

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**НАВОЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ**

**ПО ОСНОВАМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

**( для студентов I курса специальность  
русский язык и литература согласно  
требований государственного стандарта  
и учебного плана В – I4I090 I – I4/ I0-99)**

**Составил:** старший преподаватель кафедры русского языка  
и литературы **Мирзаев Х.Х.**

НАВОИ – 2006

ТЕМА: Понятие о литературоведении. Содержание и задачи курса «Основы литературоведения».

## ПЛАН

1. Литературоведение как наука о художественной литературе. Основные научные дисциплины, входящие в состав литературоведения: история литературы, литературная критика, теория литературы. Содержание и характер этих дисциплин, взаимосвязь между ними.
2. Теория литературы – наука об общих законах литературного творчества, о сущности и особенностях литературы, закономерностях её развития.
3. «Основы литературоведения» - элементарный курс о специфике художественной литературы, знакомящий с основами теории литературы. Основные его разделы: общие свойства литературы, литературные произведения, литературный процесс.
4. Вспомогательные дисциплины, входящие в состав литературоведения: текстология, историография, библиография.

## Понятие о литературоведении. Содержание и задачи курса «Основы литературоведения».

Литературоведением мы называем науку, охватывающую самые различные области художественной литературы.

«Основы литературоведения» представляют собой начальный курс теории литературы, это самый простой, элементарный курс науки о литературе. Курс имеет своей целью познакомить с основными положениями изучения, которого помогают понять: 1) специфика литературы, как вида общественного сознания и как вида искусства; 2) особенности содержания и формы литературного произведения; 3) основные закономерности исторического развития литературы. Литературоведение включает в свой состав три самостоятельные научные дисциплины: теория литературы, литературную критику, историю литературы.

Теория литературы, как самостоятельная научная дисциплина сформировалась лишь в XIX веке. До этого теоретико-литературные знания о специфике художественной литературы, об особенностях её содержания и формы накапливались в основном в литературной критике и эстетике (философской науки об искусстве).

Теория литературы – это наука о художественной литературе, как одной из форм отражения и познания жизни, художественного освоения мира. Теория литературы – это наука о роли и значении художественных произведений в развитии общества, наука о родах и видах художественной литературы и её изобразительных средствах.

Теория литературы, прежде всего, изучает общие законы развития художественной литературы, её специфику, социальную природу, её общественную функцию, её метод, отношение литературы к действительности, поэтому она органически связана с эстетикой – наукой о прекрасном в природе и обществе, изучающей общие законы развития искусства, обобщающей всемирно-исторический опыт художественного развития человечества.

Теория литературы рассматривает закономерности, связанные с развитием отдельных жанров, языка, стиля, стихосложения, композиции, сюжета, типизации.

Теория литературы устанавливает принципы анализа и оценки литературных явлений, литературного материала, определяет природу художественной литературы, как одной из форм идеологической настройки.

Теория литературы способствует более глубокому пониманию общих характерных свойств художественной литературы, литературного процесса, особенностей и специфики каждого литературного произведения. Теория литературы как наука содействует укреплению связи литературы с жизнью народа.

Теория литературы тесно связана с историей литературы. Кардинальные положения теории литературы обуславливают, определяют собой работу историка литературы, намечая методiku и принципы анализа произведений.

Теория литературы во многих своих научных построениях и суждениях опирается на лучшие достижения и критический мысли, на все ценное в критических исследованиях.

Без теории литературы нет истории литературы, а без истории литературы нет теории литературы. Эти научные дисциплины тесно взаимосвязаны.

Теория литературы опирается в своих общих построениях на совокупность фактов, систематизированных и добытых историей литературы.

Для того чтобы определить природу и специфику каждого литературного явления, необходим исторический подход ко всем накопленным художественным достижениям человечества. Чтобы дать верную оценку литературным фактам в тесной связи с историей жизни народа, нужно научно обобщить все прогрессивное, что было создано нашими предшественниками в литературе. Именно этого требовала история человеческого развития от деятелей искусства и литературы. Эту задачу выполняет история литературы.

История литературы систематизирует и исследует весь процесс литературного развития, определяет значение каждого литературного факта и явления в этом процессе, определяет место каждого литературного произведения, каждого писателя, литературного направления.

История литературы – это один из основных разделов науки о литературе – литературоведения. История литературы изучает художественную литературу в ее историческом, последовательном развитии, начиная от фольклора (до появления письменности) и кончая художественными произведениями нашего времени.

Теория литературы тесно связана также и с другой смежной дисциплиной – литературной критикой. Литературная критика всесторонне анализирует литературные произведения, дает оценку их идейно-художественной, эстетической значимости для современности.

Критик призван помочь читателям правильно понять и по достоинству оценить разбираемые им произведения. С другой стороны, в обязанности критика входит и содействие дальнейшему творческому росту самих писателей. Указывая на положительные и отрицательные стороны каких-либо творений литературы, критик помогает писателям закреплять ценное и преодолеть ошибочное (рассказать о работах В.Г. Белинского по творчеству Пушкина, Гоголя о работах по теории литературы вообще. Остановиться на деятельности Чернышевского, Добролюбова, Писарева).

Современная критика также играет большую роль в развитии литературы, но в то же время некомпетентное вмешательство в литературное дело способствовало ее ложному развитию (остановиться на некоторых вопросах пагубного влияния партийных документов в развитии литературы и литературного творчества в частности).

Итак, теория литературы, история литературы, литературная критика являются основными дисциплинами, важнейшими составными частями литературоведения. Кроме этого, литературоведение включает в себя еще и вспомогательные дисциплины: историографию, текстологию и библиографию.

Текстология определяет так называемый канонически текст художественного произведения, восстанавливает окончательную редакцию произведения, сравнивает его печатный текст с автографом. Текстологи в нужных случаях восстанавливают цензурные купюры, сделанные помимо воли автора (купюры в сочинениях М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова и др.)

Текстологи сравнивают и сопоставляют варианты произведения, очищают текст окончательного варианта от всех посторонних наслоений (от ошибок редактора, от цензурных изъятий, от ошибок переписчика и машинистки, от необоснованных, произвольных редакторских вставок).

Текстологи устанавливают степень завершенности различных редакций и вариантов произведения. Важной отраслью текстологии является атрибуция.

Атрибуция (от лат. *Attributio* – приписывание) - это установление автора анонимного или псевдонимного произведения. Атрибуция – одна из древнейших проблем текстологии (сомнения в авторстве Гомера, Шекспира, М. Шолохова в романе «Тихий Дон»). Текстологи доказали неосновательность подобных предположений (рассказать и рекомендовать прочтение статьи Г. Хъетсо. «Моя встреча с Шолоховым». «Вопросы литературы» № 5 1990. стр. 30-40.).

Историография литературоведения – это свод материалов об историческом развитии теории, критики и истории литературы на протяжении всех эпох, всех исторических периодов. Историография того или иного специального вопроса, который интересует, позволяет нам выбрать необходимый материал и определить круг и рамки исследования.

Библиография литературоведения – совокупность библиографических пособий (указателей и обзоров литературы) по художественной литературе и литературоведению. Библиография помогает выявить литературные тексты, статьи, материалы и источники, подлежащие изучению; проследить историю литературной борьбы, связанной с данной темой, историю изучения жизни и творчества писателя, ввести в научный оборот ранее опубликованные, но впоследствии забытые или затерянные тексты.

Есть два вида библиографии:

1. в помощь научной работе (научно-вспомогательная, научно-информационная, учетно-регистрационная)
2. рекомендательная.

Есть также различные типы библиографических указателей:

1. общие
2. персональные
3. тематические.

Библиография литературоведения регистрирует выходящие книги и статьи по истории и теории литературы, а также критические работы.

Указатели, обзоры, списки литературы, книжные летописи, летописи журнальных статей, летописи газетных статей и другие библиографические материалы помогают из огромного числа книг и статей выбрать

необходимую работу. Указатели иногда снабжены краткими аннотациями, пояснениями.

Для того чтобы упорядочить вопросы библиографии, еще издаются следующие специальные библиографические журналы - летописи:

1. книжная летопись
2. летопись журнальных статей
3. летопись рецензий
4. летопись газетных статей

#### ЛИТЕРАТУРА.

1. «Введение в литературоведение» (под ред. Г.Н. Пospelова). 3 изд.; М., 1988.
2. «Введение в литературоведение» Г.Л. Абрамовича М., 1975.
3. «Основы теории литературы» Л. И. Тимофеева М., 1976.
4. «Введение в литературоведение» Хрестоматия (под ред. П.А. Николаева). 2 изд.; испр. М., 1988.
5. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. Курс лекций. СПб., 1996.
6. Горький М. «Беседы с молодыми» - Изд. 2-е – М.: Современник, 1981. (Б-ка «О времени и о себе»)
7. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966.
8. «Вопросы литературы» № 5 1990.

Тема: Художественная литература как одна из форм общественного сознания. Ее социально-эстетическая функция, Мировоззрение и творчество писателя.

## ПЛАН

1. Особенности художественной литературы. Наука и искусство, их близость и различие.
2. Объект художественной литературы – действительность, т.е. различные явления в их целостности, синкретичности, многосторонности. Конкретности и общезначимости.
3. Главный предмет художественной литературы – человек в его отношениях к обществу, природе, самому себе.
4. Содержание литературы – единство изображаемых объектов и их осознания и оценки писателями: художественное воплощение действительности в свете определенных социально-эстетических идеалов.
5. Различие между содержанием и предметом художественной литературы. Литературы как своеобразное средство познания и изменения действительности, идейно-политического, нравственного и эстетического воспитания.
6. Мировоззрение и художественное творчество. Противоречия в мировоззрении писателя, определяющие противоречивость его творчества.

Произведения искусства составляет необходимую принадлежность жизни и отдельного человека и человеческого общества в целом, ибо служат их интересам. В течение многовековой жизни и деятельности людей возникали различные науки и искусства – музыка, живопись, художественная литература, графика, скульптура, архитектура, театр, кино. Нет ни одного человека современного общества, который не любил бы рассматривать картины, слушать музыку, читать произведения искусства художественной литературы.

Все виды искусства духовно обогащают и облагораживают человека, сообщают ему много различных знаний и эмоций.

Одним из наиболее популярных видов искусства является художественная литература.

Между наукой и литературой существует тесная связь, так как они призваны познавать природу и общество. Художественная литература, как и наука, обладает огромной познавательной силой.

Художественная литература способствует распространению среди населения просвещения и культуры. Выдающиеся художественные произведения по своему познавательному значению в ряде случаев не уступают научным трудам. Ф. Энгельс в письме к М. Гаркнесс, характеризуя познавательную функцию литературы, указывал, что из серии романов «Человеческой комедии» Бальзака, являющихся замечательной реалистической историей французского общества, он «даже в смысле экономических деталей узнал больше (например, перераспределение реальной и личной собственности после революции), чем из

книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых».

И все же наука и литература имеют и свой предмет познания, и особые средства изложения, и свои цели.

Художественная литература – вид искусства, разновидность художественного творчества. В зависимости от того, как ученые понимают сущность и законы развития искусства, они по-разному трактуют и проблемы литературоведения. В силу этого в науке о литературе возникали разные школы и течения.

(Рекомендовать 1 главу учебника под ред. Г.Н. Пospelова). Научные принципы этих школ зависят от того, на какую методологию они опираются, как решают вопрос о природе искусства и об отношении его к исторической жизни народа.

Одни эстетические и литературоведческие теории противопоставляют искусство и общественную жизнь, утверждают независимость литературы от социальной действительности (теория «чистого искусства», компаративизм, формализм, структурализм и др.). Другие осмысливают искусство как особого рода познание и участие художника в жизни своего народа, видят связь искусства с историей общества и потому опираются на принципы историзма (эстетика Гегеля, критика и теория русских революционных демократов, культурно-историческая школа в литературоведении). Однако последовательно применение историзма в науке о литературе стало возможно лишь тогда, когда были открыты объективные закономерности общественного развития, сформулированные историческим материализмом.

Для литературоведения, видимо все же, важно историко-материалистическое учение об общественном сознании и его видах. Оно позволяет понять искусство и литературу как особый вид общественного сознания, имеющий много общего с другими его видами (философией, моралью, историческими науками и др.), которые также познают (отражают) общественную жизнь своего времени в свете интересов и идеалов определенной социальной группы и своими открытиями вооружают все общество, служат его прогрессу. Опираясь на подлинно научное учение о законах развития общественного сознания, современное литературоведение развивает принципы конкретного историзма.

Основным предметом изображения литературы являются люди конкретной исторической эпохи, их мысли, чувства, взаимоотношения друг с другом, их жизненные идеалы, - словом внутренний, духовный мир человека и общественная жизнь людей.

В.Г. Белинский и вслед за ним вся русская передовая критика указывали, что искусство способно отражать все многообразные стороны жизни и в этом отношении оно ничем не уступает науке.

Такая постановка вопроса имела большой смысл. Перед Белинским стояла историческая задача утверждения материалистических принципов в эстетике, в которой в то время господствовали взгляды идеалистов, отрицавших познавательную роль искусства. Белинский определял литературу как «сознание народа, исторически выражающееся в словесных произведениях его ума и фантазии». Но в то же время главным объектом литературного изображения он считал человека, отражение его духа, стремлений и мирозерцания.

Белинский высоко ценил тех писателей, которые глубоко проникали в духовный мир человека, показывали человеческую жизнь во всем ее многообразии и заставляли читателя понять могущество человеческого духа, его красоту.

Н.Г. Чернышевский писал о содержании литературы: «Область ее – вся область жизни и природы; точки зрения поэта на жизнь в разнообразных ее проявлениях так же разнообразны, как понятия мыслителя об этих разнохарактерных явлениях».

Литературные произведения интересны и поучительны в том случае, когда в них правдиво изображены люди с их поисками смысла жизни, истин, добра и справедливости, с их мыслями и эмоциями. Недаром М. Горький называл литературу «человековедением» и «народоведением». Писатель может создавать произведения на самые разные темы, может изобразить не только человека, но и мир животных, нарисовать картины природы, но все свое творчество он подчиняет главному объекту – человеку, исканию истины человеком, смелому его дерзанию. Вне человека и его эмоций искусства нет и быть не может.

Писатель кроме жизни человека, обычно производит широкую картину общественной жизни. Он может рисовать ландшафт, животных, предметы домашнего обихода, здания, машины. Но что бы ни изображал писатель. Он делает это ради того, чтобы раскрыть картину человеческой жизни.

Природа, вещи, птицы, животные в поэзии даются в соотношении с человеком. Поэт, как пишет В.Г. Белинский: «Не только переносит в себя предмет, растворяет, пристраивает его собою, но и изводит из своей внутренней глубины все те ощущения, которые пробудили в нем столкновение с предметом».

Итак, предметом искусства, а значит, и литературы, является человек, его внутренняя и внешняя жизнь и все, что так или иначе связано с ним.

Художественная литература выполняет большую общественную функцию как могучее средство воспитания и образования человека. Она способна давать широкое образование человеку, учит его понимать жизнь, тонкие человеческие переживания, воспитывает его эстетическое чувство. Есть такие вопросы общественной жизни, и такие уголки человеческой души, которые литература может раскрыть намного лучше, чем другие средства общественного познания.

Об эстетическом значении литературы А.Н. Островский говорил: «Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнее все, что может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мысли и чувств, поэт дает и сами формулы мыслей и чувств».

Художественная литература привлекает нас, во-первых, своим познавательным интересом, во-вторых, доставляемым ею эстетическим наслаждением. Художественные творения помогают нам лучше узнать окружающий нас мир, развивают наши чувства, руководят нами в нашей творческой деятельности и повседневной жизни, воспитывают.

Эстетическая, воспитательная сторона художественного произведения проявляется, прежде всего, в самой идее произведения. Совершенно безыдейных художественных произведений не бывает. Есть лишь произведения с ложной или незначительной, легковесной идеей. Идея художественного произведения

выражается во всей совокупности образов, в принципах отбора материала, в его классификации, в размещении и оценке.

Идея – результат сложного творческого процесса. Она обуславливается мировоззрением и общественным опытом писателя. Этот вопрос сложный и имеет методологическое, теоретическое и политическое значение. Существуют концепции, отрицающие связь мировоззрения и творчества, утверждают иррациональность творчества, пытаются низвергнуть передовые идеи и вообще умалить роль разума. Сторонники подобной концепции пытаются зачеркнуть многовековую борьбу лучших умов за прогрессивное мировоззрение художников и писателей. Они любят говорить о противоречии между мировоззрением и творчеством у больших художников как явлении естественном. Проблема противоречия в мировоззрении писателя очень хорошо рассмотрена в работе Добролюбова «Темное царство», где есть интересные рассуждения о «теоретическом рассуждении» и «миросозерцании» писателя (рекомендовать 1-ю главу учебника «Основы теории литературы» Л. И. Тимофеева, где есть раздел «Мировоззрение и творчество писателя» и 7-ю главу учебника «Введение в литературоведение» под ред. Г.Н.Поспелова).

В зависимости от жизненного опыта и взгляда на мир писатель выбирает из всей массы явлений и событий жизни то, что наиболее ярко выражает его мысль. Под определенным углом зрения в произведении дается и характеристика лиц. Одним героям автор сочувствует, другим – нет, у одних героев он порицает какие-либо мысли и поступки, у других – одобряет.

Великие художники всегда ставили перед собою задачу - освободить человека от суеверий, предрассудков, предубеждений. Ее лучшие представители шли в передних рядах деятелей культуры и самоотверженно стремились «сеять разумное, доброе, вечное». Их не могли остановить ни каторга, ни заточение в крепости, ни даже угроза смерти.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель В.Ф. Эстетика: В 4-х т. М., 1968-1973. Т.3, с. 343-352.
2. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года; Взгляд на русскую литературу 1847 года (любое изд.).
3. Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы; Эстетические отношения искусства к действительности (любое изд.).
4. Добролюбов Н.А. Темное царство (любое изд.).
5. «Введение в литературоведение» (под ред. Г.Н. Поспелова). 3 изд.; М., 1988.
6. «Введение в литературоведение» Г.Л. Абрамовича М., 1975.
7. Литературный энциклопедический словарь (под общ.ред. В.М.Кожевникова и П.А.Николаева). М., 1987. (ЛЭС).
8. «Основы теории литературы» Л. И. Тимофеева М., 1976.
9. Бахтин М.М. Слово о романе. – в кн.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и искусства. М., 1975, с.72-234.

А.М. Горький «О том, как я учился писать». В кн. Беседы с молодыми. Изд. 2-е М., 1982. с. 162-163.

Философский идеализм учит, что над человеком, животными и над всеми вещами, которые человек создает, существует и главенствуют «идеи»; они служат совершеннейшими образцами всего, творимого людьми, и человек, в деятельности своей, вполне зависит от них, вся его работа сводится к подражанию образцам, «идеям», бытие которых он якобы смутно чувствует. С этой точки зрения, где-то над нами существует идея каналов и двигателя внутреннего сгорания, идея туберкулезной бациллы и скорострельно ружья, идея жабы, мещанина, крысы и вообще всего, что существует на земле и что создается человеком. Совершенно ясно, что отсюда вытекает неизбежность признать бытие творца всех идей, какое-то существо, зачем-то создающее орла и вошь, слона и лягушку.

Для меня не существует идеи вне человека, для меня именно он и только он является творцом всех вещей и всех идей, именно он – чудотворец и в будущем владыка всех сил природы. Самое прекрасное в мире нашем то, что создано трудом, умной человеческой рукой, и все наши мысли, все идеи возникают из трудового процесса, в чем убеждает нас история развития искусства, науки, техники. Мысль приходит после факта. Пред человеком я потому «преклоняюсь», что, кроме воплощений его разума, его воображения, его домысла, - не чувствую и не вижу ничего в нашем мире. Бог есть такая же человеческая выдумка, как например, «светопись», с той разницей, что «фотография» фиксирует действительно сущее, а бог – снимок с выдумки человека о себе самом как существе, которое хочет - и может – быть всезнающим, всемогущим и совершенно справедливым.

Если уж надобно говорить о «священном», - так священо только недовольство человека самим собою и его стремление быть лучше, чем он есть; священна его ненависть ко всякому житейскому хламу, созданному им же самим; священно его желание уничтожить на земле зависть, жадность, преступления, болезни, войны и всякую вражду среди людей, священен его труд.

1928.

Тема: Литература как вид искусства. Художественный образ. Типизация.

## ПЛАН

1. Литература – специфическая художественная деятельность человека. Особенности выразительности литературы, своеобразие ее формы. Образ – форма выражения содержания в литературе. Слово как форма формы. Место литературы среди других видов искусства.
2. Понятие о художественном образе. Индивидуально-конкретное и обобщенное в образе. Объективное и субъективное, изобразительное и выразительное начала художественного образа.
3. Типология образов людей, природы, вещей, обстановки и т.д. Понятие образа-персонажа, действующего лица, героя, характера, типа. Конкретно-историческое и общечеловеческое в образе, характере, типе.
4. Ведущая роль образа человека в литературе. Проблема реального прототипа. Роль фантазии, вымысла в художественном творчестве.
5. Многообразие форм художественной типизации. Познавательное значение художественного образа, отражающего типическое в жизни. Конкретно-историческая сущность реалистического образа.
6. Деталь как средство художественной индивидуализации, ее значение в создании художественных образов.
7. Эмоциональность художественной литературы, определяющаяся своеобразием ее содержания и формы. Проблема условности в литературе.

Общие свойства искусства находят специфическое проявление в разных его видах, которые принято разделять на изобразительные (эпический и драматический род литературы, живопись, скульптура и пантомима) и экспрессивные (лирический род литературы, музыка, хореография, архитектура). Свообразие литературы, ее отличие от других видов искусства обусловлено тем, что это словесное искусство, ее «первоэлементом» (как говорил А.М. Горький) является слово.

Используя слово в качестве основного материала при создании образов, литература обладает большими возможностями в художественном освоении мира, особенно человеческих характеров. Литература воспроизводит действительность во времени и пространстве, безгранично расширяя для читателя сферу его жизненных впечатлений, и позволяет осознать законы развития личности, характеры людей, законы развития человеческих отношений.

Классической работой, раскрывающей своеобразие словесных образов, является «Лаокоон» Лессинга. Отвергая статичные описания в литературе. Лессинг показал динамический характер словесных образов. Он указал на методологически существенную связь между предметом изображения (воспроизведения) и художественными средствами, используемыми данным видом искусства: не всякий предмет может быть воспроизведен средствами живописи, так же, как не всякое явление может быть воссоздано с помощью слов. Материал образа должен соответствовать изображаемым объектам (в живописи и скульптуре – это статичные тела, в литературе – движения и процессы).

Развивая эти принципиальные положения Лессинга, современная наука о литературе установила, что наиболее адекватно искусство слова воспроизводит речевую деятельность людей: оно воссоздает процессы мышления людей и их душевный мир, воспроизводит высказывания персонажей (в диалогах, монологах).

Вместе с тем литература способна воспроизводить и иные стороны действительности, воссоздавать события любого масштаба - от повседневных поступков отдельного человека до исторических конфликтов, важных для судьбы целых народов, классов, общественных движений. Это универсальный вид искусства, отличающийся, кроме того, острой проблемностью. И более отчетливым, чем в других видах искусства, выражением авторской позиции (вплоть до прямой публицистичности).

Однако словесные образы в отличие от живописных и скульптурных, не наглядны, они возникают в воображении читателя лишь вследствие ассоциативной связи слов и представлений, что значительно снижает интенсивность эстетического впечатления от них.

Тот факт, что словесные образы создаются на определенном национальном языке, резко ограничивает общедоступность Художественной литературы. Перевод литературного произведения с одного национального языка на другой всегда в какой-то мере изменяет оригинал. Таким образом, восприятие словесных образов вызывает определенные трудности (в главе 3-ей учебника под ред. Г.Н.Поспелова дается подробный анализ данного вопроса, а в учебнике Абрамовича и учебном пособии Тимофеева освещается слишком кратко).

Белинский справедливо говорил, что искусство – это мышление художественными образами. Образность – основной закон искусства.

Художественный образ – это специфический для искусства способ отражения, воспроизведения жизни, ее обобщение с позиции эстетического идеала художника в живой, конкретно-чувственной форме.

Образность – общий существенный признак всех видов искусства. В эстетике слово «образ» употребляется в двух смыслах:

1. как персонаж
2. как характеристика того способа отражения жизни, который присущ данному виду искусства.

. Иногда понятие «образ» употребляется в литературе и в широком и в более узком понятии. В широком смысле образом называют всю целостную картину. Нарисованную писателем в произведении, например, мы говорим, что Гоголь в комедии «Ревизор» создал образ самодержавно-бюрократической, чиновничьей России 30-х годов XIX века, в данном случае придаем понятию «образ» собирательное значение.

В узком смысле слова образом называют в литературе и всякое отдельное картинное (образное) слово и выражение (в стихотворении «Утро» И.С. Никитина «И стоит себе лес, улыбается» или стихи Пушкина «Пчела за данью полевой летит из кельи восковой» - являются в этом узком смысле образами

В повседневном употреблении понятие «образ» нередко связывают с неперенной наглядностью или зрительной представимостью: между образностью и изобразительностью ставится знак равенства.

Это не вполне верно. В большинстве случаев художественный образ действительно обладает изобразительностью, предметностью, ибо он выражает идею через показ единичного явления, а единичное явление, по-видимому, всегда доступно чувственному восприятию. В частности, в изобразительных искусствах образ всегда воспринимается зрительно. Однако несколько по иному обстоит дело в других видах искусства. Так, художественный образ в музыке обращен не к зрению, а к слуху, и не обязательно должен вызывать какие-то зрительные ассоциации не обязательно должен «изображать».

В художественной литературе зрительная представимость образа тоже не является общим правилом, хотя встречается очень часто.

В литературе мы различаем образы-персонажи, в которых художник изображает различные человеческие характеры и общественные типы (перечислить несколько известных литературных образов, например, Обломов, Хлестаков и др.), образы-пейзажи – изображение картин природы, образы-вещи – изображение всей предметно-бытовой обстановки, в которой протекает жизнь человека (интерьер, комната, улица, город и т.п.). Во многих литературных произведениях мы имеем также изображение лирических состояний человека – лирические мотивы, которые тоже имеют образный характер: настроение и переживания писатель изображает картинно, так, как они проявляются в жизни.

Образы в искусстве являются основным средством художественного мышления, особой формой выражения идейно-тематического содержания. Каждый образ раскрывает ту или иную идею. Образ, по определению Л.И.Тимофеева, это конкретная и в то же время обособленная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение. Без образов произведения искусства быть не может.

С помощью художественных образов писатель выражает что-то знакомое и близкое многим людям. Читаю произведения, мы болеем болями тех или иных героев, радуемся их радостями. Белинский В.Г. называл образы произведений «знакомыми незнакомцами».

Отличительный характер поэтической мысли в том, что она предстает перед нами не в отвлеченной сущности, а в живом конкретном образе. Ученый оперирует системой доказательств и понятий, а художник воссоздает живую картину мира в форме самой жизни. Лессинг указывал, что поэт хочет сделать идеи, возбуждаемые в нас, столь живыми, чтобы мы воображали, будто испытываем действительные чувственные представления изображаемых предметов.

Наука, наблюдая массу однородных явлений, устанавливает их закономерности и формулирует их в логических понятиях. При этом ученый отвлекается от индивидуальных особенностей предмета, от его конкретно-чувственной формы. При абстрагировании отдельные факты как бы теряют свою предметность, поглощаются общим понятием.

В искусстве процесс познания мира иной. Художник, как и учёный, при наблюдении жизни идет от единичных фактов к обобщению, но выражает, передает свои обобщения в конкретно-чувственных образах. В художественном произведении мир предстает перед читателями во всей своей живописности, свежести, достоверности.

Главная разница между образом и научным определением состоит в том, что художественный образ мы видим, представляем себе, слышим, ощущаем, в то время как научное логическое определение мы способны лишь понимать.

«...искусство, - писал Л.Н.Толстой, - есть человеческая деятельность, передающая чувства и настроения не посредством описаний и рассуждений, а непосредственно через линии, краски, звуки, образы, слова, заражая других людей теми же настроениями и чувствами».

Художественный образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человека и человеческой жизни.

В художественном образе совмещаются два, на первый взгляд, совершенно противоположные друг другу качества: единичное и общее, индивидуальное и типичное, конкретное и абстрактное. Возможность такого совмещения вытекает из самой жизни. Единичное и общее в жизни всегда сосуществуют в неразрывной связи: общие свойства человека проявляются только в единичном – в каждом отдельном человеке, и наоборот, каждый отдельный человек несет в себе какие – либо общечеловеческие свойства.

Художественный образ представляет собой единство не только индивидуального (конкретного) и общего, но и единство объективного и субъективного. Объективное содержание образа состоит в том, что художник слова всегда с большей или меньшей полнотой и правдивостью отражает на нем то, что есть в самой жизни, существует независимо от сознания и воли автора. Те же мысли и переживания, которыми писатель пронизывает это не зависящее от его воли изображение, составляет субъективное содержание произведения (остановится на примерах из произведений).

Стремясь откликнуться на зов времени, писатель кропотливо отбирает материал и воспроизводит только характерные, наиболее яркие, определяющие стороны действительности. Он отбрасывает все ненужное и сохраняет характерное, типичное. В этом - то и выражается процесс познания жизни. Вопрос типизации в литературе – это одна из основных проблем в литературоведении.

**Т и п з а ц и я** – основной закон реалистического искусства.

Типичным называется выражение закономерностей жизни, существенных, характерных признаков, которыми отличается то или иное явление. Искусство волнует и захватывает нас лишь в том случае, когда воспроизводит значительные явления в жизни. Типичное обуславливается конкретными историческими условиями. На основе своего жизненного опыта писатели и художники определяют, что является типичным для изображаемого ими времени.

Типичное выражается в характерах и обстоятельствах. Создание характеров зависит от таланта художника и от понимания им

действительности. Писатель может показать мир и в существенных его проявлениях и в несущественных. Все зависит от того, насколько художник органически связан с жизнью и от его мировоззрения.

В критической литературе встречались, высказывая о том, что типическое – это только то, что присуще массам, только то, что имеет широкое распространение за абсолют. Это положение нельзя принимать за абсолютный закон типизации (в пособии Николаева освещается полно). В литературном типе, по словам В.Г. Белинского, «художник резкими чертами выводит наружу все, что таится внутри человека». В наглядной конкретно-чувственной форме изображения отдельного человека писатель «выводит наружу» те черты его характера, которые наиболее существенны для него и являются или могут стать характерными для более или менее значительной группы людей какого-либо исторического периода.

Образы - персонажи в литературе являются как бы обобщением, сгустком того, что художник видит вокруг себя: Такое обобщение, «сгущение» существенных явлений действительности в художественном образе называется **типизацией**, а образ – персонаж, отражающий наиболее существенные черты людей определенной исторической эпохи, - **литературным типом**.

**Характер** – это совокупность тех основных черт и качеств, которые определяют данную человеческую личность в ее отношениях с людьми, обществом, определяют ее индивидуальные особенности. И поэтому эти понятия «тип» и «характер» в литературе нельзя смешивать.

О создании типического героя А.М. Горький говорил: «... Характер героя делается из многих отдельных черточек, взятых от различных людей его социальной группы, его ряда. Необходимо очень хорошо присмотреться к сотне-другой попов, лавочников, рабочих для того, чтобы приблизительно верно написать портрет одного рабочего, папа, лавочника».

## ЛИТЕРАТУРА.

1. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. – Полн. собр. соч., т. 5 с. 7-68.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4-х т. М., 1968-1973. Т. 3, с. 343-352
3. Лессинг Г. Э. Лаокоон, с. 96-129. 186-208.
4. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 30. М., Гослитиздат, 1951. с. 338.
5. « Введение в литературоведение» (под ред. Г. Н. Пospelова).3 изд.; М., 1988.
6. Абрамович Г. Л. « Введение в литературоведение» М., 1979. с. 352
7. « Введение в литературоведение»: Хрестоматия (под ред. П. А. Николаева). 2 изд.; испр. М., 1988.

ТЕМА: Литературное произведение как целостное единство. Содержание и форма художественной литературы.

ПЛАН:

1. Понятие формы и содержания применительно к литературно-художественному произведению. Понятие «содержательной формы». Единство формы и содержания, соответствие формы содержанию – закон художественности. Условность деления художественного произведения на содержание и форму.
2. Содержание – основной идейно-эмоциональный смысл произведения. Ведущая и определяющая роль содержания в структуре художественного целого.
3. Основная функция художественной формы – воплощение идейно-художественного содержания. Эстетическое значение литературно – художественной формы.
4. Принципы и приемы системно - целостного анализа художественного произведения в единстве его содержания и формы.

В истории эстетических учений проблема соотношения содержания и формы ставилась и решалась по-разному в зависимости от взглядов на общественное назначение искусства, от уровня развития самого искусства, от прогрессивной или реакционной направленности тех или иных теорий.

Художественное произведение целостно. Непосредственно воспринимается его форма. Разграничить содержание и форму можно только путем анализа. Вследствие этого сложились такие литературоведческие школы, которые отказываются от подобного разграничения и видят свои задачи в изучении только художественной формы, ее эстетической организации (композиции) и словесной фактуры в первую очередь. Это школы формалистского толка. Они абсолютизируют автономность формы. Однако описывать форму, игнорируя тот факт, что она выражает идейное содержание, это значит исказить ее природу, ибо вне связи с содержанием она перестает быть формой. Понятия формы и содержания соотносительно, нет одного без другого.

**Содержание** – это основа какого-либо явления, его сущность.

**Форма** – обнаружение этой сущности, ее проявления вовне, это способ выражения содержания, та организация явлений, которая выражает их содержание. Форма играет в искусстве активную роль, влияет на содержание двояко: или содействует развитию содержания или тормозит его.

Торможение содержания под воздействием формы возможно потому, что форма менее подвижна, нежели содержание. Нередко между старой формой и новым содержанием возникают противоречия, требующие обновления формы. Наряду с общими закономерностями взаимоотношения содержания и формы существуют также специфические закономерности этого взаимоотношения в искусстве. Понимание содержания искусства в материалистической эстетике в корне противоположно пониманию содержания искусства в идеалистической эстетике.

С точки зрения идеалистической эстетики содержанием искусства является духовное начало.

В противоположность идеалистической эстетике материалистическая эстетика утверждает, искусство черпает свое содержание не из божественной идеи, а из реальной действительности. Сводить содержание только к идее нельзя, только к теме также нельзя.

В художественном произведении, созданном творческими усилиями писателя, обнаруживается идейно-эмоциональное содержание и образная форма, воплощающая это содержание. Образная форма – единственная форма существования художественного содержания.

Содержание – это тема, идея, идейно осмысленные образы, система образов в художественном произведении.

Идеалисты считали, что

1. форма – средство выражения идеалистически трактуемого содержания.
2. самодовлеющая конструкция художественного произведения, которая якобы и составляет его собственную сущность.

Идеалисты специфическую особенность искусства усматривали лишь в одной форме, способе выражения. С точки зрения немецкого философа Э. Канта, только форма есть носительница эстетического начала в искусстве, что же касается содержания, то оно хотя и имеет важное значение, но стоит вне границ эстетики. Такая точка зрения всегда встречала среди русских передовых критиков резкое осуждение. Но не всегда эта теория преодолевалась в практике писателей. Обнаруживалась она часто в произведениях, не имеющих непосредственного отношения к формализму.

Формалисты стремятся выхолостить содержание из искусства. Искусство есть чистая форма, твердят они. Оно не способно отражать или отображать, что бы то ни было. В противоположность формалистской эстетике материалистическая эстетика рассматривает форму искусства как конкретное проявление и выражение его содержания, которое является отражением действительности.

Таким образом, художественная форма – совокупность всех жанрово-композиционных, лексико-стилистических и интонационно-ритмических поэтических средств в их конкретной взаимосвязи, направленной на раскрытие данного содержания (язык, жанр, композиция, элементы сюжета, изобразительные средства, размер, строфика, рифмовка).

При этом следует помнить, что сам по себе язык не представляет собой формы художественного произведения. Он лишь средство создания формы произведения. Сам по себе взятый, он не воспринимается как художественное явление. Образы в литературном произведении создаются («оформляются») посредством слова, но можно ли язык художественной литературы назвать «чистой» формой, как это иногда кажется? Конечно, нет, это лишь только момент перехода содержания в форму. Используя те или иные слова, синтаксические фигуры, интонации и другие изобразительные средства, писатель всегда вкладывает в них и свои представления о тех явлениях, о которых он говорит, и

свое к ним отношение, свою идею (привести примеры художественной литературы).

Не является «чисто» формой и композиция литературного произведения, такой его компонент, который на первый взгляд кажется наиболее формальным, не несущим в себе никакого содержания. Однако это только кажется. На самом же деле композиция далеко не безразлична к содержанию произведения, ибо от нее зависит и степень полноты изображения, и идейная направленность произведения. Композиция, так же как и всякий другой элемент формы, содержательна, т.е., являясь элементом формы, всегда выражает и какую-либо сторону содержания.

Содержание и форма в художественном произведении сосуществуют, взаимодействуют и переходят друг в друга. Содержание художественного произведения – это не только объективная действительность, которая существует до, вне и независимо от художника, но и авторское восприятие действительности, субъективный образ объективного мира. Содержание – само отражение, которое включает в себя и оценку явлений жизни художником.

Идейное содержание искусства – не совокупность общих идей, а отраженная в ее существенных проявлениях и идейно осмысленная художником действительность.

В форме не должно быть ни одного лишнего, постороннего содержанию элемента; любой ее элемент должен вести к раскрытию содержания. По выражению Гегеля содержание «светиться должно через форму». Каждый элемент формы должен восприниматься как единственный и незаменимый.

Какова же роль содержания и формы в произведении искусства и что из них является важнейшим? В литературных произведениях главенствующую роль играет содержание, так как именно оно требует своего художественного воплощения в определенной форме. Назначение же образной формы и всех ее элементов заключается в полной и художественно точной передаче содержания.

Содержание и форму в произведениях искусства различают только теоретически. Практически же они в произведениях находятся в нерасторжимом органическом единстве. Их трудно отделить друг от друга. Белинский говорил: «Когда форма есть выражение содержания, она связана с ним так тесно, что отделить ее от содержания, значит уничтожить само содержание; и наоборот: отделить содержание от формы, значит уничтожить форму».

Чистой бессодержательной формы художественных образов в подлинном искусстве нет, и не может быть, ибо форма у реалистов всегда содержательна. Отсюда следует, что значение художественных образов, прежде всего, определяется значением содержания.

В качестве формы в самом искусстве выступает та конкретная многосторонняя структура художественного произведения, которая является выражением его содержания. Но форма не тождественна простой сумме изобразительных средств. Эти средства в художественной форме находятся в определенной системе. Она целостна и органична.

Художественная форма является многогранной. Это связано с тем, что многогранным, многосторонним является само художественное содержание.

Рассмотрим форму некоторых художественных произведений:  
М.Ю. Лермонтов «Утес»

Ночевала тучка золотая  
На груди утеса-великана,  
Утром в путь она умчалась рано,  
По лазури весело играя;  
Но остался влажный след в морщинке  
Старого утеса. Одиноко  
он стоит, задумался глубоко  
и тихонько плачет он в пустыне.

В. В. Хлебников «Перевертень»  
(Кукси кум мук и сук)

Кони, топот, иннок,  
Но не речь, а черен он  
Идем, молод, долм меди  
Чин зван, мечем навзничь.  
Голод чем меч долог?  
Пал а норов худ и дух ворона лап,  
А что? я лов? воля отча!  
Яд, яд, дядя!  
Иди, иди!  
Мороз в узел, лезу взором.  
Солов зов, воз волос.  
Колесо. Жалко поклаж. Оселок.  
Сани плот и воз, зов и толп и нас.  
Горд дох, ход дрог.  
И лежу. Ужели?  
Зол гол лог лоз.  
И к вам и трем с смерти мавки. (1913)

**Формалисты** считают, что в произведениях искусства главную роль играют приемы художественного творчества, которые могут якобы доставлять эстетическое наслаждение и возбуждать различные переживания независимо от того, какое содержание они выражают. Средства они превращают в самоцель и создают такие произведения «искусства», которые представляют механическое нагромождение слов и словосочетаний.

**Футуристы** осознавали свой культ «самовитого слова вне быта и жизненных польз», как бунт против современной им действительности и вырождающейся литературы. Хлебников видел в «мысле словотворчества» средство «освободиться от засилья людей прошлого, сохраняющих еще тень и силы в мире пространства, не пачкаясь об их жизнь».

Форма у декадентов лишена глубокого содержания, она становится бессодержательной. Футуристы сознательно стремились к созданию новой формы, игнорируя вообще роль содержания в искусстве.

Содержание и форма в произведениях искусства одинаково важны; только при их взаимодействии и создается подлинное произведение искусства, доставляющее нам эстетическую радость и обогащающее нас ценными знаниями и благородными чувствами.

«Художественность, - говорил Н. Г. Чернышевский, состоит в соответствии формы с идеею». Это значит, что в литературе содержание образа не существует вне его формы. В литературе нет также ни одного элемента формы, не ведущего к выражению какой-либо стороны содержания.

Взаимодействие между содержанием и формой в произведении искусства настолько тесно, что малейшее изменение содержания влечет соответствующее изменение формы, и наоборот. Содержание всегда побуждает художника искать соответствующую форму, а форма помогает ему глубже осознать содержание. В результате такого активного воздействия содержания и формы друг на друга и происходит их органическое слияние; так создаются лучшие, классические произведения мирового искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА.

1. Гегель Г.В.Ф. Идея прекрасного в искусстве. – В кн. Гегель Г.В.Ф. Эстетика, т. 1, с. 79-81
2. Белинский В.Г. Соч. в 3-х т., т. 3. М., Гослитиздат, 1948, с. 138
3. Толстой Л.Н. Предисловие к сочинениям Ги де Мопассана. – Полн. Собр. соч. М., 1951, т. 30.
4. Гачев Г. Д., Кожинов В.В, Содержательность литературных форм, - В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1964, кн. 2.
5. Чернышевский Н. Г. «Бедность не порок», комедия А.Н. Островского. Полн. Собр. соч., т. 2. с. 232-240
6. Пospelов Г. Н. Целостно-системное понимание литературных произведений. – В кн.: Пospelов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983, с.138-172.
7. Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. М., 2001.
8. Введение в литературоведение: Хрестоматия (под ред. П. А. Николаева) 2 изд.; испр. М., 1988. с. 300.
9. Введение в литературоведение (под ред. Г. Н. Пospelова).3 изд.; М., 1988.
- 10.Абрамович Г.Л.Введение в литературоведение. М., 1979.

## ТЕМА: Тема и идея литературно-художественных произведений.

### План.

1. Понятие о теме и идее художественного произведения, их взаимосвязь и взаимозависимость.
2. Тема – объективная основа произведения. Роль мировоззрения писателя в выборе и разработке темы. Различие между жизненным материалом (объектом изображения) и темой (тематикой) художественного произведения.
3. Тема как проблема (проблематика), поставленная автором в литературном произведении как социальный вопрос (комплекс вопросов).
4. Главная тема художественного произведения и частные, подчиненные ей темы (тематика). Тематическая целостность (единство) подлинно художественного произведения. Роль темы в художественном произведении. Тема как литературная категория.
5. Идея – отношение автора к изображаемому, его оценка, главная мысль, пафос произведения. Идея (идейный смысл) и мировоззрение писателя.
6. Мировоззрение писателя, его сложность. Возможность противоречий в мировоззрении писателя, их причины. Наличие тесной связи (единства) между мировоззрением и творчеством писателя.

Из уже изученного ранее известно, что художественное произведение создается в особом процессе познания и оценки действительности, в творческой типизации социально-исторических характеров. Содержание художественного произведения имеет обобщающий познавательный смысл и идейно-эмоциональную направленность. Так же известно, что целостное художественное содержание художественного произведения воплощено в образной форме, оно специфично по своей природе.

Горький говорил, что художественное произведение является живым творческим решением трех постоянно возникающих в своем нераздельном единстве задач – о чем писать, как писать и для чего писать. Вопросы о чем писать и для чего писать, надо признать определятельными для темы и идеи художественного произведения. Тема в любом сочинении выделяется как предмет познания, объективная основа всякого содержания. Она указывает на те явления действительности, которые избраны для исследования.

В художественном произведении важно отличать предмет **познания** от предмета **изображения**. Изображаемые персонажи и окружающая их жизнь индивидуальны, неповторимы и созданы фантазией художника. Но в них есть такие свойства характера, которые присущи не только им, а целому типу людей, которых художник наблюдал в жизни, обобщал, типизировал. Эти свойства созданы не художником, а самой действительностью, социальной исторической жизнью.

Понять тему можно только с усвоением всего содержания произведения. Тема (от греч. *thema*) – то, что положено в основу, главная мысль литературного произведения, основная проблема, поставленная в нем писателем.

В. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» истолковывает значение слова тема как «положение, задача, о коей рассуждают или разъясняют». Понимание темы как основной проблемы произведения исходит из ее органической связи с идеей. На эту связь справедливо указывал Горький. «Тема, - писал он, - это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказывается ему жизнью, но гнездится во вместилище его впечатлений еще неоформленно и, требуя воплощения в образах, возбуждает в нем позыв к работе ее оформления.

Тема литературного произведения охватывает все изображенное в нем и потому может быть постигнута с нужной полнотой лишь на основе проникновения во все идейно-художественное богатство этого произведения.

Тему произведения нельзя оторвать от идеи. Сам выбор предмета повествования определяется жизнью и тем замыслом, который ставится писателем, когда он приступает к написанию произведения. Писатель, конечно, не ограничивается только постановкой какой-то проблемы – он стремится высказать свое суждение. Тема произведения как бы вытекает из замысла, из идейных устремлений писателя. И выбор темы во многом определяется тем, какие проблемы волнуют художника.

Проблематика – идейный центр произведения. Проблематика конкретизирует тему, указывает, какие аспекты темы стоят в центре внимания исследователя. В теоретическом сочинении проблематика обычно формулируется в виде вопросов, на которые автор ищет ответы. В художественном произведении нет сформулированных вопросов, проблематика здесь заключается в том, что художник **выделяет**, акцентирует определенные стороны темы (той сферы жизни и тех характеров, которые он осваивает).

При определении проблематики художественного произведения надо исходить из системы персонажей, которая позволяет выяснить. Какие именно черты в характерах героев автор выделяет путем противопоставлений и сопоставлений, над чем он заставляет задуматься читателя (о системе персонажей хорошо сказано в учебнике под ред. Г. Н. Пospelова в гл. 9. с.158 161).

Понятие темы и проблемы тесно связаны, поэтому некоторые теоретики не дифференцируют их. Например, Г. Л. Абрамович во «Введение в литературоведение» считает темой основную общественную проблему; не четко различаются эти понятия и в учебном пособии Л.И. Тимофеева (с. 146). Другие исследователи, не используя понятия проблемы, сводят художественное содержание к единству темы и идеи.

Однако многочисленные литературные (классические и современные) примеры показывают, что те стороны содержания, которые обозначаются терминами «тема» и «проблема», принципиально отличаются друг от друга. Бывают произведения, где тематика одинакова, а проблемы разные, и напротив, бывают случаи, когда на различных темах решаются сходные проблемы.

Проблематика непосредственно зависит от мировоззрения художника, его социальных, философских, нравственных и т.д., интересов. Выбор темы во многом определяется тем, какие проблемы волнуют художника.

Еще больше мировоззрение автора влияет на третью сторону художественного содержания – **идейно-эмоциональную** оценку отраженной

действительности. В теоретических сочинениях рассмотрение проблематики часто заканчивается выводами, в которых формулируются итоги всех логических рассуждений. Таких выводов в художественном произведении нет. Художник не предлагает готовых решений, но он образно выражает свое суждение о затронутых проблемах, выражает свое идейно-эмоциональное отношение к ним. В свете своих идейных убеждений и идеалов он оценивает действительность и «заражает» своей оценкой читателя, **направляет** его мысль.

Авторская оценка, выраженная в произведении, имеет обобщающий, идейный характер: художник судит не отдельных персонажей, а тип людей и тип их отношений. Поэтому оценка имеет обобщающее, познавательное содержание (Гоголь смеется не над Хлестаковым, а над хлестаковщиной; Гончаров осмысляет и оценивает не одного Обломова, а Обломовых, обломовщину и т.д.). Вместе с тем эта оценка эмоциональная, глубоко заинтересованная, ибо какие бы проблемы не ставил художник, они всегда относятся к судьбе человека в обществе.

По своей направленности идейно-эмоциональная оценка (как и всякая оценка) имеет позитивный или негативный характер, утверждает одни стороны действительности, отрицает другие. Чем противоречивее оцениваемое явление жизни или человеческое поведение, тем противоречивее, многограннее будет и оценка.

Тематика, проблематика и идейно-эмоциональная оценка в своем единстве образуют **идею** художественного произведения. Идейное содержание произведения часто бывает **шире** его идеи, ибо включает те дополнительные смыслы, которые несет в себе изображение в целом.

Идея художественного произведения в целом, верно, трактуется в учебниках рекомендуемых по дисциплине, хотя они не всегда в достаточной мере отмечают ее образную специфику и часто говорят о постановке вопросов и разрешении их («ответах», «выводах») в произведении. Подобную терминологию нередко используют и другие учебники, однако она не вполне соответствует специфике содержания художественного произведения.

В своей работе «Сочинения Александра Пушкина» (в 5-й статье) В.Г. Белинский рассматривает вопрос об идее художественного произведения. Термин «идея» в этой статье Белинского имеет особый смысл: он обозначает объективно-прогрессивную духовную сущность жизни. Следовательно, говоря о пафосе как идее художественного произведения, критик имеет в виду не только ее образность, эмоциональность, но и ее идейную прогрессивность. В современном литературоведении эта мысль получила материалистическое истолкование. В пособии под ред. Поспелова пафосом предложено называть исторически истинную, верную оценку той действительности, которая отражена в произведении. Такая оценка соответствует реальным свойствам оцениваемых явлений, не искажает их, а раскрывает их объективное значение.

**Истинный пафос** (верная идейно-эмоциональная оценка отраженной в произведении действительности) в своем содержании зависит от двух факторов: во-первых, от мировоззрения писателя, его идеалов, которые определяют его критерии оценки жизненных явлений. Во-вторых, оценка зависит от того, какие

именно явления и человеческие характеры оцениваются (остановиться на примере «Евгения Онегина» Пушкина, где дается романтическая оценка высокого нравственного мира Татьяны, и драматически-ироническое отношение к Евгению Онегину, и иронически-трагическое отношение к Ленскому и т.д.). Чем шире тематическая основа произведения, чем разнообразнее представленные в нем человеческие характеры, тем разнообразнее будут и оценки их. В пафосе произведения своеобразно сочетаются тогда трагические, комические, героические, романтические и т.д. ноты. Пафос каждого произведения неповторим.

Однако повторяются в истории литературы некоторые основные виды оценок (или виды пафоса): героический, драматический, трагический, сатирический, юмористический, сентиментальный, романтический (все они хорошо рассмотрены в учебнике под ред. Пospelова).

В учебном пособии Л.И. Тимофеева и учебнике Г.Л. Абрамовича категория пафоса и его видов не рассматриваются. Там дана развернутая характеристика юмора и сатиры, как особого литературного рода, а также комизма как его основы. Однако юмор и сатира проявляются в произведении разных родов (в эпосе, драме, лирике). В учебнике Абрамовича сущность трагического и комического раскрыта в связи с характеристикой жанров трагедии и комедии на с. 245-262, суть героического - в главе об античной литературе на с. 283 – 285, суть романтики на с. 338-339.

В современном литературоведении термин «пафос» часто употребляется в значении субъективного отношения художника к своему творческому замыслу и к творческому процессу. В эстетике виды идейно-эмоциональных оценок рассматриваются как разновидности эстетического отношения к действительности.

#### ЛИТЕРАТУРА.

1. Аристотель. Об искусстве поэзии, с. 48-60.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика, т.1. с. 194-201.
3. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина, с. 2 и 5 – Полн. Собр. соч., т.7, с. 142-223, 305-323,
4. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. – Полн. Собр. соч., т.2. с. 14-31, 81-83.
5. Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, с. 17-35, 63 – 152.
6. Введение в литературоведение. (под ред. Г. Н. Пospelова).3 изд.; М., 1988.
7. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М., 1979
8. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия термины (под ред. Л.В.Чернец). М., 2000.
9. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1976.

## ТЕМА: Сюжет литературно-художественных произведений.

### ПЛАН.

1. Сюжет – воплощение в художественном произведении событие (совокупность, система событий), в котором раскрывается конфликт, формируются и развиваются характеры в тех или иных условиях социальной среды.
2. Конфликт – существенные жизненные противоречия, художественно освоенные писателем. Жизненные конфликты и их своеобразное отражение в художественной литературе.
3. Конфликт как движущая сила развития сюжета. Особое значение конфликта в драме. Конфликт внешний (борьба героя с противостоящими ему силами) и внутренний (борьба героя с самим собой); их сочетание в одном произведении.
4. Основанные на внутренних конфликтах «психологические», «интеллектуальные» сюжеты (в основе действия лежат не события, а перипетии чувств, мыслей, переживаний).
5. Элементы сюжета – пролог, экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог. Анализ элементов сюжета. Сюжет и фабула, их противоречие токование в учебной и научной литературе.

Жизнь человека проявляется в его поступках, действиях, через которые он вступает в многообразные взаимоотношения с другими членами общества. Это и составляет события. В событиях проявляется, раскрываются качества людей, их характеры. Литература, как вам уже известно, и в особенности его эпический род (повествовательный) ставит своей целью отражение объективной действительности во всей ее объемности, с широким охватом ее и глубоким в нее проникновением, она и стремится уподобить свой способ, форму отражения форме, в которой протекает предмет изображения – сама жизнь. Сюжет и является этим способом, формой. Сюжет повествовательных произведений – это система событий, в которых раскрываются характеры людей и их жизненные судьбы. Сюжет в произведениях словесного искусства всегда предполагает активное развитие действия, движения. Горький, который видел в литературе человековедение, усматривал в сюжете лишь те его свойства, в которых непосредственно обнаруживается характер, а на событийное начало сюжета даже не указывал в своем определении, считая его само собой разумеющимся условием. Он понимал под **сюжетом** «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей – истории роста и организации того или иного характера, типа».

Сюжет изображает жизненные противоречия, борьбу и в то же время является средством раскрытия характеров. Посредством организуются две взаимосвязанные стороны произведения – событийность, и характеры

(персонажи). Хотя событийность в произведениях подлинного искусства не представляет собой самоцели художника, а сама выступает в качестве средства раскрытия характеров, тем не менее, события и характеры вовсе не простые, прямолинейные, а весьма сложные и разнохарактерные. В сюжетах одних произведений наблюдаются как бы «гармонические» отношения между теми и другими (этот случай наиболее распространен в произведениях почти всех эпических жанров так называемой «большой» литературы); в сюжетах других произведений можно заметить, что характер перевешивает события – он художественно реализуется вне прямой связи с ними; есть и третий разряд произведений, в которых события перевешивают характеры – характеры в них обусловлены не всем строем событий, а лишь общей направленностью их.

К примеру: «гармоническое» сочетание событий и характеров хорошо пронаблюдать в произведении Н.В.Гоголя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Обывательская психология и ничтожество обоих героев наиболее полно раскрывается в их отношениях, обстоятельствах их жизни, событиях, участникам которых они являются. «Гусак» - мелочный и ничтожный повод их ссоры, из-за которого обменялись такими «любезностями», как «поцелуйтесь со своею свиньей...» Но за «гусаком» стоит ружье, из-за которого рассорились друзья, ружье, которое одинаково не нужно ни его владельцу Ивану Никифоровичу, ни Ивану Ивановичу. Во всех ситуациях этой повести: нелепые люди живут нелепой, смешной, мелочной и скучной жизнью.

И в «Герое нашего времени» М. Ю.Лермонтов событийное начало произведения полностью подчинено цели раскрытия характера, и между тем и другим в сюжете имеется полное соответствие.

Такой характер отношения персонажей - образов к событиям наблюдается в большинстве произведений большой литературы.

Но есть произведения, в которых характер создается в малой связи с событиями. Это в основном в жанре портретного очерка, где «встречи» с героем служат преимущественно не цели раскрытия характера, а лишь мотивирует появление самих произведений (А.М.Горький «Лев Толстой», Н.К.Чуковский «Н.Заболоцкий» и др.)

В сюжетах произведений исторического жанра характеры тоже раскрываются в событиях, однако основные события в произведениях этого жанра являются и самоцелью изображения: художник пишет свой исторический роман не только ради показа своих героев - исторических или вымышленных лиц, но и для изображения соответствующих событий прошлого в его понимании. Для Толстого в «Войне и мире» изображение исторических событий было не менее, а даже более важно, чем изображение персонажей. В этой эпопее не события (разумеется главные, собственно исторические) подчинены задаче раскрытия характеров, а, наоборот, через эти характеры раскрывается смысл событий, сущность эпохи (такие в историческом романе Л.Н.Толстого «Петр I», в повести А.М.Горького «Жизнь Клима Самгина» и др.).

Эти литературные факты свидетельствуют о том, что имеются жанры или разновидности произведений, в которых отношения между действием в произведении и его характерами приобретают довольно сложные формы. В

частности и такие, когда в равной мере важны в творческой установке художника, как характеры, так и происходящие события.

Событийность сюжета, остротой конфликтностью событий его, быстрой их сменой создается занимательность произведения. В произведениях классиков сюжеты, как правило, обладают этим качеством в высокой степени. Но в больших реалистических произведениях занимательность не составляет самоцели. Она соединяется с глубокой содержательностью характеров и изображенной жизни в произведении.

Сюжет слагается из событий и характеров вследствие этого «пропорции» между теми и другими могут быть различны.

В произведениях, в которых событийность играет доминирующую роль-событийность становится средством создания занимательности. Событийность становится самоцелью произведения, а характеры становятся служебными элементами произведения и важны в произведении тоже лишь постольку, поскольку они занимательны.

Жизнь не стоит на месте, а постоянно движется, постоянно изменяются её формы и содержание; постоянно идет процесс отмирания устаревшего, отжившего свой век и рождения нового. Этот процесс протекает в столкновении противоречивых тенденций, борьбе, в результате к о н ф л и к т о в этого или иного свойства. Где нет конфликтов, там нет и подлинной жизни, нет движения вперед. Все дело лишь в конкретном характере и содержании конфликта в каждом конкретном случае. Один характер вносит конфликты в сфере общественных отношений, классовых противоречий и т.п., другой в области личных отношений. В пределах тех и других качеств конфликтов обусловлено господствующим общественным строем, в котором складываются эти конфликты.

Конфликты общественные переходят в конфликты индивидуумов, проявляются как личные индивидуальные конфликты, в жизненных конфликтах формируются характеры людей.

Противоречивость и сложность ситуаций и отношений действительности в литературе отражается через посредство сюжетных конфликтов. Они составляют ядро, вокруг которого разворачивается сюжет. Литературный конфликт в его специфической форме (в сюжете) принято называть и н т р и г о й и к о л л и з и е й . При этом иногда различают их между собой в том отношении , что под интригой понимают столкновения личного порядка, а под коллизией - столкновения общественного характера. Однако, вследствие того, что, как уже отмечалось, личные и общественные противоречия переплетаются, сливаются в единство, в значении литературного конфликта чаще употребляется термин «коллизия», а под интригой понимают запутанность, событийную усложненность сюжета.

В сюжете различают ряд элементов - это не что иное, как определенный момент в состоянии, развитии, разворачивании конфликта.

Чтобы возник конфликт между действующими лицами произведения, а следовательно, сюжет произведения, необходимы определенные условия, обстоятельства как внешнего, так и внутреннего порядка: должна быть известная жизненная обстановка, в которой герои встречаются и сталкиваются, они должны

обладать вполне определенными характерами, эти характеры до возникновения конфликта сформировались в каких-то исторических, социальных, бытовых условиях. Поэтому исходным моментом сюжета и является показ условий и обстоятельств, в которых в дальнейшем возникает конфликт и развернутся те именно события(действия), которые и составляют предмет повествования в данном произведении. Эта часть сюжета называется экспозицией. Экспозиция логически и хронологически, таким образом, предшествует другим компонентам сюжета, ибо подготавливает возможность последних.

Экспозиция (от лат. Exposition – изложение, объяснение) – изображение положения действующих лиц, обстоятельств и обстановки, в которых они находятся до начала действия. Экспозиция может быть краткой, данной всего в нескольких строках («Смерть чиновника» А.П. Чехова), или распространенной. Экспозиция может быть прямой, т.е. предшествовать завязке («Рудин» И.С. Тургенева), или задержанной, т.е. следовать после других элементов сюжета («Стук...стук...стук... И.С. Тургенева; «Альпийская баллада» В.Быкова).

То, каков будет конфликт, как он и обусловленный им сюжет будут развиваться, - это в основе своей будет определяться сюжетной завязкой. Завязка – это начало, возникновение конфликта, начальный момент в развитии событий, изображенных в художественном произведении. Завязка может быть подготовлена экспозицией или открывать действие внезапно. Неподготовленная завязка придает действию стремительность, остроту. В завязке читатель получает первые представления об изображаемых характерах и конфликте между ними. В многосюжетных произведениях возможно несколько завязок.

Завязавшийся в сюжете конфликт не остается неподвижным, а развивается. Это значит, что он становится все более определенным, наполняется все большим содержанием, обостряется и углубляется, как бы поднимаясь со ступени на ступень. Движение конфликта происходит в основной части сюжета, которая называется развитием действия (пояснить на примере «Хамелеон» Чехова, «Челкаш» М. Горького).

Развитие сюжетного действия, в котором разрастается конфликт произведения, в конце концов, приходит к моменту наивысшего напряжения. Наибольшей остроты конфликта, после которого дальнейшее его движение по восходящей невозможно: он может продолжаться только в направлении своего разрешения. Момент максимального развития конфликта называется **Ку л ь м и н а ц и е й**. Кульминация (от латинского culmen - вершина) – высшее напряжение действия в художественном произведении. Особенно острой кульминация бывает в драматических произведениях. Кульминация нередко сливается с развязкой («Метель» А.С.Пушкина). В сложных многосюжетных произведениях возможно несколько кульминационных сцен. Кульминация играет существенную роль в раскрытии характеров действующих лиц и в развертывании художественного конфликта.

Конфликт разрешается в развязке. **Р а з в я з к а** - заключительный момент в развитии действия художественного произведения. Развязка как бы добавляет последние штрихи к характерам действующих лиц. Содержание и форма развязки зависит от идейно – эстетических позиций автора. Поэтому трагическая развязка

в литературе иногда может звучать оптимистически. Иногда, руководствуясь субъективными взглядами, писатель может придать произведению ложную развязку (например, некоторые рассказы Л.Н.Толстого именуемые народными). Развязка может логически вытекать из развития действия или носить неожиданный характер («Гробовщик», «Метель» А.С.Пушкина). Развязка обычно следует за кульминацией, но иногда предшествует другим элементам сюжета. Так, сообщение о смерти Коновалова в одноименном рассказе М.Горького предваряет повествование о событиях жизни героя.

Иногда в романах после развязки следует еще повествование в так называемом эпилоге. Но эпилог не является, собственно, развитием повествования, которое проходит в сюжете: В эпилоге нет динамики событий, он прямо не связан с главным конфликтом произведения, а представляет собой статичную картину. Эпилог сообщает о дальнейших, после основных действий произведения, судьбах героев. Это как бы «реплика под занавес». Эпилог, скорее, следует рассматривать как внесюжетный элемент композиции произведения, так как эпилогом художник стремится помимо хода событий в сюжете и в дополнении к нему доказать правильность своих идейных и жизненных позиций.

В некоторых произведениях встречается пролог. П р о л о г - это своеобразное вступление к основному сюжетному развитию. Предваряя это развитие, пролог раскрывает первопричины и в значительной мере проясняют главный смысл дальнейших прирастающих из них положений и происшествий. Прологом произведения обычно открывается. Однако бывают случаи, когда писатель отступает от этого канона и переносит пролог в другое место, иногда в самый конец произведения.

Последовательность вышеназванных элементов сюжета не строго регламентирована, могут быть различные перестановки. Перестановки могут быть самыми различными вплоть до того, что какая-либо составная часть сюжета может отсутствовать. Это явление столь распространено в литературе, что некоторые случаи даже выделяются особо, как например, различные варианты перемещения экспозиции: говорят о задержанной экспозиции, если она не в начале, а где-нибудь дальше; об обратной экспозиции, если она дана в конце и т.д.

В связи с вопросом о перестановке элементов сюжета уместно сделать несколько замечаний о фабуле произведения. Под фабулой – понимают соответствующую действительности последовательность событий («естественную»), - в этом случае сюжет будет обозначать имеющую место в данном произведении последовательность (если конечно она отличается от естественной). Против употребления термина «фабула» в таком значении возражает в своем учебнике теории литературы Л.И. Тимофеев на том основании, что, поскольку литературное произведение – не механически скопированный кусок жизни, а по природе своей плод творческого вымысла художника и самостоятельный, внутренне законченный мир, имеющий свою особую логику жизни, то ни о какой другой логике для данного мира говорить не приходится. Поэтому не получила признания терминология Тимофеева, предложившего назвать сюжет в совокупности со всеми остальными подробностями

изображаемой жизни «непосредственным содержанием» («Основы теории литературы», ч. 2, гл. 1, 2, 3).

Вопрос о сюжете в лирике решается по-разному. Не подлежит, однако, сомнению, что применять этот термин к лирике можно только с большими оговорками, обозначая им канву тех событий, которые «просвечивают» сквозь лирическое переживание героя и мотивируют его. Иногда же этим термином обозначают само движение лирического переживания.

**Фабула** (от лат. *Fabula* – сказание, рассказ, предание) – многозначный литературоведческий термин. Термин весьма малоупотребительный в настоящее время в каком бы то ни было его значении и, очевидно, постепенно совсем выходит из употребления или им пользуются как синонимом сюжета.

Если сюжет – это система событий, развивающихся в повествовательном произведении как следствие возникшего между характерами (героями) конфликта и одновременно как выражение этого конфликта и средство раскрытия характеров то опыт подсказывает всякому, что лишь в сравнительно немногих произведениях так называемого малого жанра строй произведения, его композиция исчерпывается сюжетом – одной линией событий.

О других литературных материалах, так называемых внесюжетных элементах композиции следующая наша лекция.

#### ЛИТЕРАТУРА.

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика, т. 1, с. 213 – 228.
2. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов. – В кн.: Веселовский А.Н. Историческая поэтика, с. 49, с. 494 – 501.
3. Горький А.М. Беседы с молодыми (любое издание).
4. Добин Е.С. Сюжет и действительность (любое издание).
5. Кожин В.В. Сюжет, фабула, композиция. – В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1964, кн.2.
6. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1971. (или любое издание)
7. Шкловский В.Б. Книга о сюжете. М., 1981
8. Маймин Е. Опыты литературного анализа. М., 1972
9. Введение в литературоведение. (под ред. Г.Н. Пospelова). 3 изд.; М., 1988.
10. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М., 1979.

## ТЕМА: Композиция литературно-художественных произведений.

### ПЛАН.

1. Композиция – построение произведения, взаимное расположение его частей и элементов. Композиция произведения как определенная система средств раскрытия и организации его образов, их связей и отношений.
2. Обусловленность композиции произведения реальными закономерностями изображаемой в произведении действительности, художественным методом, идейно-эстетическим замыслом, жанровыми задачами.
3. Жизненная и художественная мотивированность, строгая подчиненность всех элементов произведения теме, идее – основные требования к композиции высокохудожественного произведения.
4. Различные способы композиционного построения сюжета. Многообразие средств, применяемых писателями в развитии действия произведения: предварения, умолчания, хронологические перестановки, обрамления, антитезы и др.
5. Внесюжетные элементы композиции: описание, авторские отступления, вводные эпизоды, обрамление и др. Стилевое единство композиционных средств.
6. Композиция отдельных образов художественного произведения. Портреты действующих лиц. Приемы создания портрета. Роль пейзажа в композиции произведения. Деталь как элемент композиции.
7. Проблема времени и пространства в литературно-художественном произведении.

Построение художественного произведения, расположение его частей в определенной системе и последовательности, сообразно художественной цели называется **к о м п о з и ц и е й** литературного произведения. Слово композиция от лат. Compositio – складывать, строить. Умение организовать систему повествования, создать из отдельных деталей целостные характеры, раскрыть их взаимоотношения – одно из важнейших условий художественного мастерства.

**О**днако композицию нельзя рассматривать лишь как внешнюю структуру произведения, как последовательность глав, сцен и т.д. В силу того, что композиция подчиняется наиболее полному раскрытию и яркой обрисовке образов, выведенных в произведении. В свою очередь, система образов строится на основе строгого подчинения законам композиции и определяется этими законами. При анализе художественного произведения, прежде всего, следует исходить из диалектического взаимодействия системы образов и композиции, из их целостного единства. Принципы группировки образов и средства их раскрытия – это и есть композиционные принципы. Композиция художественных произведений, следовательно, означает не только соразмерность их частей и целого, но и способы соединения образов, и совокупность всех средств их раскрытия. Иначе говоря, композиция – это внутренняя организация, единая и целостная система определенных форм (или способов) художественного изображения.

На исключительную роль композиции в произведениях искусства и литературы неоднократно обращали внимание классики литературы, и выдающиеся представители литературно-критической мысли.

А.С. Пушкин прямо связывал необходимость композиционного совершенства произведения с эстетической ценностью его через природу эстетического чувства, присущего человеку, через его художественный вкус. «Истинный вкус, - писал А.С. Пушкин, - состоит... в чувстве соразмерности и сообразности».

И Белинский настаивает на том, что целостность, единство действия, соразмерность в частях составляет необходимое условие каждого художественного произведения.

Суждений подобного рода можно привести множество. Вопрос о композиции литературно-художественного произведения в современном литературоведении, тем не менее, остается сложной. Есть еще теории, которые игнорируют тесную связь сюжетно-изобразительной сферы формы с содержанием. Это в первую очередь так называемая компаративистская теория, которая основывалась на сравнительно-историческом изучении литератур мира, но неверно истолковывала результаты такого изучения. Компаративисты писали об «устойчивых мотивах», об «исстари завещанных образах» литературы, а также о «бродячих сюжетах», не различая сюжет и его схему (с характеристикой этой теории можно ознакомиться в учебнике под ред. Г.Н. Пospelова и в учебнике Г.Л. Абрамовича).

Композиция – это элемент формы литературного произведения, поскольку ею характеризуется расположение компонентов произведения, а не какие-либо стороны его содержания. Но композиция вместе с тем является именно той сферой, в которой труднее всего разграничить художественное содержание и его форму, в которой ближайшим, непосредственным образом реализуется присущий искусству диалектический переход формы в содержание. Композиция как бы «пропитывает» собой, цементируя его, все произведение, и не остается в произведении ни одного «уголка», который не был бы подвластен композиции, не был бы подвластен композиции, не был бы, так или иначе, мотивирован ею. Композиция произведения не только «формальна», но и в полной мере содержательна.

В произведениях искусства слова все без исключения выражается, реализуется непосредственно формами языка и т.к. Язык является в полном смысле строительным материалом литературы, материалом, из которого в этом искусстве лепится образ, создается образное отражение действительности. Язык выступает в произведении в качестве формы образа («внешняя» форма произведения), образ же является формой, которой выражается содержание произведения (в этом смысле образ – «внутренняя» форма). Словесный материал приобретает в литературном произведении образно-художественные выразительные качества (помимо свойственных ему коммуникативных) лишь в результате той или иной приданной ему художником композиционной организованности. При этом следует заметить, что в лирическом роде – в связи с

его спецификой – роль композиции в отношении языка произведения более значительная, чем в эпическом роде.

Художественное произведение представляет собой синтетический мир, созданный средствами композиции.

Как известно, литература отражает действительность. Отдельное произведение изображает какую-то отдельную сторону жизни, обособленную сферу ее, одно какое-либо явление, один момент. Но своеобразие искусства и литературы в том и заключается, что они отражают предмет не механически, не зеркально, не копируя его, а производя отбор фактов, характеров, черт, определенным образом обобщая, типизируя индивидуальное и единичное. С этим коренным свойством литературы и искусства и связана проблема композиции произведения. Отбор жизненного материала теснейшим образом связан с характером его организации, построения в произведении. Поэтому отбор в творческом процессе художника органически срастается со следующей его стадией – композицией произведения. Однако отбор жизненного материала – это акт сознательный, субъективный. Но вполне объективна действительность, из которой производится отбор. Отбор жизненного материала связан с мировоззрением художника, но мировоззрение его – лишь субъективный вариант вполне объективной категории, каковой является идеология того или иного класса. Так в композиции произведения многократно и, так сказать, под различными углами пересекаются объективная и субъективная природа искусства, творчества.

В эпических произведениях даже в рассказах и повестях, не говоря уже о романах и эпопеях, помимо событийных элементов, имеется еще такой литературный материал, который не укладывается в рамки повествования о событиях, в рамки действия. Это характеристики, всевозможные описания, портреты, пейзажи, так называемые вставные эпизоды, разнообразные «авторские отступления». Все это принято называть внесюжетными элементами композиции произведения или единицами композиции.

Простейшими единицами композиции является повествование, описание (портрет, персонажа, окружающая его обстановка – интерьер, пейзаж), характеристика (непосредственная авторская характеристика, характеристика «со стороны» - другими персонажами, самохарактеристика – исповедь, дневник, письмо...), собственно-прямая речь персонажа (диалог, монолог, внутренний монолог), авторское рассуждение, лирические отступления, вставные эпизоды, обрамление и т.д.... В зависимости от жанра произведения в нем преобладают специфические для этого жанра формы (способы) изображения. В эпическом произведении (рассказе, повести, романе) основным способом изображения является повествование: рассказ о событиях, происходящих с персонажами, об их поступках и переживаниях, об их взаимоотношениях.

В драме, напротив, преобладающей формой изображения являются диалоги и монологи.

Композиция лирического произведения имеет особый характер, она неразрывно связана со структурой стиха.

В каждом конкретном произведении, в зависимости от авторского замысла и идейного содержания произведения, композиционные элементы, взаимно переплетаясь, образуют разнообразные комбинации, т.е. каждое произведение имеет свою неповторимую композицию.

Существуют также некоторые другие средства композиционной организации в литературе. Рассмотренные нами выше единицы композиции являются основными и наиболее распространенными. Но в живой практике литературного процесса компонирующую функцию выполняет и ряд иных приемов.

Крупнейшее произведение мировой литературы «Человеческая комедия» Бальзака цикл романов, повестей, рассказов в которых автор дает нам самую замечательную реалистическую историю французского общества, описывая в виде хроники, год за годом, нравы с 1816 по 1848 годы. «Человеческая комедия» Бальзака предстает перед читателем как одно произведение-хроника. Но если бы те же произведения не были объединены автором в цикл, в них нельзя было усмотреть хронику событий «год за годом» и, следовательно, те же произведения имели бы совсем не тот смысл.

Писатель циклизует свои произведения именно для достижения отмеченного идейно-художественного эффекта. При этом интересно, что далеко не всегда художник заранее, до написания произведений цикла, имеет в виду, планирует цикл. Чаще бывает так, что написанные одно или несколько произведений наводят автора на мысль привести их, так сказать, к некоему общему знаменателю, и тогда он эти произведения представляет как цикл («По Руси» М.Горького, «Хожение по мукам» А.Толстого и др.).

Имеются циклы, составленные из нескольких произведений: двух, трех, четырех вещей. Применительно к таким циклам пользуются соответственно терминами диалогия, трилогия, тетралогия.

Компонирующую роль играет во многих случаях заголовок произведения. Заголовок всегда является тем знаком, под которым развертывается содержание произведения. Но заголовок не просто указывает в общей форме на содержание данного произведения, а как бы многократно отражается в произведении, точно в зеркалах, поставленных под углом друг к другу, благодаря чему заголовок наполняется в ходе чтения произведения всякий раз иным и новым образно-эмоциональным содержанием и тем самым выполняет важную композиционную функцию («Русский лес» Л.Леонова, «Царь рыба» В. Астафьева, «Хлеб имя существительное» М. Алексеева).

Эпиграф к произведениям или к частям их также выполняют важную композиционную функцию. Их функция во многом сходна с функцией заголовка.

## ЛИТЕРАТУРА.

1. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов. – В кн.: Веселовский А.Н. Историческая поэтика, с. 49, с. 494 – 501.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика, т. 1, с. 213 – 228.

3. Бахтин М.М. Слово о романе. – В кн.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и искусства, с. 145-149
4. Словарь литературоведческих терминов Ред. – сост. Л.И. Тимофеев, С.В.Тураев. 2-е изд., испр. М., 1985
5. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. 7-е изд. М., 1979

ТЕМА: Язык литературно-художественных произведений.

ПЛАН.

1. Язык и речь. Особенности формалистического подхода к изучению художественной речи. Язык – «первоэлемент» художественной литературы.
2. Родовое, жанрово-видовое своеобразие и язык художественных произведений. Язык художественного произведения как элемент стиля.
3. Речь автора и действующих лиц. Повествование и образ повествователя. Различные повествовательно-речевые манеры; сказ.
4. Общеупотребительные слова, составляющие основу поэтической лексики. Многозначность слова. Слова в их прямых значениях. Архаизмы, неологизмы, диалектные слова, жаргонизмы, вульгаризмы, варваризмы. Их роль в художественном произведении.
5. Эпитеты и сравнения, их виды и идейно-эстетическая роль. Переносное употребление слов и выражений (тропы и их виды). Метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, аллегория, ирония, перифраз, эвфемизм – их роль в произведении литературы.
6. Фигуры поэтической речи: инверсия, анаколупф, бессоюзие, многосоюзие, анафора, эпифора, повтор, параллелизм, эллипсис, риторический вопрос, обращение, восклицание. Звуковая организация поэтической речи. Звуковые повторы, их виды: ассонанс, аллитерация.
7. Идейно-эстетическая функция словесных изобразительных и выразительных средств.

Филологи различают язык и речь. **Язык** – это запас слов и грамматические принципы их сочетания, исторически изменяющийся.

**Речь** – это язык в действии, это высказывание, выражение мыслей и чувств на данном национальном языке. Особенности речи зависят от цели и содержания высказывания. На этой лекции мы должны поговорить об особенностях художественной речи.

Нам уже известно, что каждый вид искусства пользуется только ему одному свойственными средствами выражения. Эти средства принято называть языком данного искусства.

Различают язык художественной литературы, язык скульптуры, язык музыки, язык архитектуры и т.д. Художественный образ в живописи создается с помощью рисунка и колорита картины, поэтому языком живописи следует считать, прежде всего, линию, цвет, светотень и композицию.

Язык хореографии – специфические выразительные движения человеческого тела. Музыкальный язык – это звук, ритм и гармония.

Художественный образ в литературе создается посредством слова, композиции, а в поэзии еще и посредством ритмомелодической организации речи (стихотворения).

Вне совокупности этих средств произведение художественной литературы не может существовать. Поэтому все эти средства: речь, ритм, мелодика, композиция – язык художественной литературы.

(Необходимо сказать о том, что имеются терминологические различия: Абрамович, Тимофеев и многие другие теоретики обозначают словесную сторону художественной формы термином «язык» / хотя по существу они различают те понятия «речь и язык», о которых мы уже говорили/, также имеются расхождения в трактовке некоторых средств словесной выразительности. О них будем говорить в ходе лекции).

Итак, художественный образ в литературе раскрывается как посредством слова, так и посредством композиции, и ритма, которые в своей совокупности образуют язык произведения. Языком художественной литературы, поэтому может считаться лишь совокупность всех этих средств, а не одно из них.

Однако слово, как выразился А.М.Горький, первоэлемент, основной строительный материал литературы, играет главную, решающую роль в языке художественной литературы.

Особенности художественной речи определяются тем, что она является одной из сторон образной формы. Поэтому художественной речи присущи те же свойства, которые характеризуют всю форму в искусстве: образность и экспрессивность. Задача литературоведа, то есть наша с вами задача при исследовании отдельного произведения – установить стилистическое своеобразие художественной речи, обусловленное, в конечном счете, своеобразием идейно-эмоционального содержания произведения. Лингвисты же обращаются к изучению художественной речи с иной целью, они выясняют развитие норм национального литературного языка.

Мы, рассматривая язык как основное средство художественного изображения жизни в литературе, должны сосредоточить внимание на особенностях поэтического языка, который отличается от других форм речевой деятельности тем, что он подчинен созданию художественных образов. Слово в языке художественного произведения приобретает художественное значение. Они выполняют функцию образного раскрытия идейного содержания произведения и авторской оценки. Образность художественной речи выражается в ее непосредственности, эмоциональности, эмоциональной насыщенности, в предельной точности, экономности и одновременной емкости.

Значение речи в произведении в большой степени определяется тем, что это – непосредственно воспринимаемая сторона художественной формы, она эстетически воздействует на слушателя и читателя.

Формалистические школы абсолютизируют именно эстетические свойства художественной речи и сосредотачивают свое внимание на тех звуковых и конструктивных ее особенностях, которые и создают эстетическое впечатление. При этом возникают две ошибочные тенденции в истолковании таких особенностей. Во-первых, свойства речи рассматриваются в отрыве от того содержания, которое она выражает, тогда эстетические ее свойства выступают как самоценные и главные в работе художника. Во-вторых, художественная речь с ее эстетическими установками противопоставляется нормам общенационального языка. И практика показывает, что все попытки создать особый поэтический язык, не опирающийся на внутренние законы национального

языка, терпят крах, ибо ведут к бессмыслице (примером может служить поэтическая практика русских футуристов В. Хлебникова, И. Северянина и др.) Методологическая критика формалистических концепций поэтического языка есть в учебнике Г.Н. Пospelова и у Л.И. Тимофеева.

Однако, отвергая формалистические концепции поэтического языка, следует избегать и противоположной тенденции к игнорированию эстетических качеств, высокой организованности художественной речи.

Нам необходимо разобраться в источниках выразительности художественной речи, таящиеся в лексике, формах словообразования, многозначности и интонационно-синтаксических средств национального языка.

Главная и общая задача заключается в том, чтобы не просто знать характеристику различных пластов лексики национального языка (диалектизм, профессионализм, жаргонизм, вульгаризм и т.д.), образных слов и выражений (тропов), интонационно-синтаксических средств (словесных повторов, антитезы, инверсии, эллипсиса, градации и т.д.), но уметь выявить их изобразительно-экспрессивную функцию в художественном произведении. Для этого необходимо каждое средство словесной выразительности рассматривать не изолированно, но в контексте художественного целого.

Поиски самого нужного, единственно возможного слова в том или ином случае сопряжены с большими творческими усилиями писателя. Художественная речь не является набором каких-либо особых поэтических слов и оборотов. Изобразительно-выразительные средства (эпитеты, сравнения, метафоры и т.д.) занимают незначительное место в художественной речи, не являются сами по себе, вне контекста, признаком художественности. Источником их является язык народный, поэтому для создания живых картин и образов писатель должен уметь использовать богатства народного языка, знать тончайшие оттенки родного слова.

Всякое слово, кроме прямого, точного значения обозначающего основной признак какого-либо предмета, явления, действия, обладает и рядом других значений, т.е. оно многозначно (явление полисемии слов).

Многозначность позволяет использовать слово в переносном смысле, например, железный молот – железный характер, железный хромец; буря – революционная буря, буря гнева, буря страсти; быстрая езда – быстрый ум, быстрый взгляд; петух – как самец курицы, петух – драчун и т.д.

Употребление слова, выражения, фразы, в переносном смысле называется **тропом**. Тропы основаны на внутреннем сближении, соотнесении двух явлений, из которых одно поясняет, уточняет другое.

Тропы часто встречаются в разговорной речи, некоторые из них становятся настолько привычными, что как бы утрачивают свой переносный смысл (съел тарелку, потерял голову, бежит река, идет дождь, ножки стола). Лингвисты выяснили, что глагол **идет** имеет 49 значений.

В художественной речи тропы раскрывают наиболее ярко и точно самую существенную черту изображаемого предмета или явления, усиливая тем самым выразительность речи. (Привести несколько примеров из художественной литературы). Изучая тропы, мы с вами, должны не только научиться отличать

метафору от метонимии или иронии, но и понять, с какой целью ее использует писатель, как обновляет ее или создает новую.

Итак, существуют различные виды тропов, так как принципы сближения многообразных предметов и явлений различны. Простейшими видами тропа является **сравнение и эпитет**.

**Сравнение** - это сопоставление двух предметов или явлений, обладающих общим признаком, для пояснения одного другим. Сравнение состоит из двух частей, которые соединяются чаще всего посредством союзов (как, точно, подобно, как будто и т.д.): На закат ты розовый похожа, и как снег лучиста и светла; точно огненные змеи; черной молнии подобный.

Довольно часто сравнение выражается при помощи творительного падежа: «Неслышно, серой волчицей идет с востока ночь» (М.Шолохов); «Морозной пылью серебрится Его бобровый воротник» (А.С. Пушкин). Мы привели примеры **прямых сравнений**, но существуют сравнения отрицательные: «Не ветер гудит по ковыли, не свадебный поезд гудит, - родные по Прокле завыли, по Прокле семья голосит» (Некрасов). Нередко встречаются примеры, когда писатели прибегают к так называемым сравнениям, которые раскрывают ряд признаков явления или группы явлений: «Я помню чудное мгновенье: Передо мной явилась ты, / Как мимолетное виденье, как гений чистой красоты». Все остальные тропы так или иначе связаны со сравнением.

Более сложный вид тропы – эпитет. **Эпитет** – художественное определение, подчеркивающее наиболее существенный признак предмета или явления (золотая голова, седое море, пламенная речь). Эпитет нельзя смешивать с логическим определением (дубовый стол) отделяющий один предмет от другого. В зависимости от контекста одно и то же определение может выполнять и логическую и художественную функцию: седое море – седая голова; дубовый стол – дубовая голова, а потому эпитет используется всегда только с определяемым словом, усиливая его образность. Кроме прилагательных эпитет может быть выражен **существительным** («золото, золото сердце народное»), наречием («гордо реет Буревестник»), деепричастием («как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом»).

**Метафора** – один из основных видов тропы. В основе метафоры лежит скрытое сравнение одного предмета или явления с другим по принципу их сходства: «горит восток зарею новой», «звезда пленительного счастья». В отличие от сравнения, заключающего в себе два члена (предмет сравнения и предмет, с которым сравнивают), в метафоре существует только второй член. Предмет сравнения в метафоре не называется, но подразумевается. Любую метафору, поэтому можно развернуть в сравнение: «Парадом, развернув моих страниц войска, Я прохожу по строчечному фронту...».

Разновидностью метафоры является **олицетворение**.

**Олицетворение** - такая метафора, в которой предметы, явления природы и понятия наделяются признаками живого существа: «Ночевала тучка золотая на груди утеса-великана», «Горные вершины спят во тьме ночной», «Руки милой – пара лебедей – в золоте волос моих ныряют». Олицетворение чаще всего встречается в устном народном творчестве. Это видимо было связано с тем, что

человек на ранней ступени своего развития, не понимая законов природы, одухотворял ее. Позднее такое олицетворение переросло в устойчивый поэтический оборот, помогающий раскрыть наиболее характерный признак изображаемого предмета или явления.

Некоторые произведения (басни и сказки) целиком строятся по принципу метафоры, когда все изображение имеет переносный смысл (Кот и повар, Лисица и ворона, Кукушка и петух, Премудрый пескарь, Карась – идеалист). Такие произведения называются **аллегорическими**.

**Аллегория** - это образное иносказание. Аллегорические образы условны, так как под ними всегда подразумевается нечто иное (премудрый пескарь – трусливый обыватель). Иносказательность басен, сказок, пословиц характеризуется устойчивостью, за их персонажами закреплены определенные и постоянные качества (за волком – жадность, злоба; за лисой – хитрость, ловкость; за львом – власть, сила и т.д.). Аллегорические басенные и сказочные образы однозначны, просты, приложимы к одному понятию. Если же иносказание такой устойчивости не имеет, оно называется **символом**. Символический образ отличается сложностью и многозначностью, например, в стихотворении А.С. Пушкина «Анчар», М.Ю. Лермонтова «Парус», «Три пальмы» и др. Однако принципиальной разницы между аллегорией и символом нет.

Следующий вид тропа – **метонимия**.

**Метонимия** - замена прямого названия предмета или явления переносным. Она основана на сближении не сходных, в отличие от метафоры, предметов, но находящихся в причинной (временной, пространственной, вещественной) или другой объективной связи. Например: «Скоро сам узнаешь в школе./ Как архангельский мужик / По своей и Божьей воле/ Стал разумен и велик».

Разновидности метонимии Многообразны, как многообразны связи между предметами и явлениями действительности. К наиболее распространенным относятся следующие: 1) название имени автора вместо его произведений: (купил Пушкина несут с базара Гоголя, не достал Распутина); 2) название орудия вместо действия («Его перо любовью дышит»); 3) название места, страны вместо людей и народа, находящихся и живущих там («Нет. Не пошла Москва моя к нему с повинной головою»); 4) название содержащего вместо содержимого («Шипенье пенных бокалов»); 5) название материала из которого сделана вещь, вместо самой вещи («фарфор и бронза на столе»); 6) название одного признака, атрибута вместо лица, предмета или явления («Все флаги в гости будут к нам»).

Особую разновидность метонимии представляет **синекдоха**, в которой значение с одного предмета или явления переносится на другое по принципу из количественного соотношения. Для синекдохи характерно употребление единственного числа вместо множественного: «И слышно было до рассвета, как ликовал француз» (Лермонтов), и, наоборот, множественного вместо единственного («...что может собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов Российская земля рождать» (Ломоносов). Иногда употребляется определенное число вместо неопределенного («миллион казацких шапок высыпал на площадь» Гоголь). В некоторых случаях видовое понятие заменяет родовое («и

гордый внук славян» Пушкин) или видовое («Ну что ж, садись, светило!» Маяковский).

Переносное значение **гиперболы** (художественного преувеличения), и **литоты** (художественного преуменьшения) основано на том, что сказанное не следует понимать буквально («раздирает рот зевота шире Мексиканского залива» (Маяковский). «Ниже тоненькой былиночки надо голову склонить» (Некрасов). Очень часто прибегали к гиперболе Гоголь и Маяковский. В фольклоре гипербола и литота служат средствами создания художественного образа, например образов богатырей Ильи Муромца, Добрыни Никитича и других олицетворяющих могучую силу народа.

**Ирония** (насмешка) – это употребление слов в переносном значении, прямо противоположном их обычному смыслу. Ирония основывается на контрасте её внутреннего значения и внешней формы: «... Ты уснешь, окружен попечением дорогой и любимой семьи, - пишет Некрасов о «владельце роскошных палат», раскрывая в следующей строчке («ждушей смерти твоей с нетерпением») истинный смысл отношения к нему близких.

Высшая степень иронии, злая, горькая или гневная насмешка называется **сарказмом**. Так ирония Некрасова в «Размышлениях у парадного подъезда» приобретает дальше негодующий обличительный характер и перерастает в сарказм. «И сойдешь ты в могилу...герой, втихомолку проклятый Отчизной...», - гневно продолжает поэт. «Впрочем, что ж мы такую особу беспокоим для мелких людей...» Слова «герой» и «особа» в контексте стихотворения звучат контрастно по отношению к их прямому смыслу и придает стихотворению саркастическую окраску.

**Перифразом** – называется замена собственного имени, название предмета описательным оборотом, в котором указаны существенные признаки подразумеваемого лица или предмета. Лермонтов в стихотворении на «Смерть поэта» называет Пушкина «невольник чести», раскрывая тем самым причины его трагической гибели и выражая свое отношение к нему.

Тропы способствуют в значительной степени художественной выразительности поэтического языка, но не определяет его целиком. Больше или меньше использование тропов зависит от характера таланта писателя, от жанра произведения и его конкретных особенностей. В лирике, например, тропы используются значительно шире, чем в эпосе и драме. Таким образом, тропы являются лишь одним из средств художественной выразительности языка, и только во взаимодействии со всеми остальными средствами помогает писателю создать яркие жизненные картины и образы.

## ПОЭТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ ЯЗЫКА

Художественная выразительность языка достигается не только соответствующим подбором слов, но и их интонационно-синтаксической организацией. «Синтаксис, как и лексика, используется писателем для индивидуализации и типизации речи», являясь средством создания характера. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить речи героев из романа «Отцы и

дети» Тургенева. Особые способы построения предложения, усиливающие выразительность художественной речи, называются поэтическими фигурами. К важнейшим поэтическим фигурам относятся инверсия, антитеза, повторение, риторический вопрос, риторическое обращение и восклицание.

**Инверсия** – (перестановка) означает необычный порядок расположения слов в предложении:

Не ветер, вея с высоты,  
Листов коснулся ночью лунной. (А.К.Толстой)

**Антитезой** - (противоположение) называется сочетание резко противоположных понятий и представлений:

Они сошлись: волна и камень,  
Стихи и проза, лед и пламень  
Не столь различны меж собой. (А.С.Пушкин)

Это сочетание контрастных по смыслу понятий сильнее оттеняет их значение и делает поэтическую речь более яркой и образной. По принципу антитезы могут быть построены иногда целые произведения, например, «Размышления у парадного подъезда» (Некрасова), «Война и мир» Л.Толстого, «Преступление и наказание» Достоевского.

Сочетание двух или нескольких смежных строк стихов с одинаковой синтаксической конструкцией называется параллелизмом:

В синем небе звезды блещут,  
В синем море волны хлещут. (Пушкин).

Параллелизм придает художественной речи ритмичность, усиливая ее эмоционально-образную выразительность. По поэтической функции параллелизм близок к сравнению:

И, новым преданный страстям,  
Я разлюбить его не мог:  
Так храм оставленный – все храм,  
Кумир поверженный – все Бог! (Лермонтов)

Параллелизм является одной из форм **повторения**, так как он часто дополняется повтором отдельных слов в строке или стихе: «Он над тучами смеется, Он от радости рыдает!» (Горький).

Повторение начальных слов в строке или в стихе, несущих основную смысловую нагрузку, называется **анафорой**, а повторение заключительных **эпифорой**:

Стонет он по полям, по дорогам,  
Стонет он по тюрьмам, по острогам... (Некрасов).

Там жених с невестой ждут, -  
Нет попа,  
А я и тут.

Там младенца берегут, -  
Нет попа,  
А я и тут. (Твардовский).

**Риторический вопрос** – это не требующий ответа вопрос, обращенный к читателю или к слушателю, что бы привлечь их внимание к изображаемому:  
Что ищет он в стране далекой?  
Что кинул он в краю родном?.. (Лермонтов).

**Риторическое обращение и риторическое восклицание** – так же служит для усиления эмоционально-эстетического восприятия изображаемого: «Москва, Москва!.. Люблю тебя, как сын...» (Лермонтов).

#### ЛИТЕРАТУРА.

1. Горький М. О прозе. – Собр. соч., т. 26, с. 387-408.
2. Горький М. О языке. – Там же, т. 27, с. 164-470.
3. Веселовский А.Н. Из истории эпитета. – В кн.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 73-92.
4. Психологический параллелизм, его формы в отражении поэтического стиля. – Так же, с. 125-200.
5. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 466-477.
6. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
7. Ломоносов М.В. О пользе книг церковных в российском языке. – Соч. М., Л., 1961, с. 270-274.
8. Матмин Е.А., Слина Э.В. Теория и практика литературного анализа. М., 1989.
9. Эсалнек А. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. М., 2001.
10. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 64.

## ТЕМА: Основы стихосложения.

### ПЛАН.

1. Отличие стихотворной речи от прозаической. Понятие о ритме как отличительной особенности стихотворной речи.
2. Ритмичность в труде и в искусстве. Ритмичность обычной речи, вызываемая процессом дыхания. Форма проявления ритмичности в стихотворной речи: стих, строфа, внутристриховая ритмическая единица.
3. Система стихосложения. Их связь с особенностями национального языка. Зависимость систем стихосложения от состояния языка, исторических условий развития литературы.
4. Силлабическая система стихосложения. Ее происхождение. Равносложность – основной признак силлабических стихов. Рифма в силлабическом стихе.
5. Силлабо-тоническая система стихосложения как наиболее отвечающая строю русского языка. Связь ее с тонической и силлабической системами стихосложения.
6. Понятие о стопе как внутристриховой ритмической единице силлабо-тонического стиха. Виды стоп.
7. Рифма как созвучие окончаний стихов. Ее ритмообразующее, композиционное и звуковое значение. Виды рифм.
8. Строфа. Различные виды строф по количеству объединяемых стихов. Строфы классической поэзии: октава, сонет, онегинская строфа.
9. Особенности стиха Маяковского.

Важным средством образного изображения жизни в художественном произведении является организация речи. Словесное искусство может осуществляться в двух формах речи: прозаической и стихотворной. В прозе слова и предложения располагаются свободно, а стихотворная речь отличается особой, ритмической организацией.

**РИТМ** - это упорядоченное чередование каких-либо однородных явлений (смена времен года, дня и ночи, морские приливы и отливы, и т.д.) В стихотворной речи ритм означает мерное повторение сходных ее элементов: слогов, слов, строчек, интонационной мелодии (напева) и пауз. Например:

А мне, Онегин, пышность эта,  
Постыло жизни мишура,  
Мои успехи в вихре света,  
Мой модный дом и вечера  
Что в них?

соблюдается, во-первых, строгий порядок в чередовании ударных и безударных слогов (А мне, Онегин, пышность эта,), ударения падают на четные слоги; при этом слоги ударные чередуются с безударными. Во-вторых, отрывок разбит на равновеликие, состоящие приблизительно из одинакового количества слогов (8-9) строки. Отделяющие их друг от друга паузы придают стихам интонационную законченность. В-третьих, звучащие сходно последние слово в строках (эта –

света, мишура – вечера) повторяются в определенном порядке. Все это придает отрывку особое ритмическое звучание.

Стихотворная речь обладает огромной изобразительной силой и позволяет поэту в немногом сказать о многом. Особая поэтическая выразительность стиха наглядно выявляется в сравнении его с прозой.

В.В. Маяковский писал, что «ритм – это основная сила, основная энергия стиха». Единицей ритма в стихотворной речи является стих, т.е. отдельная стихотворная строка. Стих нельзя отождествлять с логическим предложением, хотя иногда они совпадают. Однако чаще всего предложение состоит из нескольких стихов:

Сквозь волнистые туманы  
Пробирается луна  
На печальные поляны  
Льет печально свет она. (Пушкин).

Или, наоборот, стих состоит из нескольких предложений:

Был вечер. Небо меркло. Воды  
Струились тихо. Жук жужжал... (Пушкин).

В данном случае часть незаконченного предложения из первого стиха переносится во второй. Членение речи на ритмически соизмеримые отрезки – стихи – являются общим и обязательным признаком для всех систем стихосложения. В то же время каждая отдельная строка (стих) обладает внутренним ритмом: она членится в свою очередь на соразмерные малые ритмические единицы. Эти малые ритмические единицы могут быть разными, т.е. реализация ритма внутри строки осуществляется в различных системах стихосложения по-разному. В зависимости от того, как организована стихотворная строка внутри, из каких малых ритмических единиц она состоит, мы имеем ту или иную систему стихосложения:

Музыкально-тоническую (устный народный стих),

Силлабическую (слоговую), силлабо-тоническую (слогоударную) и тоническую (ударную).

Стихотворная строка может члениться на стопы.

Стопа – это повторяющееся сочетание ударных и безударных слогов с постоянным местом ударения. Система стихосложения, основанная на правильном чередовании ударных и безударных слогов в строке (т.е. в стопах), называется силлабо-тонической.

#### Силлабо-тоническая система стихосложения.

Стихотворные размеры.

Пять видов стоп в силлабо-тонической системе создают пять ее основных размеров, носящих те же названия.

**Ямб** ( - от греч. jambos, от jambire – фрак. муз. INSTR.) двухсложная стопа с ударением на втором слоге:

И он к устам моим приник  
И вырвал грешный мой язык... (Пушкин).

**Хорей** ( - от греч. choreios, от choros – хор) двухсложная стопа с ударением на первом слоге:

Ночь ты ха. Пустыня внемлет Богу... (Лермонтов).

В ямбе, как правило, ударения падают на четные, а в хорее – на нечетные слоги. Но вовсе не обязательно, чтобы ударение падало на все четные слоги в ямбе или на все нечетные слоги в хорее. Слова в русском языке по количеству слогов и по месту ударения неодинаковы. В многосложных словах, включающих в себя по нескольку стоп, отдельные стопы утрачивают ударения, положенное по схеме. Например, в ямбических стихах Пушкина:  
Вознесся выше он главою не покорной  
Александровского столпа

Пятая стопа в первой строке, первая и третья во второй не имеют ударения.

Или в хорее: Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луною... (Пушкин).

Стопа, состоящая из двух безударных слогов, называется пиррихием. Иногда в стихотворных размерах силлабо-тонической системы, напротив, появляется дополнительное, сверхсхемное ударение:

Швед, русский – колет, рубит, режет (Пушкин).

Стопа, состоящая из двух ударных слогов, называется спондеем. Следовательно, в ямбе и хорее при появлении пиррихия и спондея количество ударений в строках будет различным. Однако пиррихий и спондей не изменяют в принципе ритмического строя того или иного размера; они придают стихам звуковое разнообразие и подвижность, усиливая их выразительность.

**Дактиль** ( - ) трехсложная стопа с ударением на первом слоге: от греч. dactylos – палец.

Русь не слыхнется,  
Русь – как убитая! (Некрасов).

Ударения в дактилическом стихе падают обычно на слоги 1,4,7,10, и т.д., т.е. через два на третий.

**Амфибрахий** (от греч. amphí – кругом, brachys – краткий) – трехсложная стопа с ударением на втором слоге:

И скучно и грустно, и некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды... (Лермонтов).

В стихе амфибрахия ударение падает на слоги 2,5,8,11 и т.д. т.е. тоже два на третий, начиная со второго слога.

**Анапест** (от греч. *anapaistos* – отраженный назад) трехсложная стопа с ударением на третьем слоге:

Вот парад ный подъезд. По торжест венным дням... (Некрасов).

В анапесте ударными являются слоги 3,6,9,12, и т.д. т.е. тоже через два на третий, но начиная с третьего слога.

В трехсложных размерах также наблюдается иногда пропуск ударения, положенного по схеме:

Рать поды мается –  
Неисчис лимая... (Некрасов)

- первая стопа этого дактилического стиха утратила ударный слог. Но чаще в трехсложных размерах встречается дополнительное, сверхсхемное ударение:

Выдь на Вол гу: чей стон раздается... (Некрасов)

- первая стопа анапеста имеет дополнительное ударение.

Князь тихо на череп коня нас тупил... (Пушкин).

- в первой стопе амфибрахия также появляется ударение, не положенное по схеме. Эти отклонения от схемы основных пяти размеров в силлабо-тонической системе дают сотни различных вариаций в сочетании ударных и безударных слогов, определяя ее ритмическое разнообразие.

## СТОПЫ.

Кроме видов стоп большое значение в стихе имеет и их количество.

Стихотворная строка содержит от двух до восьми стоп. В зависимости от количества стоп стиха, написанные одним и тем же размером, звучат по-разному:

Ночной зефир

Струит эфир.

Шумит,

Бежит

Гвадалквивир. (Пушкин).

Короткий динамический стих в этом двустопном ямбе уже ритмическим строем как бы передает легкое движение воздуха и быстрый бег реки.

А в шестистопном ямбе:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,

К нему не зарастет народная тропа... (Пушкин).

Длинные стихи замедляют интонацию стихотворной речи, и придает ей торжественную величавость.

Двустопный амфибрахий:

Румяной зарею  
Покрылся восток,  
В селе за рекою  
Потух огонек... (Пушкин)

Стихи бывают **равностопными**, если в каждой строке одинаковое количество стоп, и **разностопными**.

Например: И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я свободу  
И милость к падшим призывал.

Три шестистопные строки четверостишия завершаются четырехстопной. Если число стоп в строках и расположение этих строк свободны, такой стих называется **вольным**, или **басенным**:

Волк но чью, ду мая залезть в овчарню  
Попал на псарню. (Крылов).

Вольным стихом, или вольным ямбом, написаны басни Крылова; «Обвал», «Эхо», «Воспоминание» Пушкина; «Горе от ума» Грибоедова.

**Стопа и окончание стиха.** Последняя стопа в стихотворной строке не обязательно должна быть полной. Стопообразующим слогом (за исключением спондея) является ударный слог; поэтому в конце строки достаточно дать этот ударный слог:

Все хоро шо под си янием лунным,  
Всюду ро димую Русь узна ю... (Некрасов).

- первой строке последняя дактилическая стопа не имеет одного безударного слога, а второй – обоих. Строка, в которой последняя стопа дана неполной, называется усеченной. В некоторых случаях за последней стопой строки следует один или два лишних безударных слога; такая строка называется наращенной:  
Ты счита ющий жиз нью завид ною... (Некрасов)

Стопа не совпадает со словом, нередко она разделяет слово на части, так как стопа представляет собой только отвлеченную меру, которая прикладывается к словам. Однако стихи состоят не из стоп, а из слов, которые в стихотворной речи значительно чаще и отчетливее, чем в разговорной, отделяются друг от друга паузами.

**Цезура** – пауза в середине стихотворной строки. Разделяя многостопные стихи на два полустишия, и многократно повторяясь в стихотворении, цезура усиливает его ритмичность:

Октябрь уж наступил – уж роща отряхает  
Последние листы с нагих ветвей;

Дохнул осенний хлад – дорога промерзает.

Журча, еще бежит за мельницу ручей. (Пушкин).

Особенно важное значение имеет пауза в конце стиха. Она отделяет стихотворные строки друг от друга, придавая им определенную смысловую окраску и ритмическую законченность. Благодаря этому строки воспринимаются

как основные единицы ритма. Ритмическая пауза иногда не совпадает с логической, отделяющей одно предложение от другого. Перемещение паузы с конца одного стиха в начало или середину другого называется переносом:

Вот ближе! Скачут... и на двор  
Евгений! «Ах» и легче тени  
Татьяна прыг в другие сени... (Пушкин)

Этот неожиданный разрыв фразы ритмической паузой выделяет ее главные смысловые части и придает ей эмоциональную напряженность и взволнованность. Огромную роль играет пауза в стихах Маяковского.

Пауза, ограничивающая одну стихотворную строку от другой, совпадает с конечным ударением и приобретает особую устойчивость. В силлабо-тонической системе размещение ударения и безударных слогов в конце строки всегда строго упорядоченно. Стихотворные строки кончаются либо ударным слогом:

В песчаных степях аравийской земли  
Три гордые пальмы высоко росли. (Лермонтов)

либо ударным с примыкающим к нему безударным (одним, двумя, реже несколькими) слогами:

1. Родник между ними из почвы бесплодной,  
Журча, пробивался волною холодной; (Лермонтов)
2. Тучки небесные, вечные странники!  
Степью лазурною, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники  
С милого севера в сторону южную. (Лермонтов)

Конечное ударение с последующими безударными слогами представляет собой стиховое окончание (или клаузулу).

Стиховые окончания являются важнейшим ритмическим элементом, особенно когда они созвучны.

### РИФМА.

РИФМОЙ называется звуковой повтор в конце стихов. По ударению рифмы делятся на мужские, женские и дактилические. Рифма, состоящая из одного ударного слога, называется мужской (земли – росли), из ударного с последующим одним безударным слогом - женской (бесплодной – холодной), из ударного с двумя безударными – дактилической (странники – изгнанники). Рифма, в которой более трех слогов, называется гипердактилической, но она встречается реже, чем остальные (маленькая – аленькая, свешивающиеся – смешивающиеся).

По созвучию рифмы бывают **точными** и **неточными**. В **точной** рифме все согласные и гласные звуки окончания стихов совпадают (бесплодной – холодной, жемчужную – южную).

**Неточная рифма** – это совпадение отдельных звуков (ныне – пустыни, мрамор – замер). Если в рифме совпадают и предшествующие конечному ударению звуки, она называется **богатой** (скалы – валы, адмирала – отмирала).

По форме рифмы бывают **простые**, если рифмуются отдельные слова (честно – тесно, упорно – просторно), и составные, если одно слово рифмуется с двумя или тремя (по калачу – покалачу, стекле – О да Е, цвели мы – налиммы, на грани я – играние). Рифмы различных видов придают стихам, написанным одним и тем же размером, своеобразное звучание:

Мы вольные птицы; пора, брат пора  
Туда, где за тучей блеет гора,  
Туда, где синеют морские края,  
Туда, где гуляет лишь ветер...да я! (Пушкин).

- в этом ямбическом стихотворении Пушкина все рифмы мужские, поэтому оно звучит особенно энергично. В стихах Лермонтова «Прощай, немытая Россия» и «Молитва» мужская рифма чередуется с женской и дактилической.

1. Прощай, немытая Россия,  
Страна рабов, страна господ,  
И вы, мундиры голубые,  
И ты, им преданный народ.
2. В минуту жизни трудную  
Теснится ль в сердце грусть  
Одну молитву чудную  
Твержу я наизусть.

Одни и те же виды рифм, используемые в разных размерах, создают многочисленные ритмические вариации. Таким образом, значение рифмы состоит, прежде всего, в том, что она усиливает ритм стихов. Кроме того, рифма – изобразительно-выразительное средство языка; рифмующиеся слова часто несут основную смысловую нагрузку:

Я мало жил, и жил в плену.  
Таких две жизни за одну,  
Но только полную тревог,  
Я променял бы, если б мог.

- в этом четверостишии из поэмы Лермонтова «Мцыри» в конец стихов вынесены наиболее значимые слова, подчеркивающие свободолобие героя. На смысловое значение рифмы неоднократно указывал Пушкин; Белинский говорил о «рифме смысла». Некрасов мысль о содержательности стиха облек в точную, поэтически-образную форму:

Стих, как монету, чекань,



## СТРОФА

Изучение стихотворения не должно ограничиваться определением ритмических элементов отдельных строк. Стихотворные строки, объединяясь между собой, составляют более крупную ритмическую единицу - с т р о ф у.

С т р о ф а - это группа строк, объединенных в ритмическое целое по их содержанию, способу рифмовки и интонации. Строфа чаще всего представляет собой синтаксически законченную фразу или группу фраз связанных общей мыслью и выделенных графически. Этим она напоминает абзац в прозе, но в строфическом строении стиха допускается иногда переброс фразы из одной строфы в другую. Основное значение строфы заключается в том, что она, как и рифма, служит вспомогательным рифмообразующим средством.

В и д ы с т р о ф - В зависимости от количества строк и способа рифмовки строфы делятся на различные виды. По объему строфы бывает от двух до пятнадцати. Две строки, объединенные общей рифмой, представляет собой простейшую строфу – двустистише. К двустистишию довольно часто прибегал Некрасов:

- |  |   |
|--|---|
| 1) Словно как мать над сыновней могилой, | а |
| Стонет кулик над равниной унылой         | а |
| 2) Пахарь ли песню вдали запоем -        | б |
| Долгая песня за сердце берет;            | б |

Т р е х с т и ш ь е - ( В начале жизни школу помню я...»А.С.Пушкин) и п я т и с т и ш ь е («Кавказ» М.Ю.Лермонтов) встречаются редко.

Самые распространенные виды строф являются четверостишье (катрен). Стихи в четверостишье чаще всего объединяются перекрестной кольцевой рифмовкой:

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| 1) Выхожу один я на дорогу            | а |
| Сквозь туман кремнистый путь блестит; | б |
| Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,      | а |
| И звезда с звездою говорит            | б |
| 2) В небесах торжественно и чудно     | в |
| Спит земля в сиянье голубом...        | г |
| Что же мне так больно и так трудно?   | в |
| Жду ль чего? Жалею ли о чем?          | г |

(М.Ю.Лермонтов)

Шестистрочная строфа, состоящая из четверостишья и двустистишья, называется с е к с т и н о й. Способы рифмовки в секстине используются разные.

- |  |   |
|--|---|
| Кавказ подо мною. Один в вышине          | а |
| Стою над снегами у края стремнины;       | б |
| Орел, с отдаленной поднявшись с вершины, | б |
| Парит неподвижно со мной наравне.        | а |



Дополнительные ритмообразующие средства лишь усиливают и разнообразят стихотворный ритм, а потому некоторые из них используются и в других системах стихосложения. Принципиальное отличие одной стихотворной системы от другой определяется различной внутренней организацией стиха. В **силлабической системе** (т.е. слоговой), например, стихотворная строка членится на слоги (а не на стопы), как в силлабо-тонической; в каждой строке содержится одинаковое число слогов при различном количестве и расположении ударений. Если для силлабо-тонической системы характерна равноударность, то для силлабической – равносложность. Силлабический стих содержит в себе обычно одиннадцать или тринадцать слогов:

Уме незрелый, плод      недолгой науки!  
Покойся, не понуждай      к перу мои руки.      (Кантемир).

Ритм усиливается в тринадцатисложнике Кантемира паузой после седьмого слога, которая делит длинную строку на два полустихия. Эти полустихия представляют собой, наряду со слогами, дополнительные ритмические доли внутри строки. Ритмичность же стиховых окончаний подчеркивается в силлабической системе женской парной рифмой.

Заключительное сильное ударение на предпоследнем слоге сочетается в силлабическом стихе с добавочным ритмическим ударением на шестом или седьмом слоге. Таким образом, ритмическое чередование слогов в стихотворных строках силлабической системы укрепляется чередованием паузы, ударений и рифм.

В противоположность силлабическим, равносложным стихам **устный народный стих** строится на одинаковом количестве ударений в каждой строке. Число слогов в стихах различно. Основным ритмическим принципом народного стихосложения, как и в силлабо-тонической системе, является равноударность, потому его иначе называют **тоническим**:

Не былинущка в чистом поле зашаталася,  
Зашаталася бесприютная моя головушка –  
Бесприютная моя головушка молодецкая.

Однако между силлабо-тоническим и народным стихосложением существует принципиальное различие. В народном стихе ударение располагается свободно; вокруг ударений произвольно группируется различное число безударных слогов; рифма, как правило, отсутствует. Все это объясняется тем, что слово в устной народной поэзии неразрывно связано с напевом.

**Напевность** – основная отличительная особенность народного музыкально-тонического стихосложения. Следовательно, ритмичность народных стихов определяется не только чередованием одинакового количества ударений, но и соразмерностью мелодии, повторяющейся из строки в строку. Мелодия, завершаясь к концу строк, отграничивает их друг от друга, поэтому необходимость в рифме отпадает. Но главное – мелодия уравнивает разносложные строки: удлиняет одни, растягивая их, и укорачивает другие. Для

соразмерности строк в народном стихосложении, с одной стороны, повторяются отдельные слова, вводятся дополнительные ритмические ударения («По поле березонька стояла, Во поле кудрявая стояла»), с другой отдельные слова лишаются ударения и сливаются в нерасчленимую группу (в чистом поле, моя головушка, во поле...).

Народно-тонический стих, возникнув, в древности и видоизменившись со временем, существует до сих пор. Им написаны некоторые произведения А. Кольцова («Косарь»), А.С. Пушкина («Сказка о рыбаке и рыбке»), М.Ю. Лермонтова («Песня про купца Калашникова») и многих современных поэтов. Широко использовал принципы народного стихосложения В.В. Маяковский, обогатив его новыми ритмическими элементами.

### **Тонический стих В.В. Маяковского.**

В терминологическом определении стиха Маяковского единого мнения нет: одни из литературоведов называют его «свободным стихом», другие - «дольником», третьи – «паузником». Все эти варианты тонического стихосложения. В характеристике стиха Маяковского мы будем исходить из основных ритмических принципов тонической системы.

Тоническое стихосложение основано на чередовании приблизительно одинакового количества ударений в строках. Число и место безударных слогов в тоническом стихе не регламентируется. Следовательно, тонический стих является равноударным (в основном), но не равносложным. Стихотворная строка в тонической системе членится не на слоги или стопы, а на ритмические строчечные доли.

Народно тонический стих обогатился в поэтике Маяковского новыми ритмико-выразительными средствами. Разговор о стихе В.В. Маяковского, традиции которого продолжают и в современной поэзии, отдельный. На занятиях по теории литературы в старших курсах будет рассмотрено подробно.

### **ЛИТЕРАТУРА.**

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М., 1978.
2. Белинский Г.И. Теория литературы в средней школе. М., 1979.
3. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974..
4. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
5. Поспелов Г.Н. Теория литературы. М., 1978.
6. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1971
7. Словарь литературоведческих терминов (под ред. Л.И.Тимофеева и С.В.Тураева) 2 доп. Изд. М., 1985.
8. Тодоров Л.В. Работа над стихом в школе. М., 1965
9. Шенгели Г. Техника стиха. М., 1960.

**ТЕМА: Родовое и жанрово - видовое деление художественной литературы.**

**ПЛАН**

1. Понятие литературного рода. Эпос. Лирика. Драма. Своеобразие их целей, содержания и формы.
2. Эпос как художественное воспроизведение объективного мира в его конкретности.
3. Лирика как художественное воспроизведение субъективного мира человека. Понятие о лирическом герое – субъекте лирического высказывания.
4. Драма и ее специфика. Сходство драмы с эпосом в изображении объективного мира, различие в организации художественной речи: Связь драмы с театром.
5. Дифференциация словесного художественного творчества по жанрам (видам). Возникновение и развитие жанров в историко-литературном процессе. Литературный жанр (вид) как целостно единство содержания и его художественного воплощения.
6. Взаимосвязь жанров, известная условность границ между ними. Основные жанры эпоса: поэма, эпопея, роман, повесть, рассказ, новелла, очерк, басня и др. Лирические жанры: ода, элегия, романс, послание, эпиграмма и др. Жанры драмы: трагедия, комедия, драма, водевиль, мелодрама и др. Лиро-эпические жанры.

Литературные произведения делятся на три рода: эпос, лирика и драма. Каждый род состоит из нескольких видов. К **эпосу** относятся: миф, сказание, эпическая поэма, эпопея, роман повесть, рассказ, басня, сказка, очерк; к **лирике** – песня, поэма, романс, ода, элегия; к **драме** – трагедия, комедия, мелодрама, водевиль, киносценарий.

Часто в критике литературные виды называют жанрами. Иногда под жанрами понимают роды и виды художественных произведений. Вопрос этот один из наиболее сложных в курсе, он по-разному освещается в учебнике, поскольку в современной науке нет единства в понимании этой категории. Мы будем применять терминологию, введенную Белинским, - роды и виды произведений, а термин жанр будем понимать в узком значении – как вид произведения, как разновидность поэтического рода.

Уже Аристотель (384 – 322г. до н.э.) устанавливал различие между эпической и трагической поэзией, а также между комедией и поэзией дифирамбической в трех отношениях: в чем совершается подражание, чему подражают и как подражают. Иными словами, различие художественных произведений он видел в средстве, предмете и способе подражания. Под средствами Аристотель разумел ритм, размер, гармонию; под предметом – изображения лучших людей (в трагедии) или смешных, ничтожных (в комедии). Что же касается способа подражания, то под ним подразумевалось различие в подходе к миру, в отношении к нему. В одном случае, по определению Аристотеля, подражать можно, рассказывая о событии как о чем-то отдаленном от себя, или же так, что подражающий остается сам с собой, не изменяя своего лица, или, наконец, представляя всех изображаемых лиц как действующих и

деятельных. Указание на способ подражания у Аристотеля имеет очень важное значение для определения поэтического рода – эпоса, лирики, драмы. У Аристотеля **эпос**, как бы сказали теперь, – воспроизведение мира в объективной форме – «рассказ о чем-то отдельном от себя»; **лирика** – раскрытие действительности через переживание, эмоции поэта; **драма** – представление изображаемого в форме непосредственного действия. Эти мысли Аристотеля оказались в целом настолько верными, что в основном сохранили свою силу и сейчас. Впоследствии наука уточнит эту проблему совмещения различных элементов эпического, лирического, драматического в одном произведении. Да и сама теория подражания (мимесис), лежащая в основе теории античного философа, получит иное, более глубокое и точное научное освещение как реалистический принцип воспроизведения действительности.

Подражание (мимесис), по мнению Аристотеля, – это свойство человеческого разума к познанию, это качество, отличающее человека от животного мира. Сущность подражания – не механическое воспроизведение окружающего. Подражание предполагает сложную умственную и эмоциональную деятельность с целью отыскания в единичном общего.

Влияние на разработку жанров оказали труды многих ученых от античности до современности.

Убежденный приверженец нормативной поэтики, автор дидактической поэмы «Поэтическое искусство» Николо Буало-Депрес возвел в непреложный принцип эстетические воззрения, согласно которым творчество писателя замыкалось в узкий круг правил и условностей, канонизировавших художественные приемы античных классических образцов.

Существенный вклад в развитие учения о жанрах внесли просветителя, Лессинг в особенности. Лессинг на богатейшем художественном материале доказал полную несостоятельность классицистического догматизма. На отношениях живописи и поэзии Лессингу блестяще удалось раскрыть недопустимость проведения метафизически абсолютных границ не только между разновидностями искусства, но и их жанрами. Эстетика просветителей сыграла важную роль в подготовке тех представлений о родах и видах литературы, которые утвердились после победы в ней реализма.

Огромное значение для теории жанров имела статья Белинского «Разделение поэзии на рода и виды» (1841), подвергавшая критике догматическую и формалистическую поэтику классицизма. Проходящая через статью мысль о взаимных переходах поэтических родов и видов, признание того, что в основе литературного процесса лежит действительность, ставит теорию жанров Белинского на историческое основание. Для Белинского роды и виды – не вечные и неисторические категории, а формы, обусловленные особенностями эпохи, в которую они созданы. Белинский смело и решительно указал, что роман есть эпос нового мира и что нечего думать о возможности в наше время древнего эпоса. **Эпосом** – называется род художественной литературы, непосредственный предмет которого – объективная, «внешняя» по отношению к автору действительность.

**Эпос** – род повествовательных произведений, в образной форме предающих состояние и быт народа, общественные отношения, картины исторического развития. В эпических произведениях могут воспроизводиться не только события и обстоятельства жизни человека, но и раскрываться человеческие переживания. Основное отличие эпоса от лирики состоит в том, что предметом лирики является внутренний мир человека, те ощущения, которые пробуждаются от столкновения с миром, тогда как эпическая поэзия стремится воспроизвести в пластических образах широкую картину жизни.

Повествование в эпосе – это, прежде всего рассказ о событиях, происшествии, с которым связана система действий, поступков, взаимоотношений персонажей, т.е. сюжет. Отличие эпического сюжета от драматического Белинский усматривал в том, что в **эпосе** господствует **событие**, в **драме** – **человек**, герой **эпоса** – **происшествие**; герой **драмы** – **личность** человеческая. Разумеется, возможны и необходимы взаимные переходы, переплетения эпической и драматической формы развития сюжета.

Еще одним определительным свойством эпоса является его объективность. В этом эпос существенно отличается от лирики и в определенной мере от драмы, где накал страстей и чувств заставляет зрителя сопереживать вместе с героями происходящее, создают эмоциональное сопровождение разворачивающемуся действию.

Рассмотрим важнейшие эпические жанры и виды.

**Эпическая поэма** – сложное эпическое произведение повествовательного характера. Следует отличать эпическую поэму от романтической лирической поэмы: в эпической поэме основным является повествовательность, сюжетность, в лирической – передача настроения, переживания событий и судьбы героя. Иногда из ряда эпических поэм выделяются поэмы народные, не сохранившие имени своих творцов, и называют их эпопеями. Так как эпопея по существу, есть разновидность поэмы, то термин «эпопея» обычно применяется не для обозначения другого жанра, а лишь для обозначения народной поэзии.

Классическим образцом эпических поэм являются поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея». По времени создания эти поэмы являются самыми древними произведениями подобного жанра. Они относятся к IX - VIII вв. до н.э., т.е. к той поре, когда в Греции только намечалась классовая дифференциация, когда её строй был близок к родовому. На этой почве и были созданы «Илиада» и «Одиссея».

**Эпопея** – это высшая форма эпической поэзии. Эпопея давно признана венцом античного искусства.

Эпопея очень сложна по своей композиции. Она отличается замедленностью действия. В ней множество моментов, которые тормозят, задерживают повествование, но вставные эпизоды придают обстоятельность рассказу, усиливает впечатление от объективности.

К древнейшим памятникам эпического творчества относятся индийские поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна».

Поэма «Махабхарата» была написана, как предполагают исследователи в V в. до н.э., а «Рамаяна» - на несколько веков позже.

Самым значительным явлением после «Илиады», «Одиссея» и «Махабхараты» является поэма Вергилия «Энеида». Она появилась в золотой век латинской литературы в 29 - 19 гг. I в. до н. э.

**Легенда** или **сказания** - это фантастический рассказ в художественной форме. В отличие от мифа его основу составляет происшествие, имевшее место в действительности, то или иное врезавшееся в память народа событие.

По своей художественной форме легенда невелика по объему, имеет несложный сюжет, небольшое количество персонажей; в образно-поэтической форме она отражает существенные явления в жизни народа.

**Сказка** - это один из видов народной повествовательной литературы. Это небольшое повествовательное (иногда стихотворное) произведение о каких-либо вымышленных событиях, иногда фантастического характера, происходящих с животными или человеком.

Сказка является древнейшим видом устно-поэтического народного творчества.

**Басня** - одна из популярных эпических жанров. Белинский говорил, что басня должна быть маленькой повестью, драмой с лицами и характерами, очерченными с высокой поэтической верностью. Будучи по природе своей сатирической, басня способна выразить большое и важное содержание.

По своей форме басня – аллегория. Это одна из сложных форм, потому что она должна выразить нравоучение, заранее намеченную идею или традиционную мораль. А вместе с тем аллегория должна быть оригинальной.

В аллегорических образах олицетворяются как социальные типы, так и бытовая сторона жизни человека.

Басни обычно пишутся стихом гибким, выразительным, но изредка басни пишутся прозой (Эзоп, И.А.Крылов, Д.Бедный, С.В.Михалков).

**Роман** – как большая эпическая форма является одним из излюбленных видов художественной литературы..

Роман есть наиболее многогранный и сложный вид повествовательной формы. В нем обычно воспроизводится жизнь в виде широкой и цельной картины.

Белинский определяет роман как эпопею нашего времени. Он возражал К.Аксакову, стремившего доказать, что роман – искажение древнего эпоса, регресс по сравнению с ним. Критик говорил, что роман обусловлен новыми требованиями жизни.

Роман дает писателю гораздо больше свободы, чем другие роды литературы. Роман соединяет и музыку, и драматизм, и отступления, и рассуждения. Он открывает огромные возможности для создания типических образов. Он ставит целью не только дать типический характер, но и воплотить историю этого характера. В романе история сливается с искусством.

Для романа характерны: 1) широта охвата жизни, 2) универсальность применения изобразительных средств, 3) многоплановость и многотемность,

4)изображение событий и характера в развитии, 5)максимальная приближенность к жизни.

Роман отличается от повести и рассказа тем, что в нем широко охватывается действительность, описывается длительный период в жизни героя или раскрывается вся его жизнь. Отличие этой формы от других форм состоит и в наличии нескольких планов, действующих Лий в романе больше, чем в рассказах или повестях. Так как в романе действительность воспроизводится широко и затрагивает множество вопросов жизни, то эта эпическая форма отличается и усложненностью своей проблематики.

Название «роман» сравнительно позднего происхождения.

Если многие поэтические виды получили свое наименование еще в античную эпоху, то термин «роман» появляется в средние века.

Сначала термин «роман» был прилагательным, определявшим принадлежность произведения к романскому языку. Вначале появился термин – романский рассказ. Романский рассказ написанный на местном наречии, противопоставляется произведениям на латинском языке, языке образованных классов, преимущественно духовенство и ученых. Из этого видно, что вначале термин «роман» не раскрывал сущности жанра, а только указывает на его особое распространение среди романских народов.

Зарождение романа относится к античным векам. До нас дошли романы эллинистической культуры эпохи Александра Македонского (356-323гг. до н.э.). Это были романы эмбриональной формы, но они уже заключили в себе элементы композиционно – тематической схемы, которые нашли свое развитие позже (остановится на истории развития романа, с перечислением наиболее значимых произведений каждой эпохи).

**П о в е с т ь** - средний вид эпического рода художественной литературы, тесно соприкасающийся с рассказом и с романом. По своим размерам повесть занимает промежуточное место между рассказом и романом, имеет обычно одну сюжетную линию, более сложную и развернутую, чем рассказ. Повесть отражает явления жизни в большей мере и большей сложности, чем они выражены в рассказе, но с меньшим многообразием характеров и событий по сравнению с романом.

В отличие от романа самостоятельное сюжетное развитие в повести имеет лишь судьба главного героя (например, «Капитанская дочка» А.С.Пушкина).

Повести содержат в себе не один эпизод жизни героя, а целый ряд эпизодов, стало быть, изображение характеров дается в некотором развитии и более всесторонне.

Цепи событий в повести более длинная, количество действующих лиц становится многочисленнее; основное внимание автора сосредотачивается на одном - двух главных персонажах, характер которых изображается более полно, развернуто, обстоятельно.

Между повестью и рассказом, с одной стороны, и повестью и романом, с другой, провести границу довольно трудно.

Иногда рассказы бывают очень длинные, приближающиеся по размеру к повести, а иногда по объему превосходящие ее.

Повести бывают и небольшими по объему, например «Невский проспект», «Нос», «Шинель» Гоголя, и настолько крупные, что порой превосходят роман («Капитанская дочка» А.С. Пушкина больше по объему романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

Повесть представляет переходную как бы форму от рассказа к роману, от малой эпической формы к большой.

**Р а с с к а з** – короткое повествовательное произведение, изображающее какое-либо яркое (восприятие) событие, социальный или психологический конфликт и связанные с ним характеры.

Рассказ или новелла – малая форма повествовательной литературы: небольшое произведение, посвященное обычно лишь отдельному событию в жизни человека, без детального изображения того, что было с ним до и после этого события.

Рассказ – одна из самых действенных форм нашей прозы, позволяющая нам вместе с очеркистами, разведчиками литературы, активнейшим образом вмешиваться в жизнь, вторгаться в самую гущу жизни.

Рассказ характеризуется краткостью и интенсивностью повествования. В нем обычно нет побочных отступлений, он предельно сжат, сюжет его часто развивается стремительно и нередко завершается эффектной концовкой.

**Н о в е л л а**, по современной терминологии – рассказ, имеет длительную историю, еще восходящую к античности. Там можно проследить присутствие новеллы в эмбриональной форме, не как самостоятельное произведение, а как вставной эпизод в «Одиссее» Гомера. Новеллами или «новеллистическими» эпизодами являются рассказы о Гепесте, Афродите, Оресте в VIII песне «Одиссеи».

**Новеллы** – эпизоды как самостоятельный литературный вид возникали в пышных и веселых городах древнего мира – Милете и Эфесе. Новелла была литературной формой городских слюез и носила сатирический характер, будучи насыщенной той едкой антиаристократической «солью», которая характерна для ранних произведений европейской буржуазии. К сожалению, до нас не дошли новеллы Милета и Эфеса.

В XIII веке зародилась итальянская прозаическая новелла. Затем, жанр новеллы утвердил в XIV веке Боккаччо. Его замечательный сборник новелл «Декамерон» был тем образцом, под влиянием которого стала развиваться новелла в ряде стран. Боккаччо расширил содержание и разработал форму новеллы.

В русской литературе положил начало реалистической новеллы А.С. Пушкин («Выстрел», «Станционных смотритель»). Новеллу создавали Н. Успенский, Г. Успенский, Левитов, Короленко, Щедрин.

В конце XIX века непревзойденным мастером новеллы был А.П. Чехов, который достиг предельной краткости и емкости этого жанра, подняв его на вершину критического реализма.

Рассказ и новелла создаются в целом по одним принципам, но отличие их состоит в объеме: сюжет новеллы строится на одном событии, тогда как рассказ

включает в свои рамки несколько происшествий. Отличие рассказа от новеллы заключается в том, что в рассказе обычно повествуется о событиях обыденных, более обычных, повседневных, чем в новелле.

**Очерком** называется вид эпического рода художественного изображения. В очерке обычно дается художественное воплощение таких лиц, эпизодов, явлений и событий, которые были в действительности и которые художник воссоздает на основании своих собственных непосредственных наблюдений.

Очерк отличается от других видов эпической повествовательной литературы своей большей достоверностью, ибо в нем обычно изображаются события, действительно происходившие в реальной жизни.

Очерк является наиболее активной формой вторжения писателя в жизнь, в события; он быстрее и оперативнее, чем другие жанры литературы, откликается на все злободневные явления.

Близкие к очерку являются и другие виды эпических литературно – художественных произведений, представляющих как бы переходные формы от прозаического способа изображения к художественному, а именно:

1. **Мемуары** (слово французское) – это один из видов художественно-эпических произведений, написанных в форме записей по памяти, или воспоминаний о событиях, участником или свидетелем которых был сам художник слово, о его встречах с разными лицами.
2. **Фельетон** (слово французское, в буквальном переводе на русский язык – листок). Возник впервые во Франции. Это особый вид газетной статьи, в которой в образной форме осмеиваются несообразные стороны жизни, обличаются поведение отдельных людей или нездоровые явления общественной жизни.

## ЛИРИКА.

**ЛИРИКА** – поэзия, выражающая переживания, ощущения, настроения человека. Для лирики характерно изображение персонажа в конкретном переживании. В понятие переживание входит любая эмоция, вызванная любыми обстоятельствами жизни: это и философская мысль, и житейская неурядица, и любовное увлечение, и политическое высказывание.

В лирике переживание дается как внутренне законченное, как самостоятельное. Это, прежде всего картина внутренней жизни человека, его индивидуальное переживание.

Лирический способ в отличие от эпического способа литературного изображения предполагает не изображение внешнего по отношению к писателю мира, а непосредственное выражение мыслей и чувств, вызванных теми или иными явлениями этого внешнего мира. В лирическом произведении поэт передает свою внутреннюю реакцию на определенное явление или событие.

Лирика является наиболее прямым выражением тенденции, идеи поэта (например, послание Пушкина «В Сибирь» выражает горячее сочувствие декабристам и ненависть поэта к крепостнической тирании). Лирик улавливает

жизнь в ее внутренних движениях, и потому воздействие его стихов несколько не ниже воздействия романа и драмы.

Лирика может передавать противоречия в обществе через думы поэта, в движении его чувств, через его суждения и взгляды. Сама по себе лирическая форма носит субъективный характер. Все в ней передается от первого лица, от самого поэта.

В русской литературе существуют следующие лирические жанры виды:

**Эпиграмма** – (слово греческое – надпись) – в Древней Греции так называлась стихотворная надпись на храме, статуе, сосуде, здании, пьедестале памятника и т.п., объясняющая назначение предмета. Позднее эпиграммой стали называть всякое небольшое стихотворение (в большинстве случаев состоящее из одной строфы) сатирического характера, зло высмеивающее какое-либо лицо.

**Мадригал** – шутовское или любовное коротенькое стихотворение, противоположное эпиграмме, выражающее комплимент, лестную (иногда преувеличенно) характеристику человека. Мадригал сложился в старофранцузской поэзии, а затем имел место в литературе и других народов вплоть до XIX века. В русской поэзии мадригалы создавали многие поэты, например:

«Душа телесна!» всех ты уверяешь смело  
Я соглашусь любовью дыша,  
Твое прекраснейшее тело  
Ни что иное, как душа!... (М.Ю. Лермонтов).

**Эпиталяма** - стихотворение, написанное специально на бракосочетание и выражающее приветствие новобрачных.

**Эпитафия** - в Греции так называлась надгробная надпись, выражающая, чаще всего в стихотворной форме, характеристику умершего, или изречение по поводу его смерти. В такой форме эпитафия сохранилась и до наших дней, но в поэзии более позднего времени развилась и другая ее форма – ироническая эпитафия, выражающая под видом надписи на несуществующей могиле злую насмешку над благополучно здравствующим лицом. Ряд таких эпитафий с английского языка на русский перевел наш поэт С.Я. Маршак.

Он умер оттого, что был он скуп:  
Не полечился, - денег было жалко.  
Но если б знал он цену катафалку,  
Он жил бы, чтобы нести свой труп!

Послание – это литературное произведение, написанное в стихотворной форме в виде обращения к какому-либо определенному лицу. По объему послание может быть значительно большим, чем уже вышеупомянутые жанры.

По тематическому принципу, по основному содержанию стихотворения делятся: Лирика гражданская, выражающая общественные стремления и мысли человека-гражданина, связанного с родиной, с народом («Чаадаеву» А.С. Пушкина).

Лирика политическая, освещающая события и явления политической жизни («Деревня», «В Сибирь» А.С. Пушкина).

Лирика философская, выражающая думы и чувства автора о смысле жизни, о назначении человека и связанные с этим глубокие чувства («Брожу ли я вдоль улиц шумных» А.С. Пушкин).

Лирика любовная, поэтически воспевающая чистую любовь («Одинокая гармонь» М. Исаковского).

Лирика пейзажная, рисующая картины природы с целью выражения переживаний чувств и мыслей, которые она вызывает у человека.

Провести границу между лирикой гражданской, политической, философской и другими ее видами очень трудно. По идейно-тематическому признаку различают следующие виды лирики.

**Ода** (от греческого слова *oide* – песнь, лирическое стихотворение) жанр лирической поэзии, стихотворение на какой-либо торжественный случай, отличающееся приподняты тоном. Жанр возник в Древней Греции. В западноевропейской поэзии ода получила широкое распространение в литературе классицизма.

По своей художественной форме ода отличается особой торжественностью повествования. Это достигается высокой витийственной лексикой, обилием славянизмов, декламационным складом речи. Обилием риторических обращений, вопросов и восклицаний и других средств поэтической речи.

**Элегия** - один из древних жанров лирики. Белинский определяет элегию как «песню грустного содержания». Зародилась элегия также в Древней Греции и отделилась от жалобной бытовой песни (элегия – от греч. слова – жалоба). В древнегреческой поэзии содержанием элегии являлись мотивы воинской доблести, политическая и нравственная дидактика.

Элегия может выражать грустные лирические раздумья о человеческой жизни. По тематическому признаку выделяют элегии любовные, политические или гражданские, исторические, философские.

**Романс** – музыкально-поэтическое произведение для голоса с сопровождением фортепьяно, арфы или гитары. Первоначально романс – бытовая песня на родном «романском» языке, в отличие от песнопений на латинском языке. Основное значение в музыке романса имеет вокальная мелодия; однако инструментальная партия часто существенно дополняет художественно-образное содержание. В России романсы писали Пушкин, Фет, Лермонтов, Блок и другие поэты.

**Дума** – это жанр более позднего происхождения. Думы возникли на Украине в XVI – XVII вв. Белинский определил думу как «песню исторического содержания». Так называют народные песни о важных исторических событиях и народных героях, они напоминали былины и исторические песни и исполнялись бандуристами или кобзарями аккомпанемент особого украинского музыкального инструмента – бандуры или кобзы.

Позднее думами стали называть всякое стихотворное произведение патриотического содержания, посвященное историческому пошлону или выражающее раздумье автора о судьбах родины, о судьбах своего поколения, о важных общественных событиях и т.п.

Думами назвал многие свои исторические баллады поэт-декабрист Рылеев («Иван Сусанин»). Думой назвал свое стихотворение Лермонтов «Печально я гляжу на наше поколенье».

**Идиллия** – одно из видов античной буколической поэзии. В Древней Греции идиллией называли небольшое по объему стихотворение, рисующее легкую, тихую, безмятежную жизнь людей на лоне природы. Родоначальником этого жанра считается греческий поэт Феокрит (III в. до н.э.). В русской литературе в XVIII и в начале XIX века созданы произведения этого жанра поэтами Сумороковым, Херасковым, Дмитриевым, Карамзиным, Гнедичем, Жуковским и др.

Позднее в литературе идиллия, независимо от их формы, стала восприниматься как произведение, в которых дается картинка жизни простых людей, проникнутая глубоким лиризмом.

**Эклога** – это вид, сложившийся в Греции, представляет другую разновидность буколической поэзии. В эклогах рисовалась тоже тихая спокойная жизнь селян, но в форме сценки-диалога между пастушком и пастушкой. Эклога – эта та же идиллия, только в сценическом оформлении.

Среди важнейших лирических жанров и видов существуют произведения устного народного – поэтического творчества. Это такие произведения как: заговоры, трудовые песни, обрядовые песни, бытовые песни, частушки, пословицы и поговорки, загадки.

## **ДРАМА.**

**ДРАМА** зародилась в Древней Греции в период расцвета рабовладельческой демократии, на рубеже IV и V в. до н.э. Это особый род литературы, отражающий объективную реальность в форме разговора (диалога) и действия. В драматической литературе достигается неразрывное единство эпических и лирических начал, которые образуют собой новое качественное состояние. Белинский понимал драму, как синтез эпоса и лирики в новом качестве. Он определял драму как «высший род поэзии и венец искусства».

**Драма** – самый сложный и трудный вид искусства. Она имеет свои законы, иные, чем в эпосе и лирике.

В драматическом произведении автор лишен возможности идти по пятам за своим героем и подробно объяснять его действия и мысли, как это бывает в эпическом произведении, особенно в романе. Авторская речь, описательный элемент в драме отсутствуют или даны в небольшом объеме (в ремарках). Развитие действия и раскрытие характеров осуществляется с помощью диалога, который выражает чувства, переживания, поступки героев, противоречия и борьбу между ними.

Конфликт и характер в драме отличается большой напряженностью и должны быть драматическими. Отсюда и термин – драматизм, который применяется в отношении других родов литературы. Белинский считал, что характер героя в драме – воплощение одной господствующей страсти.

Многие стороны художественного своеобразия драм определяются её тесной связью со сценой.

По мнению А.Н.Островского, только в сценическом исполнении драматический конфликт получает законченную форму.

Историческая обусловленность, связь с жизнью как общий закон развития искусства ярко и убедительно проявляются и в развитии драматургии. Но, исторически развиваясь и изменяясь, драма как род литературы и отдельные её виды сохраняют некоторые общие признаки. Это дает возможность охарактеризовать основные черты главных драматических жанров: трагедии, комедии, драмы (в узком смысле слова – как нечто среднее между трагедией и комедией).

**Трагедии** - вид драматического произведения, построенного на чрезвычайно остром напряженном конфликте, непримиримом противоречии. Трагедия отражает жизненную борьбу характеров, страстей. Трагедия заканчивается в большинстве случаев гибелью главного героя или одной из борющихся сторон.

Герои трагедии - чаще всего люди, стоящие выше среднего уровня, это люди с величественными, незаурядными характерами. Светлые и темные явления жизни, самые разнообразные стороны человеческой души в трагедии имеют чрезвычайно мощное проявление. Трагедия, по мнению Аристотеля, помогает людям преодолевать острые противоречия в жизни.

**Комедия** – драматическое произведение, критикующее посредством осмеяния пороки в характерах людей и отдельные стороны общественной жизни. Искусство комедии восходит к Древней Греции, к Аристофану. В Древнем Риме великими творцами комедий были Плавт и Теренций.

В комедии огромную роль играет смех – орудие борьбы нового со старым. Смех содержит в себе большой общественный, политический, нравственный, философский смысл. Комедия не развлекательное, а глубоко проблемное искусство. Об этом свидетельствуют комедии русских драматургов («Ревизор» Н.В.Гоголя, комедии А.Н. Островского, А.П. Чехова и др.).

Особым этапом развития комедии являются комедии А.П. Чехова. Чехов дал яркие образцы лирической комедии («Вишневый сад»), для которой характерен психологический анализ, умение передать тончайшие душевные движения.

Третий драматический жанр – это собственно драма (в узком смысле слова), «гибридный жанр», в котором равно переплетаются комические и трагические черты и создают новый вид, средний между комедией и трагедией. Драма изображает жизненные конфликты не комические и не трагические.

Три основных вида драматического рода поэзии не строго регламентированы и отделены друг о друга. В трагедию могут органически включаться элементы

комедии, а бытовая драма может быть насыщена не только яркими комедийными моментами, но по характеру своего сюжета приближаться к подлинной трагедии.

Драма как вид драматического рода может иметь много разновидностей, как по форме, так и по содержанию. Собственно драма, может быть социально-бытовой, исторической, философской, психологической, фантастической, мелодрамой и т.д.

Наряду с этим существует еще целый ряд разновидностей драматических произведений: водевиль, фарс, скетч, шутка, драматическая сценка, интермедия и пр.

К особой форме драматических произведений относится киносценарий и сценарий телевизионных постановок.

## Л И Т Е Р А Т У Р А.

1. Аристотель. Поэтическое искусство. М., 1957. с.48 – 100; 122
2. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. - Полн. Собр. соч., т.5, с.7-68
3. Гете И.В. Простое подражание природе, манера, стиль. – В кн.: Гете И.В. Об искусстве, с. 93-97.
4. Бахтин М.М. Эпос и роман. – В кн.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики, с. 447-482
5. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982
6. Пospelов Г.Н. Лирика среди литературных родов. М., 1976.

## ТЕМА: Закономерности литературного развития.

### ПЛАН

1. Возникновение и закономерности развития искусства и литературы. Условие общественной жизни, классовая борьба, определяющее развитие литературы того или иного исторического периода.
2. Литературный процесс как часть общеисторического процесса. Неравномерное развитие социально-исторического и литературно-художественного процесса в условиях антагонистических обществ.
3. Проблема национальной самобытности историко-литературного процесса. Общее и особенное в развитии национальных литератур. Взаимосвязи национальных литератур. Понятие о мировом литературном процессе.
4. Внутрилитературные связи. Продолжение традиций – идей, типов, средств изображения. Новаторство. Эпигонство.

Литературный процесс – историческое движение национальной и мировой литературы, развивающейся в сложных связях и взаимодействиях. Литературный процесс это одновременно история накопления эстетических, духовно-нравственных ценностей, непрямолинейного, однако неуклонного расширения гуманистической концепции. До определенного времени литературный процесс носит относительно замкнутый, национальный характер; в буржуазную эпоху, с развитием экономических и культурных связей, «...из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература».

Исследование литературного процесса предполагает постановку и решение многих сложных, комплексных проблем, главной из которых является выяснение закономерностей перехода одних поэтических идей и форм в другие, старых в новые, влекущего смену стилей, литературных направлений, течений, методов, школ и пр. Что изменяется в содержательной форме литературы, отражающей жизненный сдвиг, новую историческую ситуацию?

Писатели включаются в литературный процесс новыми художественными открытиями, изменяющими принципы изучения человека и мира. Эти открытия совершаются не на пустом месте. Писатель непременно опирается на традиции как ближних, так и отдаленных предшественников, участников литературного процесса отечественной и зарубежных литератур, в той или иной форме используя весь опыт, накопленный в художественном развитии человечества. Можно сказать, что литературный процесс есть борьба художественных идей, новых со старыми, несущая в себе память о старых, побежденных. Каждое литературное направление (течение) выдвигает своих вождей и теоретиков, заявляющих о новых творческих принципах и опровергающих старые, как исчерпанные литературным развитием.

Так, в XVII веке во Франции были провозглашены принципы **классицизма**, установлены жесткие правила «поэтического искусства» в противовес своеволию поэтов и драматургов **барокко**. Но в начале XIX века романтики резко выступили против всяческих норм и правил классицизма, заявив, что правила – это костыли и гений в них не нуждается (остановится на истории развития романтизма).

Вскоре реалисты отвергли субъективизм романтиков, выдвинув требование объективного, правдивого изображения жизни.

Но внутри одной школы (направления, течения) тоже происходит смена этапов. «Так, например, в русском классицизме роль зачинателя играл Кантемир, творчество которого закончилось в самом начале 40-х годов XVIII века. В творчестве М.Ю.Ломоносова, А.П.Сумаркова, В.К. Третьяковского классицизм получает наиболее полное и широкое развитие в конце первой половины и в начале второй половины века, и, наконец в творчестве Г.Р.Державина, переходящем уже в начале XIX века классицизм получает свое завершение и перестает существовать как определенное литературное течение». «Смена этапов классицизма определялась сближением литературы с реальностью» (Л.И.Тимофеев)

Еще более сложную картину являет собой эволюция критического реализма в русской литературе XIX века: А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, И.А.Гончаров, И.С.Тургенев, Ф.М. Достоевский, А.П.Чехов. Речь идет не просто о разных художественных индивидуальностях: меняется и углубляется характер самого реализма, познания человека и мира. «Натуральная школа», выступившая против романтизма и создавшая шедевры реалистического искусства, уже во второй половине века воспринимается как некий канон, сковывающий литературное развитие. Углубление психологического анализа у Л.Н Толстого и Ф.М.Достоевского обозначало новый этап реализма в сравнении с «натуральной школой».

Следует при этом отметить, что в отличие от развития техники в истории искусства и литературы новые художественные открытия не зачеркивают старых. Во первых, потому что великие произведения, созданные на основе «старых» принципов человековедения, продолжают жить в новых читательских поколениях. Во-вторых, потому что сами эти «старые» принципы находят жизнь в новые эпохи. Например, фольклор в «Тихом Доне». М.Шолохова, или мифы и легенды в современной литературе, в частности в прозе Ч.Айтматова, Ю.Рытхэу, Т.Пулатова и др.

И наконец в-третьих: даже когда опыт предшественников в резкой полемике отвергается, писатель все впитывает в себя какую-то часть этого опыта. Так, завоевание психологического реализма XIX века (Стендаля, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского) были подготовлены романтиками, их пристальным вниманием к личности и её переживаниям. В новых открытиях как бы живет память о прежних.

Важную роль для понимания литературного процесса играет изучение влияний зарубежных литератур на литературный процесс России (например, значение Д.Ж.Г.Байрона или И.Ф.Шиллера для развития русской литературы России) и русской литературы на зарубежные (Толстой, Достоевский, Чехов, М.Горький в литературном мире и в частности остановиться на узбекской литературе).

Весьма наглядно литературный процесс раскрывается в истории разных жанров. Так, если рассматривать в европейских масштабах развитие романа, то можно проследить смену художественных методов и направлений (течений).

Например, роман М Сервантеса «Дон Кихот» характерен для эпохи Возрождения. «Робинзон Крузо» Д.Дефо – для века Просвещения. «Собор Парижской богородицы» В.Гюго – для эпохи романтизма, романы Стендаля, Оне де Бальзака, Ч.Диккенса, И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, Ф.М Достоевского, Н.Г.Чернышевского представляет критический реализм XIX века. И совершенно новый этап (и новые типы) романа выдвигает литература XX века и в особенности русская литература «Тихий Дон» М.А.Шолохова, «Вечный зов» А.Иванова, «Судьба» П.Проскурина и др.

Здесь необходимо отметить, что литературный процесс в разных странах проходит сходные этапы и развитие жанра, метода, стиля отражает эти этапы.

Народы мира проходят в своей социальной жизни хотя и не тождественные, но все же аналогичные ступени исторического развития. И естественно, что на этих ступенях их социальная жизнь во всей её противоречивости обнаруживает некоторые общие свойства. Отсюда во взглядах, идеалах, идейных настроениях общественности разных народов также проявляются какие-то общие особенности. Когда же эти взгляды и идеалы оказываются «предпосылками» творчества писателя разных стран, тогда и в самом их творчестве, в содержании и форме произведений, также могут быть те или иные черты сходства. Так возникают стадийные общности в литературе разных народов. На их основе, в их пределах в разных литературах, конечно, проявляются вместе с тем и **национальные особенности** литератур разных народов, их национальное своеобразие, вытекающее из своеобразия идейного и культурного развития того или иного народа.

Такова основная закономерность мирового литературного развития. И даже при всей стадийной общности литературы отдельных народов не только отличаются национальным своеобразием, но и, возникая в классовом обществе, заключает в себе внутренние **идейно-художественные различия**.

**Н а ц и о н а л ь н ы е** особенности литературы обусловлены особенностями социально-исторического развития нации, её культуры и языка. В основе развития общества лежит в конечном счете борьба классов, которая находит отражение и в литературе.

Национальное своеобразие следует отличать от народности литературы. **Н а р о д н о с т ь** – литературоведческая категория, имеющая аксиологическое содержание: Это высшая форма оценки литературного произведения. Народными называются произведения, имеющие прогрессивное значение в развитии национальной литературы и духовной жизни общества своего времени (остановится на примерах).

Иногда народными называют писателей, вышедших из демократической среды. Однако далеко не все такие писатели создают произведения общенародного значения. Столь же ошибочно отождествлять народность с народной (демократической, тематикой, т.к значительными могут быть и те произведения, которые посвящены иным темам. (Например «Евгений Онегин» Пушкина). Ещё менее убедительно отождествлять народность с популярностью произведения в той или иной среде читателей.

К народным произведениям обычно относят те, которые отвечают следующим **критериям** : 1) важность и масштабность поставленных **проблем** ; 2) исторически прогрессивная **идейная направленность**, обусловленная пафосом произведения, помогающим читателю, верно, оценить отраженные явления действительности; 3) с развитием реализма все большее значение приобретает степень исторической конкретности, с которой писатель отражает жизнь; 4) высокий уровень эстетического совершенства, художественности, нашедшей проявление в стиле произведения. Без этого произведение не станет явлением искусства и не сможет играть той воспитательно-познавательной роли, которая, вытекает из специфики художественного творчества.

Как и все другие вопросы в литературоведении, проблема народности требует строго исторического подхода. Не прав был Добролюбов, когда остро и верно поставив вопрос о демократической направленности художественной литературы, подошел, однако к творчеству А.С.Пушкина с требованиями 60-х годов. Подобные ошибки антиисторизма встречаются нередко и в современной литературной критике и даже в творчестве писателя и поэта.

Великие произведения искусства имеют не только народное, но и **общечеловеческое** значение, представляя ценный вклад в развитие духовной культуры человечества. Такие произведения сохраняют свое значение на многие века. Например, в сокровищницу мировой литературы и культуры вошли лучшие произведения античности, возрождения, романтизма и других стадий литературного развития. Многие из них продолжают живо звучать и оказывать непосредственное воздействие на читателей разных стран.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Вопросы методологии литературоведения /Под. общ. ред. А.С.Бушмина. М.-Л., 1966.
2. Куприянова Е.Н., Макогоненко Г.П. национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976.
3. Пospelов Г.Н. Проблема исторического развития литературы. М., 1972.
4. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1975, с. 191-202.
5. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении, в 3 кн. М., 1962, 1964, 1965.
6. Эстетика. Словарь. М., 1989.
7. Добролюбов Н.А. О степени участия народности в развитии русской литературы.- Собр. соч. т. 2, с 218-273.

## ТЕМА: Художественный метод. Литературное направление. Стьль.

### ПЛАН.

1. Мировой историко-литературный процесс, проявляющийся в разнообразных идейно-эстетических и национально-исторических формах. Его типология.
2. Художественный (творческий) метод. Основные художественные методы и направления: Классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм.
3. Типы и этапы развития реализма: реализм Возрождения, просветительский реализм, критический реализм, социалистический реализм.
4. Романтизм, как метод «пересоздания» действительности в соответствии с представлением писателя о ней. Идейно-эстетическое значение романтического искусства в литературе.
5. Понятие литературного направления. Эстетическая программа направления. Социально-историческое обусловленность возникновения литературных направлений. Межнациональный характер основных литературных направлений.
6. Литературное течение – идейно-эстетическая общность писателей внутри литературного направления.
7. Понятие литературно-художественного стиля. Понятие о национальном стиле и «стиле эпохи». Влияние на стиль родовой и жанровой специфики. Соотношение стиля и метода.

Метод художественный, или творческий, - одно из важнейших понятий литературоведения. Он определяет наиболее общие особенности образного отражения жизни в искусстве, которые устойчиво повторяются в творчестве ряда писателей и тем самым образуют литературные течения (направления) в той или иной стране или ряде стран (классицизм, романтизм, реализм и др.).

Метод художественный складывается в определенных исторических условиях – писателей, приверженцев данного метода, объединяет представления об идеале, о человеке, который отвечает (или не отвечает) этому идеалу.

Художественным методам называют основной способ, важнейший, основополагающий принцип художественного изображения реальной действительности в искусстве или литературе.

Метод всегда имеет в виду сам принцип отбора и оценки писателем явлений действительности, их типизацию, способ построения образа.

Методом следует считать ту совокупность творческих принципов, которая ведет к большему или меньшему познанию жизненной правды по сравнению с той, какая была достигнута развитием литературы к данному периоду литературного развития.

Общий для ряда писателей принцип отбора, изображения и оценки явлений действительности и принципы типизации называют художественным методом.

Художественный метод как явление общее, всеобъемлющее всегда предстает в многообразии индивидуальных стилей.

Строгой границей между понятиями «художественный метод» и «литературное направление» в современном литературоведении не проведено, и провести ее очень трудно, т.к. понятие «основной способ изображения», можно вкладывать в различное содержание.

Если основной способ художественного изображения понимать широко, как принцип отбора, оценки и обобщения жизненных явлений художника, как принцип типизации, построения образов, сюжетов, то методом можно назвать многие направления в литературе.

При другом же понимании основного способа художественного изображения – только как основного принципа художественного мышления, как восприятие действительности и воплощения ее в художественные образы – художественных методов насчитывается всего два. Это реалистический художественный метод и романтический художественный метод.

Основная сущность и отличие этих методов состоит в том, что при реалистическом методе художник изображает сущее, то, что есть и происходит в действительности, а при романтическом – желаемое, то, что должно было бы, по его мнению, происходить.

Основная особенность – выдвижение на первый план того, что есть в действительности – при реалистическом методе и того, что должно быть, - при романтическом обуславливает и разницу в выборе всех форм и приемов художественного изображения. Реалист темы, характеры, сюжеты для своих произведений берет непосредственно в повседневной действительности. Романтик же чаще прибегает к фантастике, к символике и т.п.

Романтический и реалистический художественные методы не противостоят друг другу. Один и тот же художник может пользоваться и пользуется иногда тем и другим методом. Романтизм, как изображение желаемого, должного, а не только того, что уже есть, существует, присущ всякой подлинной поэзии, всякому искусству, которое стремится вести человечество вперед.

**Романтизм** - художественный метод сложившийся на рубеже XVIII – XIX столетий и получивший широкое распространение как направление в искусстве и литературе большинства стран Европы, в том числе и России, а также и в литературе США. Романтизм был сложным и идеологическим литературным явлением, отразившим не удовлетворенность различных общественных классов результатами буржуазной революции, установлением буржуазно капиталистического порядка. Одной из причин, породивших романтизм в Западной Европе, была реакция против французской буржуазной революции 1789 года и связанного с ней просветительства. Провозглашенные революцией лозунги свободы, равенства и братства вызвали взрыв энтузиазма во всем прогрессивном человечестве. Дальнейшие же события вскоре принесли разочарование умам, возбужденным ожиданием новой счастливой эры в истории человечества. Разрыв между идеалом, мечтой и действительностью неизбежно должен был породить неудовлетворенность настоящим.

Чувства глубокого разочарования и неудовлетворенности социальной действительностью складывавшегося в Европе капиталистического порядка, стремление к общественным и нравственным идеалам, носившим антибуржуазный характер – черты, присущие всему западноевропейскому романтизму.

Возникновение и судьбы русского романтизма – плод национального общественного развития и идейной борьбы в русском обществе эпохи декабристов. Нарастание в России кризиса феодальных отношений в начале XIX века, обострение в связи с этим классовых противоречий в стране, войны с Наполеоном, декабристское движение – все это породило бурный поток идей и настроений, нашедших свое художественное воплощение в различных течениях русского романтизма.

Родоначальником русского романтизма явился поэт В.А. Жуковский. Бесспорной заслугой Жуковского было обращение к миру души и сердца человека. Его лирика нанесла удар по классицизму. Однако поэзия Жуковского не будила общественную мысль, была устремлена в прошлое, содержала в себе тенденции примирения с действительностью.

В творчестве поэтов-декабристов К.Рылеева, В.Раевского, В.Кюхельбекера прослеживалась основная линия русского романтизма 20-х годов. В их творчестве звучал страстный протест против принципов пассивного романтизма, призыв к воплощению передовых общественных идеалов, к борьбе против деспотизма и рабства.

Почвой для возникновения русского прогрессивного романтизма явилась сама русская жизнь конца первой четверти XIX века.

В борьбу с пассивным романтизмом вступили, прежде всего, сами романтики (А.Бестужев в литературных обзорах, В.К.Кюхельбекер со статьей «О направлении нашей поэзии»).

Условность, фантастичность, необычность характеров и обстоятельств – важная сторона типизации у романтиков. Действие сюжетных произведений развертывалось не на ходу исторических событий и заключалось не в борьбе добродетельных людей с порочными, а в изображении фантастических событий и также поступков сильной личности, которые раскрывают её душевное богатство, страстный характер и стремление к лучшей жизни.

Романтики создают новые литературные жанры, дающие простор для выражения личных настроений автора ( лирико-эпическая поэма, баллада и др.).

Язык романтических произведений всегда насыщен большим количеством изобразительных средств: тропов, эпитетов, сравнений и метафор, риторических восклицаний, обращений и вопросов; он всегда ярок и красочен – это требует характер образов и весь приподнятый тон изображения.

**Р е а л и з м** – художественный метод в литературе и искусстве. История реализма в мировой литературе необычайно богата. Само представление о нем менялось на разных этапах художественного развития, отражая настойчивое стремление художников к правдивому изображению действительности.

Возникновение реализма как метода было подготовлено всем предшествующим развитием литературы.

Само развитие общественной жизни вело европейскую литературу к реализму.

Возникновение и первые блистательные успехи реализма в русской литературе были отражением исторического развития русского общества эпохи декабристов.

Опыт жизни, более глубокое понимание закономерностей её развития были источником реализма в творчестве Пушкина, первого великого художника реализма в русской и мировой литературе XIX в.

Всесторонность, универсальность в изображении внутреннего мира человека составила существенную магистральную черту реализма.

Второй характерной чертой реализма явилось изображение жизни и личности человека в обусловленности и причинной зависимости, как от его собственного внутреннего мира, характера, так и от объективной окружающей его реальной действительности.

Третьей существенной чертой реализма как художественного метода является историзм, историческая точка зрения на жизнь с признанием национального своеобразия развития каждого народа, каждой национальной культуры.

Реализм XIX в. отличается от предшествующих периодов его развития двумя чертами: более глубоким пониманием социальных противоречий в обществе и изображении жизни общества и человека в его развитии. Эти два принципа присущи художественному методу любого писателя-реалиста XIX в. и в русской и в западной литературе. Реализм XIX в. – это социально-исторический реализм.

Реализм литературы XIX века Горький назвал **критическим реализмом**; так называем мы его и сейчас не потому, что он только критиковал – он изображал наряду с критикой и положительные явления своего времени, - а потому что он разрушал «оптимизм буржуазного мира».

Русский критический реализм отличается тем, что был проникнут глубоким демократизмом – большими симпатиями к трудовому народу, верой в его творческие силы, исторический оптимизм.

В творчестве русских революционных демократов – Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Щедрина – лучшие черты русского критического реализма.

**СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ** - художественный метод литературы и искусства и, шире, эстетическая система, сложившаяся на рубеже XX столетия и утвердившаяся в эпоху социалистического переустройства мира.

Впервые понятие социалистический реализм появилось на страницах «Литературной газеты» (23 мая 1932 года). Определение социалистический реализм было дано на Первом съезде советских писателей (1934). В уставе Союза советских писателей социалистический реализм был определен как основной

метод художественной литературы и критики, требующей от художника «правдивого исторически конкретного изображения действительности в её революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания, трудящихся в духе социализма».

Вопрос, связанный с методом социалистического реализма и развитием русской литературы XX века будет отдельно рассмотрен при изучении курса «История русской литературы XX века».

## Л И Т Е Р А Т У Р А

- 1.Белинский В.Г.Взгляд на русскую литературу 1846г. Полн. собр. соч.,т.10,с 7-51
- 2.Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847г.- там же с.279-360.
- 3.Буало Н. Поэтическое искусство. В кн. Хрестоматия по введению в литературоведение. Минск 1973.
- 4.Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. М.,1978,с.5-73.
- 5.Жирмунский В.М.Литературное течение как явление международное.- В кн.: Жирмунский В.М Сравнительное литературоведение, с. 137-158.
- 6.Ревякин А.И. Проблемы изучения и преподавания литературы. М.,1972.
- 7.ХрапченкоМ.Б.Реалистическое обобщение и его формы.- В кн.; Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. М.,1976.
- 8.Литературные направления и стили (под ред. П.А. Николаева, С.Г. Рудневой). М.,1976.
- 9.Николаев С.Г. Реализм как творческий метод. М.,1975.

