и охарактеризуйте риторические фигуры.

39. Что такое звукопись? Перечислите виды звукописи.

40. Что называют условностью в литературе?

41. Назовите и охарактеризуйте виды художественной условности.

42. Каковы функции условности?

43. Фантастика и жизнеподобие как формы художественной условности.

44. Какие Вы знаете функции, формы и приёмы фантастики?

45. Дайте определения понятиям алогизм, гротеск.

Задания

1. Составьте мини-словарь «Категории содержания и формы».
2. Составьте схему (алгоритм) анализа тематики произведения.
3. Проанализируйте тематику рассказа В. Г. Короленко «Дети подземелья».
4. Заполните таблицу 3.

Таблица 3 – Проблематика

Типы проблематики	Основные признаки	Примеры текстов
Мифологическая		
Национальная		
Социокультурная		
Романная		
Философская		

5. Определите проблематику рассказа В. Г. Короленко «Дети подземелья», пользуясь схемой А. Б. Есина (Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. Б. Есин. – 6-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 248 с.).

Схема

(по А. Б. Есину)

1. Определите тип проблематики (с краткой аргументацией). Если в произведении не один, а несколько типов, проанализируйте их взаимодействие.

2. Сформулируйте ведущую проблему.

3. Расскажите (устно или письменно) о проблематике данного произведения.

4. Сравните проблематику данного произведения с проблематикой двух-трех других произведений, схожих или контрастных.

5. Подведите итог и сделайте общий вывод.

6. Опишите систему авторских оценок в рассказе В. Г. Короленко «Дети подземелья».

7. Попробуйте сформулировать авторский идеал в рассказе В. Г. Короленко «Дети подземелья». Аргументируйте свой ответ.

8. Составьте схему (алгоритм) определения пафоса произведения.

9. Проанализируйте систему видов пафоса в произведении В. Г. Короленко «Дети подземелья», пользуясь схемой А. Б. Есина (Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. Б. Есин. – 6-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 248 с.):

а) общий пафос произведения;

б) идейно-эмоциональное освещение отдельных героев;

в) идейно-эмоциональные ориентации героев.

10. Определите элементы сюжета в рассказе «Дети подземелья» В. Г. Короленко. Заполните таблицу 4.

Таблица 4 – Сюжет

Название	Пример	Аргументация
Экспозиция		
Завязка		
Развитие действия		
Кульминация		
Развязка		

11. Перечислите представленные в рассказе В. Г. Короленко «Дети подземелья» конфликты. Как они связаны с сюжетом?

12. Проанализируйте внесюжетные элементы в рассказе В. Г. Короленко «Дети подземелья».

13. Определите тип композиции, представленный в рассказе В. Г. Короленко «Дети подземелья». Использует ли автор композиционные приемы (повтор, усиление, противопоставление, монтаж)?

14. Проанализируйте композицию образной системы рассказа «Дети подземелья».

15. Прочитайте статью Л. В. Чернец «Деталь» (Введение в литературоведение : учебное пособие / Л. В. Чернец [и др.]; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк., 2006. – 680 с.). Сделайте конспект.

16. Приведите примеры художественных деталей из произведений русской литературы. Пользуясь классификацией деталей, предложенной А. Б. Есиным, определите их группу. Ответ аргументируйте.

17. Заполните таблицу 5. В качестве анализируемого текста используйте произведения «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя.

Таблица 5 – Детали

Автор. Произведение	Деталь (пример из текста)	Группа / вид	Функция

18. В приведённых отрывках из стихотворений определите тропы.

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

(Б. Пастернак)

Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени.

(О. Мандельштам)

Лисица видит сыр, Лисицу сыр пленил.
Плутовка к дереву на цыпочках подходит;
Вертит хвостом, с Вороны глаз не сводит
И говорит так сладко, чуть дыша:
«Голубушка, как хороша!»

(И. Крылов)

В вечер такой золотистый и ясный,
В этом дыханье весны всепобедной
Не поминай мне, о друг мой прекрасный,
Ты о любви нашей робкой и бедной.

(А. Фет)

19. В приведённых отрывках из стихотворений определите фигуры поэтического синтаксиса.

Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.

(К. М. Симонов)

Земля!..
От влаги снеговой
Она еще свежа.
Она бродит сама собой
И дышит, как дежа.

Земля!..
Она бежит, бежит
На тыщи верст вперед,
Над нею жаворонок дрожит
И про нее поет.

Земля!..
Все краше и видней
Она вокруг лежит.
И лучше счастья нет, – на ней
До самой смерти жить.

(А. Твардовский)

Ну, а я... Иду дорогой,
Не тяжел привычный труд:
Есть кой-где, что верят в бога.
Нет попа,
А я и тут.
Там жених с невестой ждут, –

Нет попа,
А я и тут.
Там младенца берегут, –
Нет попа,
А я и тут.

(А. Твардовский)

Когда умирают кони – дышат,
Когда умирают травы – сохнут,
Когда умирают солнца – они гаснут,
Когда умирают люди – поют песни.

(В. Хлебников)

Все будет: и песня, и новые люди,
И солнце, и мартовская вода,
Но третьей встречи уже не будет
Ни нынче, ни завтра и никогда...

(Э. Асадов)

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

(А. Пушкин)

Полюбил богатый – бедную,
Полюбил учёный – глупую,
Полюбил румяный – бледную,
Полюбил хороший – вредную:
Золотой – полушку медную.

(М. Цветаева)

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

(А. Ахматова)

Ночь. Улица. Фонарь. Аптека.
Бесмысленный и тусклый свет.
Живи ещё хоть четверть века –
Все будет так. Исхода нет.

(А. Блок)

20. Заполните таблицу, пользуясь художественными текстами представителей литературы Серебряного века.

Таблица 6 – Звукопись

Виды звукописи	Пример
Ассонанс	
Аллитерация	
Звукоподражание	

21. Проанализируйте организацию художественной речи в рассказе В. Г. Короленко «Дети подземелья».

22. Проанализируйте строение изображенного мира в рассказе И. А. Бунина «Красавица», рассказе В. Г. Короленко «Дети подземелья» и повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (на выбор), пользуясь схемами, предложенными А. Б. Есиным (Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. Б. Есин. – 6-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 248 с.) или А. Н. Безруковым (Введение в литературоведение (теория литературы) : учебно-методическое пособие / автор-сост. А. Н. Безруков. – Изд. 5-е, доп. – Бирск : Бирск. гос. соц.-пед. акад., 2009. – 180 с.) (на выбор).

Структура анализа прозаического текста

(по А. Н. Безрукову)

1. История создания.
2. Центральная тема. Тематика. Тип повествования.
3. Жанровое своеобразие. Приметы жанра или выразительные средства, указывающие на определенный жанр.
4. Композиция, а также общая архитектура произведения. Роль начала и финала текста.
5. Сюжет и его динамика, особенности развития конфликта.
6. Моделирование ситуации, изображение места и времени действия, обрисовка среды, создание пространственно-временных контуров действия. Хронотопические координаты текста.
7. Пейзаж, интерьер, обстановка действия.

8. Расстановка художественных образов в их системе и внутренних связях.

9. Центральные герои, авторское отношение к ним. Раскрытие характеров, портрет, формы поведения, речь, проникновение в сознание героя.

10. Речевой строй произведения (авторское описание, повествование, отступления, рассуждения). Речь героев, диалоги и монологи персонажей. Стилль. Мастерство писателя.

11. Пафос. Выражение философско-эстетической концепции автора. Место произведения в творчестве писателя.

Алгоритм

(по А. Б. Есину)

1. Для изображенного мира существенны:

– сюжетность;

– писательность.

Проанализировать:

а) портреты;

б) пейзажи;

в) мир вещей.

– психологизм

Проанализировать:

а) формы и приемы психологизма;

б) функции психологизма.

2. Для изображенного мира существенно:

– жизнеподобие.

Определить функции жизнеподобия.

– фантастика.

Проанализировать:

а) тип фантастической образности;

б) формы и приемы фантастики;

в) функции фантастики.

3. Какой тип художественных деталей преобладает:

– детали-подробности.

Проанализировать на одном-двух примерах художественные особенности, характер эмоционального воздействия и функции деталей-подробностей.

– детали-символы.

Проанализировать на одном-двух примерах художественные особенности, характер эмоционального воздействия и функции деталей-символов.

4. Время и пространство в произведении характеризуются:

– конкретностью.

Проанализировать художественное воздействие и функции конкретного пространства и времени.

– абстрактностью.

Проанализировать художественное воздействие и функции абстрактного пространства и времени.

– абстрактность и конкретность времени и пространства сочетаются в художественном образе.

Проанализировать художественное воздействие и функции такого сочетания.

23. Выполните структурный анализ пьесы Ярославы Пулинович «Учитель химии» по схеме, предложенной А. Н. Безруковым (Введение в литературоведение (теория литературы) : учебно-методическое пособие / автор-сост. А. Н. Безруков. – Изд. 5-е, доп. – Бирск : Бирск. гос. соц.-пед. акад., 2009. – 180 с.

Структура анализа драматического текста

(по А. Н. Безрукову)

1. История создания. Сценическая история. Постановка на сцене.
2. Жанровое содержание. Принципы моделирования образа мира. Трагическое, комическое, драматическое.
3. Композиционный строй произведения. Тип конфликта, его развитие, приемы разрешения.
4. Драматическая сюжетная ситуация. Ассоциативный фон сценического действия. Символика. Leitmotivy.
5. Художественное время и пространство драмы, принципы организации хронотопа. Интерьер. Экстерьер.
6. Система действующих лиц в их взаимосвязях.
7. Речь персонажей. Диалоги и монологи, реплики. Авторские ремарки.
8. Роль развязки. Общие выводы об эстетической содержательности образа мира в драматическом тексте.
9. Зрительское восприятие. Место произведения в творчестве писателя.

2.2. Теория стихосложения

Лексический минимум

Ритм, системы стихосложения, тоническая система стихосложения, силлабика, силлабо-тоническое стихосложение, ямб, хорей, амфибрахий, анапест, дактиль, дольник, тактовик, гекзаметр, пентаметр, верлибр, белый стих, строфа, рифма, рифмовка.

Вопросы для самопроверки

1. Как называют типы организации языка, речи в литературных произведениях?
2. Чем отличается речь стихотворная от речи прозаической?
3. Что такое ритм? Какова его роль в стихе? Назовите основные ритмические элементы.
4. Назовите основные системы стихосложения.
5. Охарактеризуйте тоническое стихосложение.
6. Охарактеризуйте силлабическое стихосложение.
7. Назовите основные черты силлабо-тонического стихосложения.
8. Перечислите двусложные и трехсложные размеры.
9. Какие существуют отклонения от стандартных видов стоп?
10. Что такое рифма? Какая существует классификация рифм?
11. Назовите основные виды рифмовки.
12. Стихотворная строфа. Виды строф.
13. Какие существуют твёрдые строфические формы?

Задания

1. Прочитайте статью А. А. Илюшина «Стих» (Введение в литературоведение : учебник / Л. В. Чернец [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – 5-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2012. – 720 с.). Сделайте конспект.
2. Приведите примеры тонического и силлабического стихосложения. Аргументируйте.
3. Заполните таблицу, пользуясь текстами произведений представителей литературы Золотого века.

Таблица 7 – Стихотворные размеры

Стихотворный размер	Схема	Пример
Ямб		
Хорей		
Дактиль		
Амфибрахий		
Анапест		

4. Определите стихотворный размер в приведённых отрывках стихотворений.

Герои, скитальцы морей, альбатросы,
Застольные гости громовых пиров,
Орлиное племя, матросы, матросы,
Вам песнь огневая рубиновых слов.

(В. Кириллов)

Играй, Адель,
Не знай печали,
Хариты, Лель
Тебя венчали
И колыбель
Твою качали.

(А. Пушкин)

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

(И. Бунин)

Звёзды закрыли ресницы,
Ночь завернулась в туман;
Тянутся грёз вереницы,
В сердце любовь и обман.

(В. Брюсов)

Жизнь бывает жестока,
Как любая война:
Стала ты одинока –
Ни вдова, ни жена.

(Ю. Друнина)

5. Определите рифму и рифмовку в приведённых отрывках стихотворений. Нарисуйте схемы.

Когда погаснут дни мечтанья
И позовет нас шумный свет,
Кто вспомнит братские свиданья
И дружество минувших лет?

(А. Пушкин)

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

(А. Пушкин)

Перстами лёгкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

(А. Пушкин)

6. Заполните таблицу 8, пользуясь текстами произведений представителей литературы 20 века.

Таблица 8 – Строфы

Латинское название строфы	Русское название строфы	Пример
Дистих		
Терцет		
Катрен		
Квинтет		
Секстет		
Септима		
Октет		
Нона		
Децима		

7. Выполните анализ двух поэтических текстов (на выбор), используя схему анализа из книги «Учимся писать отзыв о литературном произведении» (Учимся писать отзыв о литературном произведении / сост. О. И. Царёва [и др.]. – Минск : Бел. ассоц. «Конкурс», 2008. – 352 с.).

- А. Ахматова «Я пришла к поэту в гости».
- Б. Пастернак «Во всём мне хочется дойти до самой сути».
- Б. Пастернак «Единственные дни».
- М. Цветаева «Имя твое – птица в руке».
- К. Бальмонт «Мэри».
- И. Бродский «Стансы».
- И. Бродский «Пророчество».

Примерная схема анализа литературного произведения

1. *Социокультурный, историко-культурные, историко-биографический, философский контекст.*

Реально-биографический и фактический комментарий (место и время, обстоятельства и события в жизни поэта, которые сопутствовали созданию произведения).

К какому типу принадлежит произведение: а) является предельно близким к реальной биографии поэта; б) представляет собой чистый вымысел; в) представляет собой соединение чистого вымысла и художественного трансформирования фактов действительной биографии поэта.

Каким образом отражены факты биографии в тексте: а) есть посвящение; б) включены даты, имена, географические названия; в) есть аллюзии на события реальной жизни, взаимоотношения с реальными людьми.

Место данного стихотворения в творчестве поэта или в ряду стихотворений на подобную тему (с подобным мотивом, сюжетом, структурой и т. п.). Принадлежность стихотворения к тому или иному творческому методу, направлению, течению. Связь с традицией мировой и русской культуры.

2. *Интерпретация содержания стихотворения.*

Название (если имеется) и его смысл. Отсутствие названия объяснить.

Тематика, проблематика, смысловые мотивы.

Художественное время и пространство.

Идея, пафос.

Сюжетно-композиционные особенности (определить ведущее переживание, чувство, настроение, отразившееся в поэтическом произведении; выяснить стройность композиционного построения, его подчиненность выражению определенной мысли; определить лирическую ситуацию, представленную в стихотворении (конфликт героя с собой; внутренняя несвобода героя и т. д.); определить жизненную ситуацию, которая, предположительно, могла вызвать это переживание; выделить

основные части поэтического произведения: показать их связь (определить эмоциональный «рисунок»).

Образ лирического героя. Характер лирического повествования.

Основные образы стихотворения и приёмы их создания. Какая нарисована картина и с помощью каких художественных средств? Звук, свет и цвет в стихотворении. Какой композиционный приём организует образную систему (повтор, усиление, противопоставление, монтаж).

3. *Анализ изобразительно-выразительных средств.*

Жанровое своеобразие.

Своеобразие поэтической формы (строфика, ритмическая организация, стихотворный размер, рифма).

Особенности поэтического языка (особенности словоупотребления; употребление слов одной семантической группы; употребление определённых частей речи; активность использования отдельных групп слов общеупотребительной лексики – синонимов, антонимов, архаизмов, неологизмов; художественные тропы).

Поэтический синтаксис (количество и структура предложений; использование предложений определённой конструкции).

Стилистические приемы (повтор, антитеза, инверсия, эллипс, параллелизм, риторический вопрос, обращение и восклицание).

Звуковая инструментовка (благозвучие, ассонанс, аллитерация, звукоподражания, звуковые повторы и др.).

8. Напишите эссе «Талантливый автор и графоман».

9. Напишите реферат.

Темы рефератов

1. Специфика русского стихосложения.

2. Основные системы стихосложения.

3. Реформа стихосложения М. Ломоносова и В. Тредиаковского.

4. Экспериментальная поэзия.

2.3. Родово-жанровое деление художественной литературы

Лексический минимум

Эпос, лирика, драма, междродовые и внеродовые формы, повествование, временная дистанция, словесные изображения, повествователь, субъективное повествование, лирическое переживание, лирическая эмоция, медитативное начало, речевая экспрессия, суггестивность, дра-

матическое действие, эпичность, драматизм, лиризм, жанр, литературный жанр, жанровые формы, жанровое содержание, «чистота жанра», синтетические (промежуточные) жанры.

Вопросы для самопроверки

1. Какие роды художественной литературы Вы знаете? Расскажите об их происхождении?
2. Чем характеризуется эпос как род литературы?
3. В чем специфика лирики как литературного рода?
4. В чем состоят характерные особенности драмы как литературного рода?
5. Расскажите о жанре и жанровых системах в истории литературы.
6. Перечислите и охарактеризуйте виды и жанры эпических произведений.
7. Перечислите и охарактеризуйте виды и жанры лирических произведений.
8. Перечислите и охарактеризуйте виды и жанры драматических произведений.
9. Перечислите и охарактеризуйте широко-эпические жанры.

Задания

1. Составьте алгоритм определения литературного рода.
2. Создайте собственные определения эпоса, лирики и драмы как литературных родов.
3. Составьте следующие таблицы (схемы): «Эпические жанры», «Жанровое деление лирики», «Драматические жанры». Подберите примеры из художественной литературы.
4. Прочитайте статью В. Е. Хализева «Родовая принадлежность произведения» (Хализев, В.Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. — 4-е изд., испр. и доп.— М. : Высш. шк., 2004. — 405 с.). Сделайте конспект.
5. Напишите реферат.

Темы рефератов

1. Родовые черты лирики.
2. Родовые черты эпоса.
3. Специфика драмы как рода литературы. Основные жанровые формы.
4. Теория литературных жанров.
5. Межродовые формы.

3. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

3.1. Понятия «художественный метод», «литературное направление», «литературное течение», «литературная школа»

Лексический минимум

Художественный метод, литературное направление, литературное течение, художественная система.

Вопросы для самопроверки

1. Назовите стадии развития литературы и приведите примеры произведений, представляющих определённый временной период.
2. Что в литературоведении называют художественным методом, литературным направлением, литературным течением, литературной школой? Как эти понятия могут быть дифференцированы?
3. Назовите основные константы художественного метода.
4. Перечислите литературные направления. С чем связано их появление?
5. Каким ещё термином могут обозначать литературные течения? Почему?

Задания

1. Составьте словарь «Литературные направления», в котором должны быть отражены следующие данные: название направления, временной период, основные черты, представители.
5. Создайте мультимедийную презентацию к одной из предложенных тем. Подготовьте защиту.

Темы

1. Барокко.
2. Классицизм.
3. Сентиментализм.
4. Романтизм.
5. Реализм.
6. Модернизм.
7. Постмодернизм.

3.2. Понятие литературно-художественного стиля

Лексический минимум

Стиль, стиль эпохи, стиль литературных направлений, стиль автора, стиль произведения.

Вопросы для самопроверки

1. Дайте определение понятиям «стиль», «стиль литературных направлений», «стиль автора», «стиль произведения».
2. Перечислите слагаемые стиля.
3. Что в литературоведении называют стилеобразующими факторами?

Задания

1. Прочитайте раздел «Стиль» из 1 тома учебного пособия «Теория литературы» (Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Изд. центр «Академия», 2004 – 513 с.). Подготовьте тезисный конспект.
2. Выберите литературное произведение для проведения литературоведческого исследования в области стиля.

ХРЕСТОМАТИЙНЫЙ МАТЕРИАЛ

М. Л. Гаспаров

«Снова тучи надо мною...» Методика анализа

<...> В XIX в. филологи увлекались вычитыванием в тексте биографических реалий, в XX в. они стали увлекаться вычитыванием в нем литературных «подтекстов» и «интертекстов», причем в двух вариантах. Первый: филолог читает стихотворение на фоне тех произведений, которые читал или мог читать поэт, и ищет в нем отголоски то Библии, то Вальтера Скотта, а то последнего журнального романа того времени. Второй: филолог читает стихотворение на фоне своих собственных сегодняшних интересов и вычитывает в нем проблематику то социальную, то психоаналитическую, то феминистическую, в зависимости от последней моды. И то и другое – приемы вполне законные (хотя второй – это по существу не исследование, а собственное творчество читателя на тему читаемого и читанного им); но начинать с этого нельзя. Начинать нужно со взгляда на текст и только на текст – и лишь потом, по мере необходимости для понимания, расширять свое поле зрения.

По опыту своему и своих ближних я знал: если бы я был студентом и меня спросили бы: «Вот – стихотворение, расскажите о нем все, что вы можете, но именно о нем, а не вокруг да около», – то это был бы для меня очень трудный вопрос. Как на него обычно отвечают? Возьмем для примера первое попавшееся стихотворение Пушкина – «Предчувствие», 1828 года: прошу поверить, что когда-то я выбрал его для разбора совершенно наудачу, раскрыв Пушкина на первом попавшемся месте. Вот его текст:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...
Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?
Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно бури жду:
Может быть, еще спасенный,

Снова пристань я найду,
Но, предчувствуя разлуку,
Неизбежный грозный час,
Сжать твою, мой ангел, руку
Я спешу в последний раз.
Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне: прости,
Опечалься: взор свой нежный
Подыми иль опусти;
И твое воспоминанье
Заменит душе моей
Силу, гордость, упованье
И отвагу юных дней.

Скорее всего, отвечающий студент начнет говорить об этом стихотворении так. «В этом произведении выражено чувство тревоги. Поэт ждет жизненной бури и ищет ободрения, по-видимому, у своей возлюбленной, которую он называет своим ангелом. Стихотворение написано 4-стопным хореем, строфами по 8 стихов; в нем есть риторические вопросы: «сохраню ль к судьбе презренье?...» и т. д.; есть риторическое обращение (а может быть, даже не риторическое, а реальное): «тихо молви мне: прости»». Здесь, наверное, он исчерпается: в самом деле, архаизмов, неологизмов, диалектизмов тут нет, все просто, о чем еще говорить? – а преподаватель ждет. И студент начинает уходить в сторону: «Это настроение просветленного мужества характерно для всей лирики Пушкина...»; или, если он лучше знает Пушкина: «Это ощущение тревоги было вызвано тем, что в это время, в 1828 г., против Пушкина было возбуждено следствие об авторстве «Гавриилиады»... Но преподаватель останавливает: «Нет, это вы уже говорите не о том, что есть в самом тексте стихотворения, а о том, что вне его», – и студент, сбившись, умолкает.

Ответ получился не особенно удачный. Между тем, на самом деле студент заметил все нужное для ответа, только не сумел все это связать и развить. Он заметил все самое яркое на всех трех уровнях строения стихотворения, но какие это уровни, он не знал. А в строении всякого текста можно выделить такие три уровня, на которых располагаются все особенности его содержания и формы. Вот здесь постараемся быть внимательными: при дальнейших анализах это нам понадобится много раз. Это выделение и разделение трех уровней было предложено в свое

время московским формалистом Б. И. Ярхо (Ярхо 1925, 1927). Здесь его система пересказывается с некоторыми уточнениями.

Первый, верхний, уровень – идейно-образный. В нем два подуровня: во-первых, идеи и эмоции (например, идеи: «жизненные бури нужно встречать мужественно» или «любовь придает сил»; а эмоции: «тревога» и «нежность»); во-вторых, образы и мотивы (например, «тучи» – образ, «собрались» – мотив; подробнее об этом мы скажем немного дальше).

Второй уровень, средний, – стилистический. В нем тоже два подуровня: во-первых, лексика, т. е. слова, рассматриваемые порознь (и прежде всего – слова в переносных значениях, «тропы»); во-вторых, синтаксис, т. е. слова, рассматриваемые в их сочетании и расположении.

Третий уровень, нижний, – фонический, звуковой. Это, во-первых, явления стиха – метрика, ритмика, рифма, строфика; а во-вторых, явления собственно фоники, звукописи – аллитерации, ассонансы. Как эти подуровни, так и все остальные можно детализировать еще более дробно, но сейчас на этом можно не останавливаться.

Различаются эти три уровня по тому, какими сторонами нашего сознания мы воспринимаем относящиеся к ним явления. Нижний, звуковой уровень мы воспринимаем слухом: чтобы уловить в стихотворении хореический ритм или аллитерацию на «р», нет даже надобности знать язык, на котором оно написано, это и так слышно. (На самом деле это не совсем так, и некоторые оговорки здесь требуются; но сейчас и на этом можно не останавливаться.) Средний, стилистический уровень мы воспринимаем чувством языка: чтобы сказать, что такое-то слово употреблено не в прямом, а в переносном смысле, а такой-то порядок слов возможен, но необычен, нужно не только знать язык, но и иметь привычку к его употреблению. Наконец, верхний, идейно-образный уровень мы воспринимаем умом и воображением: умом мы понимаем слова, обозначающие идеи и эмоции, а воображением представляем образы собирающихся туч и взглядывающего ангела. При этом воображение может быть не только зрительным (как в наших примерах), но и слуховым («шепот, робкое дыханье, трели соловья...»), осязательным («жар свалил, повеяла прохлада...») и пр.

Наш гипотетический студент совершенно правильно отметил на верхнем уровне строения пушкинского стихотворения эмоцию тревоги и образ жизненной бури; на среднем уровне – риторические вопросы; на нижнем уровне – 4-стопный хорей и 8-стишные строфы. Бели бы он сделал это не стихийно, а сознательно, то он, во-первых, перечислил бы свои наблюдения именно в таком, более стройном порядке;

а во-вторых, от каждого такого наблюдения он оглядывался бы и на другие явления этого уровня, зная, что именно он ищет, – и тогда, наверное, заметил бы и побольше. Например, на образном уровне он заметил бы антитезу «буря – пристань»; на стилистическом уровне – необычный оборот «твое воспоминанье» в значении «воспоминание о тебе»; на фоническом уровне – аллитерацию «снова... надо мною», ассонанс «равнодушно бури жду» и т. п.

Почему именно эти и подобные явления (на всех уровнях) привлекают наше внимание? Потому что мы чувствуем, что они необычны, что они отклоняются от нейтрального фона повседневной речи, который мы ощущаем интуитивно. Мы чувствуем, что когда в маленьком стихотворении встречаются два риторических вопроса подряд или три ударных «у» подряд, то это не может быть случайно, а стало быть, входит в художественную структуру стихотворения и подлежит рассмотрению исследователя. Филология с древнейших времен изучала в художественной речи именно то, чем она непохожа на нейтральную речь. Но не всегда это давалось одинаково легко.

На уровне звуковом и на уровне стилистическом выявить и систематизировать такие необычности было сравнительно нетрудно: этим занялись еще в античности, и из этого развились такие отрасли литературоведения, как стиховедение (наука о звуковом уровне) и стилистика (наука о словесном выражении: тогда она входила в состав риторики как теория «тропов и фигур»). Характерен самый этот термин: «фигура» значит «поза» – как всякое необычное положение человеческого тела мы называем «позой», так и всякое нестандартное, не нейтральное словесное выражение древние называли стилистической «фигурой»).

На уровне же образов, мотивов, эмоций, идей – то есть всего того, что мы привыкли называть «содержанием» произведения, – выделить необычное было гораздо труднее. Казалось, что все предметы и действия, упоминаемые в литературе, – такие же, как те, которые мы встречаем в жизни: любовь – это любовь, которую каждый когда-нибудь переживал, а дерево – это дерево, которое каждый когда-нибудь видел; что тут можно выделять и систематизировать? Поэтому теории образов и мотивов античность нам не оставила, и до сих пор эта отрасль филологии даже не имеет установившегося названия: иногда (чаще всего) ее называют «топика», от греческого «топос», мотив; иногда – «тематика»; иногда – «иконика» или «эйдо(ло)логия», от греческого «эйкон» или «эйдолон», образ. Теорию образов и мотивов стало разрабатывать лишь средневековье, а за ним классицизм, в соответствии с теорией простого, среднего и высокого стиля, образцами которых считались

три произведения Вергилия: «Буколики», «Георгики» и «Энеида». Простой стиль, «Буколики»: герой – пастух, атрибут его – посох, животные – овцы, козы, растение – бук, вяз и пр. Средний стиль, «Георгики»: герой – пахарь, атрибут – плуг, животное – бык, растения – яблоня, груша и пр. Высокий стиль, «Энеида»: герой – вождь, атрибут – меч, скипетр, животное – конь, растения – лавр, кедр и пр. Все это было сведено в таблицу, которая называлась «Вергилиев круг»: чтобы выдержать стиль, нужно было не выходить из круга приписанных к нему образов. Эпоха романтизма и затем реализма, разумеется, с отвращением отбросила все эти предписания, но ничем их не заменила, и от этого ощутимо страдает и литературная теория и литературная практика.

Каждый из нас, например, интуитивно чувствует, что такое детектив, триллер, дамский роман, научная фантастика, сказочная фантастика; или что такое (двадцать лет назад) производственный роман, деревенская проза, молодежная повесть, историко-революционный роман и пр.; или что такое (полтора столетия назад) светская повесть, исторический роман, фантастическая повесть, нравоописательный очерк. Все это предполагает довольно четкий набор образов и мотивов, к которому все привыкли. Например, образцовую опись образов и мотивов советского производственного романа дал в свое время А. Твардовский в поэме «За далью – даль»: «Глядишь, роман – и все в порядке: показан метод новой кладки, отсталый зам, растущий пред и в коммунизм идущий дед. Она и он – передовые; мотор, запущенный впервые; парторг, буря, прорыв, аврал, министр в цехах и общий бал». Но это – в поэме; а хоть в одном теоретическом исследовании можно ли найти такую опись? Для фольклора или средневековой литературы – может быть; для литературы нового времени – нет. А это совсем не шутка, потому что состав такой описи есть не что иное, как художественный мир произведения – понятие, которым мы пользуемся, но редко представляем его себе с достаточной определенностью.

Вот этот самый важный и в то же время самый неразработанный уровень строения поэтического произведения – уровень топики, уровень идей, эмоций, образов и мотивов, все то, что обычно называют «содержанием», – мы и постараемся формализовать и систематически описать в наших разборах. В самом деле, когда нам дают для разбора прозаическое произведение, то мы можем пересказать сюжет и добавить к этому несколько разрозненных замечаний о так называемых художественных особенностях (т. е. о стиле) – в учебниках обычно это так и делается – и выдать это за анализ содержания и формы. А в лирических стихах, где сюжета нет, как мы будем выявлять и формулиро-

вать содержание? Все знают традиционный тип развернутых заглавий китайской классической лирики (примеры условные): «Проезжая мост Ханьгань, поэт видит журавлей в небе и вспоминает покинутого друга», «Зимуя в горах Чжицзы, поэт размышляет о беге времени и о судьбе императора Хоу». Так и мы для пушкинского стихотворения предложили пересказ: «Поэт ждет жизненной бури и ищет ободрения у возлюбленной». Было бы драгоценно составить хотя бы по такому типу свод формулировок содержания русской классической лирики. Но это задача величайшей трудности. Я составил такие формулировки к одной только книге стихов позднего Брюсова, и это была каторжная работа.

Как же следует подступаться к анализу поэтического произведения – к ответу на вопрос: «расскажите об этом стихотворении все, что вы можете»? В три приема. Первый подход – от общего впечатления: я смотрю на стихотворение и стараюсь дать себе отчет, что в нем с первого взгляда больше всего бросается в глаза и почему. Наш гипотетический студент перед стихотворением Пушкина поступал именно так, только не вполне давал себе отчет, почему. Предположим, что мы не умнее его и от общего впечатления ничего сказать не можем. Тогда предпринимаем второй подход – от медленного чтения: я медленно читаю стихотворение, останавливаясь после каждой строки, строфы или фразы, и стараюсь дать себе отчет, что нового внесла эта фраза в мое понимание текста и как перестроила старое. (Напоминаем: речь идет только о словах текста, а не о вольных ассоциациях, которые могут прийти нам в голову! Такие ассоциации чаще могут помешать пониманию, чем помочь ему.) Но предположим, что мы так тупы, что нам и это ничего не дало. Тогда остается третий подход, самый механический, – от чтения по 10 частям речи. Мы вычитываем и выписываем из стихотворения сперва все существительные (по мере сил группируя их тематически), потом все прилагательные, потом все глаголы. И из этих слов перед нами складывается художественный мир произведения: из существительных – его предметный (и понятийный) состав; из прилагательных – его чувственная (и эмоциональная) окраска; из глаголов – действия и состояния, в нем происходящие.

(В самом деле, что такое образ, мотив, а заодно и сюжет? Образ – это всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т. е. потенциально каждое существительное; мотив – это всякое действие, т. е. потенциально каждый глагол; сюжет – это последовательность взаимосвязанных мотивов. Пример, предлагаемый Б. И. Ярхо: «конь» – это образ; «конь сломал ногу» – это мотив; а «конь сломал ногу – Христос исцелил коня» – это сюжет («типичный сюжет повествовательной части за-

клиниания на перелом ноги», педантично замечает Ярхо). Все мы знаем, что слова «сюжет», «мотив» и, особенно, «образ» употребляются в самых разнообразных значениях; но эти представляются всего проще и понятнее, этим словоупотреблением мы и будем пользоваться.)

тучи рок презренье ангел

(*тишина*) беда непреклонность (2 раза)

Буря судьба терпенье рука

(*пристань*) жизнь юность взор разлука воспоминанье час душа
дни сила гордость упование отвага

Итак, попробуем таким образом тематически расписать все существительные пушкинского стихотворения. Мы получим приблизительно такую картину:

Какие у нас получились группы слов? Первый столбец – явления природы; все эти слова употреблены в переносном значении, метафорически, мы понимаем, что это не метеорологическая буря, а буря жизни. Второй столбец – отвлеченные понятия внешнего мира, по большей части враждебные: даже жизнь здесь – «буря жизни», а час – «грозный час». Третий столбец – отвлеченные понятия внутреннего мира, душевного, все они окрашены положительно (даже «к судьбе презренье»). И четвертый столбец – внешность человека, он самый скудный: только рука, взор и весьма расплывчатый ангел. Что из этого видно? Во-первых, основной конфликт стихотворения: мятежные внешние силы и противостоящая им спокойная внутренняя твердость. Это не так тривиально, как кажется: ведь в очень многих стихах романтической эпохи (например, у Лермонтова) «мятежные силы» – это силы не внешние, а внутренние, бушующие в душе; у Пушкина здесь – не так, в душе его спокойствие и твердость. Во-вторых, выражается этот конфликт больше отвлеченными понятиями, чем конкретными образами: с одной стороны – рок, беда и т. д., с другой – презренье, непреклонность и т. д. Природа в художественном мире этого стихотворения присутствует лишь метафорически, а быт отсутствует совсем («пристань», и в прозаическом-то языке почти всегда метафорическая, конечно, не в счет); это тоже не тривиально. Наконец, в-третьих, душевный мир человека представлен тоже односторонне: только черты воли, лишь подразумеваются эмоции и совсем отсутствует интеллект. Художественный мир, в котором нет природы, быта, интеллекта, – это, конечно, не тот же самый мир, который окружает нас в жизни. Для филолога это напоминание о том, что нужно уметь при чтении замечать не только то, что есть в тексте, но и то, чего нет в тексте.

Посмотрим теперь, какими прилагательными подчеркнуты эти существительные, какие качества и отношения выделены в этом художественном мире:

завистливый рок, гордая юность, неизбежный грозный час, последний раз, кроткий, безмятежный ангел, нежный взор, юные дни.

Мы видим ту же тенденцию: ни одного прилагательного внешней характеристики, все дают или внутреннюю характеристику (иногда даже словами, производными от уже употребленных существительных: «гордая», «бурная», «юные»), или оценку («неизбежный грозный час»).

И, наконец, глаголы со своими причастиями и деепричастиями:

глаголы состояния – *утомленный, спасенный, жду, предчувствуя, опечалься;*

глаголы действия – *собралися, угрожает, сохраню, заменит, понесу, найду, хочу, сжать, молви, подыми, опусти.*

Глаголов действия, казалось бы, и больше, чем глаголов состояния, но действенность их ослаблена тем, что почти все они даны в будущем времени или в повелительном наклонении, как нечто еще не реализованное («понесу», «найду», «молви» и т. д.), тогда как глаголы состояния – в прошедшем и настоящем времени, как реальность («утомленный», «жду», «предчувствуя»). Мы видим: художественный мир стихотворения статичен, внешне выраженных действий в нем почти нет, и на этом фоне резко вырисовываются только два глагола внешнего действия: «подыми иль опусти». Все это, понятным образом, работает на основную тему стихотворения: изображение напряженности перед опасностью.

Таков вырисовывающийся перед нами художественный мир стихотворения Пушкина. Чтобы он приобрел окончательные очертания, нужно посмотреть в заключение на три самые общие его характеристики: как выражены в нем пространство, время и точка авторского (и читательского) зрения? Точка авторского зрения уже достаточно ясна из всего сказанного: она не объективна, а субъективна, мир представлен не внешним, а внутренне пережитым – «интериоризованным». Для сравнения можно вспомнить написанное в том же 1828 году стихотворение «Анчар», где все образы представлены отстраненно, и даже то, что анчар – «грозный», а природа – гневная, не разрушает этой картины; интериоризация изображаемого прорывается только в единственном слове «бедный (раб)» в конце стихотворения.

А пространство и время – что из них выражено в пушкинском «Предчувствии» более ярко? У нас уже накоплено достаточно наблюдений, чтобы предсказать: по-видимому, следует ожидать, что про-

странство здесь выражено слабей, потому что пространство – вещь наглядная, а к наглядности Пушкин здесь не стремится; время же выражено сильней, потому что время включено в понятие ожидания, а ожидание опасности – это и есть главная тема стихотворения. И действительно, на протяжении первых двух строф мы находим единственное пространственное указание «снова тучи надо мною», и лишь в третьей строфе в этом беспространственном мире распахивается только одно измерение – высота: «взор свой нежный подыми иль опусти», – как бы измеряя высоту. Вширь же никакой протяженности этот мир не имеет. Любопытно и здесь привлечь для сравнения «Анчар» – стихотворение, в котором наглядность и пространственность (вширь!) для поэта важнее всего. В «Анчаре» перед взглядом читателя проходит такая последовательность образов. Сперва: пустыня-вселенная – анчар посреди нее – его ветви и корни – его кора с проступающими каплями ядовитой смолы (постепенное сужение поля зрения). Затем: ни птиц, ни зверей вокруг анчара – ветер и тучи над пустыней – мир людей по ту сторону пустыни (постепенное расширение поля зрения). Короткая кульминация – путь человека пересекает пустыню к анчару и обратно. И концовка: яд в руках принесшего – лицо принесшего – тело на лыках – князь над телом – князьи стрелы, разлетающиеся во все концы света (опять постепенное расширение поля зрения – до последних «пределов»). Именно такими чередованиями «общих планов» и «крупных планов» обычно организовывается пространство в поэтических текстах; Эйзенштейн блестяще сопоставлял это с кинематографическим монтажем.

Время, наоборот, представлено в «Предчувствии» с все нарастающей тонкостью и подробностью. В первой строфе противопоставлены друг другу прошлое и будущее: с одной стороны, «тучи собралися» – прошлое; с другой – будущее, «сохраню ль к судьбе презренье, понесу ль навстречу ей непреклонность и терпенье...?»; и между этими двумя крайностями теряется настоящее как следствие из прошлого, «рок... угрожает снова мне». Во второй строфе автор сосредоточивается именно на этом промежутке между прошлым и будущим, на настоящем: «бури жду», «сжать твою... руку я спешу», и лишь для оттенения того, куда направлен взгляд из настоящего, здесь присутствует и будущее: «может... пристань я найду». И наконец, в третьей строфе автор сосредоточивается на предельно малом промежутке – между настоящим и будущим. Казалось бы, такого глагольного времени нет, но есть наклонение – повелительное, которое именно и связывает настоящее с будущим, намерение с исполнением: «тихо молви мне», «попечалься», «взор свой... подыми иль опусти». И при этом опять-таки для направления взгляда продолжает

присутствовать будущее: «твое воспоминанье заменит душе моей...» Таким образом будущее присутствует в каждой строфе, как сквозная тема тревоги автора, а сопоставленное с ним время все более приближается к нему: сперва это прошедшее, потом – настоящее, и наконец – императив, рубеж между настоящим и будущим.

Таков получился у нас разбор идейно-образного уровня пушкинского стихотворения «Предчувствие»: «Снова тучи надо мною...» Никаких особенных открытий мы не сделали (хотя признаюсь, что для меня лично наблюдение, что в этом мире нет природы, быта и интеллекта и что в нем прошедшее время через настоящее и императив плавно приближается к будущему, было ново и интересно). Но, во всяком случае, мы исчерпали материал и нашли в нем много такого, о чем наш гипотетический студент мог бы доложить преподавателю, если бы описывал стихотворение не беспорядочно, а систематически – по уровням. Не нужно думать, будто филолог умеет видеть и чувствовать в стихотворении что-то такое, что недоступно простому читателю. Он видит и чувствует то же самое, – только он отдает себе отчет в том, почему он это видит, какие слова стихотворного текста вызывают у него в воображении эти образы и чувства, какие обороты и созвучия их подчеркивают и оттеняют. Изложить такой самоотчет в связной устной или письменной форме – это и значит сделать анализ стихотворного текста.

И в заключение – еще два вопроса, которые неминуемо возникают при любом подробном анализе стихов.

Первый вопрос: неужели поэт сознательно производит всю эту кропотливую работу, подбирает существительные и прилагательные, обдумывает глагольные времена? Конечно, нет. Если бы это было так, не нужна была бы наука филология: обо всем можно было бы спросить прямо у автора и получить точный ответ. Большая часть работы поэта происходит не в сознании, а в подсознании; в светлое поле сознания ее выводит филолог. Вот пример. Стихотворение «Снова тучи надо мною...» написано 4-стопным хореем. Пушкин делал это сознательно: он знал, что такое хорей, и к своему Онегину, который «не мог ямба от хорей отличить», относился свысока. Но некоторые строчки в этом стихотворении можно было, даже не выбиваясь из 4-стопного хорей, написать иначе: не «Угрожает снова мне», а «Снова угрожает мне», не «Равнодушно бури жду», а «Бури равнодушно жду», не «Неизбежный грозный час», а «Грозный неизбежный час». Однако Пушкин этого не сделал. Почему? Потому что в русском 4-стопном хорее была ритмическая тенденция: пропускать ударение на I стопе – часто, а на II стопе – почти никогда: «Угрожает...», «Равнодушно...» Этого Пушкин знать умом не

мог: стиховеды сформулировали этот закон только в XX веке. Он руководствовался не знанием, а только безошибочным ритмическим чувством. Таким образом, современный филолог знает о том, как построены стихи Пушкина, больше, чем знал сам Пушкин; это и дает науке филологии право на существование

Второй вопрос: может ли весь этот анализ поэтического текста сказать нам, хорошие перед нами стихи или плохие, или которые лучше и которые хуже? Нет, не может: исследование и оценка стихов – разные вещи. Исследование изолирует свой объект: мы рассматриваем такое-то стихотворение, или такую-то группу стихотворений, или даже все стихотворения такого-то автора или эпохи, – но и только. Оценка же соотносит свой объект со всем нашим читательским опытом: когда я говорю «это стихотворение хорошее», то я имею в виду: «оно чем-то похоже на те стихи, которые мне нравятся, и непохоже на те, которые мне не нравятся». А что нам нравится и не нравится, – это определяется напластованием огромного множества впечатлений от всего прочитанного нами, начиная с первых детских стишков и до последних самых умных книг. Если новое стихотворение целиком похоже на то, что мы уже много раз читали, то оно ощущается как плохая, скучная поэзия; если оно решительно ничем не похоже на то, что мы читали, то оно ощущается как вообще не поэзия; хорошим нам кажется то, что лежит где-то посередине между этими крайностями, а где именно – определяет наш вкус, итог нашего читательского опыта. Этот наш личный вкус и опыт может частично совпадать со вкусом и опытом наших друзей, сверстников, современников, всех носителей нашей культуры, – но это уже дело социологии культуры. Здесь филолог перестает быть исследователем и становится сам объектом исследования; поэтому нашему введению в технику филологического анализа здесь конец.

СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Аллегория – иносказание; изображение отвлеченного понятия или явления через конкретный образ.

Аллитерация – повторение в стихотворной речи (в прозе реже) одинаковых согласных звуков.

Аллюзия – стилистическая фигура, намек посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения.

Амфибрахий – трехсложный размер, в котором второй слог ударный, первый и третий – безударные.

Анапест – трехсложный размер, в котором третий слог ударный, первый и второй – безударные.

Анафора – единоначатие; повторение одинаковых элементов в начале смежных стихов и строф.

Антитеза – открытое противопоставление образов и понятий.

Архитектоника – внешнее построение литературного произведения как единого целого.

Ассонанс – повторение в сильных позициях гласных звуков.

Белый стих – безрифменный стих.

Верлибр – «свободный стих», освобожденный от закономерного чередования ударения, от уравнивания слогов или ударений в стихе, а также от рифмы, но сохраняющий ритмичность.

Гекзаметр – метрический стих из шести стоп дактиля.

Гипербола – образное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления.

Дактиль – трехсложный размер, в котором ударение падает на первый слог, последующие второй и третий – безударные.

Драма – род литературы, который осваивает борение между субъективным миром человека и объективным ходом жизни эстетически.

Идея – осмысление проблемы, поднятой в произведении, эмоционально-образное решение.

Инверсия – нарушение привычного (прямого) порядка слов с целью придания речи художественной выразительности.

Композиция – строение литературного произведения, размещение его частей и связь между ними.

Конфликт – столкновение противоположных сил, сторон, в процессе развития которого происходит разрешение проблемы.

Лирика – один из трех основных родов литературы, выдвигающий на первый план субъективное изображение действительности:

чувств, состояний, впечатлений автора, вызванных теми или иными обстоятельствами, впечатлениями.

Лирический герой – главный субъект лирического переживания, художественный «двойник» автора.

Литературное направление – исторически возникающая и существующая в течение определенной эпохи система жанров и стилей, организованная познавательными принципами определенного метода.

Литературоведение – наука, изучающая особенности художественной литературы, ее развития и оценок современниками.

Литота – образное преуменьшение.

Метафора – скрытое сравнение.

Метонимия – вид тропа, при котором перенос признака с предмета на предмет осуществляется на основе пространственной смежности или причинной связи.

Мир художественный – особая художественная система, в которой из ограниченного числа элементов формируется целостная картина мира.

Образ художественный – одна из основных категорий эстетики и литературоведения, которая характеризует специфические соотношения внехудожественной действительности и искусства, процесса и результата художественного творчества как особой области человеческой жизне-деятельности.

Олицетворение – разновидность метафоры, основано на перенесении свойств одушевленного предмета на неодушевленный предмет.

Пафос – идейно-эмоциональная страсть, оценка, выраженная в произведении.

Пейзаж – разновидность описания, цельное изображение незамкнутого фрагмента природного или городского пространства.

Пиррихий – вспомогательная стопа, состоящая из двух безударных слогов.

Повесть – вид эпического произведения средней формы, построенного в виде повествования о событиях.

Портрет – изображение внешности героя.

Проблема – вопрос, всегда носящий «человековедческий» характер, который ставится и решается в произведении.

Проспекция – взгляд в будущее.

Прототип – реальная личность или литературный персонаж, послуживший основой для создания того или иного художественного образа.

Реминисценция – воспоминание, отголосок.

Ретроспекция – сдвиг событий в прошлое.

Ритм – использование определенных синтаксических конструкций, смены интонаций, логических ударений, повторов, рифм для усиления художественного воздействия на читателя.

Рифма – созвучие конца стихов, отмечающее их границы и связывающее их между собой.

Роман – крупная форма эпического жанра литературы; развернутое во времени и пространстве произведение, в центре которого эпическое повествование о судьбе одного или нескольких персонажей в связи с другими героями.

Силлабо-тоническое стихосложение – слогуударное стихосложение; фактор ритма – равномерное чередование ударных и безударных слогов в стихе.

Силлабическое стихосложение – система книжного стиха, в котором ритм основан на равномерном количестве слогов в рифмующихся строчках.

Спондей – стопа, состоящая из двух ударных слогов.

Сравнение – троп, основанный на противопоставлении предметов или явлений, имеющих общие, сходные особенности.

Стиль – система элементов художественной формы, придающая произведению искусства выраженный, эмоционально наполненный облик и раскрывающая его экспрессивно-оценочный смысл.

Стопа – сочетание одного ударного и одного или двух безударных слогов.

Строфа – группа стихов, объединенных какими-то общими формальными признаками.

Сюжет – последовательность изображаемых событий.

Тема – круг событий, положенный в основу произведения.

Фабула – порядок и способ сообщения о сюжете.

Хорей – двусложный размер, в котором первый слог ударный, второй – безударный.

Хронотоп – взаимосвязь пространства и времени в художественном мире произведения.

Эпитет – образное определение.

Эпифора – повторение в конце строк слова или словосочетания.

Эпос – род литературы, который описывает событий.

Ямб – двусложный размер, в котором первый слог безударный, второй – ударный.

ЛИТЕРАТУРА

1. Введение в литературоведение (теория литературы) : учеб.-метод. пособие / автор-сост. А. Н. Безруков. – Изд. 5-е, доп. – Бирск : Бирск. гос. соц.-пед. акад., 2009. – 180 с.

2. Введение в литературоведение : учебник / Л. В. Чернец [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – 5-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2012. – 720 с.

3. Введение в литературоведение : хрестоматия / сост. П. А. Николаев [и др.] ; под ред. П. А. Николаева. – М. : Высш. школа, 1979. – 300 с.

4. Гаспаров, М. Л. О стихах / М. Л. Гаспаров. – М. : «ФТМ», 2017. – 800 с.

5. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие / А. Б. Есин. – М. : Флинта; Наука, 2010. – 248 с.

6. Поэтика: словарь, актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – 358 с.

7. Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Изд. центр «Академия», 2004. – 513 с.

8. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.

9. Шамякина, С. В. Введение в литературоведение : учеб.-метод. пособие / С. В. Шамякина. – Минск : БГУ, 2019. – 111 с.

10. Эткинд, Е. Г. Разговор о стихах : [Для ст. шк. возраста] / Е. Г. Эткинд. – Санкт-Петербург : ДЕГГИЗ, 2004 (ГПП Печ. Двор). – 238, [1] с.

Производственно-практическое издание

Кастрица Елена Александровна

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Практическое пособие

Редактор А. А. Банчук
Корректор В. В. Калугина

Подписано в печать 02.10.2023. Формат 60x84 1/16.

Бумага офсетная. Ризография.

Усл. печ. л. 2,56. Уч.-изд. л. 2,8.

Тираж 10 экз. Заказ 492.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования

«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1452 от 17.04.2017.

Специальное разрешение (лицензия) № 02330 / 450 от 18.12.2013.

Ул. Советская, 104, 246028, Гомель.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ