

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1

СВЕДЕНИЯ ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Художественная литература как искусство слова	10	Персонаж. Характер. Тип. Лирический герой. Система образов	31
1.2. Фольклор. Жанры фольклора	10	Художественные средства создания образов (речевая характеристика героя: диалог, монолог; авторская характеристика, портрет, внутренний монолог и др.)	32
Жанровая система фольклора	11	«Вечные» темы, мотивы и образы в художественной литературе	33
1.3. Художественный образ. Художественные время и пространство	12	Пафос. Фабула. Речевая характеристика героя: диалог, монолог, внутренняя речь. Сказ	33
1.4. Содержание и форма. Поэтика	14	1.9. Деталь. Символ. Подтекст	34
1.5. Авторский замысел и его воплощение. Художественный вымысел. Фантастика	15	1.10. Психологизм. Народность. Историзм	34
1.6. Историко-литературный процесс. Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм), постмодернизм	17	1.11. Трагическое и комическое. Сатира, юмор, ирония, сарказм. Гротеск	35
Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм)	17	1.12. Язык художественного произведения. Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении: сравнение, эпитет, метафора, метонимия. Гипербола. Аллегория. Звукопись: аллитерация, ассонанс	36
1.7. Литературные роды: эпос, лирика, драма. Жанры литературы: роман, роман-эпопея, повесть, рассказ, очерк, притча; поэма, баллада; лирическое стихотворение, песня, элегия, послание, эпиграмма, ода, сонет; комедия, трагедия, драма	25	Язык художественного произведения	36
Эпос, лирика, драма	25	Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении: сравнение, эпитет, метафора, метонимия. Гипербола. Аллегория	37
Эпические жанры	26	Звукопись. Аллитерация. Ассонанс	39
Лирические жанры	27	1.13. Стиль	41
Драматические жанры	28	1.14. Проза и поэзия. Системы стихосложения. Стихотворные размеры: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Ритм. Рифма. Строфа. Акцидентный стих. Белый стих. Верлибр	41
1.8. Авторская позиция. Тема. Идея. Проблематика. Сюжет. Композиция. Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление. Конфликт. Автор-повествователь. Образ автора. Персонаж. Характер. Тип. Лирический герой. Система образов. Портрет. Пейзаж. «Вечные темы» и «вечные образы» в литературе. Пафос. Фабула. Речевая характеристика героя: диалог, монолог; внутренняя речь. Сказ	28	Поэзия и проза	41
Сюжет. Композиция	29	Системы стихосложения	42
Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление	30	Стихотворные размеры: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Белый стих	42
Конфликт	31	Ритм. Рифма. Строфа. Дольник. Акцентный стих. Белый стих. Верлибр	43
Образ автора	31	1.15. Литературная критика	46

Раздел 2

ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2.1. «Слово о полку Игореве»	49
История создания	49
Особенности жанра. Композиция	50
Темы, мотивы, символы	52
Сюжет	53
Главные герои	54

Раздел 3

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

3.1. Д. И. Фонвизин. Пьеса «Недоросль»	55
История создания	55
Особенности жанра. Композиция	55
Темы, мотивы, символы	57
Сюжет	58
Главные герои	58
3.2. Г. Р. Державин. Стихотворение «Памятник»	59
История создания	59
Особенности стиля	60
Темы, мотивы	60
• Примеры заданий ЕГЭ к разделам 1–3	61

Раздел 4

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

4.1. В. А. Жуковский. Стихотворение «Море»	66
4.2. В. А. Жуковский. Баллада «Светлана»	67
История создания	67
Жанр и сюжет	68
Национальные черты баллады	68
4.3. А. С. Грибоедов. Пьеса «Горе от ума»	69
История создания	69
Метод комедии	69
Жанр	69
Сюжет	70
Конфликт. Композиция. Проблематика	70
Герои	71
Значение	72
4.4. А. С. Пушкин. Стихотворения	73
«Деревня»	73
«Узник»	74
«Во глубине сибирских руд...»	74
«Поэт»	75
«К Чаадаеву»	75
«Песнь о вещем Олеге»	76
«К морю»	76
«Няне»	77
«К***» («Я помню чудное мгновенье...»)	78
«19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»)	78
«Пророк»	79
«Зимняя дорога»	80
«Анчар»	80
«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»	81
«Я вас любил: любовь еще, быть может...»	82
«Зимнее утро»	82
«Бесы»	83
«Туча»	84

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»	84
«Погасло дневное светило...»	85
«Свободы сеятель пустынный...»	85
«Подражания Корану» (IX. «И путник усталый на Бога роптал...»)	86
«Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»)	87
«Вновь я посетил...»	88
4.5. А. С. Пушкин. Роман «Капитанская дочка»	88
История создания	88
Сюжет	89
Тема	89
Композиция	90
4.6. А. С. Пушкин. Поэма «Медный всадник»	93
История создания	93
Сюжет	93
Герои	93
Конфликт	94
4.7. А. С. Пушкин. Роман «Евгений Онегин»	95
История создания	95
Жанр	95
Сюжет	95
Композиция	96
Герои	97
Роман «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни»	99
Значение	99
4.8. М. Ю. Лермонтов. Стихотворения	100
«Нет, я не Байрон, я другой...»	100
«Тучи»	100
«Нищий»	101
«Из-под таинственной, холодной полумаски...»	101
«Парус»	101
«Смерть поэта»	102
«Бородино»	102
«Когда волнуется желтеющая нива...»	103
«Дума»	103
«Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»)	104
«Три пальмы»	104
«Молитва» («В минуту жизни трудную...»)	105
«И скучно и грустно»	105
«Нет, не тебя так пылко я люблю...»	105
«Родина»	106
«Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»)	106
«Пророк»	106
«Как часто, пестрою толпою окружен...»	107
«Выхожу один я на дорогу...»	107
4.9. М. Ю. Лермонтов. «Песня про купца Калашникова»	108

Время создания	108	5.3. Ф. И. Тютчев. Стихотворения	162
Сюжет	108	«Полдень»	135
Тема	108	«Певучесть есть в морских волнах...»	136
Герои	108	«С поляны коршун поднялся...»	136
Конфликт	109	«Есть в осени первоначальной...»	136
4.10. М. Ю. Лермонтов. Поэма «Мцыри»	110	«Silentium!»	137
Время создания	110	«Не то, что мните вы, природа...»	138
Метод	110	«Умом Россию не понять...»	138
Сюжет	110	«О, как убийственно мы любим...»	139
Композиция	110	«Нам не дано предугадать...»	139
Тема	111	«К.Б.» («Я встретил вас — и все былое...»)	139
Пейзаж	111	«Предопределение»	140
4.11. М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»	112	«Фонтан»	140
Время создания. Жанр. Метод.	112	5.4. А. А. Фет. Стихотворения	141
Сюжет	112	«Заря прощается с землею...»	141
Композиция	113	«Одним толчком согнать ладью живую...»	141
Печорин	114	«Вечер»	142
Тематика	114	«Учись у них — у дуба, у березы...»	142
4.12. Н. В. Гоголь. Пьеса «Ревизор»	115	«Это утро, радость эта...»	142
История создания	115	«Шепот, робкое дыханье...»	143
Жанр	116	«Сияла ночь. Луной был полон сад...»	144
Сюжет	116	«Еще майская ночь...»	144
Тема	117	5.5. И. А. Гончаров. Роман «Обломов»	145
Конфликт	117	История создания	145
Проблематика	117	Особенности жанра. Композиция	145
Герои	118	Темы, мотивы, символы	147
4.13. Н. В. Гоголь. Повесть «Шинель»	119	Сюжет	148
Сюжет	119	Главные герои	148
Тема. Проблематика. Конфликт	119	5.6. Н. А. Некрасов. Стихотворения	151
4.14. Н. В. Гоголь. Поэма «Мертвые души»	121	«Тройка»	151
История создания	121	«Я не люблю иронии твоей...»	151
Метод и жанр	121	«Железная дорога»	152
Сюжет	121	«В дороге»	152
Тематика и проблематика	122	«Вчерашний день, часу в шестом...»	153
Композиция	122	«Поэт и Гражданин»	153
Герои	123	«Элегия («Пушай нам говорит изменчивая мода...»)	154
Раздел 5		5.7. Н. А. Некрасов. Поэма «Кому на Руси жить хорошо»	154
ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА		История создания. Вопрос о композиции.	154
5.1. А. Н. Островский. Пьеса «Гроза»	126	Особенности жанра	157
История создания и постановки.	126	Темы, мотивы, символы	159
Особенности жанра.		Сюжет	161
Театр А. Н. Островского	127	Главные герои	162
Темы, мотивы, символы	128	5.8. М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь»	166
Сюжет	129	История создания	166
5.2. И. С. Тургенев. Роман «Отцы и дети»	130	Особенности жанра и творческого метода	166
История создания	130	Темы, мотивы, символы	167
Особенности жанра. Композиция	130	Сюжет	168
Темы, мотивы, символы	131	Главные герои	169
Сюжет	133		
Главные герои	134		

5.9. М. Е. Салтыков-Щедрин. Роман «История одного города» (обзорное изучение)	170
Жанр	170
Сюжет	170
Композиция	171
Художественное пространство	171
Тематика и конфликт	172
Система персонажей	172
Гротеск и гипербола	173
5.10. Л. Н. Толстой. Роман-эпопея «Война и мир»	173
История создания	173
Особенности жанра. Композиция	174
Темы, мотивы, символы	176
Сюжет	178
Главные герои	180
5.11. Ф. М. Достоевский.	
Роман «Преступление и наказание»	185
История создания	185
Особенности жанра. Композиция	185
Темы, мотивы, символы	187
Сюжет	188
Главные герои	189
5.12. Н.С. Лесков. «Левша»	191
История создания	191
Жанр	191
Сюжет	191
Тематика и проблематика	192
Система персонажей	192

Раздел 6

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

6.1. А. П. Чехов. Рассказы	194
«Студент»	194
История создания	194
Особенности жанра. Композиция	194
Темы, мотивы, символы	194
«Ионыч»	195
История создания	195
Особенности жанра. Композиция	196
Темы, мотивы, символы	196
«Человек в футляре»	197
История создания	197
Особенности жанра. Композиция	198
Темы, мотивы, символы	198
«Дама с собачкой»	199
Время и история создания	199
Сюжет	200
Тематика и композиция	200
Система персонажей	200
«Смерть чиновника»	201
История создания	201
Жанр	201

Сюжет	201
Тематика и проблематика	202
Конфликт	202
Система персонажей	202
«Хамелеон»	203
История создания	203
Особенности жанра. Композиция	203
Темы, мотивы, символы	204
6.2. А. П. Чехов. Пьеса «Вишневый сад»	204
История создания	204
Особенности жанра. Композиция	205
Темы, мотивы, символы	207
Сюжет	209
Главные герои	210

- Примеры заданий ЕГЭ к разделам 4–6

Раздел 7

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

7.1. И. А. Бунин. Рассказы	221
«Господин из Сан-Франциско»	221
История создания	221
Особенности жанра. Композиция	221
Темы, мотивы, символы	222
«Чистый понедельник»	223
История создания	223
Особенности жанра. Композиция	224
Темы, мотивы, символы	224
7.2. Максим Горький. Рассказ «Старуха Изергиль»	225
Сюжет и композиция	225
Тематика и проблематика	225
7.3. Максим Горький. Пьеса «На дне»	226
Сюжет	226
Тематика и проблематика	227
Конфликт	268
7.4. А. А. Блок. Стихотворения	228
«Незнакомка»	228
«Россия»	228
«Ночь, улица, фонарь, аптека...»	229
«В ресторане»	229
«Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом»)	229
«На железной дороге»	230
«Вхожу я в темные храмы...»	230
«Фабрика»	231
«Русь»	231
«О долбестях, о подвигах, о славе...»	232
«О, я хочу безумно жить...»	233
7.5. А. А. Блок. Поэма «Двенадцать»	234
Сюжет	234
Композиция	234
Конфликт	234

Тематика и проблематика	234	«Заплаканная осень, как вдова...»	259
7.6. В. В. Маяковский. Стихотворения	236	«Приморский сонет»	260
«А вы могли бы?»	236	«Перед весной бывают дни такие...»	260
«Послушайте!»	236	«Не с теми я, кто бросил землю...»	260
«Скрипка и немножко нервно»	237	«Стихи о Петербурге»	261
«Лиличка!»	238	«Мужество»	261
«Юбилейное»	238	7.12. А. А. Ахматова. Поэма «Реквием»	262
«Прозаседавшиеся»	239	История создания	262
«Нате!»	239	Жанр и композиция	262
«Хорошее отношение к лошадям»	239	Тематика и проблематика	262
«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»	240	7.13. М. А. Шолохов. Рассказ «Судьба человека»	264
«Дешевая распродажа»	240	Сюжет	264
«Письмо Татьяне Яковлевой»	241	Композиция	264
7.7. В. В. Маяковский. Поэма «Облако в штанах»	242	7.14. М. А. Шолохов. Роман «Тихий Дон»	265
Композиция	242	История создания	265
Тематика и проблематика	242	Место и время действия	265
7.8. С. А. Есенин. Стихотворения	244	Система персонажей	265
«Гой ты, Русь моя родная!...»	244	Война	266
«Не бродить, не мять в кустах багряных...»	245	7.15. М. А. Булгаков. Роман «Белая гвардия»	266
«Мы теперь уходим понемногу...»	245	Время создания и жанр	266
«Письмо матери»	245	Сюжет	267
«Спит ковыль. Равнина дорогая...»	246	Тематика и проблематика	267
«Шаганэ ты моя, Шаганэ...»	247	Конфликт	268
«Не жалею, не зову, не плачу...»	247	7.16. М. А. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита»	269
«О красном вечере задумалась дорога...»	247	История создания	269
«Запели тесаные дроги...»	248	Композиция	269
«Русь советская»	248	Проблематика	272
«Русь»	249	7.17. А. Т. Твардовский. Стихотворения	272
«Пушкину»	250	«Вся суть в одном-единственном завете...»	272
«Я иду долиной. На затылке кепи...»	251	«Памяти матери»	273
«Низкий дом с голубыми ставнями...»	251	«Я знаю, никакой моей вины...»	273
7.9. М. И. Цветаева. Стихотворения	251	7.18. А. Т. Твардовский. Поэма «Василий Теркин»	
«Моим стихам, написанным так рано...»	251	(главы «Переправа», «Два солдата», «Поединок», «Смерть и воин») ...	274
«Стихи к Блоку» («Имя твое — птица в руке...»)	252	История создания	274
«Кто создан из камня, кто создан из глины...»	252	Жанр	274
«Тоска по родине! Давно...»	252	Сюжет	274
«Книги в красном переплете»	253	Композиция	274
«Бабушке»	254	Тема	275
«Семь холмов — как семь колоколов!...»	254	Образ Василия Теркина	276
7.10. О. Э. Мандельштам. Стихотворения	255	7.19. Б. Л. Пастернак. Стихотворения	277
«Notre Dame»	255	«Февраль. Достать чернил и плакать!...»	277
«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»	256	«Определение поэзии»	278
«За гремучую доблесть грядущих веков...»	256	«Никого не будет в доме...»	278
«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»	257	«Снег идет»	278
7.11. А. А. Ахматова. Стихотворения	257	«Во всем мне хочется дойти...»	279
«Песня последней встречи»	257	«Гамлет»	279
«Сжала руки под темной вуалью...»	258	«Зимняя ночь»	280
«Мне ни к чему одические рати...»	258	«Про эти стихи»	280
«Мне голос был. Он звал утешно...»	259	«Любить иных тяжелый крест...»	281
«Родная земля»	259	«Сосны»	282

«Иней»	282	Ч. Т. Айтматов	298
«Июль»	283	В. П. Астафьев	299
7.20. Б. Л. Пастернак. «Доктор Живаго»		В. И. Белов	300
(обзорное изучение с анализом фрагментов)	282	А. Г. Битов	301
Время создания	283	В. В. Быков	302
История создания и публикации	283	В. С. Гроссман	303
Жанр	284	С. Д. Довлатов	304
Сюжет	285	В. Л. Кондратьев	305
Композиция	285	В. П. Некрасов	307
Тематика и проблематика	286	Е. И. Носов	307
Конфликт	286	В. Г. Распутин	309
Система персонажей	287	В. Ф. Тендряков	310
Стихи Юрия Живаго	288	Ю. В. Трифонов	311
7.21. А. П. Платонов. «Юшка»	289	В. М. Шукшин	313
Жанр	289	8.2. Поэзия второй половины XX века	314
Сюжет	289	Б. А. Ахмадулина	314
Композиция	289	И. А. Бродский	315
Тематика и система персонажей	289	А. А. Вознесенский	317
Язык	290	В. С. Высоцкий	318
7.22. А. И. Солженицын. Рассказ «Матренин двор»	291	Е. А. Евтушенко	319
Сюжет	291	Н. А. Заболоцкий	322
Тематика и проблематика	291	Ю. П. Кузнецов	323
Образ Матрены	292	Л. Н. Мартынов	323
7.23. А. И. Солженицын. Повесть «Один день		Б. Ш. Окуджава	324
Ивана Денисовича»	292	Н. М. Рубцов	326
Время создания	292	Д. С. Самойлов	328
История создания и публикации	292	Б. А. Слуцкий	328
Жанр	293	В. Н. Соколов	329
Сюжет	293	В. А. Солоухин	329
Тематика и проблематика	294	А. А. Тарковский	330
Композиция и хронотоп	295	8.3. Драматургия второй половины XX века	332
Система персонажей	295	А. Н. Арбузов	332
		А. В. Вампилов	332
		А. М. Володин	334
		В. С. Розов	334
		М. М. Рошин	335
Раздел 8			
ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА			
8.1. Проза второй половины XX века	297		
Ф. А. Абрамов	297	• Примеры заданий ЕГЭ к разделам 7–8	336

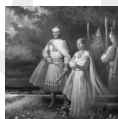
ОТВЕТЫ К ПРИМЕРАМ ЗАДАНИЙ ЕГЭ	342
ТРЕНИРОВОЧНЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ	343
Вариант 1	344
Вариант 2	351

ЛИТЕРАТУРА

Теоретический курс с примерами заданий ЕГЭ



Сведения по теории
и истории литературы



Из древнерусской литературы



Из литературы XVIII века



Из литературы первой половины
XIX века



Из литературы второй половины
XIX века



Из литературы конца XIX —
начала XX века

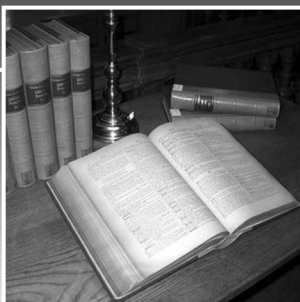


Из литературы первой половины
XX века



Из литературы второй половины
XX века





Сведения по теории и истории литературы

1.1. Художественная литература как искусство слова

Художественная литература наряду с музыкой, живописью и т. п. является одним из видов искусства. Слово «искусство» многозначно, в данном случае им названа собственно художественная деятельность и то, что является ее результатом (произведение). В разных видах искусства действует один и тот же закон: бессодержательный материал организуется художником в жизнеподобную форму, выражающую определенное идейно-эстетическое содержание. При этом каждый вид искусства использует «свой» материал: музыка — звук, живопись — краски, архитектура — камень, дерево, металл и т. д. Специфика художественной литературы заключается в том, что это — вид искусства, использующий в качестве единственного материала слова и конструкции человеческого языка. Таким образом, литература — это искусство слова.

Вряд ли можно преувеличить влияние литературы на формирование личности. Искусство слова давно уже стало частью той социальной и культурной среды, в которой развивается каждый человек. Литература сохраняет и передает из поколения в поколение общечеловеческие духовные ценности, обращаясь напрямую к сознанию человека, так как материальным носителем образности в литературе является слово. Взаимосвязь слова, точнее, речи и мышления изучается давно и не вызывает сомнений: слово — результат мысли и ее инструмент. С помощью слов мы не только выражаем то, что думаем: сам мыслительный процесс имеет вербальную (словесную) основу и невозможен вне речи. И если слово формирует мысль, значит, искусство слова способно повлиять на образ мысли. В истории литературы можно найти множество примеров, подтверждающих это. Нередко искусство слова напрямую использовалось как мощное идеологическое оружие, литературные произведения становились инструментом агитации и пропаганды (например, произведения советской литературы). Безусловно, это крайние проявления, но даже в том случае, когда литература напрямую не претендует на роль агитатора и наставника, она доносит до человека представления об определенных нормах, правилах, наконец, предлагает ему определенный способ видения мира, формирует его отношение к той информации, которую человек получает ежедневно.

1.2. Фольклор. Жанры фольклора

Фольклор (от англ. *folk* — народ, *lore* — мудрость) — устное народное творчество. Фольклор возник до появления письменности. Самая важная его черта — то, что фольклор является искусством

устного слова. Именно это отличает его от литературы и других видов искусства. Еще одна важная отличительная черта фольклора — коллективность творчества. Он возник как массовое творчество и выражал представления первобытной общины и рода, а не отдельной личности.

В фольклоре, как и в литературе, существует три рода произведений: эпические, лирические и драматические. При этом эпические жанры имеют стихотворную и прозаическую форму (в литературе эпический род представлен только прозаическими произведениями: рассказ, повесть, роман и т. д.). Литературные и фольклорные жанры отличаются по составу. В русском фольклоре к эпическим жанрам относятся былины, исторические песни, сказки, предания, легенды, сказы, пословицы, поговорки. Лирические фольклорные жанры — это обрядовые, колыбельные, семейные и любовные песни, причитания, частушки. К драматическим жанрам относятся народные драмы. Многие фольклорные жанры вошли в литературу: песня, сказка, легенда (например, сказки Пушкина, песни Кольцова, легенды Горького).

Жанры фольклора имеют каждый свое содержание: былины изображают ратные подвиги богатырей, исторические песни — события и героев прошлого, семейные песни описывают бытовую сторону жизни. Для каждого жанра характерны свои герои: в былинах действуют богатыри Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, в сказках — Иван-царевич, Иван-дурак, Василиса Прекрасная, Баба Яга, в семейных песнях — жена, муж, свекровь.

От литературы фольклор отличается и особой системой выразительных средств. Например, для композиции (построения) фольклорных произведений характерно наличие таких элементов, как запев, зачин, присказка, замедление действия (ретардация), троичность событий; для стиля — постоянные эпитеты, тавтологии (повторения), параллелизмы, гиперболы (преувеличения) и т. д.

Фольклор разных народов имеет много общего в жанрах, художественных средствах, сюжетах, типах героев и т. д. Это объясняется тем, что фольклор как вид народного искусства отражает общие закономерности общественного развития народов. Общие особенности в фольклоре разных народов могут возникать благодаря близости культуры и быта или длительным экономическим, политическим и культурным связям. Большую роль также играют сходство исторического развития, географическая близость, передвижения народов и т. д.

Жанровая система фольклора

Эпические жанры:

- былина — народная эпическая песня о богатырях. Она рассказывается нараспев и строится по определенному плану (запев, зачин, основная часть, концовка);
- историческая песня — эпическое произведение, которое повествует о каком-нибудь историческом событии;
- сказка — прозаический устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Один из основных жанров фольклора. Выделяют три типа сказок: волшебные, бытовые и сказки о животных;
- предание — устный эпический рассказ о реальных или вполне возможных событиях прошлого;
- легенда — устный эпический рассказ, в котором сочетается реальное и фантастическое;
- сказ — повествование от лица рассказчика;
- пословица — краткое законченное изречение, имеющее поучительный смысл. Например: «Сытое брюхо к учению глухо»;
- поговорка — яркое народное выражение, дающее оценку событию, поступку, человеку. Например: «Свалился как снег на голову».

Лирические жанры:

- обрядовые песни — песни, сопровождающие народный обряд. Народные обряды можно разбить на две основные группы: обряды праздничные, связанные с религиозными празднествами, и обряды семейные, приуроченные к крупным событиям семейной жизни: к свадьбе, похоронам;
- колыбельные песни — песни-заговоры, которые должны успокаивать и оберегать ребенка;
- семейные песни — песни, которые отражают сложные семейные взаимоотношения. Главные герои этих песен — муж, жена, свекровь, свекор и т. д.;
- любовные песни — песни, в которых отражаются взаимоотношения влюбленных;
- причитания — лиро-эпические песни, изображающие горе, вызванное смертью близкого человека, разлукой с родными при выходе замуж, расставанием с сыном, мужем или братом, взятым в солдаты. Причитания бывают похоронные, свадебные, рекрутские;
- частушки — народные короткие песенки, отличающиеся быстрым, учащенным темпом исполнения. Частушки в основном состоят из четырех коротких стихов, рифмующихся попарно. В основе частушек обычно лежит поэтический параллелизм: первая часть содержит в себе тот или иной образ, как правило, из мира внешних явлений (природа), во второй раскрывается соответствующее образу душевное состояние.

Драматические жанры:

- народная драма — фольклорное произведение, включающее в себя сценические элементы. Как правило, в народных драмах добро и зло резко противопоставлены друг другу, и добро, справедливость неизменно торжествуют. Народный театр делился на два вида: театр живого актера и театр кукол.

1.3. Художественный образ. Художественные время и пространство

Художественный образ — любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении. Он представляет собой результат осмысления художником какого-либо явления, процесса. При этом художественный образ не только отражает, но, прежде всего, обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем вечное. Специфика художественного образа определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. Художник стремится отобрать такие явления и так изобразить их, чтобы выразить свое представление о жизни, свое понимание ее тенденций и закономерностей.

Итак, «художественный образ — это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» (Л. И. Тимофеев). Под образом нередко понимается элемент или часть художественного целого, как правило, такой фрагмент, который словно обладает самостоятельной жизнью и содержанием (например, характер в литературе, символические образы, как «парус» у М. Ю. Лермонтова).

Художественный образ становится художественным не потому, что списан с природы и похож на реальный предмет или явление, а потому, что с помощью авторской фантазии преобразует действительность. Художественный образ не только и не столько копирует действительность, сколько стремится передать самое важное и существенное. Так, один из героев романа Достоевского «Подросток» говорил о том, что фотографии очень редко могут дать правильное представление о человеке, потому что далеко не всегда человеческое лицо выражает главные черты характера. Поэтому, например, Наполеон, сфотографированный в определенный момент, мог бы показаться глупым. Художник же должен отыскать в лице главное, характерное. В романе Л. Н. Толстого

«Анна Каренина» дилетант Вронский и художник Михайлов рисовали портрет Анны. Кажется, что Вронский лучше знает Анну, больше и глубже понимает ее. Но портрет Михайлова отличался не только сходством, но и той особенной красотой, которую смог обнаружить только Михайлов и которую не заметил Вронский. «Надо было знать и любить ее, как я любил, чтобы найти это самое милое ее душевное выражение», — думал Вронский, хотя он по этому портрету только узнал «это самое милое ее душевное выражение».

На разных этапах развития человечества художественный образ принимает различные формы. Это происходит по двум причинам: изменяется сам предмет изображения — человек, изменяются и формы его отражения искусством. Есть свои особенности в отражении мира (а значит и в создании художественных образов) художниками-реалистами, сентименталистами, романтиками, модернистами и т. д. По мере развития искусства меняется соотношение действительности и вымысла, реальности и идеала, общего и индивидуального, рационального и эмоционального и т. д. В образах литературы классицизма, например, на первый план выдвигается борьба чувства и долга, причем положительные герои неизменно делают выбор в пользу последнего, жертвуя личным счастьем во имя государственных интересов. А художники-романтики, напротив, возвышают героя-бунтаря, одиночку, отвергнутого обществом или отвергнутого им. Реалисты стремились к рациональному познанию мира, выявлению причинно-следственных связей между предметами и явлениями. А модернисты объявили о том, что познать мир и человека можно лишь с помощью иррациональных средств (интуиция, озарение, вдохновение и т. д.). В центре реалистических произведений стоит человек и его взаимоотношения с окружающим миром, романтиков же, а потом и модернистов, интересует в первую очередь внутренний мир их героев.

Хотя создателями художественных образов являются художники (поэты, писатели, живописцы, скульпторы, архитекторы и т. д.), в каком-то смысле их сотворцами оказываются и те, кто эти образы воспринимает, то есть читатели, зрители, слушатели и т. д. Так, идеальный читатель не только пассивно воспринимает художественный образ, но и наполняет его своими собственными мыслями, ощущениями и эмоциями. Разные люди и разные эпохи раскрывают различные его стороны. В этом смысле художественный образ неисчерпаем, как и сама жизнь.

Художественное время — это время, которое воспроизводится и изображается в литературном произведении. Время бывает *обобщенное* и *конкретное*, *линейное* и *циклическое* и т. д.

Художественное пространство — пространство литературного произведения, один из его важнейших компонентов. Художественное пространство может быть *природным* и *бытовым*, *открытым* и *закрытым*, *реальным* и *фантастическим*, *«своим»* и *«чужим»* и т. д.

Изображения времени и пространства в художественном произведении тесно связаны, поскольку течение времени передается через перемещение героя в пространстве, и наоборот. В этой связи был введен термин «хронотоп». *Хронотоп* (от греч. «хронос» — время и «тоπος» — место) — изображение времени и пространства в художественном произведении в их взаимосвязи. Художественное время и художественное пространство не тождественны реальному и обладают своими специфическими особенностями. Например, в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» нарушена хронологическая последовательность эпизодов. В «Войне и мире» Л. Н. Толстого события развиваются параллельно в нескольких местах. Время художественного произведения может замедляться и ускоряться, а может быть свернуто до ремарки. Например, в «Чистом понедельник» И. А. Бунина подробные описания времяпрепровождения героев сменяются фразами: «*Так прошел январь, февраль, пришла и прошла масленица*», «*Прошло почти два года с того чистого понедельника...*».

Значение художественного времени и пространства для понимания произведения очень велико. Так, в первой строке знаменитого стихотворения А. А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» кратко, но вместе с тем емко описано пространство текста — мрачная улица, освещенная лишь тусклым

светом. Отсутствие глаголов подчеркивает исключительную неподвижность, статичность изображенной картины. Те же слова, но в другой последовательности («Аптека, улица, фонарь») замыкают стихотворение. Это позволяет поэту подчеркнуть замкнутость, ограниченность не только конкретной улицы, но и жизни вообще. В поэме «Двенадцать» поэт также активно использует возможности художественного пространства. Сначала изображается вселенское, космическое пространство:

Черный вечер.
Белый снег.
 Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
 Ветер, ветер —
На всем божьем свете!

Затем оно последовательно сужается до топоса города Петрограда, одной улицы, отряда красноармейцев, Петьки. А после центральной сцены самосуда над Катькой в обратном порядке расширяется. Таким образом, А. А. Блок подчеркивает не частный, а вселенский масштаб происходящих событий.

1.4. Содержание и форма. Поэтика

Содержание и *форма* — внутренняя и внешняя стороны художественного произведения, которые выделяются в процессе литературного анализа и представляют собой единое целое. Содержание и форма присущи любому явлению природы и общества, поскольку в каждом явлении можно выделить внешние, формальные, и внутренние содержательные элементы (суть явления). Но в искусстве вообще и в литературе в частности проблема содержания и формы решается очень непросто. Дело в том, что содержание и форма конкретного произведения искусства настолько слитны, что их невозможно разделить, не нарушив при этом целостности самого произведения. Любое изменение формы ведет к изменению содержания, а изменение содержания требует коренной переработки формы. В науке, например, дело обстоит иначе: форма научного сочинения или технического проекта может быть изменена без всякого ущерба для его содержания.

Содержание и форма в литературном произведении имеют сложное, многоступенчатое строение. Например, организация речи произведения (метр, ритм, интонация, рифма) выступает как форма по отношению к художественному смыслу, значению этой речи. В то же время смысл речи является формой сюжета произведения, а сюжет — формой, воплощающей характеры и обстоятельства, которые в свою очередь предстают как форма для проявления художественной идеи всего произведения. Таким образом, каждая последующая ступень выступает по отношению к предыдущей как ее содержание.

Иногда к форме относят художественную речь и композицию, а к содержанию — тему, идею, сюжет, характеры и обстоятельства. Но такое деление не является общепризнанным и бесспорным. Это связано с тем, что, расчлняя произведение на форму и содержание, мы тем самым разрушаем его как единое целое. Такое расчленение, разделение внешней и внутренней стороны литературного произведения необходимо для научного анализа. Но при этом следует помнить, что конечной стадией анализа должна быть характеристика произведения как органического единства формы и содержания. Таким образом, на начальной стадии литературного анализа мы разъединяем форму и содержание для того, чтобы глубже понять смысл произведения, и, в конце концов, вновь приходим к единству, нераздельности его внутренних и внешних сторон.

Нельзя считать, что форма художественного произведения является некой оболочкой, внешним покровом, который можно снять, поскольку как раз в форме и проявляется содержание. Читая произведение, мы воспринимаем не что иное, как его форму — речь и композицию. Эта форма и несет в себе содержание. Таким образом, форма — это, по сути, реализация содержания, его внешнее проявление. Содержание переходит в форму, а форма — в содержание.

Можно сказать, что содержанием «Илиады» является Троянская война, и это, с одной стороны, правильно, но с другой — совершенно не передает специфику этого произведения Гомера, потому что великим и неповторимым его делает та поэтическая форма, в которой выражено содержание. Содержание вообще не может существовать вне той формы, в которой оно создано и существует. Это очень точно выразил Л. Н. Толстой, говоря о своем романе «Анна Каренина»: «Если же я бы хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала».

Термин «поэтика» был введен в античную эпоху древнегреческим философом Аристотелем и обозначал учение о художественной литературе вообще. В современном литературоведении этот термин используется в двух значениях:

- 1) система художественных средств и приемов, специфических для литературы как вида искусства;
- 2) раздел теории литературы, изучающий структуру художественного произведения и средства его создания.

1.5. Авторский замысел и его воплощение. Художественный вымысел. Фантастика

Авторский замысел — первая ступень творческого процесса, первообраз, который является толчком для создания художественного произведения до начала непосредственной работы над ним. Например, стихотворение А. С. Пушкина «Узник» было задумано после посещения кишиневского острога, во дворе которого жили два ручных орла. Чтобы они не могли улететь, им подрезали крылья. Исследователи творчества А. П. Чехова предполагают, что толчком для создания рассказа «Смерть чиновника» стал анекдот о поэте и писателе А. М. Жемчужникове. Он намеренно наступил в театре на ногу высокопоставленному сановнику, а затем каждый день приходил с извинениями, пока не был выгнан.

Замысел может не совпадать с воплощением, может остаться незавершенным или существенно изменяться в процессе работы. Так, роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» первоначально задумывался как апокрифическое «евангелие от дьявола», а будущие заглавные герои в первых редакциях текста отсутствовали. С годами первоначальный замысел усложнялся, трансформировался, вобрав в себя судьбу самого писателя.

Знание авторского замысла зачастую помогает лучше понять произведение.

Художественный вымысел — все то, что создается воображением писателя, его фантазией. Художественный вымысел — средство создания художественных образов. Он основан на жизненном опыте писателя. Но при этом в художественном произведении писатель изображает не то, что случилось на самом деле, а то, что могло бы случиться. Вымысел, творческая фантазия художника не противостоит реальной действительности, а является особой, присущей только искусству формой отражения жизни. Далек не все события какой-либо конкретной человеческой жизни являются важными и неслучайными, а с помощью художественного вымысла писатель выделяет наиболее значимые события, оставляя в тени не столь существенные. Таким образом, на первый план выходит только самое основное и важное с точки зрения писателя. Благодаря художественному

вымыслу писатель настолько вживается в своих персонажей, что для него они начинают словно бы существовать на самом деле. Например, Л. Н. Толстой об этом процессе «вживания» в своего героя писал: «Пока он не станет для меня хорошим знакомым, пока я не вижу его и не слышу его голоса, я не начинаю писать». Сила воображения и знание жизни помогают писателю представить, как бы поступил созданный им персонаж в каждой конкретной ситуации. Образ начинает жить самостоятельной жизнью в соответствии с законами художественной логики и даже совершает поступки неожиданные для самого писателя.

Так, Пушкин писал о главной героине «Евгения Онегина»: «Представь, какую штуку удрала со мной Татьяна! Она замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее». Нечто подобное говорил и Тургенев о своем Базарове, который «вдруг ожил» под его пером и начал действовать по своему собственному усмотрению. Л. Н. Толстой допускал возможность художественного вымысла даже в том случае, если речь шла о конкретном историческом материале: «Вы спрашиваете, можно ли «присочинить» биографию историческому лицу? Должно. Но сделать это так, чтобы это было вероятно, сделать так, что это (сочиненное), если не было, то должно было быть... есть даты случайные, не имеющие значения в развитии исторических событий. С ними можно обращаться как будет угодно художнику».

Но при этом существуют произведения, где «присочинено», выдуманно не так уж много. Например, Бальзак об одном из своих романов писал, что любой факт, описанный там, взят из жизни, вплоть до самых романтических историй. Хемингуэй написал произведение «Старик и море» на основании рассказа старого кубинского рыбака Мигеля Рамиреса, который и стал прототипом Старика. Каверин создал «Двух капитанов», не отступая от известных ему фактов.

Мера вымысла в художественном произведении может быть различна. Она меняется в зависимости от личности писателя, его творческих принципов, замысла и многих других факторов. Но вымысел всегда присутствует в произведении, поскольку позволяет из множества реальных факторов отобрать только самое значимое и существенное и воплотить в художественный образ.

Фантастика — изображение неправдоподобных предметов и явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, нарушение художником естественных форм, связей, закономерностей. Этот термин происходит от слова «фантазия» (в греческой мифологии Фантаз — божество, вызывавшее иллюзии, кажущиеся образы, брат бога сновидений Морфея). Фантазия — необходимое условие любого вида искусства, независимо от его характера (идеалистического, реалистического, натуралистического) и даже вообще всякого творчества — научного, технического, философского.

В искусстве можно выделить два вида фантастики:

- 1) явная: очевидная фантастичность художественных образов. Например, в «Носе» Гоголя одним из главных героев произведения является существо явно фантастическое — нос коллежского асессора Ковалева, который ведет совершенно самостоятельный образ жизни и даже имеет довольно высокий чин;
- 2) неосознанно фантастическое преломление действительности в сознании людей, которое может быть связано, например, с религиозностью мышления или суевериями. Такой вид фантастики характерен, например, для мифов. В отличие от сказки, которая воспринимается как вымысел, миф имеет установку на достоверность, воспринимается как отражение реального мира. Например, Данте в «Божественной комедии» изображает загробный мир (ад, чистилище и рай) как нечто совершенно подлинное, реальное.

В первом случае фантастика — это художественная форма, которая может быть сопоставлена с такими поэтическими средствами, как гипербола, метафора, троп. В этом случае очевидна иллюзорность, условность фантастического образа, отношение к нему как к вымыслу. Во втором случае речь идет о неосознанном искажении действительности.

Таким образом, фантастика — одно из средств художественного изображения, метод художественного построения, который заключается в изображении явно неправдоподобных, невероятных предметов и явлений.

На ранних этапах развития человечества фантастика находила свое воплощение в различных религиях, в мифологии, в создании языческих культов. Фантастика активно использовалась при создании сказок как народных, так и литературных: Баба Яга, Кощей Бессмертный, лампа Аладдина, меч-кладенец, ковер-самолет, скатерть-самобранка, русалки, джинны, тролли, эльфы, жар-птицы и т. д. По мере развития науки и техники фантастика используется для того, чтобы заглянуть в будущее (например, роман Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой», «Машина времени» Герберта Уэллса и другие).

Фантастика нередко используется как средство сатирического освещения действительности. Так, Свифт в «Путешествии Гулливера» использует фантастические образы как средство сатиры на современное ему общество.

1.6. Историко-литературный процесс. Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм), постмодернизм

Историко-литературный процесс — совокупность общезначимых изменений в литературе. Литература непрерывно развивается. Каждая эпоха обогащает искусство какими-то новыми художественными открытиями. Изучение закономерностей развития литературы и составляет понятие «историко-литературный процесс». Развитие литературного процесса определяется следующими художественными системами: творческий метод, стиль, жанр, литературные направления и течения.

Непрерывное изменение литературы — очевидный факт, но значимые изменения происходят далеко не каждый год, даже не каждое десятилетие. Как правило, они связаны с серьезными историческими сдвигами (смена исторических эпох и периодов, войны, революции, связанные с выходом на историческую арену новых общественных сил и т. д.). Можно выделить основные этапы развития европейского искусства, которые определили специфику историко-литературного процесса: античность, Средние века, Возрождение, Просвещение, девятнадцатый и двадцатый века.

Развитие историко-литературного процесса обусловлено целым рядом факторов, среди которых прежде всего следует отметить историческую ситуацию (социально-политический строй, идеология и т. д.), влияние предшествующих литературных традиций и художественный опыт других народов. Например, на творчество Пушкина серьезное воздействие оказало творчество его предшественников не только в русской литературе (Державин, Батюшков, Жуковский и другие), но и европейской (Вольтер, Руссо, Байрон и другие).

Литературный процесс — это сложная система литературных взаимодействий. Он представляет собой формирование, функционирование и смену различных литературных направлений и течений.

Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм
(символизм, акмеизм, футуризм)

В современном литературоведении термины «направление» и «течение» могут трактоваться по-разному. Иногда они употребляются как синонимы (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм

и модернизм называют как течениями, так и направлениями), а иногда течение отождествляется с литературной школой или группировкой, а направление — с художественным методом или стилем (в этом случае направление вбирает в себя два или больше течения).

Как правило, *литературным направлением* называют группу писателей, сходных по типу художественного мышления. О существовании литературного направления можно говорить в том случае, если писатели осознают теоретические основы своей художественной деятельности, пропагандируют их в манифестах, программных выступлениях, статьях. Так, первой программной статьей русских футуристов стал манифест «Пощечина общественному вкусу», в котором были заявлены основные эстетические принципы нового направления.

В определенных обстоятельствах в рамках одного литературного направления могут образовываться группы писателей, особенно близких друг другу по своим эстетическим взглядам. Такие группы, образующиеся внутри какого-либо направления, принято называть *литературным течением*. Например, в рамках такого литературного направления, как символизм, можно выделить два течения: «старшие» символисты и «младшие» символисты (по другой классификации — три: декаденты, «старшие» символисты, «младшие» символисты).

Классицизм (от лат. *classicus* — образцовый) — художественное направление в европейском искусстве рубежа XVII–XVIII — начале XIX века, сформировался во Франции в конце XVII века. Классицизм утверждал главенство государственных интересов над личными, преобладание гражданских, патриотических мотивов, культ нравственного долга. Для эстетики классицизма характерна строгость художественных форм: композиционное единство, нормативный стиль и сюжеты. Представители русского классицизма: Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, Княжнин, Озеров и другие.

Одной из самых важных черт классицизма является восприятие античного искусства как образца, эстетического эталона (отсюда и название направления). Цель — создание произведений искусства по образу и подобию античных. Кроме того, на формирование классицизма огромное влияние оказали идеи Просвещения и культ разума (вера во всемогущество разума и в то, что мир можно переустроить на разумных началах).

Классицисты (представители классицизма) воспринимали художественное творчество как строгое следование разумным правилам, вечным законам, созданным на основе изучения лучших образцов античной литературы. Исходя из этих разумных законов, они делили произведения на «правильные» и «неправильные». Например, к «неправильным» относили даже лучшие пьесы Шекспира. Это было связано с тем, что в шекспировских героях соединялись положительные и отрицательные черты. А творческий метод классицизма складывался на основе рационалистического мышления. Существовала строгая система характеров и жанров: все характеры и жанры отличались «чистотой» и однозначностью. Так, в одном герое категорически запрещалось не только соединять пороки и добродетели (то есть положительные и отрицательные черты), но даже несколько пороков. Герой должен был воплощать какую-либо одну черту характера: либо скупец, либо хвостун, либо ханжа, либо лицемер, либо добрый, либо злой и т. д.

Основной конфликт классицистических произведений — это борьба героя между разумом и чувством. При этом положительный герой всегда должен делать выбор в пользу разума (например, выбирая между любовью и необходимостью полностью отдаться служению государству, он обязан выбрать последнее), а отрицательный — в пользу чувства.

То же самое можно сказать и о жанровой системе. Все жанры делились на высокие (ода, эпическая поэма, трагедия) и низкие (комедия, басня, эпиграмма, сатира). При этом в комедию не полагалось вводить трогательные эпизоды, а в трагедию — смешные. В высоких жанрах изображались «образцовые» герои — монархи, полководцы, которые могли служить примером для подражания. В низких выводились персонажи, охваченные какой-либо «страстью», то есть сильным чувством.

Особые правила существовали для драматических произведений. В них должны были соблюдаться три «единства» — места, времени и действия. Единство места: классицистическая драматургия не допускала смены места действия, то есть в течение всей пьесы герои должны были находиться в одном и том же месте. Единство времени: художественное время произведения не должно было превышать нескольких часов, в крайнем случае — одного дня. Единство действия подразумевает наличие только одной сюжетной линии. Все эти требования связаны с тем, что классицисты хотели создать на сцене своеобразную иллюзию жизни. Сумароков: «*Старайся мне в игре часы часами мерить, чтоб я, забывшись, мог тебе поверить*».

Итак, характерные черты литературного классицизма:

- чистота жанра (в высоких жанрах не могли изображаться смешные или бытовые ситуации и герои, а в низких — трагические и возвышенные);
- чистота языка (в высоких жанрах — высокая лексика, в низких — просторечная);
- герои строго делятся на положительных и отрицательных, при этом положительные герои, выбирая между чувством и разумом, отдают предпочтение последнему;
- соблюдение правила «трех единств»;
- в произведении должны утверждаться положительные ценности и государственный идеал.

Для русского классицизма характерен государственный пафос (государство (а не человек) было объявлено высшей ценностью) в соединении с верой в теорию просвещенного абсолютизма. Согласно теории просвещенного абсолютизма, государство должен возглавлять мудрый, просвещенный монарх, требующий от каждого служения на благо общества. Русские классицисты, воодушевленные петровскими реформами, верили в возможность дальнейшего совершенствования общества, которое представлялось им разумно устроенным организмом. Сумароков: «*Крестьяне пахут, купцы торгуют, воины защищают отечество, судии судят, ученые возвращают науки*». Так же рационалистично классицисты относились и к природе человека. Они полагали, что природа человека эгоистична, подвержена страстям, то есть чувствам, которые противостоят разуму но при этом поддается воспитанию.

Сентиментализм (от англ. *sentimental* — чувствительный, от французского *sentiment* — чувство) — литературное направление второй половины XVIII века, пришедшее на смену классицизму. Сентименталисты провозгласили о главенстве чувства, а не разума. Человек оценивался по его способности к глубоким переживаниям. Отсюда — интерес к внутреннему миру героя, изображение оттенков его чувств (начало психологизма).

В отличие от классицистов, сентименталисты считают высшей ценностью не государство, а человека. Несправедливым порядкам феодального мира они противопоставили вечные и разумные законы природы. В связи с этим природа для сентименталистов — мерило всех ценностей, в том числе и самого человека. Неслучайно они утверждали превосходство «природного», «естественного» человека, то есть живущего в гармонии с природой.

Чувствительность лежит и в основе творческого метода сентиментализма. Если классицисты создавали обобщенные характеры (ханжа, хвостун, скряга, глупец), то сентименталистов интересуют конкретные люди с индивидуальной судьбой. Герои в их произведениях четко делятся на положительных и отрицательных. Положительные наделены природной чувствительностью (отзывчивые, добрые, сострадательные, способные на самопожертвование). Отрицательные — расчетливые, эгоистичные, высокомерные, жестокие. Носителями чувствительности, как правило, оказываются крестьяне, ремесленники, разночинцы, сельское духовенство. Жестокими — представители власти, дворяне, высшие духовные чины (так как деспотическое правление убивает в людях чувствительность). Проявления чувствительности часто приобретают в произведениях сентименталистов слишком внешний, даже гиперболизированный характер (восклицания, слезы, обмороки, самоубийства).

Одно из основных открытий сентиментализма — индивидуализация героя и изображение богатого душевного мира простолюдина (образ Лизы в повести Карамзина «Бедная Лиза»). Главным героем произведений стал обыкновенный человек. В связи с этим сюжет произведения нередко представлял собой отдельные ситуации будничной жизни, при этом крестьянский быт часто изображался в пасторальных тонах. Новое содержание потребовало новой формы. Ведущими жанрами стали семейный роман, дневник, исповедь, роман в письмах, путевые заметки, элегия, послание.

В России сентиментализм зародился в 1760-е годы (лучшие представители — Радищев и Карамзин). Как правило, в произведениях русского сентиментализма конфликт развивается между крепостным крестьянином и помещиком-крепостником, причем настойчиво подчеркивается нравственное превосходство первого.

Романтизм — художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII — первой половины XIX века. Романтизм возник в 1790-е годы сначала в Германии, а затем распространился по всей Западной Европе. Предпосылками возникновения были кризис рационализма Просвещения, художественные поиски предромантических течений (сентиментализм), Великая Французская революция, немецкая классическая философия.

Появление этого литературного направления, как, впрочем, и любого другого, неразрывно связано с социально-историческими событиями того времени. Начнем с предпосылок формирования романтизма в западноевропейских литературах. Определяющее влияние на формирование романтизма в Западной Европе оказала Великая французская революция 1789–1799 годов и связанная с ней переоценка просветительской идеологии. Как известно, XVIII век во Франции прошел под знаком Просвещения. В течение почти целого столетия французские просветители во главе с Вольтером (Руссо, Дидро, Монтескье) утверждали, что мир можно переустроить на разумных началах и провозглашали идею естественного (природного) равенства всех людей. Именно эти просветительские идеи и вдохновляли французских революционеров, лозунгом которых были слова: «Свобода, равенство и братство». Результатом революции стало установление буржуазной республики. В итоге в выигрыше оказалось буржуазное меньшинство, которое захватило власть (раньше она принадлежала аристократии, высшему дворянству), остальные же остались «у разбитого корыта». Таким образом, долгожданное «царство разума» оказалось иллюзией, как и обещанные свобода, равенство и братство. Появилось всеобщее разочарование в результатах и итогах революции, глубокая неудовлетворенность окружающей действительностью, что и стало предпосылкой для возникновения романтизма. Потому что в основе романтизма лежит принцип неудовлетворенности существующим порядком вещей. Затем последовало возникновение теории романтизма в Германии.

Как известно, западноевропейская культура, в частности французская, оказывала огромное влияние на русскую. Эта тенденция сохранилась и в XIX веке, поэтому Великая французская революция потрясла и Россию. Но, кроме того, существуют и собственно российские предпосылки возникновения русского романтизма. В первую очередь это Отечественная война 1812 года, со всей очевидностью показавшая величие и силу простого народа. Именно народу Россия была обязана победой над Наполеоном, народ был истинным героем войны. Между тем, как до войны, так и после нее основная масса народа, крестьяне, по-прежнему оставались крепостными, по сути, рабами. То, что и раньше воспринималось прогрессивными людьми того времени как несправедливость, теперь стало казаться вопиющей несправедливостью, противоречащей всякой логике и нравственности. Но после окончания войны Александр I не только не отменил крепостное право, но и начал проводить гораздо более жесткую политику. В результате в русском обществе возникло ярко выраженное ощущение разочарованности и неудовлетворенности. Так возникла почва для появления романтизма.

Термин «романтизм» применительно к литературному направлению является случайным и неточным. В связи с этим с самого начала своего возникновения он осмыслился по-разному: одни полагали,

что он происходит от слова «роман», другие — от рыцарской поэзии, созданной в странах, говорящих на романских языках. Впервые слово «романтизм» как наименование литературного направления стало употребляться в Германии, где была создана первая достаточно обстоятельная теория романтизма.

Очень важным для понимания сущности романтизма является понятие романтического двоемирия. Как уже было сказано, неприятие, отрицание действительности — основная предпосылка возникновения романтизма. Все романтики отвергают окружающий мир, отсюда их романтическое бегство от существующей жизни и поиски идеала вне ее. Это и породило возникновение романтического двоемирия. Мир для романтиков делился на две части: здесь и там. «Там» и «здесь» — это антитеза (противопоставление), эти категории соотносятся как идеал и действительность. Презираемое «здесь» — это современная действительность, где торжествует зло и несправедливость. «Там» — некая поэтическая действительность, которую романтики противопоставляли реальной действительности. Многие романтики полагали, что добро, красота и истина, вытесненные из общественной жизни, все еще сохранились в душах людей. Отсюда их внимание к внутреннему миру человека, углубленный психологизм. Души людей — это их «там». Например, Жуковский искал «там» в потустороннем мире; Пушкин и Лермонтов, Фенимор Купер — в свободной жизни нецивилизованных народов (поэмы Пушкина «Кавказский пленник», «Цыганы», романы Купера о жизни индейцев).

Неприятие, отрицание действительности определило специфику романтического героя. Это принципиально новый герой, подобного ему не знала прежняя литература. Он находится во враждебных отношениях с окружающим обществом, противопоставлен ему. Это человек необыкновенный, беспокойный, чаще всего одинокий и с трагической судьбой. Романтический герой — воплощение романтического бунта против действительности.

Реализм (от лат. *realis* — вещественный, действительный) — метод (творческая установка) или литературное направление, воплотившее принципы жизненно-правдивого отношения к действительности, устремленные к художественному познанию человека и мира. Нередко термин «реализм» употребляется в двух значениях: 1) реализм как метод; 2) реализм как направление, сформировавшееся в XIX веке. И классицизм, и романтизм, и символизм стремятся к познанию жизни и по-своему выражают реакцию на нее, но только в реализме верность действительности становится определяющим критерием художественности. Это отличает реализм, например, от романтизма, для которого характерно неприятие действительности и стремление «пересоздать» ее, а не отобразить такой, какая она есть. Не случайно, обращаясь к реалисту Бальзаку, романтик Жорж Санд так определила разницу между ним и собой: «Вы берете человека таким, каким он представляется вашему взору; я же чувствую в себе призвание изображать его таким, каким хотела бы видеть». Таким образом, можно сказать, что реалисты изображают действительное, а романтики — желаемое.

Начало формирования реализма принято связывать с эпохой Возрождения. Для реализма этого времени характерна масштабность образов (Дон Кихот, Гамлет) и поэтизация человеческой личности, восприятие человека как царя природы, венца творения. Следующий этап — просветительский реализм. В литературе Просвещения выступает демократический реалистический герой, человек «из низов» (например, Фигаро в пьесах Бомарше «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро»). Новые типы романтизма появляются в XIX веке: «фантастический» (Гоголь, Достоевский), «гротескный» (Гоголь, Салтыков-Щедрин) и «критический» реализм, связанный с деятельностью «натуральной школы».

Основные требования реализма: соблюдение принципов народности, историзма, высокой художественности, психологизма, изображение жизни в ее развитии. Писатели-реалисты показывали прямую зависимость социальных, нравственных, религиозных представлений героев от социальных условий, большое внимание уделяли социально-бытовому аспекту. Центральная проблема

реализма — соотношение правдоподобия и художественной правды. Правдоподобие, правдоподобное отображение жизни очень важно для реалистов, но художественная правда определяется не правдоподобием, а верностью в постижении и передачи сущности жизни и значительностью идей, высказанных художником. Одной из важнейших особенностей реализма является типизация характеров (слитность типичного и индивидуального, неповторимо-личностного). Убедительность реалистического характера напрямую зависит от степени индивидуализации, достигнутой писателем.

Писатели-реалисты создают новые типы героев: тип «маленького человека» (Вырин, Башмачкин, Мармеладов, Деушкин), тип «лишнего человека» (Чацкий, Онегин, Печорин, Обломов), тип «нового» героя (нигилист Базаров у Тургенева, «новые люди» Чернышевского).

Модернизм (от фр. *modern* — новейший, современный) — философско-эстетическое движение в литературе и искусстве, возникшее на рубеже XIX–XX веков.

Этот термин имеет различные толкования:

- 1) обозначает ряд нереалистических направлений в искусстве и литературе рубежа XIX–XX веков: символизм, футуризм, акмеизм, экспрессионизм, кубизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, импрессионизм;
- 2) используется как условное обозначение эстетических поисков художников нереалистических направлений;
- 3) обозначает сложный комплекс эстетических и идеологических явлений, включающих не только собственно модернистские направления, но и творчество художников, полностью не вписывающихся в рамки какого-либо направления (Д. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка и другие).

Наиболее яркими и значимыми направлениями русского модернизма стали символизм, акмеизм и футуризм.

Символизм — нереалистическое направление в искусстве и литературе 1870–1920-х годов, сосредоточено в основном на художественном выражении с помощью символа интуитивно постигаемых сущностей и идей. Символизм заявил о себе во Франции в 1860–1870-е годы в поэтическом творчестве А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме. Затем через поэзию символизм связал себя не только с прозой и драматургией, но и с другими видами искусства. Родоначальником, основателем, «отцом» символизма считают французского писателя Ш. Бодлера.

В основе мировосприятия художников-символистов лежит представление о непознаваемости мира и его закономерностей. Единственным «орудием» познания мира они считали духовный опыт человека и творческую интуицию художника.

Символизм первый выдвинул идею создания искусства, свободного от задачи изображать реальность. Символисты утверждали, что цель искусства — не в изображении реального мира, который они считали вторичным, а в передаче «высшей реальности». Достичь этого они намеревались с помощью символа. Символ — выражение сверхчувственной интуиции поэта, которому в минуты озарения открывается истинная суть вещей. Символисты разработали новый поэтический язык, не называющий прямо предмет, а намекающий на его содержание посредством иносказания, музыкальности, цветовой гаммы, свободного стиха.

Символизм — первое и самое значительное из модернистских течений, возникшее в России. Первым манифестом русского символизма стала статья Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», опубликованная в 1893 году. В ней были обозначены три основных элемента «нового искусства»: мистическое содержание, символизация и «расширение художественной впечатлительности».

Символистов принято делить на две группы, или течения:

- 1) «старшие» символисты (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и другие), дебютировавшие в 1890-е годы;

2) «младшие» символисты, которые начали свою творческую деятельность в 1900-е годы и существенно обновили облик течения (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и другие).

Следует отметить, что «старших» и «младших» символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества.

Символисты считали, что искусство — это прежде всего *«постижение мира иными, не рассудочными путями»* (Брюсов). Ведь рационально осмыслить можно лишь явления, подчиненные закону линейной причинности, а такая причинность действует только в низших формах жизни (эмпирическая реальность, быт). Символистов же интересовали высшие сферы жизни (область «абсолютных идей» в терминах Платона или «мировой души», по В. Соловьеву), неподвластные рациональному познанию. Именно искусство обладает свойством проникать в эти сферы, а образы-символы с их бесконечной многозначностью способны отразить всю сложность мирового универсума. Символисты полагали, что способность постигнуть истинную, высшую реальность дана только избранным, которые в моменты вдохновенных прозрений способны постигнуть «высшую» правду, абсолютную истину.

Образ-символ рассматривался символистами как более действенное, чем художественный образ, орудие, помогающее «прорваться» сквозь покров повседневности (низшей жизни) к высшей реальности. От реалистического образа символ отличается тем, что передает не объективную суть явления, а собственное, индивидуальное представление поэта о мире. Кроме того, символ, как его понимали русские символисты, — это не иносказание, а прежде всего некий образ, требующий от читателя ответной творческой работы. Символ как бы соединяет автора и читателя — в этом и заключается переворот, произведенный символизмом в искусстве.

Образ-символ принципиально многозначен и содержит в себе перспективу безграничного разветвления смыслов. Эту его черту неоднократно акцентировали сами символисты: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем в своем значении» (Вяч. Иванов); «Символ — окно в бесконечность» (Ф. Сологуб).

Акмеизм (от греч. *акме* — высшая степень чего-либо, цветущая сила, вершина) — модернистское литературное течение в русской поэзии 1910-х годов. Представители: С. Городецкий, ранние А. Ахматова, Л. Гумилев, О. Мандельштам. Термин «акмеизм» принадлежит Гумилеву. Эстетическая программа была сформулирована в статьях Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии» и Мандельштама «Утро акмеизма».

Акмеизм выделился из символизма, подвергнув критике его мистические устремления к «непознаваемому»: «У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще» (Городецкий). Акмеисты провозгласили освобождение поэзии от символистских порывов к идеальному, от многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности; говорили о необходимости возврата к материальному миру, предмету, точному значению слова. Символизм зиждется на неприятии действительности, а акмеисты считали, что не следует отказываться от этого мира, нужно искать в нем какие-то ценности и запечатлеть их в своих произведениях, причем делать это с помощью точных и понятных образов, а не расплывчатых символов.

Собственно акмеистическое течение было малочисленным, просуществовало недолго — около двух лет (1913–1914) — и было связано с «Цехом поэтов». «Цех поэтов» был создан в 1911 году и сначала объединял довольно большое количество людей (далеко не все они в дальнейшем оказались причастны к акмеизму). Эта организация была гораздо более спаянной, чем разрозненные символистские группы. На собраниях «Цеха» анализировались стихи, решались проблемы поэтического мастерства, обосновывались методы анализа произведений. Идея нового направления в поэзии была впервые высказана Кузминым, хотя сам он в «Цех» не вошел. В своей статье «О прекрасной ясности» Кузмин

предвосхитил многие декларации акмеизма. В январе 1913 появились первые манифесты акмеизма. С этого момента и начинается существование нового направления.

Задачей литературы акмеизм провозглашал «прекрасную ясность», или кларизм (от лат. *clarus* — ясный). Акмеисты называли свое течение адамизмом, связывая с библейским Адамом представление о ясном и непосредственном взгляде на мир. Акмеизм проповедовал ясный, «простой» поэтический язык, где слова прямо называли бы предметы, декларировали свою любовь к предметности. Так, Гумилев призывал искать не «зыбких слов», а слов «с более устойчивым содержанием». Этот принцип наиболее последовательно был реализован в лирике Ахматовой.

Футуризм — одно из основных авангардистских направлений (авангардизм — крайнее проявление модернизма) в европейском искусстве начала XX века, получившее наибольшее развитие в Италии и России.

В 1909 году в Италии поэт Ф. Маринетти опубликовал «Манифест футуризма». Основные положения этого манифеста: отказ от традиционных эстетических ценностей и опыта всей предшествующей литературы, смелые эксперименты в сфере литературы и искусства. В качестве основных элементов футуристической поэзии Маринетти называет «смелость, дерзость, бунт». В 1912 году свой манифест «Пощечина общественному вкусу» создали русские футуристы В. Маяковский, А. Крученых, В. Хлебников. Они также стремились порвать с традиционной культурой, приветствовали литературные эксперименты, стремились найти новые средства речевой выразительности (провозглашение нового свободного ритма, расшатывание синтаксиса, уничтожение знаков препинания). В то же время русские футуристы отвергли фашизм и анархизм, которые декларировал в своих манифестах Маринетти, и обратились, в основном, к эстетическим проблемам. Они провозгласили революцию формы, ее независимость от содержания («важно не что, а как») и абсолютную свободу поэтического слова.

Футуризм был неоднородным направлением. В его рамках можно выделить четыре основные группировки или течения:

- 1) «Гилея», которая объединяла кубофутуристов (В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых и др.);
- 2) «Ассоциация эгофутуристов» (И. Северянин, И. Игнатъев и др.);
- 3) «Мезонин поэзии» (В. Шершеневич, Р. Ивнев);
- 4) «Центрифуга» (С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак).

Самой значительной и влиятельной группировкой была «Гилея»: по сути, именно она определила лицо русского футуризма. Ее участники выпустили множество сборников: «Садок судей» (1910), «Пощечина общественному вкусу» (1912), «Дохлая луна» (1913), «Взял» (1915).

Футуристы писали от имени человека толпы. В основе этого движения лежало ощущение «неизбежности крушения старья» (Маяковский), осознание рождения «нового человечества». Художественное творчество, по мнению футуристов, должно было стать не подражанием, а продолжением природы, которая через творческую волю человека создает «новый мир, сегодняшний, железный...» (Малевич). Этим обусловлено стремление разрушить «старую» форму, стремление к контрастам, тяготение к разговорной речи. Опираясь на живой разговорный язык, футуристы занимались «словотворчеством» (создавали неологизмы). Их произведения отличались сложными семантическими и композиционными сдвигами — контраст комического и трагического, фантастики и лирики.

Распадаться футуризм стал уже в 1915–1916-е годы.

1.7. Литературные роды: эпос, лирика, драма. Жанры литературы: роман, роман-эпопея, повесть, рассказ, очерк, притча; поэма, баллада; лирическое стихотворение, песня, элегия, послание, эпиграмма, ода, сонет; комедия, трагедия, драма

Эпос, лирика, драма

Литературный род — группа жанров, обладающих сходными структурными признаками.

Художественные произведения очень отличаются по выбору изображаемых явлений действительности, по способам ее изображения, по преобладанию объективного или субъективного начал, по композиции, по формам словесного выражения, по изобразительно-выразительным средствам. Но при этом все эти разнообразные литературные произведения можно поделить на три рода — эпос, лирику и драму. Деление на роды обусловлено различными подходами к изображению мира и человека: эпос объективно изображает человека, для лирики характерен субъективизм, а драма изображает человека в действии, причем авторская речь имеет вспомогательную роль.

Эпос (по-гречески означает повествование, рассказ) — повествование о событиях в прошлом, сосредоточен на объекте, на изображении внешнего мира. Основными признаками эпоса как литературного рода выступают события, действия как предмет изображения (событийность) и повествование как типичная, но не единственная форма словесного выражения в эпосе, потому что в крупных эпических произведениях присутствуют и описания, и рассуждения, и лирические отступления (что связывает эпос с лирикой), и диалоги (что связывает эпос с драмой). Эпическое произведение не ограничено какими-либо пространственными или временными рамками. Оно может охватывать множество событий и большое количество персонажей. В эпосе большую роль играет беспристрастный, объективный повествователь (произведения Гончарова, Чехова) или рассказчик («Повести Белкина» Пушкина). Иногда повествователь передает историю со слов рассказчика («Человек в футляре» Чехова, «Старуха Изергиль» Горького).

Лирика (от греч. *lyra* — музыкальный инструмент, под звуки которого исполнялись стихи и песни), в отличие от эпоса и драмы, в которых изображаются законченные характеры, действующие в различных обстоятельствах, рисует отдельные состояния героя в отдельные моменты его жизни. Лирика изображает внутренний мир личности в его становлении и смене впечатлений, настроений, ассоциаций. Лирика, в отличие от эпоса, субъективна, чувства и переживания лирического героя занимают в ней главное место, отодвигая на второй план жизненные ситуации, поступки, действия. Как правило, в лирике отсутствует событийный сюжет. В лирическом произведении может присутствовать описание какого-либо события, предмета, картин природы, но оно ценно не само по себе, а служит целям самовыражения.

Драма изображает человека в действии, в конфликтной ситуации, но развернутое повествовательно-описательное изображение в драме отсутствует. Основной ее текст — цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов. Большинство драм построено на внешнем действии, которое связано с противоборством, противостоянием героев. Но может преобладать и внутреннее действие (герои не столько действуют, сколько переживают и размышляют, как в пьесах Чехова, Горького, Метерлинка, Шоу). Драматические произведения, как и эпические, изображают события, поступки людей и их взаимоотношения, но в драме отсутствует повествователь и описательное изображение. Авторская речь является вспомогательной и образует побочный текст произведения, который включает в себя список действующих лиц, иногда их краткие характеристики; обозначение времени и места действия, описание сценической обстановки в начале картин, явлений, актов, действий; ремарки, в которых даются указания на

интонацию, движения, мимику персонажей. Основной текст драматического произведения составляют монологи и диалоги персонажей, которые создают иллюзию настоящего времени.

Таким образом, эпос рассказывает, закрепляет в слове внешнюю реальность, события и факты, драма делает то же самое, но не от лица автора, а в непосредственной беседе, диалоге самих действующих лиц, лирика же сосредоточивает свое внимание не на внешнем, а на внутреннем мире.

Однако нужно иметь в виду, что деление литературы на роды до некоторой степени искусственно, потому что на самом деле нередко происходит соединение, сочетание всех этих трех видов, их слияние в одно художественное целое или осуществляется комбинация лирики и эпоса (стихотворения в прозе), эпоса и драмы (эпическая драма), драмы и лирики (лирическая драма). Кроме того, деление литературы на роды не совпадает с ее членением на поэзию и прозу. Каждый из литературных родов включает в себя и поэтические (стихотворные), и прозаические (нестихотворные) произведения. Например, по своей родовой основе эпическими являются роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин», поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Многие драматические произведения написаны в стихах: комедия Грибоедова «Горе от ума», трагедия Пушкина «Борис Годунов» и другие.

Деление на роды — первое деление в классификации литературных произведений. Следующей ступенью является деление каждого рода на жанры. *Жанр* — исторически сложившийся тип литературного произведения. Жанры бывают: эпические (роман, повесть, рассказ, очерк, притча), лирические (лирическое стихотворение, элегия, послание, эпиграмма, ода, сонет) и драматические (комедия, трагедия, драма). Наконец, жанры обычно получают дальнейшие подразделения (например, бытовой роман, авантюрный роман, психологический роман и т. п.). Кроме того, все жанры по объему принято делить на крупные (роман, роман-эпопея), средние (повесть, поэма) и малые (рассказ, новелла, очерк).

Эпические жанры

Роман (от фр. *roman or conte roman* — рассказ на романском языке) — большая форма эпического жанра, многопроблемное произведение, изображающее человека в процессе его становления и развития. Действие в романе всегда насыщено внешними или внутренними конфликтами или теми и другими вместе. События в романе не всегда описываются последовательно, иногда автор нарушает хронологическую последовательность («Герой нашего времени» Лермонтова).

Романы можно делить по тематическому признаку (исторические, автобиографические, авантюрные, приключенческие, сатирические, фантастические, философские и т. д.) и по структуре (роман в стихах, роман-памфлет, роман-притча, роман-фельетон, эпистолярный роман и другие).

Роман-эпопея (от греч. *epōiia* — собрание сказаний) — роман с широким изображением народной жизни в переломные исторические эпохи. Например, «Война и мир» Толстого, «Тихий Дон» Шолохова.

Повесть — эпическое произведение средней или большой формы, построенное в виде повествования о событиях в их естественной последовательности. Иногда повесть определяется как эпическое произведение, среднее между романом и рассказом — она больше рассказа, но меньше романа по объему и количеству действующих лиц. Но границу между повестью и романом следует искать не в их объеме, а в особенностях композиции. В отличие от романа, тяготеющего к остросюжетной композиции, в повести материал излагается хроникально. В ней художник не увлекается размышлениями, воспоминаниями, деталями анализа чувств героев, если они строго не подчинены основному действию произведения. В повести не ставятся задачи глобального исторического характера.

Рассказ — малая эпическая прозаическая форма, небольшое произведение с ограниченным числом персонажей (чаще всего повествуется об одном или двух героях). В рассказе, как правило, ставится одна проблема и описывается одно событие. Например, в рассказе Тургенева «Муму» основным событием

является история приобретения и потери Герасимом собаки. *Новелла* отличается от рассказа лишь тем, что в ней всегда неожиданный финал (О'Генри «Дары волхвов»), хотя в целом границы между этими двумя жанрами весьма условны.

Очерк — малая эпическая прозаическая форма, одна из разновидностей рассказа. Очерк отличается большей описательностью, затрагивает преимущественно социальные проблемы.

Притча — малая эпическая прозаическая форма, нравственное поучение в аллегорической форме. Притча отличается от басни тем, что свой художественный материал черпает из человеческой жизни (евангельские притчи, Соломоновы притчи).

Лирические жанры

Лирическое стихотворение — малая жанровая форма лирики, написанная или от лица автора («Я вас любил» Пушкина) или от лица вымышленного лирического героя («Я убит подо Ржевом...» Твардовского).

Песня — музыкально-поэтический вид искусства, небольшое поэтическое произведение, предназначенное для пения. Различают *фольклорную песню* и песню как жанр письменной поэзии (*авторскую песню*).

Народная песня — один из древнейших поэтических жанров. Ее происхождение связано с древними обрядами и ритуалами. Народные песни делятся на *эпические* и *лирические*. В эпических песнях, как правило, описываются значимые для народа события (победа, подвиги героев и т. п.). Главным содержанием лирических песен являются эмоции, чувства и переживания.

К характерным чертам песни относятся строфичность, рифма, доступность изложения, наличие припева или рефрена. Песнями стали многие стихотворения выдающихся русских поэтов (например, «Зимний вечер», А. С. Пушкина, «Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова, «Да! Теперь — решено без возврата...» С. А. Есенина и др.). При этом в процессе устной переделки стихотворения сокращались, иногда в них появлялись припевы, изменения в языке и стиле, а также в изобразительно-выразительных средствах.

Элегия (от греч. *elegos* — жалобная песня) — малая лирическая форма, стихотворение, проникнутое настроением грусти и печали. Как правило, содержание элегий составляют философские размышления, грустные раздумия, скорбь.

Послание (от греч. *epistole* — письмо) — малая лирическая форма, стихотворное письмо, обращенное к какому-либо лицу. По содержанию послания бывают дружеские, лирические, сатирические и т. д. Послание может быть адресовано одному конкретному лицу или группе лиц.

Эпиграмма (от греч. *epigramma* — надпись) — малая лирическая форма, стихотворение, высмеивающее конкретное лицо. Эмоциональный диапазон эпиграммы очень велик — от дружеской насмешки до гневного обличения. Характерные черты — остроумие и краткость.

Ода (от греч. *ode* — песня) — малая лирическая форма, стихотворение, отличающееся торжественностью стиля и возвышенностью содержания.

Сонет (от итал. *soneto* — песенка) — малая лирическая форма, стихотворение, обычно состоящее из четырнадцати стихов.

Поэма (от греч. *poïema* — творение) — средняя лиро-эпическая форма, произведение с сюжетно-повествовательной организацией, в котором воплощается не одно, а целый ряд переживаний. В поэме соединились черты двух литературных родов — лирики и эпоса. Основными чертами этого жанра является наличие развернутого сюжета и вместе с тем пристальное внимание к внутреннему миру лирического героя.

Баллада (от итал. *ballada* — плясать) — средняя лиро-эпическая форма, произведение с напряженным, необычным сюжетом, рассказ в стихах.

Драматические жанры

Комедия (от греч. *komos* — веселая процессия и *ode* — песня) — вид драмы, в котором характеры, ситуации и действия представлены в смешных формах или проникнуты комическим. В жанровом отношении различают комедии сатирические («Недоросль» Фовизина, «Ревизор» Гоголя), высокие («Горе от ума» Грибоедова), лирические («Вишневый сад» Чехова).

Трагедия (от греч. *tragodia* — козлиная песнь) — вид драмы, произведение, в основу которого положен непримиримый жизненный конфликт, ведущий к страданиям и гибели героев. К жанру трагедии относится, например, пьеса Шекспира «Гамлет».

Драма — пьеса с острым конфликтом, который, в отличие от трагического, не столь возвышен, более приземлен, обычен и так или иначе разрешим. Специфика драмы заключается, во-первых, в том, что она строится на современном, а не античном материале, во-вторых, драма утверждает нового героя, восставшего против обстоятельств.

1.8. Авторская позиция. Тема. Идея. Проблематика. Сюжет. Композиция. Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление. Конфликт. Автор-повествователь. Образ автора. Персонаж. Характер. Тип. Лирический герой. Система образов. Портрет. Пейзаж. «Вечные темы» и «вечные образы» в литературе. Пафос. Фабула. Речевая характеристика героя: диалог, монолог; внутренняя речь. Сказ

Авторская позиция — это отношение автора к своим героям, выраженное в смысле названия произведения, в портретах героев, в их мыслях и чувствах, в композиции, в символике, в описании природы, а также непосредственно в оценках повествователя.

Пафос (от греч. *pathos* — страсть, чувство) — эмоциональное одушевление, страсть, которая пронизывает произведение или отдельные его части. Например, известный критик Белинский считал, что пафос «Мертвых душ» Гоголя — это созерцание жизни «сквозь видный миру смех» и «незримые, неведомые ему слезы».

Тема (от греч. *thema* — то, что положено в основу) — совокупность событий, о которых рассказывается в произведении и которые служат для постановки философских, социальных, этических и других проблем.

Термин «тема» в литературоведении используется в разных значениях. Одни понимают под темой жизненный материал, другие — основную общественную проблему, поставленную в произведении. Наиболее убедительным является понятие темы как фундамента художественного произведения — того, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки. Например, темой «Капитанской дочки» Пушкина является рассказ о крестьянском восстании под предводительством Пугачева. Тему не следует путать с содержанием произведения. Содержанием «Капитанской дочки» является история взаимоотношений Гринева с Пугачевым, Машей Мироновой, Швабриным.

В литературном произведении может быть не одна, а несколько тем. В таком случае, как правило, можно выделить главную тему, которая определяет единство всего произведения, и частные темы, разрабатывающие отдельные стороны этой главной темы. Например, главной темой романа «Анна Каренина» сам Л. Н. Толстой считал «мысль семейную», то есть показ семейных отношений на широком общественном, историческом фоне 1860-х годов. Частными же темами является показ семейных отношений в дворянской и крестьянской среде. Совокупность главной и частных тем составляет тематику произведения.

Идея — основная мысль произведения. Идея включает в себя интерпретацию и оценку автором жизненных явлений, его взглядов на мир. Чтобы определить идею, необходимо тщательно и всесторонне проанализировать все стороны произведения. Например, идея «Слова о полку Игореве» — необходимость единства Руси в борьбе с кочевниками, прекращение междоусобных войн. Чтобы определить ее, необходимо проанализировать все уровни художественного текста: композицию, образную систему, проблематику и т. д.

Проблематика — совокупность проблем, которые поднимаются в произведении. Проблема — основной вопрос, выдвинутый темой произведения. У многих писателей в художественном произведении переплетаются разные проблемы. Например, в комедии Фонвизина «Недоросль» поднимается проблема воспитания, проблема крепостного права и проблема государственной власти. В крупных эпических и драматических произведениях наряду с основной могут выделяться частные проблемы.

Проблематика бывает социальной, идейно-политической, философской, нравственной. Так, в романе Достоевского «Преступление и наказание» следует рассматривать социальные проблемы (герои — люди из разных слоев общества, Петербург показан как город социальных контрастов), нравственно-философские (проблема добра и зла, веры и неверия), религиозные (христианский идеал смирения, выраженный в философии жизни Сони Мармеладовой).

Сюжет. Композиция

Сюжет (от фр. *sujet* — предмет, содержание) — система событий, составляющая содержание литературного произведения. Иногда, кроме сюжета, выделяют еще и фабулу произведения. Фабула — хронологическая последовательность событий, описанных в произведении. Известный пример несоответствия фабулы и сюжета — лермонтовский роман «Герой нашего времени». Если придерживаться фабульной (хронологической) последовательности, то повести в романе должны были располагаться в другом порядке: «Тамань», «Княжна Мери», «Бэла», «Фаталист», «Максим Максимович».

Сюжет произведения включает в себя не только события из жизни персонажей, но и события духовной (внутренней) жизни автора. Так, лирические отступления в «Евгении Онегине» Пушкина и в «Мертвых душах» Гоголя — это отступления от фабулы, а не от сюжета.

Композиция (от лат. *compositio* — составление, соединение) — построение художественного произведения. Композиция может быть организована сюжетно (Л. Толстой «После бала») и несюжетно (И. Бунин «Антоновские яблоки»). Лирическое произведение тоже может быть сюжетно (стихотворение Некрасова «Размышления у парадного подъезда», для которого характерен эпический событийный сюжет) и несюжетно (стихотворение Лермонтова «Благодарность»).

Композиция литературного произведения включает:

- расстановку образов-персонажей и группировку других образов;
- композицию сюжета;
- композицию несюжетных элементов;
- способов повествования (от автора, от рассказчика, от героя; в форме устного рассказа, в форме дневников, писем);

- композицию деталей (подробности обстановки, поведения);
- речевую композицию (стилистические приемы).

Композиция произведения зависит от его содержания, рода, жанра и т. д.

Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление

Развитие действия в художественном произведении включает в себя несколько стадий: экспозицию, завязку, кульминацию, развязку, эпилог.

Экспозиция (от лат. *expositio* — изложение, объяснение) — предыстория событий, лежащих в основе художественного произведения. Обычно в ней дается характеристика основных персонажей, их расстановка до начала действия, до завязки. Экспозиция мотивирует поведение персонажей. Экспозиция может быть прямой, то есть стоящей в начале произведения, или задержанной, то есть находиться в середине или конце произведения. Например, сведения о жизни Чичикова до его приезда в губернский город даны в последней главе первого тома «Мертвых душ» Гоголя. Задержанная экспозиция обычно придает произведению таинственность, неясность.

Завязка — это событие, которое является началом действия. Завязка или обнаруживает уже имевшиеся противоречия, или сама создает («завязывает») конфликты. Например, завязкой в комедии Гоголя «Ревизор» является получение городничим письма, в котором сообщается о приезде ревизора.

Кульминация (от лат. *culmen* — вершина) — наивысшая точка напряжения в развитии действия, высшая точка конфликта, когда противоречие достигает своего предела и выражается в особенно острой форме. Так, в драме Островского «Гроза» кульминация — признание Катерины. Чем больше конфликтов в произведении, тем сложнее свести напряжение действия только к одной кульминации. Кульминация является самым острым проявлением конфликта и в то же время подготавливает развязку действия.

Развязка — исход событий. Это итоговый момент в создании художественного конфликта. Развязка всегда прямо связана с действием и как бы ставит окончательную смысловую точку в повествовании. Такова, например, так называемая немая сцена в «Ревизоре» Н. Гоголя, где «развязаны» все сюжетные узлы комедии и дана завершающая оценка характеров персонажей. Развязка может разрешать конфликт (Фонвизин «Недоросль»), но может и не устранять конфликтных ситуаций (в «Горе от ума» Грибоедова, в «Евгении Онегине» Пушкина главные герои остаются в сложных ситуациях).

Эпилог (от греч. *epilogos* — послесловие) — всегда заключает произведение. В эпилоге рассказывается о дальнейшей судьбе героев. Например, Достоевский в эпилоге «Преступления и наказания» сообщает о том, как изменился на каторге Раскольников.

Лирическое отступление — отклонение автора от фабулы, авторские лирические вставки на темы, мало или совсем не связанные с главной темой произведения. Они, с одной стороны, тормозят фабульное развитие произведения, а с другой — позволяют писателю в открытой форме высказывать свое субъективное мнение по различным вопросам, имеющим прямое или косвенное отношение к центральной теме. Таковы, например, лирические отступления в романе Пушкина «Евгений Онегин», в «Мертвых душах» Гоголя.

Конфликт

Конфликт (от лат. *conflictus* — столкновение) — столкновение между персонажами или между персонажами и средой, героем и судьбой, а также внутренние противоречия персонажа. Конфликты могут быть внешними (столкновение Чацкого с фамусовским обществом в «Горе от ума» Грибоедова) и внутренними (внутренний, психологический конфликт самого Чацкого). Нередко внешние и внутренние конфликты тесно взаимосвязаны между собой в произведении («Горе от ума» Грибоедова, «Евгений Онегин» Пушкина).

Автор-повествователь — автор, который прямо выражает ту или иную идею произведения, говорит с читателем от собственного имени. Так, образ автора-повествователя присутствует в «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова. Он возникает почти с первых строк поэмы, когда автор-повествователь начинает рассказ о семи «временнообязанных», которые сошлись «на столбовой дороженьке» и заспорили, «кому живется весело, вольготно на Руси». Однако роль автора-повествователя не исчерпывается бесстрастной информацией о том, что делают мужики, кого слушают, куда идут. Отношение мужиков к происходящему выражается через повествователя, который выступает своеобразным комментатором событий. Например, в одной из первых сцен поэмы, когда мужики заспорили и никак не могли найти решения вопроса «кому живется весело, вольготно на Руси», автор комментирует неуступчивость мужиков:

Мужик, что бык, втемяшится
В башку какая блажь —
Колом ее оттудова
Не выбьешь: упираются,
Всяк на своем стоит!

Образ автора

Автор — создатель художественного произведения. Его присутствие в литературном тексте заметно в разной степени. Он или прямо выражает ту или иную идею произведения, говорит с читателем от собственного имени, или прячет свое «я», как бы самоустраивается из произведения. Такая двойная структура авторского образа всегда объясняется общим замыслом писателя и стилем его произведения. Иногда в художественном произведении автор выступает в качестве вполне самостоятельного образа.

Следует разграничивать понятия автора и образа автора:

- автор — создатель произведения литературы; его представления о мире и человеке отражаются во всей структуре создаваемого им текста;
- образ автора — персонаж, действующее лицо художественного произведения, рассматриваемое в ряду других персонажей. Он обладает чертами лирического героя или героя-рассказчика; может быть предельно сближен с биографическим автором или намеренно отдален от него.

Например, можно говорить об образе автора в романе Пушкина «Евгений Онегин». Он не менее важен, чем образы других героев. Автор присутствует во всех сценах романа, комментирует их, дает свои пояснения, суждения, оценки. Он придает неповторимое своеобразие композиции и предстает перед читателем как автор-персонаж, автор-повествователь и автор — лирический герой, рассказывающий о себе, своих переживаниях, взглядах, жизни.

Персонаж (от фр. *personage* — личность, лицо) — действующее лицо художественного произведения. Как правило, персонаж принимает активное участие в развитии действия, но о нем также может рассказывать автор или кто-нибудь из литературных героев. Персонажи бывают главные и второстепенные. В некоторых произведениях основное внимание уделяется одному персонажу (например, в «Герое нашего времени» Лермонтова), в других внимание писателя привлекает целый ряд персонажей («Война и мир» Л. Толстого).

Характер (от греч. *character* — черта, особенность) — образ человека в литературном произведении, который соединяет в себе общее, повторяющееся и индивидуальное, неповторимое. Через характер раскрывается авторский взгляд на мир и человека. Принципы и приемы создания характера отличаются в зависимости от трагических, сатирических и других способов изображения жизни, от литературного рода произведения и жанра.

Следует отличать литературный характер от характера в жизни. Создавая характер, писатель может отражать и черты реального, исторического человека. Но он неизбежно использует вымысел, «домысливает» прототип, даже если его герой — историческое лицо.

«Персонаж» и «характер» — понятия не тождественные. Литература ориентирована на создание характеров, которые часто вызывают споры, воспринимаются критиками и читателями неоднозначно. Поэтому в одном и том же персонаже можно увидеть разные характеры (образ Базарова из романа Тургенева «Отцы и дети»). Кроме того, в системе образов литературного произведения персонажей, как правило, гораздо больше, чем характеров. Далеко не каждый персонаж — характер, некоторые персонажи выполняют только сюжетную роль. Как правило, не являются характерами второстепенные герои произведения.

Тип — обобщенный художественный образ, наиболее возможный, характерный для определенной общественной среды. Тип — это такой характер, в котором содержится социальное обобщение. Например, тип «лишнего человека» в русской литературе при всем своем многообразии (Чацкий, Онегин, Печорин, Обломов) имел общие черты: образованность, неудовлетворенность реальной жизнью, стремление к справедливости, невозможность реализовать себя в обществе, способность к сильным чувствам и т. д. Каждое время рождает свои типы героев. На смену «лишнему человеку» пришел тип «новых людей». Это, например, нигилист Базаров.

Лирический герой — образ поэта, лирическое «я». Внутренний мир лирического героя раскрывается не через поступки и события, а через конкретное душевное состояние, через переживание определенной жизненной ситуации. Лирическое стихотворение — конкретное и единичное проявление характера лирического героя. С наибольшей полнотой образ лирического героя раскрывается во всем творчестве поэта. Так, в отдельных лирических произведениях Пушкина («Во глубине сибирских руд...», «Анчар», «Пророк», «Желание славы», «Я вас люблю...» и других) выражены различные состояния лирического героя, но, взятые вместе, они дают нам достаточно целостное представление о нем.

Образ лирического героя не следует отождествлять с личностью поэта, точно так же не следует переживания лирического героя воспринимать как мысли и чувства самого автора. Образ лирического героя создается поэтом так же, как художественный образ в произведениях других жанров, с помощью отбора жизненного материала, типизации, художественного вымысла.

Система образов — совокупность художественных образов литературного произведения. Система образов включает в себя не только образы персонажей, но и образы-детали, образы-символы и т. д.

Художественные средства создания образов (речевая характеристика героя: диалог, монолог; авторская характеристика, портрет, внутренний монолог и др.)

При создании образов используются следующие художественные средства:

1. *Речевая характеристика героя*, которая включает в себя монолог и диалог. *Монолог* — речь персонажа, обращенная к другому персонажу или к читателю без расчета на ответ. Монологи особенно характерны для драматургических произведений (один из самых знаменитых — монолог Чацкого из «Горя от ума» Грибоедова). *Диалог* — речевое общение между действующими лицами, которое, в свою очередь, служит способом характеристики персонажа и мотивирует развитие сюжета.

В некоторых произведениях персонаж сам рассказывает о себе в форме устного рассказа, записок, дневников, писем. Этот прием, например, используется в повести Толстого «После бала».

2. *Взаимохарактеристика*, когда один персонаж рассказывает о другом (взаимохарактеристики чиновников в гоголевском «Ревизоре»).

3. *Авторская характеристика*, когда автор рассказывает о своем герое. Так, читая «Войну и мир», мы всегда чувствуем отношение автора к людям и событиям. Оно раскрывается и в портретах действующих лиц, и в прямых оценках-характеристиках, и в авторской интонации.

Портрет — изображение в литературном произведении внешности героя: черт лица, фигуры, одежды, позы, мимики, жеста, манеры держаться. В литературе часто встречается психологический портрет, в котором через внешность героя писатель стремится раскрыть его внутренний мир (портрет Печорина в «Герое нашего времени» Лермонтова).

Пейзаж — изображение картин природы в литературном произведении. Пейзаж также часто служил средством характеристики героя и его настроения в определенный момент (например, пейзаж в восприятии Гринева в «Капитанской дочке» Пушкина перед посещением разбойничьего «военного совета» принципиально отличается от пейзажа после этого посещения, когда стало ясно, что пугачевцы Гринева не казнят).

«Вечные» темы, мотивы и образы в художественной литературе

«Вечные» темы — это те темы, которые всегда, во все времена интересуют человечество. В них заложено общезначимое и нравственное содержание, но каждая эпоха вкладывает в их трактовку свой смысл. К «вечным» темам относятся такие, как тема смерти, тема любви и другие.

Мотив — минимальный значимый компонент повествования. Также мотивом называют постоянно повторяющийся в разных произведениях художественный сюжет. Он может содержаться во многих произведениях одного писателя или у нескольких писателей. *«Вечные» мотивы* — такие мотивы, которые веками переходят из одного произведения в другое, поскольку содержат в себе общечеловеческий, общезначимый смысл (мотив встречи, мотив пути, мотив одиночества и другие).

В литературе есть и «вечные» образы. *«Вечные» образы* — персонажи литературных произведений, которые вышли за их рамки. Они встречаются в других произведениях писателей разных стран и эпох. Их имена стали нарицательными, часто употребляются в роли эпитетов, указывают на какие-то качества человека или литературного персонажа. Это, например, Фауст, Дон Жуан, Гамлет, Дон Кихот. Все эти персонажи утратили свое чисто литературное значение и приобрели общечеловеческое. Они созданы очень давно, но снова и снова появляются в произведениях писателей, потому что в них выражено общезначимое, важное для всех людей.

Пафос. Фабула. Речевая характеристика героя: диалог, монолог, внутренняя речь. Сказ

Пафос — основной эмоциональный тон произведения, а также эмоционально-оценочное освещение того или иного персонажа. Пафос является существенным моментом для понимания авторской позиции.

Основные разновидности пафоса: *героический, трагический, комический*. Например, в «Ревизоре» Н. В. Гоголя — сатирический пафос, а в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского — трагический.

Фабула — расположение основных событий литературного произведения в их хронологической последовательности. Следует отличать сюжет и фабулу. *Сюжет* — это основные события литературного произведения в их художественной последовательности (то есть в той последовательности, которая предусмотрена композицией данного произведения).

Речевая характеристика героя — одна из важнейших составляющих художественного образа, раскрытие отличительных черт действующего лица с помощью его речи.

Диалог — разговор двух действующих лиц в литературном произведении.

Монолог — развернутое высказывание героя произведения, обращенное к другому герою, группе действующих лиц или к самому себе. Монолог считается основным средством изображения внутреннего мира персонажа.

Внутренняя речь (внутренний монолог) — воспроизведение речи героя, обращенной к самому себе и не произнесенной вслух. В основном используется для того, чтобы раскрыть внутренние переживания героя, воссоздать его внутренний мир. Поскольку внутренняя речь отражает душевное состояние персонажа как непосредственный поток чувств, образов и воспоминаний, то в ней могут отсутствовать логика, смысловая и синтаксическая упорядоченность. Самые известные примеры — внутренний монолог Родиона Раскольникова после убийства старухи и ее сестры в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и предсмертный внутренний монолог Анны Карениной («Анна Каренина» Л. Н. Толстого).

Сказ — специфический способ повествования, который воспроизводит живую, устную речь. Характерная черта сказа — наличие рассказчика, речь которого не совпадает с современной литературной нормой. Наиболее распространенные формы сказа — это подражание сказочному, былинному или песенному повествованию. Пример использования сказа — повесть Н. С. Лескова «Левша». Повествование выглядит как устный рассказ, пересыпанный каламбурами, просторечными и искорверканными иностранными словами.

1.9. Деталь. Символ. Подтекст

Деталь — это выразительная подробность, с помощью которой создается художественный образ. Деталь помогает представить изображаемую автором картину, предмет или характер в неповторимой индивидуальности. Она может воспроизводить черты внешности, детали одежды, обстановки, переживания или поступка.

В рассказе Чехова «Хамелеон» выразительной деталью является, например, шинель полицейского надзирателя Очумелова. На протяжении повествования герой несколько раз то снимает шинель, то надевает вновь, то запахивается в нее. Эта деталь подчеркивает, как меняется поведение полицейского надзирателя в зависимости от обстоятельств.

Символ — художественный образ, раскрывающийся через сопоставление с другими понятиями. Символ говорит о том, что существует некий другой смысл, который не совпадает с самим образом, не тождественен ему.

Символ, подобно метафоре и аллегории, образует переносные значения на основе связи между предметами и явлениями. Но в то же время символ резко отличается от метафоры и аллегории, потому что имеет не одно, а безграничное количество значений. Например, «весна» может символизировать (обозначать) начало жизни, время года, наступление нового этапа в жизни, пробуждение любви. Символ отличается от метафоры и тем, что метафору обычно связывают с конкретным предметом, а символ стремится обозначить вечное и ускользающее. Метафора углубляет понимание реальности, а символ уводит за ее пределы, стремясь постичь «высшую» реальность. Так, Прекрасная Дама в лирике Блока — не только возлюбленная, но и Душа Мира, Вечная женственность.

Каждый элемент художественной системы может быть символом — метафора, сравнение, пейзаж, художественная деталь, заголовок и литературный герой. Например, такие библейские персонажи, как Каин и Иуда, стали символом предательства. Символично название пьесы Островского «Гроза»: гроза стала символом отчаяния и очищения.

Подтекст — не выраженный явно, скрытый смысл текста. Подтекст может быть обнаружен читателем на основании соотнесения данного фрагмента текста с предшествующими ему фрагментами как в рамках этого текста, так и за его пределами — в созданных ранее текстах. Разнообразные намеки и реминисценции в тексте — все это проявления подтекста.

Так, в романе Л. Толстого «Анна Каренина» первое и последнее появление Анны связано с железной дорогой и поездом: в начале романа она слышит о раздавленном поезде мужике, в конце — сама бросается под поезд. Гибель железнодорожного сторожа кажется самой героине дурным предзнаменованием, и по мере движения текста романа вперед оно начинает сбываться.

1.10. Психологизм. Народность. Историзм

Психологизм — совокупность средств, используемых в литературном произведении для изображения внутреннего мира персонажа, его мыслей, чувств, переживаний. Это такой способ создания образа, способ воспроизведения и осмысления характера, когда психологическое изображение становится основным.

Способы изображения внутреннего мира персонажа можно разделить на изображение «извне» и изображение «изнутри». Изображение «изнутри» осуществляется через внутренний монолог, воспоминания, воображение, психологический самоанализ, диалог с самим собой, дневники, письма, сны. В этом случае огромные возможности дает повествование от первого лица. Изображение «извне» — описание внутреннего мира героя не непосредственно, а через внешние симптомы психологического состояния. Мир, окружающий человека, формирует настроение и отражает его, влияет на поступки и мысли человека. Это детали быта, жилья, одежды, окружающая природа. Мимика, жесты, речь на слушателя, походка — все это внешние проявления внутренней жизни героя. Способом психологического анализа «извне» может быть портрет, деталь, пейзаж и т. д.

Например, важным средством психологизма Достоевского является описание снов героя, позволяющих автору глубже проникнуть в подсознание героя. Так, в романе «Преступление и наказание» представлены четыре сна Раскольникова. Они ярко демонстрируют эволюцию теории героя от полной уверенности в ее правильности до ее крушения.

Народность — отражение в литературе жизни, творчества (а также, согласно некоторым концепциям, «коренных интересов») народа.

Пушкин был одним из первых, кто определил народность литературы. «С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думал определить, что разумеет он под словом

народность... — писал он. — Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками — для других оно или не существует, или даже может показаться пороком... Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу».

Классики русской критики не сводили народность к изображению только близких каждому писателю национальных характеров. Они полагали, что, даже показывая жизнь другого народа, писатель может оставаться подлинно национальным, если смотрит на него глазами своего народа. Знаменитый критик Белинский высказал мысль о том, что истинно народным произведение может быть, если в нем полностью отражена эпоха.

Историзм — способность художественной литературы передавать живой облик исторической эпохи в конкретных человеческих образах и событиях. В более узком смысле историзм произведения связан с тем, насколько верно и тонко художник понимает и изображает смысл исторических событий. Историзм присущ всем истинно художественным произведениям, независимо от того, изображают они современность или далекое прошлое. Примерами могут служить «Песнь о вещем Олеге» и «Евгений Онегин» Пушкина.

1.11. Трагическое и комическое. Сатира, юмор, ирония, сарказм. Гротеск

Трагическое — эстетическая категория, для которой характерно наличие неразрешимого конфликта. В центре внимания, как правило, страдания и гибель героя или его жизненных ценностей. В отличие от печального или ужасного, трагическое вызывается не случайными внешними силами, а проистекает из внутренней природы человека. Трагическое предполагает свободное действие человека, в результате которого он обрекает себя на страдания или смерть. Казалось бы, суть трагедии Гамлета (трагедия Шекспира «Гамлет») — в тех событиях, которые с ним произошли. Но подобные несчастья обрушились и на Лаэрта. Однако при этом нельзя говорить о том, что Лаэрт — трагический герой, поскольку он пассивен, а Гамлет сам, сознательно идет навстречу трагическим обстоятельствам. Он выбирает схватку с «морем бед». Именно об этом выборе и идет речь в знаменитом монологе:

Быть или не быть, вот в чем вопрос.
Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться.

Комическое — средство раскрытия жизненного противоречия путем осмеяния. Основные виды комического: юмор, ирония, сатира, сарказм.

В основе комического всегда лежит какое-то несоответствие, нарушение нормы. Это несоответствие может быть на языковом уровне (нелепицы, оговорки, имитация дефекта речи, акцента, не к месту звучащая иностранная речь), на уровне сюжетной ситуации (недоразумение, одного героя принимают за другого, незнание, ошибочные действия), на уровне характера (противоречие между самооценкой и произведенным впечатлением, между словом и делом, между желаемым и действительным и т. д.). Так, главный герой комедии Грибоедова «Горе от ума» Чацкий часто попадает в комические ситуации.

Его обличительные речи не всегда уместны. Впервые увидев Софью после долгой разлуки, Чацкий, влюбленный в нее, почему-то начинает разговор с нападок на ее родственников и т. д.

Юмор — особый вид комического, изображение героев в смешном виде. В отличие от сатиры, юмор — смех веселый, добродушный, помогающий человеку освободиться от предрассудков, ошибочных убеждений, недостатков. Так, гоголевская повесть «Ночь перед Рождеством» буквально пронизана юмором (описание капризной красавицы Оксаны, Чуба и т. д.).

Ирония — особый вид комического, осмеяние, насмешка. При иронии отрицательный смысл скрыт за внешней положительной формой высказывания. Например, в «Мертвых душах» Гоголь иронически изображает помещиков и чиновников. Ирония в характеристике Ноздрева заключается в противоречии между ее первой частью, где подобные Ноздреву люди называются хорошими товарищами, и последующими словами о том, что они «при всем том бывают весьма больно поколачиваемы».

Сатира — особый вид комического: высмеивание, разоблачение отрицательных сторон жизни, изображение их в нелепом, карикатурном виде. Например, явно сатирично описан в «Мастере и Маргарите» Булгакова «дом Грибоедова», где размещалась ассоциация писателей МАССОЛИТ. О литературе здесь мало что напоминает, а все двери увешаны табличками типа «Рыбно-дачная секция».

Сарказм — особый вид комического, язвительная насмешка, высшая степень иронии, когда негодование высказывается вполне открыто. Например, с сарказмом говорит Лермонтов в стихотворении «Дума» о своем поколении: «Богаты мы, едва из колыбели, Ошибками отцов и поздним их умом...», и заканчивает едким сравнением отношения к нему будущих поколений с «Насмешкой горькою обманутого сына Над промотавшимся отцом».

Гротеск — литературный прием, соединение реального и фантастического, создающее абсурдные ситуации, комические несоответствия. Например, гротеск активно используется Салтыковым-Щедринным в «Истории одного города». По сути, все события, происходящие в городе, являются гротеском. Жители города, глуповцы, «чувствуют себя сиротами» без градоначальников и считают «спасительной строгостью» бесчинства Органчика, который знает только два слова — «не потерплю» и «разорю». Вполне приемлемыми кажутся горожанам такие градоначальники, как Прыщ с фаршированной головой или француз Дю-Марио. Однако своей кульминации абсурдность достигает при появлении Угрюм-Бурчеева, задумавшего захватить всю вселенную. Стремясь реализовать свой «систематический бред», Угрюм-Бурчеев пытается все в природе уравнять, так устроить общество, чтобы все в Глупове жили по придуманному им самим плану, что в результате приводит к разрушению города его же жителями.

1.12. Язык художественного произведения. Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении: сравнение, эпитет, метафора, метонимия. Гипербола. Аллегория. Звукопись: аллитерация, ассонанс

Язык художественного произведения

Язык художественного произведения — совокупность языковых средств, используемых в данном литературном произведении.

Язык существует в жизни независимо от литературы, но в зависимости от ее специфики приобретает особые свойства, которые позволяют говорить о существовании «языка художественной литературы».

Любое литературное произведение пользуется особым языком, который зависит от жанра, эпохи, личности писателя и целей, которые он перед собой ставит. В поисках новых средств изобразительности писатель даже может нарушать языковые нормы. Например, русские футуристы (Маяковский, Хлебников, Северянин и другие) создавали неологизмы, нарушали грамматические и синтаксические нормы и т. д.

Язык художественных произведений отличается специфическими особенностями. Его основными свойствами являются образность, иносказательность, эмоциональность, авторская оригинальность. Большое значение имеет принцип отражения жизни в произведениях — реалистический, романтический, модернистский и т. д.

Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении:
сравнение, эпитет, метафора, метонимия. Гипербола. Аллегория

К *изобразительно-выразительным средствам* языка художественного произведения относятся: сравнение, эпитет, метафора, метонимия, гипербола, аллегория и другие.

Сравнение — изобразительный прием, в котором одно явление или понятие проясняется путем сопоставления с другим явлением. Синтаксически сравнение выражается при помощи сравнительных союзов *как, будто, словно, точно, похож, ровно, как будто, что*. Например:

И не похожа на полет
Походка медленная эта,
Как будто под ногами плот,
А не квадратики паркета.

Заплаканная осень, как вдова
В одеждах черных, все сердца туманит...

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
Ты прошла, словно сон мой, легка...
И вздохнули духи, задремали ресницы,
Зашептались тревожно шелка.

Есть и бессюжные сравнения: «У меня ли молодца кудри — чистый лен» (Некрасов); «И песня и стих — это бомба и знамя» (Маяковский). Сравнение также может быть выражено в форме творительного падежа: «Словно крошкой в руках улеглось» (Безыменский); «Соловьем залетным юность пролетела» (Кольцов); «Лежал закат костром багровым» (Ахматова).

Сближение разных предметов помогает раскрыть в объекте сравнения, кроме основного признака, также ряд дополнительных.

По своей форме сравнения бывают прямыми и отрицательными. Прямое сравнение — сопоставление предметов или явлений в прямой, утвердительной форме. В отрицательных сравнениях внешне явления отделены, но внутренне сближены:

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи —
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои.

Сравнение может проходить через все произведение. Например, в лермонтовском стихотворении «Поэт» творчество поэта сравнивается с кинжалом, который из грозного оружия превратился в украшение, висящее на ковре, а поэт «утратил свое назначение».

Эпитет — художественное, образное определение; слово, определяющее предмет или явление, подчеркивающее какие-либо его качества, свойства, признаки. Чаще всего эпитет имеет метафорическую форму, то есть имеет переносный смысл (в отличие от обычного определения): золотые руки, золотая роща, железная хватка и т. д.

Эпитеты бывают простыми и сложными. Простые эпитеты выражаются одним словом (тяжелозмейные волосы). В состав сложных эпитетов может входить целая фраза. Например:

Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя,
Одна в глуши лесов сосновых
Давно, давно ты ждешь меня.

В этой строфе Пушкина первые две строки — сложный эпитет к местоимению «ты».

Эпитетами могут быть различные части речи:

- прилагательные (глухая ночь);
- существительные (волшебница-зима);
- наречия (волны ласково катились на берег);
- деепричастия (играючи расходится ветер).

Метафора — перенос по сходству; вид тропа (троп — слово в иносказательном значении), в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений в языке. Метафора, как и сравнение, переносит свойства одного предмета или явления на другой. Но, в отличие от сравнения, где присутствуют оба компонента (то, что сравнивают, и то, с чем сравнивают), в метафоре присутствует только один. Второй как бы скрыт, он только подразумевается. Надо уметь видеть второй, скрытый план метафоры. Метафора заставляет работать мысль и воображение. Например:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
в зеленый бросали горстями дукаты,
а черным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие желтые карты.

Эта строфа стихотворения Маяковского «Багровый и белый» буквально пронизана метафорами. «Багровый», «белый» и «зеленый», в который «бросали» горстями дукаты — краски заката, дукаты — звезды, высыпавшие на ночное небо. «Горящие желтые карты» — свет, зажегшийся в окнах с наступлением темноты.

Метафора — самый емкий троп. Она способна высветить предмет или явление с совершенно новой, необычной стороны, сделать текст неповторимо поэтичным. Метафоры бывают простыми и развернутыми. Развернутыми называются те метафоры, в которых метафорический образ охватывает, например, несколько фраз. Развернутой метафорой является, например, образ «птицы-тройки» в «Мертвых душах» Гоголя.

Метонимия — перенос по смежности. В этом случае явления находятся в какой-либо связи друг с другом: «всю ночь глаз не смыкал», то есть не спал (смыкание глаз — это внешнее выражение покоя). Виды метонимии:

- уподобление внешнего выражения внутреннему состоянию («сидеть сложа руки»);

- метонимия места, уподобление того, что где-либо помещается с тем, что его вмещает («аудитория ведет себя хорошо»). Часто в двух или нескольких словах содержится одновременно и метафора, и метонимия: «зал кипит»;
- метонимия принадлежности, когда предмет уподобляется тому, кому он принадлежит: «ехать на извозчике», «люблю читать Шекспира»;
- уподобление действия его орудию: «предать огню и мечу», «бойкое перо».

Гипербола — художественный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления. С помощью гиперболы писатель может усилить впечатление от достоинств или недостатков своих героев, свойств предметов и явлений. Например, знаменитое гоголевское выражение «Редкая птица долетит до середины Днепра» — явное преувеличение размеров реки.

Аллегория — изображение отвлеченного (абстрактного) понятия через конкретный образ, когда одно явление изображается и характеризуется через другое. Аллегория состоит из двух элементов:

- 1) смыслового — это какое-либо понятие или явление (мудрость, хитрость, доброта, детство, природа и др.), которое стремится изобразить автор, не называя его;
- 2) образно-предметного — это конкретный предмет, существо, изображенное в художественном произведении и представляющее названное понятие или явление.

Связь аллегории с обозначаемым понятием более прямая и однозначная, чем, например, у символа. В основном аллегория выражает строго определенный предмет или понятие (связь между образом и понятием, изображением и его смыслом устанавливается по аналогии). Традиционно аллегория используется в басне, притче. Классический пример аллегории — женщина с завязанными глазами и с весами в руках, богиня Фемида, аллегория правосудия.

Звукопись. Аллитерация. Ассонанс

Звукопись — прием усиления изобразительности текста с помощью повторения ударных и безударных слогов, гласных и согласных звуков. Наиболее распространенной формой звукописи являются поэтические повторы, образующие особое построение текста. Это придает тексту своеобразную симметрию.

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

И чем выше я шел, тем ясней рисовались,
Тем ясней рисовались очертанья вдали,
И какие-то звуки вдали раздавались,
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.

(*Бальмонт*)

Аллитерация — повторение согласных. Например, в следующей строфе из стихотворения Бальмонта повторяется звук «л»:

Лебедь уплыл в полумглу,
Вдаль, под луною белея.

Ластятся волны к веслу,
Ластится к влаге лилея...

Ассонанс — повторение гласных:

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.

Здесь повторяются гласные «о» и «е».

Звукопись иногда представляет определенную эстетическую игру. Так, Сумароков воспроизводит кваканье лягушки: «О как к вам, к вам, к вам, боги, не гласить».

1.13. Стиль

Стиль — устойчивое единство образной системы и выразительных средств, которое характеризует художественное своеобразие крупной художественной эпохи (стиль эпохи), отдельного художественного направления (стиль направления), манеры отдельного писателя (стиль писателя). Понятие «стиль» близко к понятиям творческого метода, художественного направления, течения, школы или манеры.

Категория стиля настолько универсальна, что всю историю мирового искусства можно рассматривать как историю художественных стилей.

Стиль — художественное мышление, характерное для определенного этапа его исторического развития. Все стили связаны историей, внутренней логикой развития. Стиль выражает суть, уникальность художественного творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи.

В античном (раннем, древнем) искусстве стили отсутствуют, античные художники следовали традиционным правилам и предписаниям. То же самое происходит в условиях тоталитарных обществ и диктаторских режимов. Обязательное условие возникновения художественного стиля — личная свобода. Этот процесс начался в эпоху Возрождения и продолжается до настоящего времени.

Итак, стиль — исторически обусловленное единство содержания и формы, раскрывающее содержание произведения. Стиль возникает как результат художественного освоения действительности, которая отражается в художественных образах. Свообразие стиля определяется спецификой конкретной исторической действительности. Например, в русской литературе конца XVIII и первой четверти XIX века одна группа писателей создавала сентиментальные повести, сентиментально-романтические поэмы, изображающие события личной, интимной, сердечной жизни. Эти произведения отличались мечтательностью настроений, тяготением к таинственному и фантастическому и соответствующими особенностями композиции, лексики, интонации. Другая группа поэтов в этот период писала легкие, изящные, игривые стихотворения. Третья группа писателей в ту же эпоху выступала в литературе с авантюрными романами и повестями. Существовала и четвертая группа — архаисты, которые пытались подражать Державину, продолжали культивировать жанры XVIII века. Они писали напыщенные оды и послания, восхваляя в них монарха и его вельмож. Каждая из этих групп писателей по-разному отражала социальную жизнь и отличалась своим стилем.

Различные стили играют в литературе разную роль. Например, стиль Пушкина оказал колоссальное влияние на развитие всей русской литературы, в отличие от стиля какого-нибудь второстепенного поэта. Стиль существует и развивается до тех пор, пока в действительности не происходят глубокие, решающие изменения, которые требуют другой формы и содержания, то есть другого стиля.

1.14. Проза и поэзия. Системы стихосложения. Стихотворные размеры: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Ритм. Рифма. Строфа. Акцидентный стих. Белый стих. Верлибр.

Поэзия и проза

Поэзия и проза — два основных типа организации художественной речи.

Проза — устная или письменная речь, которая не делится на соизмеримые отрезки — стихи. В отличие от поэзии, прозаическая художественная речь разделяется на абзацы, предложения и периоды. Художественная проза (рассказ, повесть, роман) в основном эпична, стремится к объективности в отличие от лирической и эмоциональной поэзии.

Поэзия — стихотворные произведения.

Поэзия и проза — два основных типа искусства слова, различающиеся способами организации речи и прежде всего ритмостроением. Ритм поэтической речи создается отчетливым делением на стихи, что выражается графически: написание стихов в виде коротких отрезков (строк), которые симметрично расположены друг под другом. Именно графическое оформление определяет, в первую очередь, наше восприятие стиха как стихотворной формы. В поэзии взаимодействие стиховой формы со словами (сопоставление слов в условиях ритма и рифм, отчетливое выявление звуковой стороны речи, взаимоотношение ритмических и синтаксических строений) создает тончайшие оттенки и сдвиги художественного смысла. Поэзия в основном представляет собой монолог, в отличие от прозы. В то же время граница поэзии и прозы достаточно условна, существуют промежуточные формы: ритмическая проза и свободный стих.

Системы стихосложения

Стихосложение — способ организации стихотворной речи, противопоставляющий ее прозе. В основе стихосложения лежит членение речи на стихи. В русском языке существует три основные системы стихосложения: тоническое стихосложение, силлабическое стихосложение, силлабо-тоническое стихосложение. Соответственно, в истории русского стихосложения выделяют три периода:

- 1) XVII—XVIII века — распространение тонического стиха;
- 2) XVIII—XIX века — господство силлаботоники;
- 3) XX век — господство силлаботоники и чистой тоники.

Тоническое стихосложение основано на упорядоченности появления ударных слогов в стихе, при этом количество безударных слогов произвольно. Например, тоническими стихами написаны былины. Количество безударных слогов в строке может быть разным, но количество ударных, как правило, совпадает (принято не считать ударными разного рода служебные слова).

Силлабо-тоническое стихосложение — разновидность тонического стихосложения, основано на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов в стихе.

Стихотворные размеры: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест.
Белый стих

Размер — схема чередования ударного и безударного слогов. Силлабо-тоническое стихосложение знает пять основных стихотворных размеров: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест.

Хорей — стопа (сочетание ударного и безударного слогов), состоящая из двух слогов, где первый слог — ударный, второй — безударный.

В небе тают облака,
И, лучистая на зное,
В искрах катится река,
Словно зеркало стальное.

Ямб — стопа, состоящая из двух слогов, где первый слог безударный, второй — ударный:

Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.

Дактиль — стопа из трех слогов, где первый слог ударный, второй и третий — безударные:

Ранними летними росами
Выйдем мы в поле гулять.
Будем звенящими косами
Сочные травы срезать!

Амфибрахий — стопа из трех слогов, где первый и третий слоги безударные, а второй — ударный:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивой силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц.

Анапест — стопа из трех слогов, где первый и второй слоги безударные, а третий — ударный:

Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немой,
Засветилось на том берегу.

Белый стих — стих, не имеющий рифмы, но обладающий определенным размером: белый ямб, белый анапест и т. д.

Наступило красно утро
В середине где-то марта,

А по тропочке средь леса
Добрый молодец идет.
Он ходил в далеки страны,
Повидал немало дива
И теперь спешит вот к дому
Через десять целых лет.

Ритм. Рифма. Строфа. Дольник. Акцентный стих. Белый стих. Верлибр

Ритм — повторение каких-либо элементов текста через определенные промежутки. В русском языке ритм образуется с помощью ударения.

Рифма — созвучие концов стихов (или полустуший).

Рифма и ритм — взаимосвязанные явления. Если в конце строки есть рифма, то строка ощущается как более целостное, завершенное единство. Придавая каждой строке целостность и завершенность, рифма и ритм подчеркивают «одинаковость» строк.

Рифмы делятся на точные и неточные. В точных рифмах гласные и согласные звуки в конце рифмующихся строк полностью совпадают:

Широк и желт вечерний свет,
Нежна апрельская прохлада.
Ты опоздал на много лет,
Но все-таки тебе я рада.

В неточных рифмах такое совпадение бывает неполным:

Уже кленовые листы
На пруд слетают лебединый,
И окровавлены кусты
Неспешно зреющей рябины.

По расположению последнего ударного гласного рифмы делятся на мужские и женские. Если ударный слог стоит на первом месте от конца строки, то это мужская рифма (саду—льду). Если ударный слог стоит на втором месте от конца, то это женская рифма (горем—морем):

Звенела музыка в саду
Таким невыразимым горем.
Свежо и остро пахли морем
На блюде устрицы во льду.

Строфа — организованное сочетание стихов (стих — поэтическая строка), закономерно повторяющееся на протяжении стихотворного произведения или его части. Наиболее простым и распространенным способом соединения стихов в строфу является соединение их рифмой. Наиболее распространенным видом строфы является четверостишие, наименьшим — двустишие. Существуют также октавы, терцины, онегинские строфы, балладные строфы, одические строфы и другие.

Двустипшие — простейшее строфическое образование из двух стихов, скрепленных рифмой:

Порода красоты лицу не придает:
В селе и в городе цветок равно цветет.

Четверостишие — строфическое образование из четырех стихов. Например, следующее стихотворение Ахматовой состоит из трех четверостиший:

Сжала руки под темной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Октавой называется восьмистишная строфа, в которой рифмуется первый стих с третьим и пятым, второй стих — с четвертым и шестым, седьмой стих — с восьмым.

В шесть лет он был ребенок очень милый
И даже, по ребячеству, шалил;
В двенадцать приобрел он вид унылый
И был хотя хорош, но как-то хил.
Инесса горделиво говорила,
Что метод в нем натуру изменил:
Философ юный, несмотря на годы,
Был тих и скромн, будто от природы.

Терцины (терцеты) — трехстишные строфы. В них первый стих первой строфы рифмуется с третьим, второй стих первой строфы — с первым и третьим второй строфы, второй стих второй строфы — с первым и третьим третьей строфы и т. д. Заканчивались терцины дополнительным стихом, рифмующимся со вторым стихом последнего трехстишия.

Когда сгустится тьма вокруг,
Ты, словно раб предназначенья,
Начертишь кровью ровный круг,

Отбросишь жалкие сомненья.
Войдешь в него, забыв про страх.
Тебя подхватят тьмы теченья.

Отбросишь тело, — бренный прах.
Ты с теми, кто во тьму шагнули!

Погасли огоньки в глазах.
А где твой дух, а не в аду ли?

Онегинская строфа — четырнадцатистрочная строфа, созданная А. С. Пушкиным в романе в стихах «Евгений Онегин». Эта строфа состоит из трех четверостиший и заключительного двустишия. В первом четверостишии перекрестная рифмовка (*абаб*), во втором — кольцевая (*абба*), в третьем — смежная (*аабб*), последние два стиха рифмуются друг с другом. Такими строфами написан весь роман (за исключением писем Татьяны и Онегина).

Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла — все кипит;
В райке нетерпеливо плещут,
И, взвившись, занавес шумит.
Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух из уст Эола;
То стан совет, то разовьет
И быстрой ножкой ножку бьет.

Балладная строфа — строфа, в которой четные и нечетные стихи состоят из разного количества стоп. Используется в балладах.

Королева Британии тяжело больна,
Дни и ночи ее сочтены.
И позвать исповедников просит она
Из родной, из французской страны.

Но пока из Парижа попов привезешь,
Королеве настанет конец...
И король посылает двенадцать вельмож
Лорда-маршала звать во дворец.

Одическая строфа — строфа из десяти стихов, рифмуемых по схеме *абабввгддг*, употреблявшаяся в жанре торжественной оды.

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,

О, ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

Дольник — вид стиха, в котором при соблюдении равного количества ударных слогов внутри строки количество безударных колеблется между ударными от одного до двух-трех. Дольник является своеобразной промежуточной формой между силлабо-тоническим и тоническим стихосложением. Впервые дольник отмечается в лирике XIX века, активное использование относится к рубежу XIX и XX веков.

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов.
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Акцентный стих (тоническое стихосложение) — система стихосложения, основанная на одинаковом (или примерно одинаковом) количестве ударных слогов в стихе при произвольном чередовании безударных. В отличие от силлабического, в акцентном стихе общее число слогов в стихе произвольно. От силлабо-тонического акцентный стих отличает отсутствие стоп с упорядоченным расположением ударных и безударных слогов.

Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы!
Весньтесь, жизни всех стихий!
Я хочу одной отравы —
пить и пить стихи.

Белый стих — стих без рифмы в силлабическом и силлабо-тоническом стихосложении.

Вновь я посетил
...Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.
Уж десять лет ушло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я — но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо,
И, кажется, вечер еще бродил
Я в этих рощах.

Верлибр (свободный стих) — стих, не имеющий метра и рифмы. От прозы верлибр отличают графическое разделение на строки и наличие паузы в конце каждого стиха. Пример:

Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,

Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней.

1.15. Литературная критика

Литературная критика — одна из трех главных частей литературоведения наряду с теорией литературы и историей литературы (*теория литературы* исследует общие законы развития литературы); *история литературы* занимается прошлым литературы как процессом).

Предмет литературной критики — современное состояние литературы и интерпретация литературы прошлого с точки зрения современности и эстетической ценности. Литературная критика выявляет и утверждает творческие принципы литературных направлений, оказывает активное влияние на литературный процесс и формирование общественного сознания.



2.1. «Слово о полку Игореве»

История создания

Более восьми веков назад, в 1187 году, было создано «Слово о полку Игореве» — гениальное произведение древней русской литературы.

«Слово о полку Игореве» создано в годы, когда процесс феодального дробления Руси достиг своей наибольшей силы. О походе князя Игоря Святославича Новгород-Северского 1185 года сохранилось два летописных рассказа: один более обширный — в Ипатьевской летописи, другой более сжатый — в Лаврентьевской. «Слово о полку Игореве» было создано вскоре после событий Игорева похода. Оно написано под свежим впечатлением от этих событий. Это не историческое повествование о далеком прошлом — это отклик на события своего времени, полный еще не притупившегося горя. Автор «Слова...» обращается в своем произведении к современникам событий, которым эти события были хорошо известны. Поэтому «Слово...» соткано из намеков, из напоминаний, из глухих указаний на то, что было еще живо в памяти каждого читателя-современника.

Есть и более точные указания в «Слове о полку Игореве» на то, что оно написано вскоре после описываемых событий. В 1196 году умер буй тур Всеволод, в 1198 году Игорь Святославович сел на княжение в Чернигове, не раз ходил перед тем вновь на половцев, но все это осталось без упоминаний в «Слове о полку Игореве». Не упомянуты и другие события русской истории, случившиеся после 1187 года. В частности, автор «Слова...» в числе живых князей называет умершего в 1187 году Ярослава Осмомысла Галицкого: к нему автор «Слова...» обращается с призывом «стрелять» в Кончака «за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславича». Отсюда ясно, что «Слово...» написано не позднее 1187 года; но оно не могло быть написано и ранее 1187 года, так как оно заключается «славой» молодым князьям, в том числе и Владимиру Игоревичу, только в том же 1187 году вернувшемуся из плена. Отсюда ясно, что «Слово о полку Игореве» написано в 1187 году.

Автор «Слова...» мог быть приближенным Игоря Святославича: он ему сочувствует. Он мог быть и приближенным Святослава Киевского: он сочувствует и ему. Он мог быть черниговцем и киевлянином. Он мог быть дружинником: дружинными понятиями он пользуется постоянно. Он, несомненно, был книжно образованным человеком и по своему социальному положению вряд ли принадлежал к эксплуатируемому классу населения. Однако в своих политических воззрениях он не был ни «придворным», ни дружинником, ни защитником местных интересов, ни идеологом князей, бояр или духовенства. Где бы ни было создано «Слово...» — в Киеве, в Чернигове, в Галиче, в Полоцке или в Новгороде-Северском, — оно не воплотило в себе никаких областных черт. И это произошло, в первую очередь, потому, что автор «Слова...» занимал свою, независимую от правящей верхушки феодального общества патриотическую позицию. «Слово...» — горячий призыв к единству Руси перед лицом внешней опасности, призыв к защите мирного, созидательного труда.

Самое имя автора «Слова...» неизвестно и вряд ли станет когда-нибудь известно.

Знакомство со «Словом о полку Игореве» отчетливо обнаруживается во всем последующем развитии древнерусской литературы. В самом начале XV века «Слово о полку Игореве» послужило литературным образцом для создания «Задонщины». «Задонщина» — это небольшое поэтическое произведение, посвященное прославлению победы Дмитрия Донского на Куликовом поле, «за Доном». В XVI веке «Слово о полку Игореве», без сомнения, переписывалось в Пскове или в Новгороде, так как сгоревшая во время пожара 1812 года рукопись «Слова» была именно этого происхождения. «Слово о полку Игореве» время от времени давало о себе знать в различных областях Руси. Его читали и переписывали, в нем искали вдохновения для собственных произведений.

Один из списков «Слова о полку Игореве», относящийся, по-видимому, к XVI веку, был найден в начале 1790-х годов известным любителем и собирателем русских древностей А. И. Мусиным-Пушкиным. Текст «Слова...» находился в сборнике древнерусских произведений светского содержания. Сборник этот был приобретен А. И. Мусиным-Пушкиным через комиссионера в числе других рукописей из Спасо-Ярославского монастыря. Первое, очень краткое сообщение о «Слове...» было сделано известным поэтом того времени Херасковым в 1797 году во втором издании его поэмы «Владимир». Затем о «Слове...» несколько более подробно сообщил Н. М. Карамзин в октябрьской книжке за 1797 год журнала «Северное обозрение», издававшегося французскими эмигрантами в Гамбурге. С рукописи «Слова» сняты были копии; одна из них, предназначавшаяся для Екатерины II, до нас дошла. В 1800 году «Слово...» было издано А. И. Мусиным-Пушкиным в сотрудничестве со своими учеными друзьями: А. Ф. Малиновским, Н. Н. Бантыш-Каменским и историком Н. М. Карамзиным — тремя лучшими в то время знатоками древнерусских рукописей. В 1812 году сборник, включавший «Слово о полку Игореве», сгорел во время московского пожара. Сгорела и большая часть экземпляров первого издания «Слова...».

Сличение екатерининской копии и издания 1800 года наглядно показывает, как многого не понимали первоначально в «Слове о полку Игореве» из-за естественной для конца XVIII века неосведомленности в истории русского языка или неумения читать древние рукописи. В дальнейшем были объяснены многие исторические детали в «Слове о полку Игореве»; стали ясными многие явления языка «Слова...», казавшиеся непонятными в конце XVIII — начале XIX века; параллели к образам и фразеологии «Слова...» были обнаружены в народной поэзии и во многих книжных произведениях, остававшихся ранее неизвестными. «Слово о полку Игореве» продолжают изучать литературоведы, поэты, лингвисты и историки.

Особенности жанра. Композиция

Не раз делались попытки разложить текст «Слова о полку Игореве» на стихи, найти в «Слове...» тот или иной стихотворный размер. Однако все эти попытки не привели ни к чему, так как «Слово...», конечно, не написано по законам современного нам стихосложения. Оно ритмично, но его ритмическая система глубоко своеобразна. Ритм «Слова...» в основном связан с синтаксическим построением фраз, неразрывен со смыслом, с содержанием текста.

Ритмичность «Слова о полку Игореве» теснейшим образом связана со всей его композицией. Ритмично все построение «Слова...» в целом. Ритмичны равномерные переходы от одной темы к другой. Ритмичны равномерно распределяющиеся лирические восклицания. Ритмично повторяются одинаково построенные обращения Ярославны к ветру, к Днепру и к солнцу. Ритмично сменяют друг друга призывы к русским князьям: к Всеволоду, к Рюрику и Давыду, к Ярославу Осмомыслу. Ритмичность речи подчеркивают одинаковые начала фраз, ритмичность достигается также сходным синтаксическим построением фраз и др. Таким образом, гибкий ритм «Слова о полку Игореве» подчинен содержанию. Ритм «Слова...» меняется, близко следуя смыслу, содержанию произведения. В этом точном соответствии ритмической формы и идейного содержания «Слова...» — одно из важнейших оснований своеобразной музыкальности его языка.

Если присмотреться к тем художественным средствам, которыми пользуется автор «Слова о полку Игореве», то видно, что в основном он черпает их из устной народной поэзии и из устной русской речи. С народной поэзией связывают его не только художественные вкусы, но мировоззрение. Народные образы «Слова о полку Игореве» тесно связаны с его народными же идеалами. Художественная и идейная сторона неотделимы друг от друга. Например, обычным для «Слова...» является сравнение битвы с жатвой — эти сравнения были очень часты в устной народной поэзии. Замечательно, однако, что это сравнение поля битвы с пашней в «Слове о полку Игореве» и в народной поэзии имеет глубокий идейный смысл. Это даже не сравнение, а противопоставление: в «Слове...» и в народной поэзии противопоставляется война — мирному труду, разрушение — созиданию, смерть — жизни (по древнерусски «жизнь» — не только «существование», но и богатство, плоды земледельческого труда, «жито»). «Слова...» призывает к борьбе с половцами, в первую очередь, во имя защиты мирного труда.

Автор «Слова...» обращается к образу пира как к апофеозу ратного труда: «ту кроваваго вина не доста; ту пирь докончаша храбрии русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую». С поразительной конкретностью проитвопоставляя русских их врагам, он называет последних «сватами»: Игорь Святославич действительно приходился «сватом» Кончаку (дочь Кончака была помолвлена с сыном Игоря — Владимиром). Отсюда следует, что образ пира-битвы не просто заимствован из народной поэзии, где он обычен, а умело осмыслен. Той же цели противопоставления мира войне служат и женские образы «Слова...»: Ярославна и Глебовна.

Есть в «Слове о полку Игореве» и другие признаки его тесной связи с устной народной поэзией: отрицательные метафоры («Немизе кровави брезе не бологомъ бяхуть посеяни — посеяни костьми русскихъ сыновъ»), некоторые типично народные эпитеты (чистое поле, серые волки, острые мечи, синее море, черный ворон, красные девы и многие другие). Приводятся в «Слове...» плачи (плач Ярославны, плач русских жен) и прославления («Слова...» заключается «славой» русским князьям).

Особняком в «Слове о полку Игореве» стоит образ певца-поэта Бояна. Отношение к нему у автора «Слова...» сложное: с воспоминания о Бояне он начинает свое вступление, его он рисует великим поэтом прошлого, однако одновременно автор «Слова...» считает невозможным следовать старым поэтическим приемам Бояна.

Боян — «вещий», он «внук» (потомок) языческого бога Велеса. Это «соловей старого времени». Боян сам слагал свои песни и сам их пел, сопровождая их игрой на каком-то струнном инструменте. Его песни — «славы» князьям. В своей высокопарной манере Боян как бы летал умом под облаками, «скакал соловьем» по воображаемому дереву, рыскал по тропе Трояна через поля на горы.

Свое произведение автор «Слова о полку Игореве» противопоставляет произведениям Бояна. При всем своем уважении к славе и величию Бояна автор «Слова...» подчеркивает неприемлемость для себя его «старых словес». В идейном замысле «Слова о полку Игореве» образ Бояна имеет существенное значение. Он нужен автору для того, чтобы подчеркнуть, что он следует в своем повествовании за действительными событиями «сего времени»; он нужен автору, чтобы указать, что «Слова...» правдиво, что оно не занимается высокопарным восхвалением подвигов князей. Автор «Слова...» не отрицательно относится к русским князьям, как не отрицательно относится он и к Бояну, но его произведение — не «слава», не «хвала» князьям, и сам он не следует традициям хвалебной поэзии Бояна.

Автор «Слова о полку Игореве» постоянно обращается к своим читателям, называя их «братия», точно он видит их перед собой. Эта близость больше, чем близость писателя к своему читателю: скорее, это близость оратора или певца, непосредственно обращающегося к своим слушателям. Не исключена возможность, что автор «Слова...» предназначал свое произведение и для пения. Сам автор «Слова...» хотя и называет свое произведение очень неопределенно — то «словом», то «песнью», то «повестью», — однако, выбирая свою поэтическую манеру, рассматривает как своего предшественника не какого-либо из известных нам писателей и ораторов XI–XII веков, а Бояна — певца, поэта, исполнявшего свои произведения под аккомпанемент какого-то струнного инструмента, по-видимому, гуслей.

Таким образом, «Слова о полку Игореве» было несомненно написано, но автор чувствовал свою связь с устным словом, с устной поэзией; автор чувствовал свое произведение произнесенным,

но предназначалось ли оно для произнесения вслух как речь, для пения ли, сказать трудно. Если это речь, то она все же имеет сходство с песней; если это песнь, то она близка к речи. К сожалению, точнее определить жанр «Слова...» не удастся. Написанное, оно сохраняет все обаяние живого, устного слова — слова горячего, убеждающего, полного самой искренней, самой задушевной и сердечной любви к родине.

Темы, мотивы, символы

«Слово о полку Игореве» было непосредственным откликом на события Игоревых походов. Оно являлось призывом к прекращению княжеских усобиц, к объединению перед лицом страшной внешней опасности. Этот призыв и составляет основное содержание «Слова о полку Игореве». На примере поражения Игоря автор показывает печальные последствия политического разъединения Руси.

«Слово о полку Игореве» не только повествует о событиях Игоревых походов — оно дает им оценку, представляя собой страстную и взволнованную речь патриота, то обращающегося к событиям живой современности, то вспоминающего дела седой старины. Эта речь — то гневная, то печальная и скорбная, но всегда полная веры в родину, полная гордости ею, уверенности в ее будущем.

Единство Руси представлялось автору «Слова...» не в виде прекраснородных «добрососедских» отношений всех русских князей на основе их доброй воли. Само собой разумеется, что нельзя было просто уговорить русских князей перестать враждовать между собою. Нужна была такая сильная центральная власть, которая могла бы скрепить единство Руси. Сделать Русь мощным государством. Автор «Слова...» — сторонник сильной княжеской власти, которая была бы способна обуздать произвол мелких князей. Центр единой Руси он видит в Киеве. Киевский князь рисуется ему как сильный и «грозный» властитель. Поэтому автор «Слова...» наделяет «слабого» киевского князя Святослава Всеволодовича идеальными свойствами главы русских князей — он «грозный» и «великий».

Обращаясь с призывом к русским князьям встать на защиту Русской земли, автор «Слова о полку Игореве» напоминает этим князьям об их военном могуществе и как бы рисуется в своем обращении собирательный образ сильного, могущественного князя. Этот князь силен войском: он «многовой». Он вселяет страх пограничным с Русью странам, ему поют славу «немцы и венецици», «греци и моравы».

В XII веке сильная княжеская власть едва только начинала возникать, ей еще предстояло развиваться в будущем, однако автор «Слова о полку Игореве» уже видел, что с помощью сильной княжеской власти можно будет объединить Русь и дать крепкий отпор внешним врагам.

Свой призыв к единению, свое чувство единства родины автор «Слова о полку Игореве» воплотил в живом, конкретном образе Русской земли. «Слово о полку Игореве» посвящено всей Русской земле в целом. Героем «Слова...» является не какой-либо из князей, а русский народ, Русская земля. К ней, к Русской земле, обращены все лучшие чувства автора. Тема Русской земли — центральная в «Слове...»; образ Русской земли очерчен автором широко и свободно.

Автор «Слова о полку Игореве» рисуется обширные пространства Русской земли. Он ощущает Родину как единое огромное целое. Едва ли в мировой литературе есть произведение, в котором были бы одновременно втянуты в действие такие огромные географические пространства. Вся Русская земля находится в поле зрения автора, введена в круг его повествования. Обширность Русской земли подчеркивается им одновременностью действия в разных ее частях. Обширные пространства родины, в которых разворачивается действие «Слова о полку Игореве», охватываются гиперболической быстротой передвижения в нем действующих лиц; в обширных пространствах Руси могущество героев «Слова...» также приобретает гиперболические размеры.

Такой же грандиозностью отличается и пейзаж «Слова о полку Игореве». Ветер, солнце, грозные тучи, в которых трепещут синие молнии, утренний туман, дождевые облака, щебет соловьиный по ночам и галочий крик утром, вечерние зори и утренние восходы, море, овраги, реки составляют огромный, необычайно широкий фон, на котором разворачивается действие «Слова...», передают ощущение бескрайних просторов Родины.

Широкий простор родной природы ощущается и в плаче Ярославны. Ярославна обращается к ветру, веющему под облаками, лелеющему корабли на синем море, к Днепру, который пробил каменные горы сквозь землю Половецкую и лелеял на себе Святославовы ладьи до Кобыкова стана, к солнцу, которое для всех тепло и прекрасно, а в степи безводной простерло жгучие свои лучи на русских воинов, жаждою им луки скрутило, истомою им колчаны заткнуло.

В радостях и печалях русского народа принимает участие вся русская природа: понятие Родины — Русской земли — объединяет для автора ее историю, «странь», то есть сельские местности, города, реки и всю природу — живую, сочувствующую русским. Солнце тьмою заслоняет путь князю — предупреждает его об опасности. Донец стелет бегущему из плена Игорю зеленую постель на своих серебряных берегах, одевает его теплым туманом, сторожит гололями и дикими утками.

Чем шире охватывает автор Русскую землю, тем конкретнее и жизненнее становится ее образ, в котором оживают реки, вступающие в беседу с Игорем, наделяются человеческим разумом звери и птицы. Образ родины, полной городов, рек и многочисленных обитателей, как бы противопоставлен образу пустынной половецкой степи — «стране неизвестной», ее яругам (оврагам), холмам, болотам и «грязивым» местам.

Русская земля для автора «Слова о полку Игореве» это, конечно, не только «земля» в собственном смысле этого слова, не только русская природа, русские города — это, в первую очередь, народ, ее населяющий. Автор «Слова...» говорит о мирном труде русских «ратаев» — пахарей, нарушенном усобицами князей; он говорит о женах русских воинов, оплакивающих своих мужей, павших в битве за Русь; он говорит о горе всего русского народа после поражения Игоря, о гибели достоинства русского народа, о радости жителей городов и сельских местностей при возвращении Игоря. Войско Игоря Новгород-Северского — это прежде всего «русичи» (русские сыны). Они идут на половцев за родину; переходя границу Руси, они прощаются с родиной — с Русской землей в целом, а не с Новгород-Северским княжеством, не с Курском или с Путивлем. «О русская земле! уже за шеломянемъ еси!»

Вместе с тем понятие родины включает для автора «Слова о полку Игореве» и ее историю. В зачине к «Слову...» автор говорит, что он собирается вести свое повествование «отъ стараго Владимира до нынешняго Игоря». Излагая историю неудачного похода князя Игоря на половцев, автор охватывает события русской жизни за полтора столетия и ведет свое повествование, «свивая славы оба полы сего времени» — постоянно обращаясь от современности к истории, сопоставляя прошлые времена с настоящим. Автор вспоминает века Трояновы, годы Ярославовы, походы Олеговы, времена «стараго Владимира» Святославича.

«Слово о полку Игореве» — произведение поразительно цельное. Художественная форма «Слова...» очень точно соответствует его идейному замыслу. Все образы «Слова...» способствуют выявлению его основной идеи — идеи единства Руси.

Сюжет

Автор сообщает, что он начинает свой рассказ «по былинам нашего времени, а не по замышлению Бояна» — рассказ о походе Игоря Новгород-Северского против половцев. Выступив в поход, Игорь и его дружина стали свидетелями затмения солнца. Не обращая внимания на черное предзнаменование, соединившись с братом буй тур Всеволодом и его дружиной, Игорь продолжает поход. Первый бой с половцами русские выиграли. Второй бой продолжался три дня — и на третий день «пали стяги Игоревы». Раненый князь Игорь попал в плен. «Тоска разлилась по Русской земле».

В это время Святослав Киевский «смутный сон видел в Киеве на горах». Узнав, что двоюродные братья его пошли, утаясь от него, на половцев и потерпели поражение, «изронил золотое слово, со слезами смешанное». Автор «Слова...» призывает русских князей к прекращению усобицы.

Ярославна в Путивле плачет о погибших русских воинах и заклинает силы природы вернуть ей Игоря. Тем временем Игорь бежит из плена. Русская земля радуется его возвращению.

Образы русских князей в «Слове о полку Игореве». Отношение автора «Слова о полку Игореве» к русским князьям двойственное: он видит в них представителей Руси, он им сочувствует, гордясь их успехами, скорбя об их неудачах, но осуждает их эгоистическую, узко местную политику и их раздоры, их нежелание совместно защищать Русскую землю.

На примере похода Игоря Святославича Новгород-Северского автор показывает, к чему может привести отсутствие единения. Игорь терпит поражение только потому, что пошел в поход один. Он действует по феодальной формуле: «мы себе, а ты себе». Слова Святослава Киевского, обращенные к Игорю Святославичу, характеризуют в известной мере и отношение к нему автора «Слова...». Святослав упрекает Игоря и Всеволода в том, что они без сговора с ним отправились в поход, ища себе славы. Он упрекает их в том, что они хотели похитить славу его побед над половцами и разделить только между собою славу своего похода.

В этих же чертах выдержан и весь рассказ о походе Игоря: храбрый, но недалёковидный Игорь идет в поход, несмотря на то, что поход этот с самого начала обречен на неуспех; он идет, несмотря на все неблагоприятные «знамения». Игорь любит родину, Русь, но основным побуждением его является стремление к личной славе. Однако автор подчеркивает, что поступки Игоря Святославича обусловлены в большей мере понятиями его среды, чем его личными свойствами. Сам по себе Игорь Святославич скорее даже хорош, чем плох, но деяния его плохи, потому что над ним господствуют предрассудки феодального общества.

С гораздо большим осуждением говорит автор «Слова о полку Игореве» о родоначальнике князей ольговичей — деде Игоря Святославича, Олеге Гориславиче, внуке Ярослава Мудрого и постоянном противнике Владимира Мономаха. Автор наделяет Олега ироническим отчеством «Гориславич», имея в виду, конечно, не его личное горе, а народное горе, вызванное уобицами Олега. Зачинателем уобиц изображен и родоначальник полоцких князей Всеслав Полоцкий. Весь текст о Всеславе представляет собою размышление о его злосчастной судьбе.

В остальных русских князьях автор «Слова о полку Игореве» в большей мере отмечает их положительные черты, чем отрицательные. Автор подчеркивает подвиги русских князей, рисует их могущество, их славу. В образах русских князей отражены его мечты о сильной власти на Руси, о военном могуществе русский князей. Владимир Святославович так часто ходил в походы на врагов, что его «нельзя было пригвоздить к горам киевским». Всеволод Суздальский может Волгу веслами расплескать, а Дон шлемами вылить, и автор «Слова...» скорбит о том, что этого князя нет сейчас на юге. Ярослав Осмомысл подпер горы венгерские своими железными полками, загородил дорогу венгерскому королю, отворял Киеву ворота, стрелял в Салтанов за землями.

Женские образы «Слова о полку Игореве» овеяны мыслью о мире, о семье, о доме, проникнуты нежностью и лаской, в них ярко выражено народное начало; они воплощают печаль и заботу родины о своих воинах. Жены русских воинов после поражения Игорева войска плачут о своих павших мужьях. Их плач, полный нежности и беспредельной грусти, носит глубоко народный характер. Тот же народно-песенный характер носит и плач Ярославны — юной жены Игоря. Замечательно, что Ярославна оплакивает не только пленение своего мужа — она скорбит о всех павших русских воинах.

Противопоставление войны миру, воплощенному в образе русских женщин, особенно ярко в лирическом обращении автора «Слова о полку Игореве» к Всеволоду буй туру. В разгар боя Всеволод не чувствует на себе ран, он забыл честь и жизнь и своей милой, любимой «красныя Глебовны свычая и обычая». Характерно, что ни один переводчик «Слова...» не смог удовлетворительно перевести это превосходное при всей своей простоте и, в сущности, хорошо нам понятное выражение: «свычая и обычая».



3.1. Д. И. Фонвизин. Пьеса «Недоросль»

История создания

Денис Иванович Фонвизин (1745—1792) широко известен как автор комедии «Недоросль». Но творец «Недоросля» был не только талантливым драматургом XVIII века. Он — один из основоположников русской прозы, политический писатель, крупнейший русский просветитель, бесстрашно в течение четверти века воевавший с самодержавием Екатерины II.

После комедии «Бригадир», имевшей шумный успех в Петербурге, Д. И. Фонвизин более десяти лет не обращался к драматургии, все силы писатель отдавал политике, государственным делам. Замысел новой комедии складывался у него после возвращения в конце 1778 года из Франции. В 1781 году «Недоросль» был в основном завершен. Комедия была насыщена новыми идеями. Д. И. Фонвизин понимал, что поставить такую комедию в театре будет очень трудно, но он вел упорную борьбу с правительством за ее постановку. Писатель принял самое непосредственное участие в подготовке спектакля. Фактически он стал режиссером первого спектакля в столице. Не без его влияния шло распределение ролей — он стремился обеспечить исполнение положительных ролей прежде всего сильными, талантливейшими актерами. Поэтому Стародума играл крупнейший и прославленный русский актер Иван Дмитриевский, Правдина — талантливый актер Плавильщиков.

Двор Екатерины II демонстрировал свою неприязнь к «Недорослю», что выразилось, между прочим, и в стремлении не допускать его появления на сцене придворного театра. Премьеру всячески затягивали, и вместо мая, как вначале было намечено, она с трудом наконец состоялась 24 сентября 1782 года в деревянном театре на Царицыном луту силами приглашенных актеров как придворного, так и частного театров. Премьера комедии явилась триумфом идей русского Просвещения. Публика шумно приветствовала спектакль.

В 1783 году комедия была впервые опубликована.

Особенности жанра. Композиция

Комедия Д. И. Фонвизина, в которой при сохранении театрально-условной сюжетной коллизии изображалась повседневная жизнь помещиков среднего достатка, занятых заботами о собственном процветании, художественное содержание которой заключалось в новом показе быта на сцене, и именно русского провинциального, помещичьего быта, и новом показе человека с более сложной психологической характеристикой и в более проясненных конкретных социальных условиях, оказала большое влияние на последующее развитие жанра комедии.

Художественный метод «Недоросля» Д. И. Фонвизина определяется как ранний русский реализм эпохи Просвещения, который опирается на существующие литературные традиции (классицистическую),

использует художественные приемы и изобразительные средства предшествующих литературных направлений, но обновляет их, подчиняя своему творческому заданию.

Внешне комедия строится на традиционном мотиве сватовства и возникающей борьбе женихов за героиню. В ней соблюдаются все три единства — действия, времени, места. Действие происходит в деревне Простаковой в течение суток. К началу событий в доме Простаковой судьбы героев определились следующим образом. Софья и Милон любят друг друга. Знакомы они по Петербургу. К любви молодых людей благосклонно относился дядя Милона — Честон. По делам службы Милон выезжает со своей командой в одну из губерний. Во время его отсутствия умирает мать Софьи. Молодая девушка увезена дальней родственницей в деревню. Здесь и разворачиваются спустя некоторое время события, о которых повествуется в комедии. Они составляют уже заключительный этап и укладываются в сутки.

Простакова решает выдать свою бедную родственницу Софью за своего брата, полагая, что Софья как невеста не представляет лично для нее никакого интереса. Письмо Стародума, из которого все узнают, что она богатая наследница, меняют планы Простаковой. Возникает конфликт между нею и братом.

Появляется третий «искатель» — Милон. Простакова решает поставить на своем и организует похищение Софьи. От весьма драматического завершения сватовства Софью спасает вмешательство Милона, отбивающего свою невесту у «людей» Простаковой. Эта сцена подготавливает развязку. Комические герои посрамлены, порок наказан: комедия имеет морализаторскую концовку. Простакова за злоупотребление своей властью лишена прав над крестьянами, ее имение взято под опеку.

Таким образом, сватовство Скотинина, получение письма Стародума, решение женить на Софье Митрофана, попытка похищения Софьи, намерение Простаковой расправиться с дворовыми, перебрать их «по одиночке» и допытаться, «кто из рук ее выпустил», наконец, объявление Правдиным указа о взятии дома и деревень Простаковой под опеку — узловые, центральные ситуации комедии.

В связи с основной темой комедии в структуру «Недоросля» включены сцены и лица, не имеющие прямого отношения к развитию сюжета, но так или иначе связанные с содержанием комедии. Одни из них проникнуты истинным комизмом. Это сцены с примеркой Митрофаном нового платья и обсуждение работы Тришки, уроки Митрофана, ссора сестры с братом, оканчивающаяся «потасовкой», ссора учителей, комический диалог во время экзамена Митрофана. Все они создают представление о бытовой, повседневной жизни некультурной помещичьей семьи, уровне ее запросов, внутрисемейных отношениях, убеждают зрителя в правдоподобии и жизненности происходящего на сцене.

Другие сцены выдержаны в ином стиле. Это диалоги положительных героев — Стародума, Правдина, Милона, Стародума и Софьи, перекликающиеся своим содержанием с диалогами трагических героев. В них речь идет о просвещенном монархе, о назначении дворянина, о браке и семье, о воспитании молодых дворян, о том, «что угнетать рабством себе подобных незаконно». Эти речи, по сути, представляют собой изложение положительной программы Д. И. Фонвизина.

Действие в комедии объединяет всех персонажей и одновременно делит их на злонравных и добродетельных. Первые как бы сосредоточиваются вокруг Простаковой, вторые — вокруг Стародума. Это касается и второстепенных героев: учителей и слуг. Характер участия персонажей в событиях неодинаков. По степени активности среди отрицательных персонажей на первое место справедливо ставится Простакова, затем Скотинин, Митрофан. Простаков в борьбе по существу не участвует. Из положительных героев пассивна Софья. Что касается остальных, то их участие в событиях проявляется в самые решительные моменты; объявляет свою «волю» женихам Стародум, предопределив развязку; спасает с оружием в руках свою невесту от похитителей Милон; объявляет правительственный указ об опеке Правдин.

Следует отметить, что, сохраняя классицистическую традицию, Д. И. Фонвизин дает героям комедии говорящие имена и фамилии. Это соответствует однолинейности героев, в характерах которых есть некая доминанта. Новым же в изображении героев явились индивидуально-биографические факторы формирования характеров (Простаков и Простакова), наличие ярких речевых характеристик героев, отражение в комедии сложности характеров, способных к саморазвитию (образы Митрофана, Простаковой, Еремеевны).

Различие героев не сводится лишь к их моральным качествам. Введение в комедию внесюжетных сцен расширило и углубило ее содержание, определило присутствие иных, более глубоких оснований для противопоставления изображенных в ней дворян. В соответствии с этим в комедии имеются две развязки.

Одна касается взаимоотношений Митрофана, Скотинина, Милона и Софьи, судьба которых определялась, с одной стороны, Простаковой, с другой — Стародумом; вторая относится к судьбе Простаковой как злонравной помещицы и плохой матери. В событиях этой развязки раскрываются общественные и нравственные идеалы автора, определяются идейная и этическая направленность комедии в целом.

Темы, мотивы, символы

Главным вопросом, занимавшим Д. И. Фонвизина в комедии «Недоросль», является вопрос о том, каким должен быть истинный дворянин и отвечает ли русское дворянство своему назначению. «Истинное существо должности дворянина» Д. И. Фонвизин видит в служении государству, отечеству. Только в одном случае дворянин может устраниваться от несения государственной службы, «взять отставку». Это «когда он внутренне удостоверен, что служба его отечеству прямой пользы не принесет». Но и уйдя с государственной службы, он должен отвечать назначению дворянина. Оно — в разумном управлении имением и крестьянами, в гуманном к ним отношении.

Обратившись к изображению поместной жизни дворян, Д. И. Фонвизин главным предметом внимания сделал отношения дворян с крестьянами. Он направил свою комедию против «тех злонравных невежд, которые, имея над людьми свою полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно».

Группировка персонажей в комедии Д. И. Фонвизина отражает реальный, действительный процесс расслоения дворянства. В комедии отчетливо противопоставлены две категории людей: невежественные, непросвещенные дворяне и дворяне образованные, просвещенные.

Причину злонравия своих героев Д. И. Фонвизин видит в их невежестве, «в собственном их развращении». «Не умел грамоте» отец Простаковой и Скотинина. «Ни от кого слышать не хотел» о ней их дядя Вавила Фалалеич; «от роду ничего не читывал» Скотинин-младший. Пренебрежение к науке дети получали в наследство от отцов. «Без наук люди живут и жили», «ученье вздор», главное уметь «достаточек нажать и сохранить» — к этому сводится житейская философия невежественного дворянства. В руках этого дворянства, далекого от понимания нужд государства, находится воспитание молодого поколения дворян. Раскрывая образ Митрофана, Д. И. Фонвизин добивается большой художественной убедительности в изображении молодого повесы. Слово «недоросль» имело вполне нейтральное значение: так именовались молодые дворяне, которые еще не получили достаточного образования, не имели свидетельства об образовании и не могли быть допущены (не досрочно) до службы в армии или в канцелярии. Значение комедии Д. И. Фонвизина было столь велико, осмеяние дворянского увальня-дитяти столь едким, что впоследствии «недорослями» стали обзывать неучей и лентяев, нерадивых подростков и юношей.

Формирование в герое потребительского отношения к жизни определяется всей атмосферой усадебного быта. Резкой противопоставленности между отцами и детьми в лагере невежественных дворян нет, так как нет у них разного понимания «должности дворянина». Мысль «быть полезным своим согражданин» чужда им в равной степени. «У нас, бывало, всякой того и смотрит, что на покой», — вспоминает Простакова прежние времена. Подобно многим, устремился на «покой» в свое поместье Скотинин, выйдя в отставку в чине капрала. Простакова понимает, что ее Митрофану придется служить, а времена наступили другие: «умниц-то ныне завелось много». Она не решается уже заявить, подобно своему отцу: «Не будь тот Скотинин, кто чему-нибудь учиться захочет». Отношение к учению у нее не изменилось, изменились условия: «Что ты станешь делать? Робенок, не выучась, поезжайка в тот же Петербург; скажут — дурак». И она нанимает учителей, хотя особого смысла в занятиях науками не видит: «Кто помышленнее, того свои же братья тотчас выберут еще в какую-нибудь должность». Служба воспринимается ею как нечто враждебное ее сыну.

Результаты пагубного воздействия не замедлили проявиться. «Уж года четыре как учится» Митрофан, но толку никакого. Он усвоил философию родителей. Решение Правдина отправить его на военную службу («Пошел-ка служить») недоросль принимает как неизбежное зло и покоряется, «махнув рукой».

Другой причиной бесчеловечности дворян были условия крепостного быта. Безграничная власть помещика над своими крепостными, сознание бесконтрольности и безнаказанности любых действий при отсутствии нравственных понятий неизбежно приводили к произволу и деспотии. У Простаковой