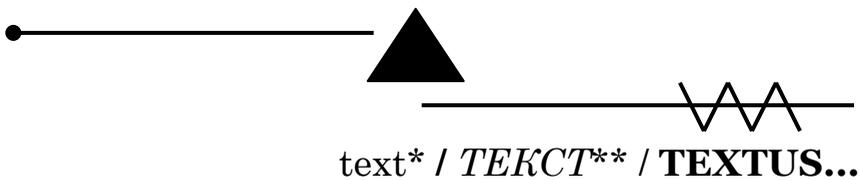




ВВЕДЕНИЕ
В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
/теория литературы/



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ



Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Бирская государственная социально-педагогическая академия
Кафедра русской и зарубежной литературы

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
/теория литературы/

*Учебно-методическое пособие
для студентов филологического факультета*

Издание пятое

2009

УДК 80 (07)
ББК 83 я 73
В 11

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Бирской государственной
социально-педагогической академии

Рецензент:

канд. филол. наук, доц. *Е.А. Бурцева* (БирГСПА);

В 11 Введение в литературоведение (теория литературы): Учебно-методическое пособие / Автор – сост. **А.Н. Безруков**. Издание пятое (дополненное). – Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. акад., 2009. – 180 с.

Учебно-методическое пособие содержит основы методологии и систему приемов работы с литературным произведением. Цель пособия – помочь усвоить категориальный аппарат теории литературы, привести понятия в системное единство, помочь овладеть навыками и приемами филологического анализа.

Издание предназначено для студентов-филологов, учителей-словесников, старшеклассников.

© Автор-составитель: А.Н. Безруков, 2009

© Бирская государственная
социально-педагогическая академия, 2009

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Пособие адресовано студентам филологического факультета, осваивающим вводный курс теории литературы «Введение в литературоведение», который рассчитан на первый семестр первого года обучения. **Цель курса**, содержащего основные теоретические понятия о литературе, состоит в том, чтобы подготовить студентов к восприятию и осмыслению широкого круга филологических дисциплин, прежде всего историко-литературного уровня. Необходимыми условиями для этого являются:

- формирование понятийно-терминологического аппарата и системы научных понятий;
- создание методологической и методической базы.

Материал курса выстроен с ориентацией на решение следующих задач:

- сформировать представление о литературном произведении как системно-целостном единстве;
- научить практически пользоваться терминологией;
- помочь овладеть первичными навыками анализа художественного текста.

Курс включает в себя 18 лекционных часов и 18 часов практических занятий. Пособие призвано помочь студентам сориентироваться в процессе обучения основам теории литературы и при подготовке к экзамену. В пособие включены темы лекций, планы практических занятий, перечень справочных, энциклопедических и учебных изданий, которые могут быть полезны и в процессе освоения курса, и при написании итоговой контрольной работы. В пособии используется система схем, графиков, рисунков, дающая наглядное представление о взаимодействии составных частей литературного процесса и структурных элементах художественного текста.

Рекомендуемое пособие поможет студентам в постижении теоретических понятий как на первом курсе, так и в дальнейшем ходе обучения на филологическом факультете.

При составлении пособия учитывался опыт программы «Основы науки о литературе» (составители: Л.Е. Ляпина, Н.Г. Михновец. – СПб., 1996), курса «Теория литературы»

(авторы: Н.Л. Лейдерман, Н.В. Барковская. – Екатеринбург, 2003), учебного пособия «Введение в литературоведение» (автор О.И. Федотов. – М., 1998).

УЧЕБНИКИ И ПОСОБИЯ

- Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. – М.: Генезис, 2006. – 320 с.
- Боров Ю.Б. Эстетика. – М.: Астрель, 2005. – 832 с.
- Вершинина Н.Л., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение / Под ред. Л.М. Крупчанова. – М.: Оникс XXI век, 2007. – 416 с.
- Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Поспелова. – М., 1992.
- Введение в литературоведение. Хрестоматия. 4-е издание / Авт. Л.В. Чернец, А.Я. Эсалнек. – М.: Высшая школа, 2006.
- Введение в литературоведение. Хрестоматия / Под ред. П.А. Николаева. – М., 1997.
- Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М., 2000.
- Введение в литературоведение. – М., Высшая школа, 1976.
- Верли М. Общее литературоведение. – М.: Изд-во Иностранной литературы, 1957. – 244 с.
- Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: УРСС, 2004.
- Волков И.Ф. Теория литературы. – М., 1995.
- Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М., 1991.
- Гиршман М.М. Стиль литературного произведения. – Донецк, 1984.
- Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. – Нижний Новгород, 1997.
- Гуляев Н.А. Теория литературы. – М., 1985.
- Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. Учебное пособие. Серия «Учебник XXI века». – М.: Логос, 2003.

- Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). Изд.2. – М.: УРСС, 2001.
- Ельмслев Л. Прологомены к теории языка. Серия «Лингвистическое наследие XX века». – М.: Едиториал УРСС, 2006.
- Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 352 с.
- Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 2003.
- Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. – М.: Азбука, 2001. – 496 с.
- Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979. – 494 с.
- Журавлева Т.Ю. Анализ художественного текста. – М., 2003.
- Калачева С.В., Тимофеев Л.Н. Краткий очерк теории литературы. – М.: Знание, 1974. – 127 с.
- Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение. Пер. с англ. А.Григорьева. – М.: Астрель: АСТ, 2006.
- Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М., 1966.
- Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М., 1972.
- Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. – Ижевск, 1992.
- Краткая литературная энциклопедия. – Т. I-IX. – М., 1962-1978.
- Кудина Г.Н., Новлянская З.Н., Архангельский А.Н. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Оникс, 2008. – 48 с.
- Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики. – М.: КомКнига, 2007. – 168 с.
- Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М., 1987.
- Литературоведение как литература: Сборник ст. в честь С.Г. Бочарова / Под ред. И.Л. Попова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 512 с.

- Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
- Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Мысль, 2001. – 559 с.
- Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М., 1995.
- Ляпина Л.Е. Стихovedение. Хрестоматия. – М.: Флинта, 2003.
- Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
- Николаев П.А., Курилов А.С., Гришунин А.Л. История русского литературоведения. – М., 1980.
- Новый литературный словарь / Авт. Т.Н. Гурьева. – М.: Феникс, 2009. – 364 с.
- Общая риторика. Пер. с фр. / Общ. ред. А.К. Авеличева. – М.: КомКнига, 2006. – 360 с.
- Основы литературоведения / Под общ. ред. В.П. Мещерякова. – М., 2003. – 416 с.
- Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. – М., 1989.
- Пospelов Г.Н. Теория литературы. Учебник. – М., 1978.
- Потeбня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 2003.
- Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Под ред., предисл. Н.Д. Тамарченко. – М.: Intrada, 2008. – 358 с.
- Проблемы теории литературы. – М.: АН СССР, 1958. – 353 с.
- Русова Н.Ю. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М.: Наука, Флинта, 2004. – 304 с.
- Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В.П. Нерознак. – М., 1997.
- Скобелев В.П. Поэтика рассказа. – Воронеж, 1982.
- Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М., 1974.
- Смирнов И.П. Смысл как таковой. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. На пути к теории литературы. – СПб.: Академический проект, 2001. – 344 с.

- Современная иллюстрированная энциклопедия. Литература и язык / Авт.-сост. О.С. Асписова, А.М. Борисов, Н.А. Донская. – М.: РОССМЭН-Пресс, 2007. – 584 с.
- Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 344 с.
- Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика. – М., 1988.
- Тмарченко Н.Д. Теоретическая поэтика. Хрестоматия-практикум. Учебное пособие. – М.: Академия, 2004. – 400 с.
- Тмарченко Н.Д. Теория литературы. Учебное пособие. В 2 т. – М.: Академия, 2004.
- Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д. Тмарченко. – М., 2001.
- Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Силь. Произведение. Литературные развития. – М., 1965. – 502 с.
- Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1971. – 457 с.
- Томашевский Б.В. Краткий курс поэтики. – М.: КДУ, 2006.
- Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 2002.
- Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995.
- Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция. – М., 2000.
- Тюпа В.И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). – М., 2001.
- Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н. Литературное произведение: Проблемы теории и анализа. – Вып.1. – Кемерово, 1997.
- Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М., 1978.
- Фарино Е. Введение в литературоведение. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
- Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 2. – М., Едиториал УРСС, 2006.
- Федоров В.В. О природе поэтической реальности. – М., 1984.

- Федотов О.И. Введение в литературоведение. – М., 1998.
- Федотов О.И. Основы теории литературы. В 2 ч. – М., 2003.
- Фесенко Э.Я. Теория литературы. – М.: Едиториал УРСС, 2005.
- Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993.
- Фрай Н. Анатомия критики. Очерк первый // Зарубежная эстетика и теория литературы. XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. – М., 1987.
- Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2002.
- Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – М., 1982.
- Чернов И. Хрестоматия по теоретическому литературоведению. – Тарту: ТГУ, 1976. – 317 с.
- Шкловский В.Б. О теории прозы. – М., 1983.
- Шкловский В.Б. Энергия заблуждения. Книга о сюжете. – М., 1983.
- Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1968. – 376 с.
- Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л., 1969.
- Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л., 1969.
- Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. – М.: Высшая школа, 2006. – 559 с.
- Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. – М., 2001.
- Эткинд Е.Г. Разговор о стихах. – М., 1970.
- Якобсон Р.О. Работы по поэтике. – М., 1987.
- Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. – М., 2006.

ТЕМАТИКА ЛЕКЦИЙ

1. Введение. Предмет и задачи курса. Литературоведение как наука. Структура литературоведения. Основные и вспомогательные дисциплины. Учение о литературном творчестве. Литературное произведение как художественное целое.
2. Тема и идея литературно-художественного произведения. Художественные средства раскрытия темы и идеи.
3. Поэтический мир. Художественное время и пространство. Конфликт. Сюжет и фабула литературного произведения. Различные точки зрения на сюжет и фабулу. Элементы сюжета (экспозиция, развитие действия, перипетия, кульминация, спад действия, развязка). Факультативные элементы (заглавие, эпиграф, отступление, концовка, пролог, эпилог).
4. Образный строй литературно-художественного произведения. Художественный образ. Внутренняя структура образа. Типология художественных образов.
5. Язык художественного произведения. Литературный язык. Поэтический язык. Литературоведческий анализ поэтического языка. Субъективное и объективное авторское повествование. Синонимия. Антонимия. Омонимия.
6. Изобразительно-выразительные средства поэтического языка. Тропы (эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, символ, синекдоха, метонимия, гипербола, литота, перифраз, аллегория, оксюморон, эвфемизм...). Поэтические фигуры (инверсия, анаколупф, антитеза, повтор, анафора, эпифора, стык, параллелизм, хиазм, эллипсис, градация, бессоюзие, многосоюзие, риторический вопрос...).
7. Роды литературы. Эпос. Лирика. Драма. Жанры (виды) литературы. Эпос (эпопея, поэма, роман, повесть, рассказ, новелла...). Драма (трагедия, комедия, драма, трагикомедия, мистерия, мелодрама...). Лирика (ода, гимн, элегия, сатира, эпиграмма, послание, баллада, романс, сонет...). Проблема жанра. Историческая эволюция жанров. Специфика анализа эпического произведения.

Структура анализа поэтического текста. Анализ драматического произведения.

8. Стихосложение. Античное метрическое стихосложение. Стопа. Цезура. Тоническое стихосложение. Силлабическое стихосложение. Клаузула. Enjambement. Силлабо-тоническое стихосложение. Стихотворные размеры (хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест). Ритмическая организация стиха, метр. Рифма и способы рифмовки. Виды рифм (мужская, женская, дактилическая, гипердактилическая; парная, перекрестная, опоясанная). Виды строф (моностих, двустишие/дистих, терцина, катрен, секстина, октава, Онегинская строфа, сонет...). Дольник. Верлибр. Белый стих. Акцентный стих.
9. Художественный стиль и метод. Понятие о литературном процессе. Границы художественной литературы. Художественные направления как составляющие литературного процесса. Классицизм → сентиментализм → романтизм → модернизм → постреализм.

У Ч Е Б Н Ы Й П Л А Н

№ ЛК	Содержание лекции	Кол-во часов
1	Литературоведение как наука. Основные и вспомогательные литературоведческие дисциплины. Литературное произведение как художественное целое.	2
2	Тема и идея литературно-художественного произведения. Художественные средства раскрытия темы и идеи.	2
3	Поэтический мир. Хронотопический уровень художественного целого. Понятие о «сюжете» и «фабуле», разные точки зрения на толкование данных категорий.	2
4	Образный строй художественного текста. Внутренняя структура образа. Типология образов.	2
5	Язык художественного произведения. Своеобразие поэтической речи.	2
6	Изобразительно-выразительные средства поэтиче-	2

	ского языка. Тропы. Стилистические фигуры.	
7	Роды литературы. Эпос. Лирика. Драма. Проблема жанра. Эволюция жанровых форм.	2
8	Стихосложение. Определение стиха. Ритмическая организация стиха. Метрика. Строфика. Рифма.	2
9	Границы художественной литературы. Литературный процесс. Художественный стиль и метод.	2
	Всего:	18

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

ЗАНЯТИЕ № 1

Специфика литературного искусства. Литературоведение как наука. Структура литературоведения. Начала литературоведческого труда. Основные и вспомогательные литературоведческие дисциплины.

Литература:

- 1) Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974. Литературно-теоретические исследования. – М., 1975.
- 2) Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика / Сост. И.О. Шайтанов. – М.: РОССПЭН, 2006. – 608 с.
- 3) Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977.
- 4) Лоскутникова М.Б. Русское литературоведение XVIII-XIX веков: История, развитие, формирование методологий. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 352 с.
- 5) Манн Ю.В., Петров Т.П. Литературоведение // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 198-202.
- 6) Основы литературоведения / В.П. Мещеряков, А.С. Козлов и др. – М., 2003. – С. 4-13.

ЗАНЯТИЕ № 2

Понятие о художественном образе. Форма и содержание художественного произведения.

1. Особенности словесного образа, структура художественного образа.
2. Механизм образования словесного образа, виды словесных образов.
3. Гегель о форме и содержании. Философская наполненность понятий (*сделать тезисные записи в тетрадах*).
4. План содержания: тема, проблемы, конфликты, идеи – концептуальный уровень произведения.
5. План формы:
 - а) внутренняя форма: субъектная и пространственно-временная организация художественного мира. Художественное время, художественное пространство, хронотоп;
 - б) внешняя форма: речевая, интонационно-ритмическая организация текста.

Литература:

- 1) Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / Пер. с нем. Шпета Г.Г. – М.: Академический проект, 2008. – 767 с.
- 2) Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4-х томах. – Т.3. – М., 1971.
- 3) Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – С. 32-35.
- 4) Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 252-257.
- 5) Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М., 2000.
- 6) Энциклопедия для детей. – Т.9. Русская литература. – Ч.1. / Глав. ред. М.Д. Аксенова. – М.: «Аванта+», 1998. – С. 30-39.
- 7) Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. – М., 1981.
- 8) Гачев Г.Д., Кожин В.В. Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 2. – М., 1964. – С. 17-36.
- 9) Драгомирецкая Н.В. Форма и содержание литературного произведения // Литература в школе. – 1987. – №1.
- 10) Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. – Н. Новгород, 1997.

Литературная база к занятию:

- Жуковский В.А. Море. Вечер.
- Гоголь Н.В. Мертвые души.
- Бунин И.А. Темные аллеи.

ЗАНЯТИЕ № 3

Тема и идея. Сюжет и фабула литературно-художественного произведения. Композиция.

1. Тема – объективная основа произведения. Тема и тематика. Тема и проблема. Основная тема, периферийные темы.
2. Идея – главная мысль, отношение к изображаемому. Идея как авторская тенденция в освещении темы. Идея и идейный смысл. Объективность и субъективность идеи.
3. Понятие о фабуле. Точки зрения на фабулу.
4. Фабула и сюжет. Основные элементы сюжета (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, спад действия, развязка).
5. Понятие о композиции. Внешняя композиция, текстовая композиция, речевая композиция. Композиционные типы и приемы.

Литература:

- 1) Анализ художественного текста. Лирическое произведение. Антология / Сост. Д.М. Магомедова, С.Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 2005. – 334 с.
- 2) Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957.
- 3) Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989.
- 4) Виноградов В.В. Сюжет и стиль. – М., 1963.
- 5) Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта, Наука, 2003.
- 6) Кожин В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн.2. – М., 1964. – С. 408-434.
- 7) Левитин Л.С., Цилевич Д.М. Основы изучения сюжета. – Рига, 1990.

- 8) Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
- 9) Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику / Серия «Бахтин под маской». – М.: Лабиринт-К, 2003. – 192 с.
- 10) Томашевский Б.В. Сюжет и фабула // Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 2002.
- 11) Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М., 1995.
- 12) Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1987.
- 13) Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997.
- 14) Хализев В.Е. Композиция // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 164.
- 15) Шкловский В.В. Книга о сюжете. – М., 1981.
- 16) Эпштейн М.Н. Фабула // Краткая литературная энциклопедия. – Т.7. – М., 1972. – С. 874.

Литературная база к занятию:

- Рассказы А.П. Чехова («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Лошадиная фамилия», «Зеркало», «Дама с собачкой» и другие).

ЗАНЯТИЕ № 4-5

Язык литературно-художественного произведения. Изобразительно-выразительные средства. Тропы. Синтаксис поэтической речи.

1. Понятие о «внутренней форме» слова. Концепция А.А. Потебни (*сделать тезисные записи в тетрадах*).
2. Речь автора и речь персонажей. Основные разновидности авторской речи.
3. Лексические художественные средства. Проблема выбора слова. Синонимия и антонимия. Омонимы, омофоны, омоформы, омографы. Архаизмы, неологизмы, профессионализмы, жаргонизмы, общеупотребительная лексика, просторечия... Ценностный аспект языка.

4. Художественный синтаксис. Синтаксические «фигуры» (инверсия, повтор, эллипсис, хиазм, градация, плеоназм...).
5. Фонетические художественные средства. Звукоподражание, инструментовка. Виды звуковых повторов. Артикуляция. Анафоры, эпифоры. Ассонанс и аллитерация. Эвфония и какофония.
6. Тропы. Основные разновидности тропов (метафора, метонимия, синекдоха...).
7. Логическое определение и эпитет. Структура сравнения. Разновидности сравнений. Эпитет и сравнение, их функциональная близость с тропами.
8. Аллегория и символ. Их генетическая связь с тропами.
9. Графика и параграфемика, их возможности.

Литература:

- 1) Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
- 2) Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989. (Из истории эпитета).
- 3) Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. – М., 1959.
- 4) Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М., 1991.
- 5) Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. – М., 1973.
- 6) Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977.
- 7) Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М., 1966.
- 8) Ковалев В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. – Киев, 1981.
- 9) Кожин В.В. Слово и образ. – М., 1964.
- 10) Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. – М.: Academia, 2006.
- 11) Озеров Л.А. От метафоры к эпитету // Озеров Л.А. Необходимость прекрасного. – М., 1983.
- 12) Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Учебное пособие. – М., 2003.
- 13) Теория метафоры: Сб. переводов / Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М., 1990.

- 14) Тодоров Цв. Теория символа / Пер. Б. Нарумова. – М., 1999.
- 15) Томашевский Б.В. Стилистика. – Л., 1983.
- 16) Федотов О.И. Начала литературоведческого труда. – М., 1989.
- 17) Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. – М., 2002.
- 18) Эткинд Е.Г. Проза о стихах. – СПб., 2001.
- 19) Язык художественной литературы // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
- 20) Якубинский Л.П. Избр. работы. Язык и его функционирование. – М., 1986.

Литературная база к занятию:

- Пушкин А.С. Ночь. Еще дуют холодные ветры...
- Тютчев Ф.И. Последняя любовь. Есть в осени первоначальной. Фонтан. Поэзия.
- Фет А.А. Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне... Горячий ключ. Это утро, радость эта... Весь сад в цвету...
- Бальмонт К. Я мечтою ловил уходящие тени... Камыши.
- Маяковский В. Послушайте! Евпатория.
- Вознесенский А. Я тебя очень... Чат 1. Чат 2.
- Зощенко М. Качество продукции. Пушкин. Научное явление.

ЗАНЯТИЕ № 6-7

Стиховедение.

1. Многозначность понятий «стих», «поэзия», «лирика», их взаимодействие. Стих и проза.
2. Основные признаки стиха. Понятия о метре и ритме. Строфика.
3. Системы стихосложения: метрическая, тоническая, силлабическая, силлабо-тоническая. Свободный стих.
4. Рифма, типы рифмы и способы рифмовки. Основные функции рифмы (организующая, смысловая, эвристическая...). Отсутствие рифмы.

5. Стихотворные размеры (ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий). Дольник.

Литература:

- 1) Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
- 2) Жирмунский В.М. Теория стиха. – М., 1975.
- 3) Тимофеев Л.И. Слово о стихе. – М., 1983.
- 4) Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. – М., 1973.
- 5) Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л., 1972.
- 6) Стихovedение: Хрестоматия / Сост. Л.Е. Ляпина. – М., 1998.
- 7) Эткинд Е. Проза о стихах. – СПб., 2001.
- 8) Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. – М., 2002.
- 9) Гаспаров М.Л. Очерки истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Стрoфика. – М., 2002.
- 10) Он же. Метр и смысл. – М., 2000.
- 11) Шенгели Г.М. Техника стиха. – М., 1969.
- 12) Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л., 1969.
- 13) Федотов О.И. Основы русского стихосложения. – М., 1997.
- 14) Он же. Рифма и стих (У истоков русской стиховой культуры) // Русская литература. – 1984. – №4. – С. 60-69.
- 15) Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. – М., 1999.

Литературная база к занятию:

- Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. В.Е. Холшевников. – Л., 1984.
- Пушкин А.С. Романс. Вдохновение.
- Некрасов Н.А. Мы с тобой бестолковые люди...
- Блок А.А. Незнакомка.
- Ахматова А.А. Я пришла к поэту в гости...
- Цветаева М. Имя твое – птица в руке...
- (по выбору).
- ...

ЗАНЯТИЕ № 8

Жанр литературного произведения.

1. Понятие о жанре. Аристотелевская модель жанра.
2. Теоретическая модель жанра: план содержания (тематика, проблематика, интенсивность воспроизведения, эстетический пафос), план структуры (система способов художественного отображения, субъектная организация, автор, рассказчик, пространственно-временная организация), план восприятия (автор ↔ читатель).
3. Большие, средние, малые эпические жанровые формы (эпопея, роман, повесть, рассказ, новелла, очерк...).
4. Лирические жанровые формы (ода, элегия, гимн, баллада, романс, сонет, эпиграмма, стансы...).
5. Лиро-эпические жанры (поэма...).
6. Драматические жанровые формы (драма, трагедия, комедия, сатира, моралите...).

Литература:

- 1) Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 447-482.
- 2) Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. – Т 5. – М., 1954.
- 3) Волкова Т. Споры о жанре поэмы в современной критике // Филологические науки. – 1974. – №1.
- 4) Гачев Г. Содержательность художественных форм. – М., 1968.
- 5) Ерофеев Вик. Русский метароман Набокова // Вопросы литературы. – 1988. – №10.
- 6) Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы / Ред.-сост. Е.А. Подшивалова, Н.А. Ремизова, Д.И. Черашняя, В.И. Чулков. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
- 7) Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. – Свердловск, 1982.
- 8) Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. и др. Практикум по жанровому анализу литературного произведения. – Екатеринбург, 2001.

- 9) Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2000. – 864 с.
- 10) Румянцева Э.М. Анализ художественного произведения в аспекте жанра // Пути анализа литературного произведения. – М., 1981. – С. 168-187.
- 11) Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: У-Фактория, 2008. – 896 с.
- 12) Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.
- 13) Чернец Л.В. Вопросы литературных жанров в работах М.М. Бахтина // Филологические науки. – 1980. – №6.
- 14) Чернец Л.В. Литературные жанры. – М., 1982.
- 15) Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. – М., 1975.
- 16) Шкловский В. О теории прозы. – М., 1983.

Литературная база к занятию:

- Пушкин А.С. Метель.
- Бунин И.А. Поздний час.
- Жуковский В.А. Светлана.
- Лермонтов М.Ю. Мцыри.
- Гоголь Н.В. Ревизор.

ЗАНЯТИЕ № 9

Направления. Течения. Школы.

1. Понятия художественного метода и литературного направления.
2. Мифологическая школа и ее исследовательские методы (Я. и В. Гримм, Ф. Буслаев, А. Афанасьев...).
3. Культурно-историческая школа (И. Тэн, Ш. Сент-Бёф, В. Белинский, Н. Добролюбов...).
4. Сравнительно-историческая школа (А.Н. Веселовский).
5. Структурно-семиотическая школа (Р. Барт, Ю. Лотман...).
6. Литературные направления (классицизм, романтизм, модернизм) и течения (символизм, конструктивизм, «поток сознания»).

Литература:

- 1) Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975.
- 2) Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994.
- 3) Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989.
- 4) Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – Л., 1989.
- 5) Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – М., 1972.
- 6) Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Тракты, статьи, эссе. – Изд-во МГУ, 1987.
- 7) Леви-Строс К. Структурная антропология. – М: Академический проект, 2008. – 555 с.
- 8) Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII вв.: Эпохи и стили. – М., 1973.
- 9) Лотман Ю.М. Некоторые вопросы общей теории искусства // Ю.М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. – М., 1994.
- 10) Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. – М., 1976.
- 11) Николаев П.А. Советское литературоведение и современный литературный процесс. – М., 1987.
- 12) Основы литературоведения / Под общей ред. В.П. Мещерякова. – М., 2003.
- 13) Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., 1972.
- 14) Реизов Б.Г. О литературных направлениях // Вопросы литературы. – 1957. – №1.
- 15) Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М.: Академический проект, 2008. – 695 с.
- 16) Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанов. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 344 с.
- 17) Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: INTRADA, 1996.
- 18) Соколов А.Н. Литературные направления (Опыт статьи для терминологического словаря) // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. – 1962. – Т.21. – Вып. 5.

- 19) Теории, школы, концепции (Критические анализы):
Художественная рецепция и герменевтика. – М., 1985.
- 20) Филипс Л. Дж., Йоргенсен М.В. Дискурс-анализ. Теория и метод / Пер. с англ. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный Центр», 2004. – 336 с.
- 21) Французская семиотика: От структурализма к пост-структурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с.
- 22) Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб: «Симпозиум», 2005. – 502 с.

У Ч Е Б Н Ы Й П Л А Н

№ ПЗ	Название	Кол-во часов
1	Специфика литературного искусства. Литературоведение как наука. Основные (теория литературы, история литературы, литературная критика) и вспомогательные (текстология, «критика текста», палеография, дипломатика, сфрагистика, библиография) литературоведческие дисциплины.	2
2	Форма и содержание художественного произведения. Понятие о художественном образе. Внутренняя структура образа.	2
3	Тема и идея. Сюжет и фабула литературно-художественного произведения. Понятие о композиции. Виды, формы, специфика композиционной рамки.	2
4-5	Язык литературно-художественного произведения. Общие проблемы поэтики. Изобразительно-выразительные средства. Тропы (метафора, эпитет...). Синтаксис поэтической речи (инверсия, повтор, анафора, эпифора, стык...). Звукопись (ассонанс, аллитерация). Аллегория, символ. Графика, параграфемика.	4
6-7	Стиховедение. Системы стихосложения (метрическая, тоническая, силлабическая, силлабо-	4

	тоническая). Ритмика. Размер. Строфика. Способы рифмовки.	
8	Жанр литературного произведения. Теоретическая модель жанра. Жанры эпоса (роман, рассказ, повесть), лирики (ода, элегия, сонет, романс), драмы (драма, трагедия, комедия). Лиро-эпические жанры (поэма).	2
9	Понятия художественного метода и литературного направления. Литературоведческие школы (мифологическая, культурно-историческая, сравнительно-историческая, структурно-семиотическая). Проблема стиля. Историко-литературный процесс.	2
	Всего:	18

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ (контроль самостоятельной работы)

Основная задача высшего образования заключается в формировании творческой личности специалиста, способного к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности. Решение этой задачи вряд ли возможно только путем передачи знаний в готовом виде (от преподавателя к студенту). Необходимо перевести студента из «пассивного потребителя знаний» в активного их творца, умеющего сформулировать проблему, проанализировать пути ее решения, найти оптимальный результат и доказать его правильность. В этом плане следует признать, что самостоятельная работа студентов является не просто важной формой образовательного процесса, но и должна стать его основой.

Самостоятельная работа студентов, а далее ее проверка проводится с целью:

- ✓ систематизации и закрепления полученных теоретических знаний и практических умений студентов;
- ✓ углубления и расширения знаний;
- ✓ формирования умений использовать справочную, научную и монографическую литературу;

- ✓ развития познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- ✓ формирования самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- ✓ развития исследовательских умений.

В образовательном процессе высшего учебного заведения выделяют два (основных) вида самостоятельной работы студентов: аудиторная и внеаудиторная. Аудиторная самостоятельная работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях (лекции, практические занятия, коллоквиумы) под непосредственным руководством преподавателя, внеаудиторная же самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя (с учетом учебного плана), но без его непосредственного участия.

Внеаудиторная самостоятельная работа студентов включает:

- 1) конспектирование основных литературоведческих трудов;
- 2) оформление рабочей тетради;
- 3) составление библиографических списков, тезисное конспектирование монографических исследований;
- 4) создание и написание реферативных работ;
- 5) приготовление тем и разделов, не включенных в лекционный курс, либо рассматриваемых обзорно;
- 6) выполнение контрольных работ в соответствии с предъявляемыми к ним требованиями;
- 7) подготовка к терминологическим диктантам;
- 8) оформление итогового монографического отчета по предложенному для анализа художественному тексту.

Виды заданий для внеаудиторной самостоятельной работы, их содержание и характер могут иметь вариативный и дифференцированный характер.

Во время выполнения студентами внеаудиторной самостоятельной работы и при необходимости преподаватель может проводить консультации за счет общего бюджета времени, отведенного на консультации. Самостоятельная работа может осуществляться как индивидуально, так и по группам в зависимости от цели, объема, конкретной тема-

тики самостоятельной работы, уровня сложности. Контроль результатов самостоятельной работы может быть осуществлен в пределах времени, отведенного на обязательные учебные занятия по дисциплине и часов для внеаудиторной самостоятельной работы. Типы и виды контроля вариативны, в зависимости от важности темы, раздела, части курса они могут проходить в письменной, устной или смешанной форме.

Уже ставшие классическими формы и методы контроля внеаудиторной самостоятельной работы студентов повышают как уровень проверки знаний, так и специфику получения дополнительной научно-методической базы. Целесообразно, на наш взгляд, проводить следующие из них: проблемно-тематические семинарские занятия, коллоквиумы-диспуты, зачеты по текстам, итоговый мониторинг, программированные задания, самоотчеты, контрольные формы отчетности (анализ текстов), занятия-беседы, творческие конференции, защиты индивидуальных работ.

Самостоятельная работа – это деятельность студентов в процессе обучения и во внеаудиторное время. Она должна являться неотъемлемой частью становления профессионала, так как именно эта грань формирует личность, создает цельность фигуры, настраивает на самовоспитание и самосовершенствование.

ЗАНЯТИЕ I (проблемно-тематический семинар)

АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1. Художественный текст как объект изучения.
2. Обязательные /характерологические/ категории художественного целого.
3. Методы /типы/ литературоведческого анализа: биографический, культурно-исторический, сравнительно-исторический, формальный, герменевтический, интертекстуальный, структурный.
4. Целостный анализ художественного текста:
 - * архитектоника текста;
 - * жанровые признаки;

- * структура повествования;
- * контакт модели «автор ↔ читатель»;
- * художественное время и пространство;
- * интертекстуальные связи;
- * герменевтическое истолкование текста.

5. Общие итоги занятия.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотель. Поэтика. – М., 1957.
- Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – Л., 1981.
- Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 413-423.
- Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. Т.5. – М., 1996. – С. 306-328.
- Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск, 1992. – С. 10-17, 26-35.
- Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
- Винокур Г.О. Введение в изучение филологических наук. – М., 2000. – С. 11-32.
- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – С. 113-123.
- Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т 2. О стихах. – М., 1997.
- Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М., 1991.
- Долинин К.А. Интерпретация текста. – М., 1985.
- Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 2003.
- Залевская А.А. Текст и его понимание. – Тверь, 2001.
- Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. – М.: Флинта: Наука, 2008.
- Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста. Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. – М., 2000.
- Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Перевод с франц. С. Зенкина. – М., 2001.

- Купина Н.А., Битенская Г.В. Сверхтекст и его разновидности // Человек. Текст. Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 214-233.
- Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М., 1980.
- Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. – Ижевск, 1992.
- Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
- Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. – М., 2006.
- Опыт анализа художественного текста / Сост. Шапиро Н.А. – М., 2008.
- Рикёр П. Конфликт интерпретаций. – М., 2008.
- Серль Джон Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. – 1999. – №3. – С. 34-47.
- Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
- Тюпа В.И. Анализ художественного текста. – М., 2008.
- Фоменко И.В. Практическая поэтика. – М., 2006.
- Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999. – С.240-242.
- Шабес В.Я. Событие и текст. – М., 1989.
- Шлейермахер Ф. Герменевтика. – СПб., 2004.

ЗАДАНИЯ

- ✓ сделать записи в рабочих тетрадях по общим проблемам, предложенным для обсуждения;
- ✓ проанализировать стихотворение М.Ю. Лермонтова «Сон»:
 - 1) в аспекте связности, целостности и завершенности;
 - 2) составить структурную схему снов, выявить их интегрирующую функцию;
 - 3) определить субъектную соотнесенность снов, связывающих лирического героя и лирическую героиню;
 - 4) сопоставить содержание первой и пятой строфы;

- 5) охарактеризовать поэтический сюжет и эмоциональную тональность текста.

* * *

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня – но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.

Но, в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.

1841

ЗАНЯТИЕ II (итоговый мониторинг)

Занятие предполагает проведение итоговой проверки знаний студентов в русле всего курса, либо его части. Банк контрольных заданий включен в данное пособие, что позволяет студентам самостоятельно сориентироваться в тематическом и проблемном спектре вопросов.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

1. Автор.
2. Акцентный стих.
3. Аллегория.
4. Аллитерация.
5. Амфибрахий.
6. Анапест.
7. Анафора.
8. Ассонанс.
9. Ассоциация.
10. Белый стих.
11. Верлибр.
12. Герменевтика.
13. Гипербола.
14. Дактиль.
15. Деталь.
16. Дискурс.
17. Дольник.
18. Драма.
19. Жанр.
20. Идея.
21. Изображение.
22. Инверсия.
23. Интертекстуальность.
24. Интонация.
25. Ирония.
26. Каламбур.
27. Катарсис.
28. Катахреза.
29. Катрен.
30. Клаузула.
31. Композиция.
32. Контекст.
33. Лейтмотив.
34. Лирика.
35. Лирический герой.
36. Литературное направление.
37. Литота.
38. Метафора.

39. Метод творческий.
40. Метонимия.
41. Метр и ритм.
42. Мотив.
43. Олицетворение.
44. Пародия.
45. Пафос.
46. Пейзаж.
47. Перипетия.
48. Перифраз.
49. Пиррихий.
50. Портрет.
51. Проблема.
52. Реминисценция.
53. Рифма.
54. Силлабическое стихосложение.
55. Силлабо-тоническое стихосложение.
56. Синекдоха.
57. Содержание.
58. Сpondeй.
59. Сравнение.
60. Стиль.
61. Стопа.
62. Строфа.
63. Сюжет.
64. Тема.
65. Тоническое стихосложение.
66. Троп.
67. Фабула.
68. Форма.
69. Хорей.
70. Хронотоп.
71. Художественный мир.
72. Художественный образ.
73. Эвфемизм.
74. Эпитет.
75. Эпифора.
76. Эпос.
77. Ямб.
78. Enjambement.

ЛИТЕРАТУРА

- Анализ драматического произведения. – Л., 1988.
- Анализ одного стихотворения. – Л., 1985.
- Аристотель. Поэтика. – М., 1957.
- Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994.
- Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – М., 2004.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
- Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 2002.
- Богин Г.И. Филологическая герменевтика. – Калинин, 1982.
- Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2001.
- Буало Н. Поэтическое искусство / Пер. В.Л. Линецкой; Под ред. А.А. Смирнова. – М., 1957.
- Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и определения / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. – М., 1999.
- Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.
- Винокур Г.О. Об изучении языка литературного произведения. – М., 1991.
- Гаспаров М.Л. Метр и смысл. – М., 2000.
- Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. – Т.3. – М., 1971.
- Герменевтика: История и современность. – М., 1985.
- Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий. – СПб., 1996.
- Гусев С.С. Метафизика текста. Коммуникативная логика. – СПб., 2008.
- Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации текста. – М., 1991.
- Деррида Ж. Письмо и различие. – М., 2007.
- Долинин К.А. Интерпретация текста. – М., 1985.
- Драгомирецкая Н.В. Форма и содержание литературного произведения // Литература в школе. 1987. №1. – С. 15-19.

- Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. – СПб., 1996.
- Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л., 1975.
- Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. – М., 1984.
- Залевская А.А. Текст и его понимание. – Тверь, 2001.
- Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX веков. – М., 1994.
- Кожин В.В. Как пишут стихи. – М., 1970.
- Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. Пер. с франц. С. Зенкина. – М., 2001.
- Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск, 2006.
- Краткий словарь литературоведческих терминов / Сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М., 1985.
- Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. – М., 1931.
- Купина Н.А., Николина Н.А. Филологический анализ художественного текста: Практикум. – М.: Флинта: Наука, 2003.
- Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 1988.
- Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М., 2008.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
- Лихачев Д.С. Внутренний мир литературного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – №8. – С. 74-87.
- Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
- Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л., 1972.
- Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3-х т. – Таллинн, 1992-1993.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
- Маймин Е.А., Слина Э.В. Теория и практика литературного анализа. – М., 1984.
- Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 2006.
- Мифы народов мира. В 2-х кн. – М., 1991.
- Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. – М., 2006.

- Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – М., 2002.
- Пирс Ч. Логические основания теории знаков. – СПб., 2000.
- Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики: Сб. статей. – М., 1983.
- Принципы анализа литературного произведения. – М., 1984.
- Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. – М., 1998.
- Ревякин А.И. Проблема изучения и преподавания литературы. – М., 1972.
- Рикёр П. Конфликт интерпретаций. – М., 2008.
- Руднева Е.Г. Пафос художественного произведения. (Из истории проблемы). – М., 1977.
- Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж, 1994.
- Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004.
- Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / Сост. И.П. Ильин. – М., 1996.
- Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. – М., 2000.
- Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М., 2002.
- Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: Кн. 1-3 / Под ред. Г.Л. Абрамовича и др. – М., 1962-1965.
- Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995.
- Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
- Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н. Литературное произведение: Проблемы теории и анализа. – Кемерово, 1997.
- Фоменко И.В. Практическая поэтика. – М., 2006.
- Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993.
- Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978.

- Холшевников В.Е. Основы стиховедения: русское стихосложение. – СПб., 1996.
- Шабес В.Д. Событие и текст. – М., 1989.
- Шкловский В.В. Книга о сюжете. – М., 1981.
- Шлейермахер Ф. Герменевтика. – СПб., 2004.
- Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М., 2007.
- Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб., 2005.
- Энгельгардт Б.М. Феноменология и теория словесности. – М.: Новое литературное обозрение, 2005.
- Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М., 1988.
- Эстетика. Словарь. – М., 1989.
- Эткинд Е.Г. Материя стиха. – СПб., 1998.
- Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. – М., 2007.
- Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – М., 1993.
- Ясперс К. Смысл и назначение истории / Пер. с нем. – М.: Политиздат, 1991.

ТРЕБОВАНИЯ К ЭКЗАМЕНУ

На экзамене по введению в литературоведение студент должен:

- показать достаточное владение программным материалом;
- продемонстрировать представление о литературном произведении как художественной системе;
- проявить знание литературоведческой терминологии и умение профессионально пользоваться ею при анализе текста;
- показать знание и умение объяснить проблемное содержание основных литературоведческих категорий;
- продемонстрировать владение первичными навыками анализа поэтики текста;
- обнаружить информированность об основополагающих литературоведческих работах.

При выставлении экзаменационной оценки учитывается научный кругозор студента, аналитичность и доказательность суждений, практическое осмысление литературоведческих знаний. Последнее проверяется письменным монографическим исследованием (целостный анализ текста), качество выполнения которого также влияет на экзаменационную оценку.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ

1. Литература как вид искусства.
2. Разделы науки о литературе. Вспомогательные литературоведческие дисциплины.
3. Художественный образ. Типология образов.
4. Внутренняя структура художественного образа и его свойства.
5. Понятие о художественном произведении как целостном единстве.
6. Внешняя и внутренняя форма произведения.
7. Внутренний мир произведения. Художественное время и пространство.
8. Специфика художественной речи.
9. Фонетические художественные средства (звукоподражание, инструментовка...).
10. Лексические художественные средства (архаизмы, неологизмы, просторечия...).
11. Художественный синтаксис, его возможности. Синтаксические фигуры (инверсия, повтор, анафора, эпифора, стык, хиазм, параллелизм, эллипсис, анаколупф, антитеза, умолчание, многосоюзиe/бессоюзиe).
12. Тропы. Основные разновидности (эпитет, сравнение, метафора, аллегория, олицетворение, символ, метонимия, синекдоха, литота, гипербола, перифраз).
13. Стихосложение. Силлабическое стихосложение.
14. Понятие о силлабо-тоническом стихосложении.
15. Тонический стих.
16. Ритмическое строение стиха. Метр. Виды размеров.
17. Рифма и способы рифмовки.
18. Виды строф (двустиише, катрен, сонет...).

19. Композиционный строй художественного произведения.
20. Сюжет: понятие и структура.
21. Сюжет и фабула.
22. Сюжет – тема – конфликт.
23. Тема и идея литературно-художественного произведения.
24. Понятие о пафосе.
25. Понятие о жанре литературного произведения.
26. Литературные роды.
27. Эпос, его специфика. Основные виды эпических произведений (эпопея, роман, новелла, повесть, очерк, басня...).
28. Анализ литературно-художественного произведения (прозаический текст).
29. Лирика. Душевное переживание как предмет лирического изображения. Лирический герой.
30. Анализ поэтического текста.
31. Драма, ее особенности. Композиционный строй драматического произведения.
32. Особенности анализа драматического произведения.
33. Понятие о литературном процессе.
34. Литературные направления.
35. Изучение литературного произведения. Герменевтика.
36. Литературоведческие школы XIX века (мифологическая, культурно-историческая, сравнительно-историческая).
37. Литературоведческие школы XX века (мифологическая критика, психоаналитическая критика, русская формальная школа, «Новая критика», структурализм, семиотика, деконструктивизм, феноменологическая критика, рецептивная критика, герменевтика).

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Автор – (лат. auctor – субъект действия, основатель, устроитель, создатель произведения) – художник-творец, присутствующий в творении как целом, имманентный произведению; определенным образом попадает и освещает реальность (бытие и явления), их осмысливает и оценивает, проявляя себя в качестве субъекта художественной деятельности.

Акцентный стих – (от лат. accentus – ударение) – разновидность тонического стиха, ритмика которого организуется относительной выравненностью количества ударений по стихотворным строкам; число слогов в строке и безударных слогов между ударениями здесь произвольно.

Аллегория – (от греч. altos – «иной» и agoreuo – «говорю») – иносказание; изображение отвлеченного понятия или явления через конкретный образ. В отличие от символа, аллегория однозначна (*белый голубь = мир, весы = правосудие*).

Аллитерация – (от лат. ad – к, при и littera – буква) – повторение в стихотворной речи (реже в прозе) одинаковых согласных звуков. *Грохочет эхо по горам, // Как гром, гремящий по громам...* (Г. Державин).

Аллюзия – (от лат. allusio – шутка, намек) – стилистическая фигура, намек посредством сходнозвучающего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения.

Амфибрахий – (от греч. amphibrachys – «с двух сторон краткий») – трехсложный размер, в котором ударный слог второй, первый и третий безударные (010).

Последняя туча рассеянной бури 010/010/010/010

Одна ты несёшься по ясной лазури (А. Пушкин).

Анаколуф – (от греч. anacolouthos – неверный, непоследовательный) – фигура, основанная на нарушении согласования слов в предложении. *Вы меня извините, я человек, который работающий (А. Чехов).*

Анализ – (др.-греч. analysis – разложение, расчленение) – изучение частей и элементов произведения, а также связей между ними; анализ выявляет функциональность формы по отношению к содержанию; он направлен на уясне-

ние того, как содержательная особенность выражается в определенных особенностях формы, и наоборот – какое содержание кроется за тем или иным формальным приемом.

Анапест – (от греч. *anápaistos* – отраженный назад) – трехсложный размер, в котором ударный слог последний – третий, первый и второй – безударные (001).

Что ты жадно глядишь на дорогу 001/001/001

В стороне от веселых подруг? 001/001/001 (Н. Некрасов).

Анафора – (от греч. *anaphorā* – вынесение вверх) – единоначатие; повторение одинаковых (или сродных) элементов в начале смежных стихов и строф; может быть звуковая, лексическая, синтаксическая анафора. *Эти ивы и березы, // Эти капли – эти слезы, // Этот пух – не лист (А. Фет).*

Анахрония – (от греч. *ana* – обратно, против и *chronos* – время) – нарушение прямой временной последовательности событий.

Антитеза – (от греч. *antithesis* – противоречие) – открытое противопоставление образов и понятий. *Твои пленительные очи // Яснее дня, чернее ночи... (А. Пушкин).*

Архетип – (от греч. *archetipos* — первообраз) – первичный образ, оригинал; «образы коллективного бессознательного» (К. Юнг), т.е. древнейшие общечеловеческие символы, прообразы, лежащие в основе мифов, фольклора и самой культуры в целом. Архетипы структурируют понимание мира, себя и других людей; с особой отчетливостью они проявляются в мифических повествованиях, сказках, снах. Набор архетипов ограничен; они лежат в основе творчества и способствуют внутреннему единству человеческой культуры, делают возможным взаимосвязь различных эпох развития и взаимопонимание людей.

Архитектоника – (от греч. *architektonike* – строительное искусство) – внешнее построение литературного произведения как единого целого, взаимосвязь и соотношение составляющих его частей, пространство текста, соотношение словесных масс (заглавие, пролог, части и главы, послесловие).

Ассонанс – (от лат. *assono* – звучу в лад) – повторение гласных звуков (в сильных позициях), один из видов звукописи. *От других мне хвала – что зола, // От тебя и хула – похвала (А. Ахматова).*

Ассоциация – (лат. *associatio* – соединение) – связь между элементами психики (прежде всего – представлениями), благодаря которой появление одного элемента в определенных условиях вызывает другой, с ним связанный. В литературном произведении ассоциация соотносит (связывает) разные значения, заключенные в элементе текста.

Безличное повествование – тип субъектной организации, при котором повествователь вынесен за пределы художественного мира произведения.

Белый стих – безрифменный стих. *...Вновь я посетил // Тот уголок земли, где я провел // Изгнанником два года незаметных (А. Пушкин).*

Вводные эпизоды – средства, при помощи которых в движение сюжета вводятся факты, события – по аналогии или контрасту.

Верлибр – (франц. *vers libre*) – в «свободный стих», освобожденный от закономерного чередования ударения, от уравнивания слогов или ударений в стихе, а также от рифмы, но сохраняющий ритмичность благодаря таким ритмообразующим элементам, как однотипности синтаксических конструкций и концевые паузы.

Время и пространство (художественное) – важнейшие характеристики образа художественного, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующее композицию произведения. Литературно-поэтический образ, формально развертываясь во времени, своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира в ее символично-идеологическом, ценностном аспекте.

Вымысел (художественный) – важнейшая особенность художественного творчества, способность писателя вообразить бытовые детали, стечения обстоятельств, составляющие сюжет, неповторимо-индивидуальные черты облика персонажей и их поведения. Рисуя, писатель, как бы дополняет реальное, раскрывая его возможности.

Выражение – раскрытие сущности явления через передачу впечатления от него, эмоциональной реакции воспринимающего субъекта. Эстетическая функция выражения – «заразить» читателя эмоциональным отношением к художественному субъекту.

Гекзаметр – (от греч. hexāmetros – шестимерник) – метрический стих из шести стоп дактиля (100). *Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына, // Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал... (Гомер).*

Герменевтика – (англ. hermeneutics, нем. hermeneutik) – теория истолкования (интерпретации) текста и наука о понимании смысла. Термин «герменевтика» применялся чаще всего в отношении библейских текстов, затем – в значении учения о восстановлении первоначального смысла литературных памятников, дошедших в искаженном или частичном виде, а также в значении истолкования всякого произведения.

Гипербола – (от греч. hyperbolē – преувеличение) – образное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления.

Гносеология – (греч. gnosis – знание, logos – учение) – учение о познании, исследует исходные и всеобщие основания познавательного отношения человека к миру.

Градация – (от лат. gradatio – постепенность) – стилистическая фигура, в которой определения группируются в известном порядке – нарастания или ослабления их эмоционально-смысловой значимости. *Не жалею, не зову, не плачу, // Все пройдет, как с белых яблонь дым (С. Есенин).*

Гротеск – (франц. grotesque, итал. grottesco – причудливый, от grotta – грот) – универсальное соединение гиперболы, фантастического и реального, правдоподобного и карикатурного: *«Готов отца родного с гречневой кашей съесть и сам себе в глаза наплевать» (М. Салтыков-Щедрин).*

Дактиль – (от греч. daktylos – «палец») – трехсложный размер, в котором ударение падает на первый слог, следующие два слога безударные (100).

*Тучки небесные, вечные странники! 100/100/100/100
Степью лазурною, цепью жемчужною... (М. Лермонтов).*

Двуголосое слово – слово, принадлежащее одновременно двум субъектам, по-разному ими осознаваемое и переживаемое.

Деталь (художественная) – (фр. detail – часть, подробность) – особо значимый, выделенный элемент художественного образа.

Диалог – (от греч. dialogos – «разговор, беседа»; букв. «речь через») – означает процесс общения (обычно языкового) между двумя или более лицами. В литературоведении закрепились традиции М.М.Бахтина, когда литературные произведения больших жанров, с формальной точки зрения монологи, стали воспринимать в глубинном диалогическом смысле – диалогом между автором, его героями и читателем. В этом случае в тексте как бы одновременно «звучат» голоса нескольких субъектов и возникает эффект диалогичности или «полифонии».

Дискурс – (фр. discours, англ. discourse) – семиотический процесс, реализующийся в различных видах дискурсивных практик. Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь». Поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно». Таким образом, «текст размещается в языке, существует только в дискурсе... ощущается только в процессе работы, производства» (Барт Р.). Под дискурсом понимается текст, находящийся в процессе своего создания и развития, текст в действии.

Дольник (паузник) – разновидность стиха, находящегося на грани между силлабо-тоникуой и тоникуой: здесь нарушение равномерного чередования ударных и безударных слогов осуществляется в узком пределе – безударный интервал колеблется от 0 до 2 слогов. В дольнике возможно сочетание лишь ямба с анапестом, а хорей – с дактилем по сходству месторасположения ударных слогов. *В густой траве пропадешь с головой, // В тихий дом войдешь, не стучась... (А. Блок).*

Драма – (греч. drama – действие) – род литературы, который эстетически осваивает бореие между субъективным миром человека и объективным ходом жизни.

Жанр – (фр. genre – род, вид) – внутренне сбалансированная, относительно завершенная система, организующая все компоненты произведения в целостный образ мира; тип построения мирообраза.

Звукопись – применяется в стихотворных и прозаических текстах. Объясняется звуковым составом языка: повторение ударных и безударных слогов, гласных и согласных звуков. Наиболее распространенной формой звукописи являются *поэтические повторы*, образующие особое построение текста. Это придает тексту своеобразную эстетическую симметрию. Определенная звуковая гамма иногда весьма удачно повторяет реальные звуки: *ассонансы* (повторение гласных), *аллитерации* (повторение согласных). Звукопись иногда представляет определенную эстетическую игру. Так, А.Сумароков воспроизводит кваканье лягушки: «*О, как к вам, к вам, к вам, боги, не гласить*».

Идея – (от греч. idea – то, что видно) – эмоционально-образное решение, осмысление проблемы, поднятой в произведении; форма постижения в мысли явлений объективной реальности, включающая в себя сознание цели и проекции дальнейшего познания и практического преобразования мира.

Изоморфизм – (от греч. ísos – равный, одинаковый и греч. morphē – форма) – подобие.

Инверсия – (от лат. inversio – переворачивание, перестановка) – синтаксический прием, когда нарушается обычный порядок слов. Она бывает ритмической и композиционной. *А.Вознесенский: «Я твой капиллярный сосудик, Россия. Мне больно когда, тебе больно, Россия»*. Смысл этой инверсии, выраженной постановкой запятой после «когда», состоит в опровержении традиционной формулы, подчиняющей интересы личности государству.

Интерпретация – (лат. interpretatio – толкование, объяснение) – истолкование текста, направленное на понимание его смысла.

Интертекст – (англ. intertext) – текст, смещенный во времени и пространстве, с явной децентрацией и ориентировкой на источник, имеющий означаемое, конкретное для той ситуации, в которой он себя проявляет на конкретном историческом этапе, значение, имеющий в своей основе

огромный культурно-исторический пласт означаемых, но открывающий их только в процессе письма/чтения. Такой текст (интертекст) синтезировал в себя все, что может подразумеваться, подразумевается, и то, что уже имело место быть. Формируясь в процессе «жизни»/развития он регулярно приобретает все новые и новые элементы искусства-жизни, перерабатывая их в сознании читателя. Интертекстуальность живет именно там, где есть переход, кризис, так как для существования ей необходимо именно изменение, внутренняя семантико-семиотическая трансформация.

Интертекстуальность – (фр. *intertextualite*, англ. *intertextuality*) – «текстуальная интер-акция, которая происходит внутри отдельного текста» (Ю. Кристева). Для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее.

Ирония (*антифразис*) – (греч. *eironeia* – притворство, насмешка) – насмешливое или лукавое иносказание, когда слово в контексте приобретает значение, противоположное буквальному смыслу.

Каламбур – (франц. *calembour*) – игра слов; использование многозначности (полисемии), омонимии или звукового сходства для достижения комического эффекта.

Катарсис – (греч. *katharsis* – очищение) – «очищение путем сострадания и страха» (Аристотель) – связанное с наслаждением очищения души, духовное озарение, пережитое под воздействием произведения искусства.

Катахреза – (от греч. *catá* – против и *chrēsis* – употребление) – сочетание противоречивых, но не контрастных слов, понятий, выражений, вопреки их буквальному выражению («*красные чернила*» - *черное стало красным*).

Катрен – (от франц. *quatrain*) – законченная по смыслу отдельная строфа из четырех строк, четверостишие.

Клаузула – (лат. *clausula* – заключение, концовка) – окончание стиха (мужское, женское, дактилическое, гипердактилическое). Придает стиху эмоционально-эстетическую силу.

Композиция – (лат. *componere* – складывать, строить) – одна из сторон формы литературных произведений: взаимная соотнесенность и расположение единиц изображае-

мого и художественно-речевых средств. К. скрепляет все элементы формы и соподчиняет их авторской концепции (идее, замыслу). К. – последовательность введения изображаемого в текст, способствующее разворачиванию художественного содержания.

Контекст – (лат. contextus – сцепление, связь) – осмысленные воспринимающим сознанием текстовые связи и соотношения, позволяющие судить о стилистических, содержательных, эстетических и иных особенностях произведения как в пределах данного текста, так и в сопоставлении с другими текстами в синхроническом и диахроническом аспектах.

Конфликт – (лат. conflictus – столкновение) – столкновение противоположных сил, сторон, в процессе развития которого происходит разрешение проблемы.

Лейтмотив – (от нем. leitmotive – руководящий, ведущий мотив) – образ (мотив), неоднократно повторяющийся в произведении (или проходящий сквозь творчество писателя), выступая каждый раз в новом варианте, в новых очертаниях, в новом контексте.

Лирика – (от греч. lyra – лира – музыкальный инструмент, под звуки которого исполнялись стихи, песни) – это род литературы, в котором мир осваивается эстетически как «царство субъективности» (В.Г. Белинский). Объект лирики – внутренний мир человека, жизнь души. Основное содержание лирики – переживание (чувства, мысли, настроения).

Лирический герой – главный субъект лирического переживания, художественный «двойник» автора, лирический герой не тождествен автору биографическому – по отношению к лирическому герою автор выступает как прототип по отношению к типу.

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

Литературоведение – это наука, изучающая специфику, генезис и развитие словесно-художественного творчества, исследующая идейно-эстетическую ценность и

структуру литературных произведений, социально-исторические закономерности литературного процесса.

Литота – (от греч. *litótēs* – простота, малость, умеренность) – образное преуменьшение («*мужичок с ноготок*» (Н. Некрасов)).

Личное повествование – тип субъектной организации, когда повествователь персонифицирован в художественном мире произведения (в качестве лирического героя или героя-рассказчика).

Метафора – (греч. *metaphora* – перенос) – это скрытое сравнение. В отличие от сравнения, где противопоставляются два предмета или явления, в метафоре один из предметов или явлений не называется. Метафора возникает в результате переноса значения по сходству предметов или явлений. (*Заря алая подымается; // Разметала кудри золотистые, // Умывается снегами рассыпчатыми...* (М. Лермонтов)).

Метод творческий – система основных принципов художественного освоения действительности (принцип творческого претворения, принцип эстетической оценки, принцип художественного обобщения).

Метонимия – (греч. *metanómázo* – переименовывать) – вид тропа, при котором перенос признака с предмета на предмет осуществляется на основе пространственной смежности или причинной связи. Метонимия наряду с метафорой – один из способов образования новых значений слова в языке. (*Зал аплодировал). Гул затих. Я вышел на подмостки...* (Б. Пастернак)).

Метр – (от греч. *métron* – мера) – стихотворный размер, обозначение основных особенностей ритмической единицы, положенной в основу данного стихотворного произведения, мера стиха, идеальная схема расположения ударных и безударных слогов и реальное звучание стихотворной речи.

Мир художественный (*образ мира, внутренний мир художественного произведения*) – особая художественная система, в которой из ограниченного числа элементов формируется целостная картина мира.

Мотив – (фр. motif – мелодия, напев) – повторяющийся компонент произведения, обладающий повышенной значимостью.

Нарратология – (фр. narratologie) – теория повествования, опирающаяся на коммуникативное понимание природы литературы (автор – текст – читатель), выявляет формальные проявления писателя и читателя внутри художественного произведения, анализирует проблемы восприятия и интертекстуальности художественного текста.

Новелла – (итал. novella – повесть) – рассказ с остро развивающимся сюжетом и неожиданной концовкой. Новелла не несет в себе глубокой психологической разработки образа, герой раскрывается не в социально-политической, а в моральной сущности.

Образ (художественный) – основное понятие литературы и вообще эстетики, определяющее природу, форму и функцию художественно-литературного творчества. Универсальная форма отражения действительности в искусстве. Образ условно подобен реальности, но не копирует ее, а отражает в соответствии с законами художественности. В центре образа стоит изображение человеческой жизни, показываемой в предельно индивидуализированной форме, но в то же время несущей в себе обобщенное начало.

Оксюморон – (от греч. οξύμωρον – остроумно-глупое) – сочетание контрастных по значению слов, создающих новое представление («*Живые мощи*», «*Скупой рыцарь*» (А. Пушкин)).

Олицетворение, или прозопопéя (греч. προσόμοια, от πρόσωπον – лицо и ποίεο – делаю) – это разновидность метафоры, основанное на перенесении свойств одушевленного предмета (чаще человека) на неодушевленный предмет (*море смеялось, плакучая ива, облако в штанах...*).

Онегинская строфа – представляет срифмованные определенным образом 14 строк. Первая система рифмовки перекрестная (первые 4 строки), затем следуют две пары строк с параллельной рифмовкой; следующие 4 строчки имеют кольцевую, или опоясывающую, рифмовку; последние строчки в строфе снова имеют параллельную рифмовку. Одно из известных подражаний такой стихотворной структуре – поэма А.Полежаева «Сашка».

Онтология – (греч. on, ontos – сущее, logos – учение) – учение о бытии, система представлений о его фундаментальных законах.

Палиндром – (греч. palindromos – бегущий обратно) – в обыденном выражении это «перевертень». Буквально в переводе с греческого обозначает порядок слов, как бы бегущих обратно, чтение строки справа налево («*А роза упала на лапу Азора*», «*Сетуй, утес*»), при этом текст звучит одинаково при чтении и слева, и справа.

Пафос – (от греч. pathos – страдание, страсть, чувство) – свойства художественного изображения, которые вызывают определенные душевные переживания. Данная категория теории литературы, введена Ф. Гегелем и популяризирована В.Г. Белинским. Пафос – идейно-эмоциональная страсть, оценка, выраженная в произведении. Пафос присутствует в литературе, где проявляется сильное чувство автора; описательная, натуралистическая литература его не имеет. Пафос состоит из разновидностей: романтический, героический, сентиментальный, сатирический и т.д. Между этими разновидностями иногда существует связь, и один пафос переходит в другой.

Пейзаж – (франц. paysage, от pays – страна, местность) – изображение природного окружения человека и образ любого незамкнутого пространства; пейзаж как таковой выражает эстетическое отношение к воспроизводимому предмету. В разных литературных направлениях пейзаж играл различную роль, часто служил средством характеристики героя и его настроения в определенный момент.

Перипетия – (от греч. peripéteia – внезапный поворот) – неожиданные повороты, осложнения, резкие изменения в развертывании событий, сюжета литературного произведения, в судьбе драматического героя.

Перифраз – (греч. periphrasis, от peri – вокруг, около и phrādzō – говорю) – замена слова описательным оборотом речи (развернутая метонимия). *Мы все сойдем под вечны своды – // И чей-нибудь уж близок час... (А. Пушкин).*

Пиррихий – (от греч. pyrrichios, от pyrrichē – военная пляска) – вспомогательная стопа, состоящая из двух безударных слогов (00).

Есть в осени первоначальной 01/00/00/01/0

Короткая, но дивная пора – ... 01/00/01/00/01 (Ф. Тютчев).

Плеоназм – (от греч. pleonasmós – излишество) – повторение сходных слов и оборотов, нагнетание которых создает стилистический эффект. *Друг мой, друг мой, // Я очень и очень болен. // Сам не знаю, откуда взялась эта боль (С.Есенин).*

Повествователь – субъект повествования; тот, кто общается читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующих лиц и обстановку действия, анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения, характеризует его человеческий тип, не будучи при этом ни участником события, ни объектом изображения для кого-либо из персонажей. Специфика повествователя – всеобъемлющий кругозор и адресованность его речи читателю.

Повесть – вид эпического произведения средней или большой формы, построенного в виде повествования о событиях в их естественной последовательности.

Подражание – воспроизведение автором некоего литературного образца. Литературное подражание – частный вид литературного влияния. В отличие от собственно влияния подражание всегда является сознательным следованием другому литературному творчеству.

Подтекст – неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста; формируется посредством «рассредоточенного, дистанцированного повтора, все звенья которого вступают друг с другом в сложные взаимоотношения, из чего и рождается их новый, глубокий смысл» (Т. Сильман), а также с помощью лейтмотивов, умолчаний, иронии.

Полифония – (греч. poly – много; phone – звук, голос) – множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний; особая, высшая форма авторства – «художественного видения» человека и общества. Герои полифонического произведения не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного непосредственно значащего слова.

Портрет – (от франц. portrait – портрет, изображение) – изображение внешности героя (черт лица, фигуры, позы, мимики, жеста, одежды) как одно из средств его характе-

ристики. Через портрет писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает свое идейное отношение к ним.

Поэма – (греч. ποίημα – творение) – большое стихотворное произведение, в котором отчетливо выражена сюжетно-повествовательная организация. Заметная роль в поэме принадлежит повествователю – лирическому герою. Поэмой называют также древнюю и средневековую эпопею, безымянную и авторскую.

Прием (литературный) – средство, служащее для конкретизации, выделения элемента повествования; также принцип организации литературного высказывания в целом; выделяются: сюжетно-композиционные, жанровые, стилистические, звуковые, ритмические приемы.

Проблема – (от греч. πρόβλημα – задача) – вопрос, всегда носящий «человековедческий» характер, который ставится и решается в произведении.

Проспекция – взгляд в будущее, опережение событий.

Прототип – (греч. πρότυπον – прообраз) – реальная личность или литературный персонаж, послуживший основой для создания того или иного художественного образа.

Психологизм – форма художественного анализа человеческой психологии как концентрации психологических стимулов и импульсов в поведении персонажа. Психологизм имеет классификацию: 1) тот тип исследования характера, который выполняет художественно-эстетическую задачу (таков, например, психологизм Ф.Достоевского); 2) тип психологизма, который трактуется как иллюстрация тех или иных теоретико-психологических доктрин и дефиниций (З.Фрейд). В последние годы стало популярно учение о коллективной психологии, которая связывает разные эпохи и национальные сферы жизни, при этом писатель рождает так называемые *архетипы*, то есть некие постоянные формулы (К.Юнг).

Рассказчик – субъект повествования, легко отличимый от автора благодаря форме первого лица; находится целиком внутри изображаемой реальности.

Реминисценция – (от позднелат. *reminiscentia* – воспоминание) – воспоминание, отголосок. В поэтическом про-

изведении черты, наводящие на воспоминание о другом произведении; обычно – результат невольного заимствования автором чужого образа, мотива, стилистического приема, интонационно-ритмического хода. В современном искусстве встречается как сознательный прием, рассчитанный на память и ассоциативное восприятие читателя (слушателя).

Ретроспекция – сдвиг событий в прошлое.

Ритм – (от греч. *rhythmos* – такт, производное значение – «соразмерность») – использование определенных синтаксических конструкций, смены интонаций, логических ударений, повторов, рифм для усиления художественного воздействия на читателя. Ритм бывает подчиненным более или менее строгому метру (*стихи*) и свободным от жесткой метрической обусловленности (*проза*).

Рифма – (от греч. *rhythmos* – соразмерность) – созвучие конца стихов, отмечающее их границы и связывающее их между собой. Рифмы различаются на *мужские*, где ударение падает на первый слог с конца (дела – была), *женские* – ударение приходится на второй слог с конца (право – слава, светом – поэтом), *дактилические* – ударение падет на третий слог с конца (свободного – народного), *гипердактилические*, где ударение располагается на четвертом слоге с конца и далее (сковывающий – очаровывающий).

Роман – (от франц. *roman*, первоначально произведение на романских языках) – крупная форма эпического жанра литературы; это развернутое во времени и пространстве произведение, в центре которого эпическое повествование о судьбе одного или нескольких персонажей в связи с другими героями.

Сверхтекст – ряд «сигналов», связывающих произведение с внетекстовой действительностью, подключающих к художественному миру произведения историко-культурный опыт читателя.

Семиотика – (греч. *semeion* – знак) – научная дисциплина, изучающая производство, строение и функционирование различных знаковых систем, хранящих и передающих информацию. Семиотика появилась в начале XX века и с самого начала представляла собой метанауку, особого рода надстройку над целым рядом наук, оперирующих по-

нятием знака. Несмотря на формальную институционализацию семиотики, статус ее как единой науки до сих пор остается *дискуссионным*. Так, интересы семиотики распространяются на человеческую коммуникацию (в том числе при помощи естественного языка), общение животных, информационные и социальные процессы, функционирование и развитие культуры, все виды искусства (включая художественную литературу) и многое другое.

Силлабо-тоническое стихосложение – (от греч. syllabé – слог и tónos – ударение) – слогударное стихосложение; фактор ритма – равномерное чередование ударных и безударных слогов в стихе.

Силлабическое стихосложение – (от греч. syllabē, лат. syllaba – слог) – система книжного стиха, в котором ритм основан на равномерном количестве слогов в рифмующихся строчках.

Символ – (от греч. symbolon – условный знак) – разновидность словесно-художественного образа, которая обладает повышенной значимостью и особой силой обобщения. Символ многозначен и его нельзя свести к одному логическому определению (*птица-тройка* (Н. Гоголь), *Двенадцать* (А. Блок).

Синекдоха – (от греч. synekdochē – соотнесение) – разновидностью метонимии. Суть синекдохи в том, что единственное (множественное) заменяется множественным (единственным), целое – частью, родовое понятие – видовым (*Невеста нынче пошла несмышленная* (А. Чехов), *Пуще всего береги копейку* (Н. Гоголь).

Содержание – философская категория, обозначающая состав всех элементов объекта, единство его свойств, внутренних процессов.

Сонет – (итал. soneto – песенка) – лирический жанр, представляющий собой устойчивую стихотворную форму, состоящую из 14 строк (два четверостишия и два трехстишия) с особой рифмовкой: «итальянская» (abba abba cde cde) или «французская» (два варианта: abba abba ccd ede или abab abba ccd eed).

Сpondeй – (греч. spondéios) – стопа, состоящая из двух ударных слогов (11), чаще всего встречается в начале стиха или полустипа ямба.

Пестреют шапки. Копья блещут. 01/01/01/01/0
Бьют в бубны. Скачут сердюки. 11/01/00/01/ (А. Пушкин).

Сравнение – троп, основанный на противопоставлении предметов или явлений, имеющих общие, сходные особенности (*Пред ним Казбек, // Как грань алмаза, // Снегами вечными сиял...* (М. Лермонтов). Основным показателем сравнения являются сравнительные союзы «как», «будто», «точно», «подобно», «словно», слова «это», «похоже» и другие.

Стиль – (лат. *stilus* от греч. *stilos* – палочка для письма) – система элементов художественной формы, придающая произведению искусства выраженный, эмоционально наполненный облик и раскрывающая его экспрессивно-оценочный смысл. Стиль в изобразительном искусстве – единство морфологических особенностей, отличающее творческую манеру отдельного мастера, национальную или этническую художественную традицию, искусство эпохи.

Стих – (греч. *stichos* – ряд, строка) – ряд слов, каждый из которых записывается отдельной строкой. В стихах наиболее сильное ритмическое ударение, неизменно падает на последнее слово строки.

Стопа – (с греч. *rous* – «калька» или лат. *pes* – нога, ступня) – повторяющаяся группа долгих и кратких слогов. Стопа – сочетание одного ударного и одного или двух безударных слогов; основная ритмическая единица в силлаботоническом стихе.

Строфа – (от греч. *strophē* – поворот) – группа стихов, объединенных какими-то общими формальными признаками (рифмовка, общая интонация, завершенность). Обычно она включает в себя от двух до шестнадцати стихов.

Субъект речи – тот, кто говорит («голос»), кому формально приписан текст.

Субъектная организация – соотнесенность всех фрагментов повествования с субъектами речи (теми, кому приписан текст) и субъектами сознания (теми, чье сознание выражено в тексте); соотношение кругозоров сознаний, выраженных в тексте.

Сюжет – (фр. *sujet* – предмет) – последовательность изображаемых событий. Сюжет есть также отражение ди-

намики действительности в форме развертывающегося в произведении действия, в форме внутренне-связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое. Сюжет – форма развертывания темы, характерная главным образом для драматических и повествовательных произведений; в них сюжет составляет динамический стержень композиции

Тактовик – разновидность тонического стиха, где безударный интервал может достигать 3-х слогов; занимает промежуточное положение между большим строгим дольником и большим свободным акцентным стихом. Длина стиха в тактовике измеряется количеством ударений (иктов).

Текст – (от лат. textum – ткань, сплетение, структура; связное изложение) – связная и полная последовательность знаков; языковое произведение неограниченной длины. По М.М. Бахтину, «совокупность факторов художественного впечатления». По Ю.М. Лотману, «художественный текст есть результат столкновения нескольких принципиально различных кодов, конфликта между ними», при этом конфликт имеет «диалоговый характер».

Текстовое время – ряд временных отношений между передаваемыми ситуациями и сообщением (т.е. тем, о чем повествуется и повествованием). Часть композиции произведения.

Тема – (греч. thema – то, что положено в основу) – круг событий, положенный в основу произведения; жизненный материал, взятый художником для изображения.

Тоническое стихосложение – (от греч. tonos – ударение) – система стихосложения, где ритм определяется равномерным расположением ударных слогов, количество расположенных между ударениями безударных слогов относительно свободно.

Троп – (от греч. tropos – поворот, оборот) – использование переносного значения слова, в тропе устанавливается ассоциативная связь между переносным значением и неназванным прямым значением, которое должно быть известно читателю.

Фабула – (от лат. fabula – басня, повествование, история) – порядок и способ сообщения о сюжете (повествование о ходе событий). Представители «формальной школы» 1920-х гг. придавали обратное значение термина (фабула – развитие событий, сюжет – как «сделан» об этом рассказ).

Форма и содержание – основополагающие литературоведческие понятия, обобщающие в себе представления о внешней и внутренней сторонах литературного произведения и опирающиеся на философские категории «форма» и «содержание». В литературе это научные абстракции, реальное нерасчленимое (форма – это содержание в его непосредственно воспринимаемом бытии, а содержание есть внутренний смысл данной формы). Также форма может обозначать способ внешнего выражения содержания, тип и структуру содержания.

Хорей, или трохей (греч. choreios, от chóros – хор) – двусложный размер, в котором первый слог ударный, второй безударный (10).

Это утро, радость эта, 10/10/10/10

Эта мощь и дня и света... 10/10/10/10 (А. Фет).

Хронотоп – (от греч. chronos – время и греч. topos – место) – существенная взаимосвязь пространства и времени в художественном мире произведения. Термин введен в эстетiku и теорию литературы М.М. Бахтиным. В нем подчеркивается неразрывная слитность в структуре образа пространственных и временных характеристик. Истории хронотопа посвящено исследование М.Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе», характеристика хронотопа также занимает большое место в книге Бахтина о Ф.Рабле и Ф.М. Достоевском.

Чужое слово – неавторское слово.

Цезура (лат. caesura – разрез, рассечение) – обязательный постоянный словораздел (обозначается – //), обязательная пауза, разделяющая стих на два относительно равных полустишия.

Эвфемизм – (от греч. euphēmeō – скажу вежливо, хорошо) – вежливое выражение, смягчающее прямой смысл резкого, грубого высказывания.

Элегия – (греч. elegos – жалобная песня) – лирическое стихотворение, проникнутое настроением грусти и печали.

Элегия является выражением преимущественно философских размышлений, грустных раздумий, скорби.

Эпитет – (греч. epitheton – приложение) – это образное определение. Чаще всего он выражен прилагательным (*избы серые, тоска дорожная*), реже – существительным (*Мороз-Красный Нос*), наречием (*Гордо реет буревестник* (М. Горький)), деепричастием (*хорошо идти, не спеша*). Однозвучный жизни шум (А. Пушкин), *Гремят раскаты молодые* (Ф. Тютчев).

Эпифора – (от греч. epiphora – повторение) – повторение в конце строк слова или словосочетания.

Эпопея – (греч. epos – слово, повествование и poieo – творю) – обширное повествование в стихах или прозе о выдающихся национально-исторических событиях («Илиада», «Махабхарата»).

Эпос – (греч. epos – слов) – это род литературы, который эстетически осваивает мир как объективную данность, стремится постигнуть жизнь человека в ее органической связи с объективными процессами и законами бытия.

Эстетическое отношение – один из способов ценностного освоения действительности в свете идеала универсальной гармонизации отношений между человеком и миром (природой, другим человеком, обществом), определяемых категориями красоты. Высшим критерием универсальной гармонизации отношений между человеком и миром является категория прекрасного (эстетического идеала), другие эстетические категории (возвышенное и низменное, трагическое и комическое, безобразное) определяют степень гармонизации отношений между человеком и миром в соотношении с эстетическим идеалом.

Ямб – (греч. jambos, от jambikē – фракийский музыкальный инструмент) – двусложный размер, в котором первый слог безударный, второй ударный (01).

Мотивы итальянские 01/00/01/00

Мне не дают уснуть, 00/01/01

И страсти африканские 01/00/01/00

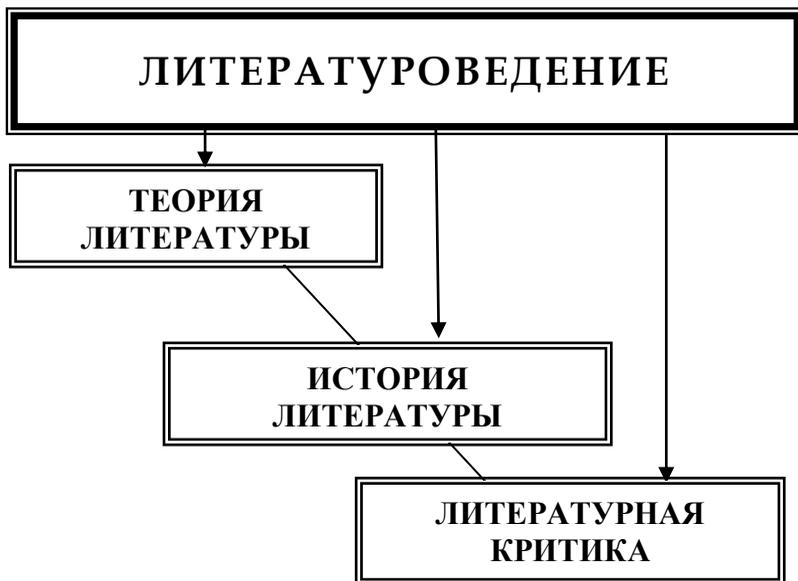
Волнуют кровь и грудь. 01/00/01 (Н. Некрасов).

Enjambement (анжамбеман) – (франц. enjambement – перенос) – перенос части синтаксически целой фразы из одной стихотворной строки в следующую, вызванный не-

совпадением постоянной ритмической паузы, заканчивающей строку, с паузой смысловой (синтаксической).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

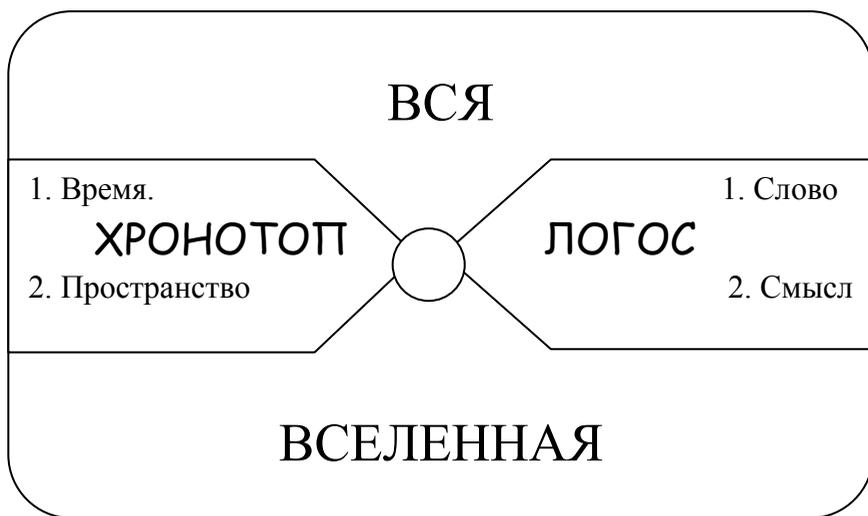
СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ



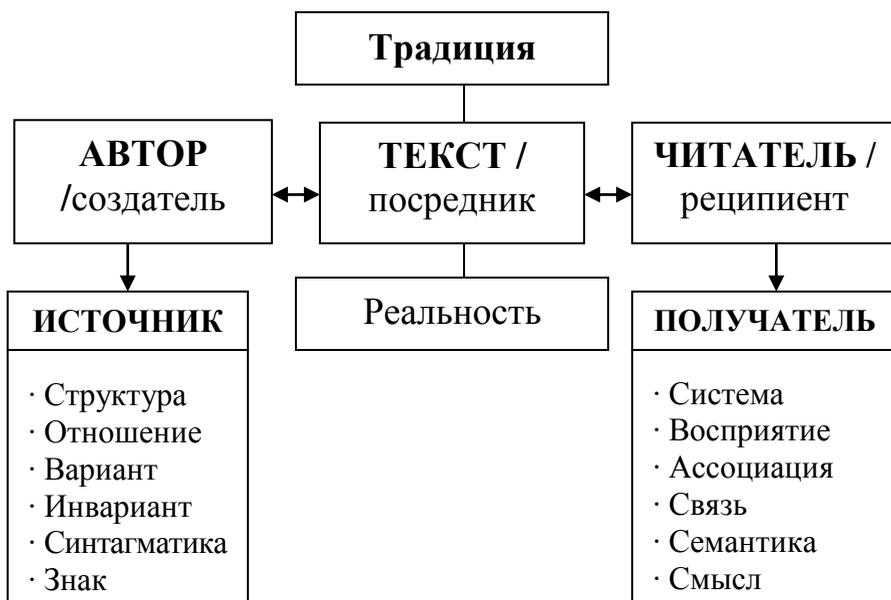
ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



СФЕРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



ЛИТЕРАТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ



ОБРАЗ АВТОРА



ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПОСА, ЛИРИКИ И ДРАМЫ

<ul style="list-style-type: none"> × субъективное начало; × переживание; × я; × медитация. <p style="text-align: center;">ЛИРИКА</p>	<ul style="list-style-type: none"> × синтез объективного и субъективного; × действие; × ты, вы; × диалог, полилог. <p style="text-align: center;">ДРАМА</p>
<p>ЭПОС</p> <ul style="list-style-type: none"> × событие; × он, она, они; × нарративность; × объективное начало творчества (по Гегелю). 	

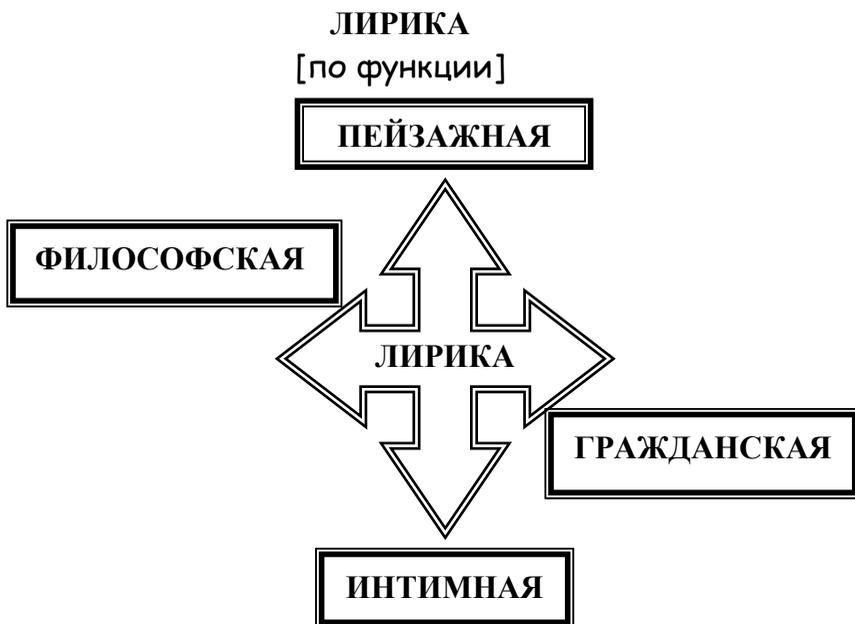
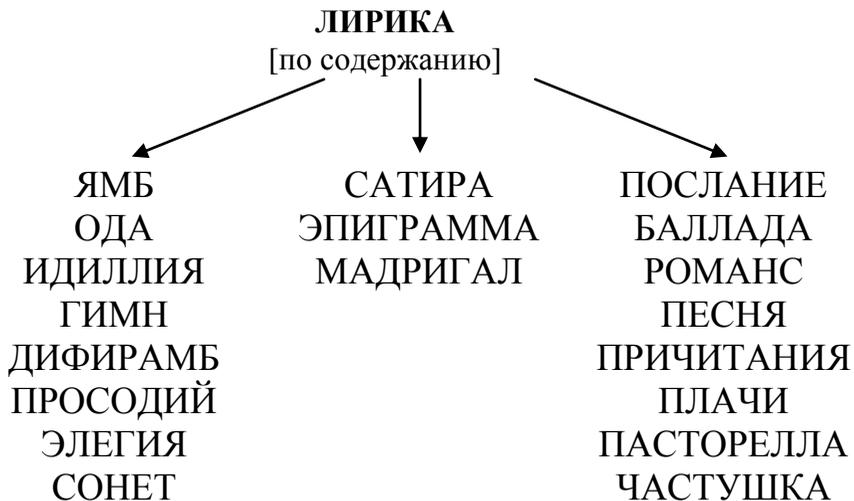
РОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЭПОС	ЛИРИКА	ДРАМА
(греч. – повествование)	(от названия муз. инструмента)	(греч. – действие)
<u>рассказ</u> о событиях, судьбе героев, их поступках и приключениях, изображение внешней стороны происходящего (чувства показаны со стороны внешнего проявления). Автор может прямо выразить свое отношение к происходящему.	<u>переживание</u> событий; изображение чувств, внутреннего мира, эмоционального состояния; <u>чувство становится главным событием</u> .	<u>изображение</u> событий и отношений между героями <u>на сцене</u> (особый способ записи текста). Прямое выражение авторской точки зрения в тексте содержится в ремарках.
<ul style="list-style-type: none"> ✓ сюжетность; ✓ свобода в организации хронотопа; ✓ средства изображения (диалог, описание, поведение, душевное состояние); ✓ произвольная речевая структура; ✓ познавательная функция. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ чувства, мысли, переживания лирического «Я»; ✓ субъективное мировосприятие; ✓ вторичность реалий внешнего мира; ✓ субъект и объект в одном лице. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ воспроизведение человека и мира в действии; ✓ отказ от повествования; ✓ синтез объективного и субъективного; ✓ монологическая, диалогическая речь; ✓ игра актеров; ✓ драматический конфликт; ✓ действие внешнее и внутреннее; ✓ хронотоп.

ЖАНРЫ ЭПОСА



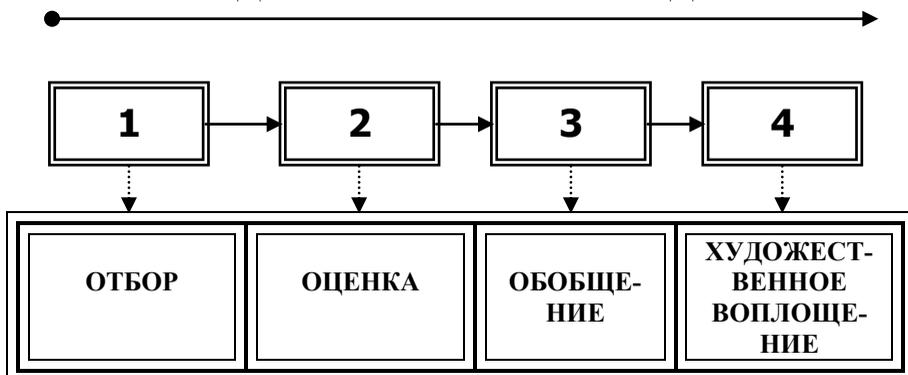
ЖАНРОВОЕ ДЕЛЕНИЕ ЛИРИКИ



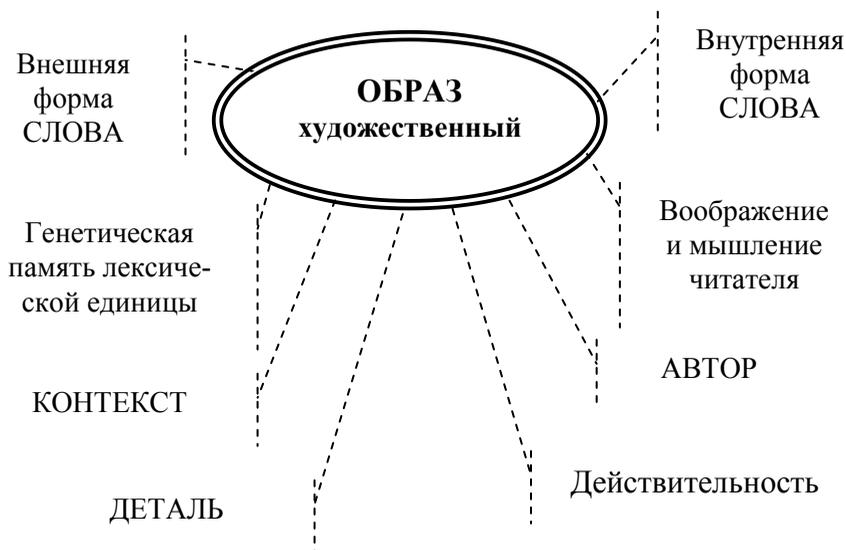
ЖАНРЫ ДРАМЫ



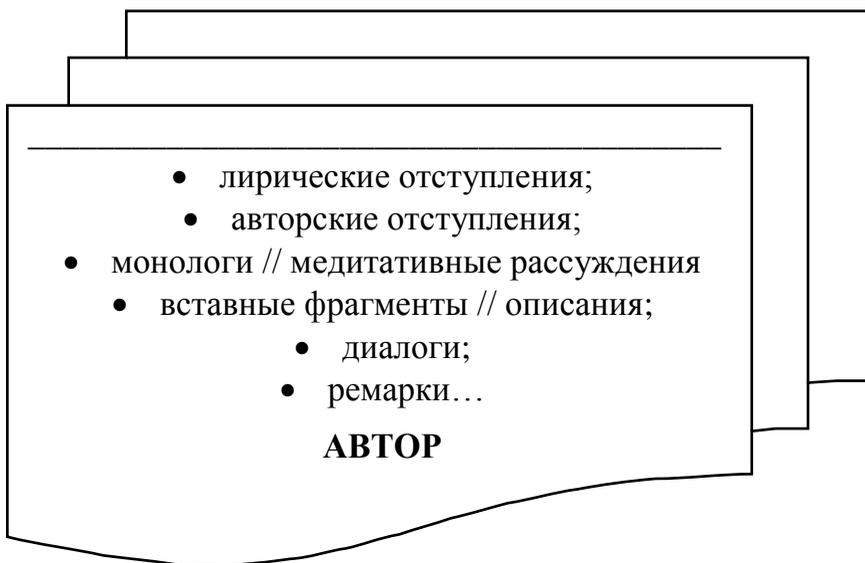
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД



СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

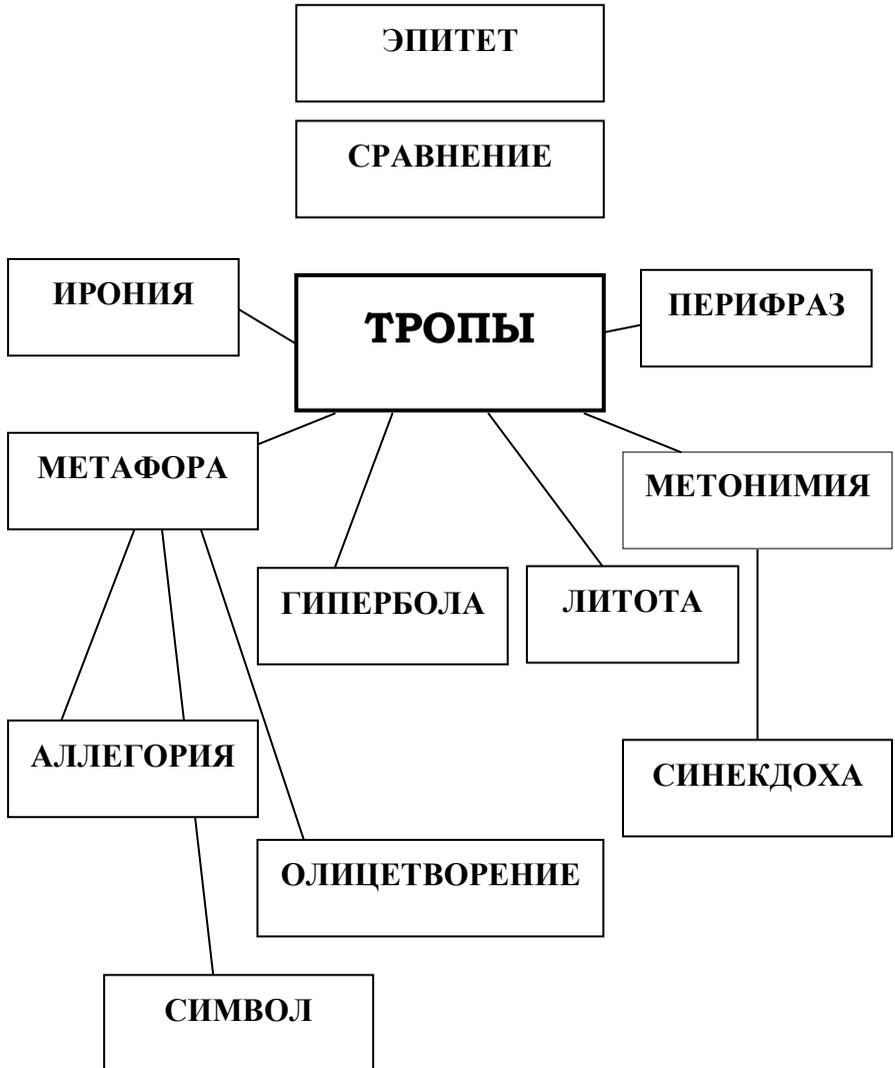


ОСНОВНЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ АВТОРСКОЙ РЕЧИ



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА



ПОЭТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ



ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

<i>ТРОПЫ</i>	ФИГУРЫ
Закрепленная функция	Функция, определяемая контекстом
СРАВНЕНИЕ	
Сравнение помогает, кроме основного признака, выделить ряд дополнительных, что обогащает впечатление от художественного образа.	+ контекстуальное значение
МЕТАФОРА	
Закрепленная функция отсутствует.	Метафора (олицетворение) обладает особой экспрессивной, высокой степенью информативности и является выражением индивидуально-авторского видения мира.
МЕТОНИМИЯ	
Метонимия, как и метафора, вытекает из способности слова к своеобразному «удвоению» в речи номинативной функции.	+ контекстуальное значение
ЭПИТЕТ	
Эпитет либо подчеркивает в предмете или явлении одно из его свойств, либо переносит на него	В системе эпитетов отражается индивидуальный стиль художника, эпохи литературного

свойства другого предмета.	направления.
ПОВТОР (анафора, эпифора, стык, параллелизм, хиазм, инверсия)	
С помощью повторов и инверсии в тексте логически выделяются слово или часть предложения. Применяется также в целях ритмико-мелодической организации речи и как композиционный прием.	
АНАКОЛУФ	
Анаколуф – средство выразительности, которое помогает передать специфику речи человека, плохо владеющего русским языком, чаще иностранца.	+ контекстуальное значение
АНТИТЕЗА	
Антитеза – резкое противопоставление образов и понятий. Особенно культивировалось в античной риторике. В XIX-XX веках возникает т.н. «новая» антитеза, при использовании которой снимается внешнее, но не смысловое противопоставление.	+ контекстуальное значение
ГРАДАЦИЯ	
Автор располагает предметы и явления по принципу постепенного нарастания или убывания. Это позволяет изобразить широкую пространственно-временную картину окружающего мира или, наоборот, сузить, свернуть ее;	+ контекстуальное значение

характеризовать чувства лирических героев, усиливая или ослабляя эмоциональное напряжение.

СТИХОТВОРНЫЕ РАЗМЕРЫ

Двусложные	Трехсложные
<p>10 – хорей <i>Мчатся тучи, вьются тучи...</i> <i>(А. Пушкин)</i></p>	<p>100 – дактиль <i>Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...</i> (А. Фет)</p>
<p>01 – ямб <i>Мой дядя самых честных нравил...</i> (А. Пушкин)</p>	<p>010 – амфибрахий <i>Последняя туча рассеянной бури...</i> (А. Пушкин)</p>
	<p>001 – анапест <i>Что ты жадно глядишь на дорогу...</i> (Н. Некрасов)</p>

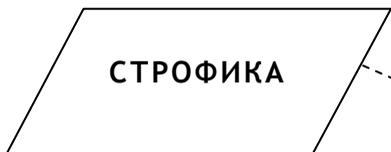
ОСНОВНЫЕ ПОДРАЗДЕЛЕНИЯ СТИХОВЕДЕНИЯ



учение о внутренней соразмерности стихового ряда. Предмет изучения – метр как таковой, его частные подразделения: размеры и системы стихосложения.



учение о ритме отдельной строки или о ритмической системе в целом как средоточие всех регулярных композиционно значимых повторов (звуков, слогов, слов, синтагм, фраз, стоп, стихов, строф).



учение об упорядоченном сочетании стихотворных строк, закономерно повторяющихся в тексте.



учение о закономерностях звуковой организации стихотворного текста, включающей в себя и рифму.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

СТРУКТУРА АНАЛИЗА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА

1. История создания.
2. Центральная тема. Тематика. Тип повествования.
3. Жанровое своеобразие. Приметы жанра или выразительные средства, указывающие на определенный жанр.
4. Композиция, а также общая архитектоника произведения. Роль начала и финала текста.
5. Сюжет и его динамика, особенности развития конфликта.
6. Моделирование ситуации, изображение места и времени действия, обрисовка среды, создание пространственно-временных контуров действия. Хронотопические координаты текста.
7. Пейзаж, интерьер, обстановка действия.
8. Расстановка художественных образов в их системе и внутренних связях.
9. Центральные герои, авторское отношение к ним. Раскрытие характеров, портрет, формы поведения, речь, проникновение в сознание героя.
10. Речевой строй произведения (авторское описание, повествование, отступления, рассуждения). Речь героев, диалоги и монологи персонажей. Стил. Мастерство писателя.
11. Пафос. Выражение философско-эстетической концепции автора. Место произведения в творчестве писателя.

СТРУКТУРА АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Единой схемы анализа стихотворения нет и не может быть, потому что каждое произведение уникально. Нужно попытаться понять секрет его очарования. Жесткого алгоритма анализа нет, но существуют некоторые общие принципы и приемы, знание которых помогает в исследовании стихотворного текста.

1. История создания: когда было написано стихотворение, в какую книгу или цикл стихов оно входит, какие характерные для автора темы и мотивы в нем отразились.
2. Определите жанровую природу текста.
3. Что является в этом стихотворении предметом лирического изображения.
4. Какой образ мира создается в лирическом тексте. Подтвердите это деталями и подробностями.
5. Какова композиционная структура произведения и внутренняя реакция на нее.
6. Есть ли в тексте движение лирического сюжета, какова его интенсивность.
7. Каковы особенности лирического хронотопа.
8. Как выражается в тексте лирическое переживание. Дайте характеристику взаимоотношениям между внутренним и внешним миром лирического героя. Какова интенсивность переживания, каков источник переживания.
9. Ритмико-мелодическая и речевая структура стихотворения. Какими тропами пользуется автор и почему. Строфика. Рифма. Размер.
10. Поэтический синтаксис, интонационный рисунок.
11. Звукопись и цветопись, их значение. Роль пейзажа или деталей. Мотивы.
12. Какова художественная идея стихотворения. Чем она углубляется.
13. Сделайте общий вывод об идейно-эстетической концепции стихотворения.
14. Выразите свое отношение к тексту.

Продуктивнее сначала охарактеризовать стихотворение в целом, а затем вести анализ по строфам, что соответствует этапам развития лирического сюжета. Затем сделать общий вывод.

СТРУКТУРА АНАЛИЗА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

1. История создания. Сценическая история. Постановка на сцене.
2. Жанровое содержание. Принципы моделирования образа мира. Трагическое, комическое, драматическое.

3. Композиционный строй произведения. Тип конфликта, его развитие, приемы разрешения.
4. Драматическая сюжетная ситуация. Ассоциативный фон сценического действия. Символика. Лейтмотивы.
5. Художественное время и пространство драмы, принципы организации хронотопа. Интерьер. Экстерьер.
6. Система действующих лиц в их взаимосвязях.
7. Речь персонажей. Диалоги и монологи, реплики. Авторские ремарки.
8. Роль развязки. Общие выводы об эстетической содержательности образа мира в драматическом тексте.
9. Зрительское восприятие. Место произведения в творчестве писателя.

РЕКОМЕНДАЦИИ И ТРЕБОВАНИЯ К МОНОГРАФИЧЕСКОЙ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЕ

Монографическая работа представляет собой опыт практического сведения воедино полученных в системе учебного курса представлений о литературе. Работа должна показать, в какой мере освоен понятийный материал и насколько владеет им студент в качестве инструментария при анализе художественного текста. Главные задачи контрольной работы: провести всесторонний анализ произведения, охарактеризовать систему художественных средств для воплощения авторского замысла. В контрольной работе ее автор должен показать, что видит художественное произведение системным единством.

Монографический анализ должен включать в себя:

- анализ системы языковых и речевых художественных средств (фонетических, графических, лексических, синтаксических, стиховых и прозаических) в их композиционно-организующей и изобразительной функциях;
- характеристику особенностей художественного мира произведения, его основных параметров (время, пространство, предметный мир, персонажи) и путей моделирования (тропы);

- характеристику видо-родовой принадлежности и жанрового своеобразия произведения через анализ сюжетно-композиционного строя;
- определение тематической задачи произведения, характеристику авторской позиции.

Работа должна быть переписана начисто разборчивым почерком на листах большого формата (А4). Текст располагается только на одной стороне каждого листа, причем так, чтобы на каждой странице слева и внизу оставались свободные поля. Все страницы должны быть пронумерованы (титульный лист считается первой страницей).

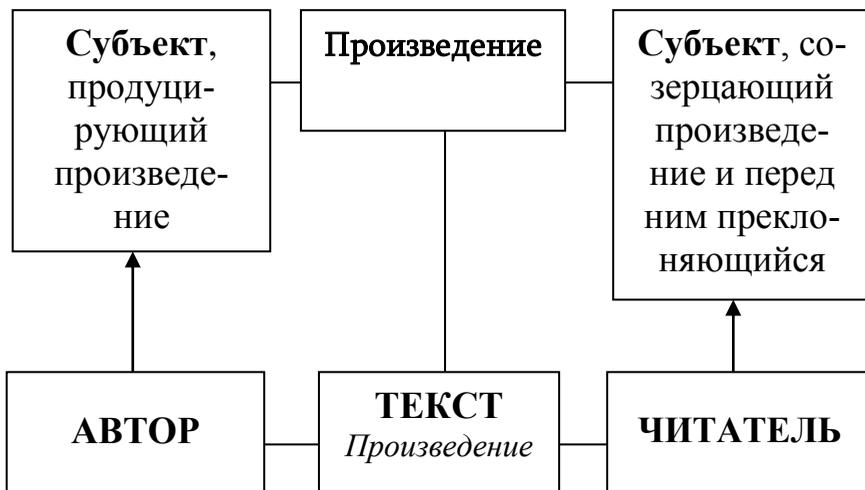
Образец оформления титульного листа:

<p>Федеральное агентство по образованию Бирская государственная социально-педагогическая академия Кафедра русской и зарубежной литературы</p> <p>Анализ стихотворения А.С. Пушкина «Я вас любил...»</p> <p style="text-align: right;">Работа выполнена студентом 11 группы Ивановым А.В.</p> <p style="text-align: center;">2009</p>

При оформлении контрольной работы необходимо продумать ее общую логику. Работа должна иметь вступление (дата создания, творческая история, замысел, основные черты поэтики создателя произведения...); заключение (общие итоги). В основной части должен преобладать смы-

словой анализ. Она должна иметь аналитический характер. Все цитаты должны быть закавычены, ссылки на источники цитирования могут быть подстрочными или сквозными. Образцы оформления литературы (сносок) можно найти в тексте данного пособия (см. раздел «Литература»).

СИСТЕМА «Автор ↔ Читатель»



СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

	Принцип целостности – зависимость каждого элемента, свойства и отношения от его места и функций внутри системы.	
	Принцип структурности – описание сети связей и отношений системы, обусловленность поведения системы свойствами ее структуры.	
	Принцип взаимозависимости – установление взаимодействия системы со средой, проявление свойств самой системы как активного компонента.	
	Принцип иерархичности – рассмотрение каждого элемента системы как самостоятельной системы, а рассматриваемой системы как компонента более широкой системы.	

	Принцип множественности описаний – наличие различных моделей описания в силу сложности системы с целью ее адекватного изучения.	
--	--	--

КОМПЛЕКСНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Основные понятия: хаос, порядок, равновесность/ неравновесность, самоорганизация, открытость/закрытость системы

БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД

Основные понятия: биография, автор биографический, автор – субъект сознания, автор художественный, личность писателя, психология, литературный портрет.

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД

Основные понятия: цивилизация, раса, среда, момент, характер народа, дух народа, литературный факт.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД

Основные понятия: историческая поэтика, сопоставление, повторяемость, воздействие, ряд, психологический параллелизм, мотив, сюжет.

КОМПАРАТИВИСТИКА

Основные понятия: компаративистика, диалог «свое и чужое», рецепция, «встречное течение», генезис, типология, интертекстуальность.

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД

Основные понятия: социально-исторический контекст (среда, фон), материальный мир, социальная типизация, теория отражения, классовый подход, социальная поэтика, базис и надстройка.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ

Основные понятия: психология, восприятие, ощущение, язык, внутренняя форма слова, бессознательное, психоанализ, архетип.

ГЕРМЕНЕВТИКА

Основные понятия: герменевтический круг, дивинация, логический круг, смысл, понимание, предпонимание, рецептивная эстетика.

ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД

Основные понятия: форма и материал, прием, функция, конструкция, доминанта, литературность, система.

СТРУКТУРНЫЙ МЕТОД

Основные понятия: структура, связь, отношение, элемент, уровень, оппозиция, вариант/инвариант, парадигматика, синтагматика, минус-прием.

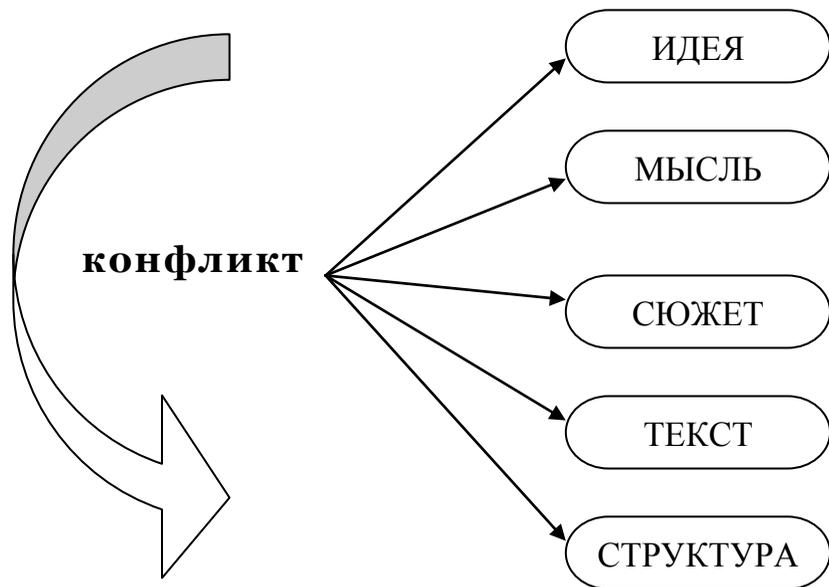
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АВТОРА

Основные понятия: художественный мир, целостность, номинация, «индивидуальная мифология», «память жанра».

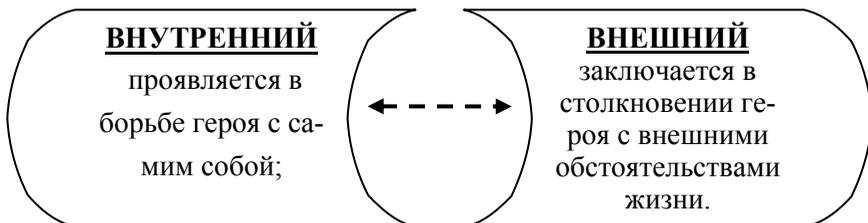
КАРТИНА ОТКРЫТОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА



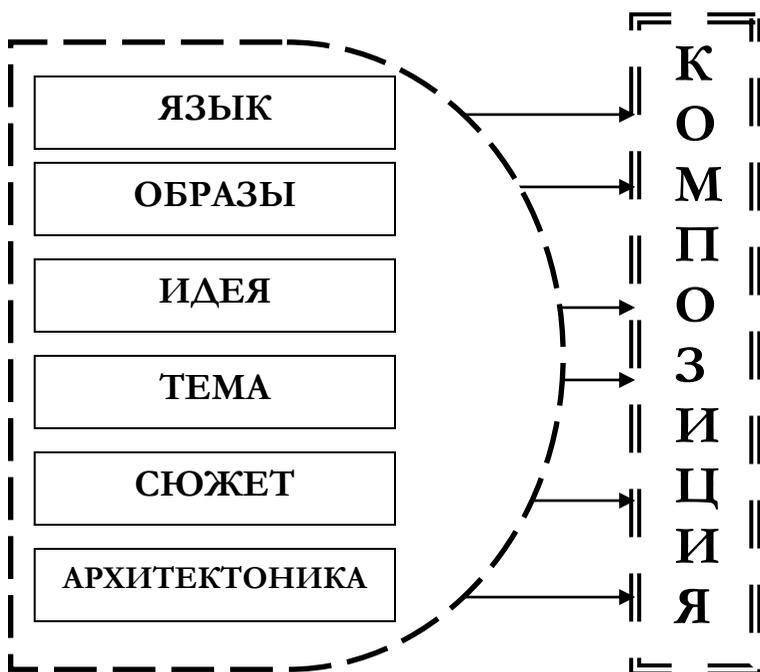
Функция КОНФЛИКТА



ТИП КОНФЛИКТА



КОМПОЗИЦИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



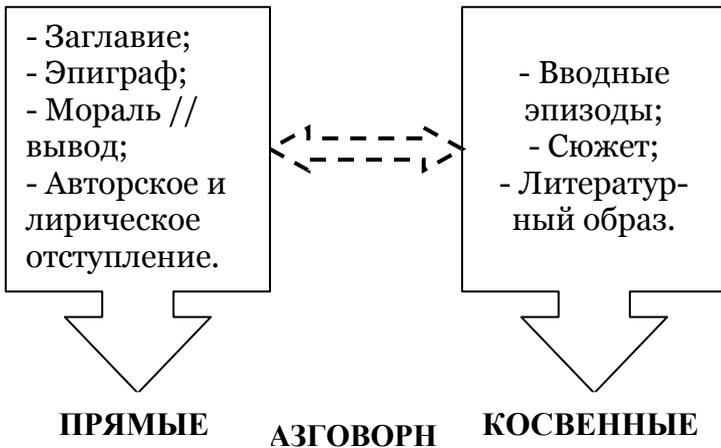
ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ

ПРИРОДА	ЧЕЛОВЕК	ОБЩЕСТВО
<ul style="list-style-type: none">✓ пейзаж✓ экстерьер✓ интерьер✓ вещи✓ животные✓ детали	<ul style="list-style-type: none">✓ портрет✓ персонажи✓ образ автора✓ автор-рассказчик✓ действующие лица	<ul style="list-style-type: none">✓ семья✓ среда✓ народ✓ мир

УРОВНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



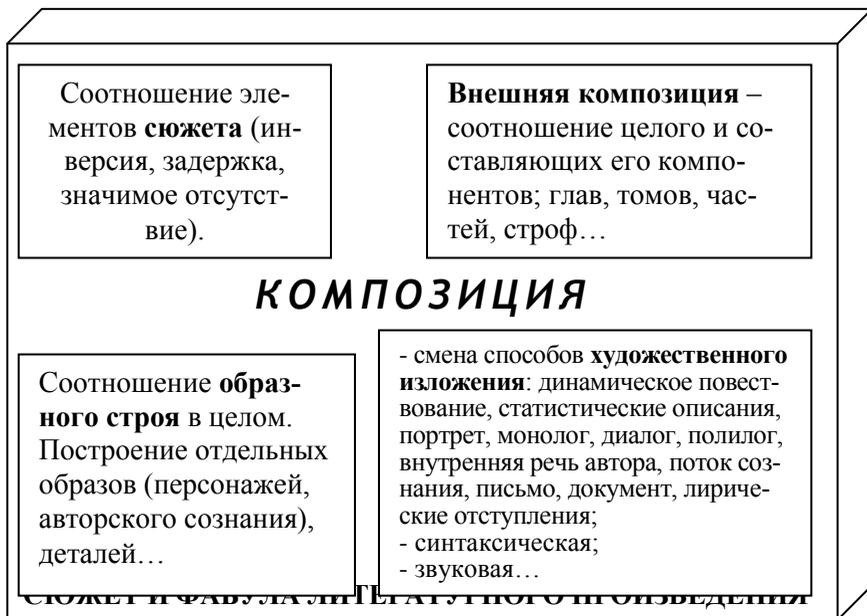
**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА РАСКРЫТИЯ
ТЕМЫ И ИДЕИ**



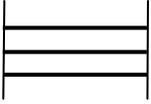
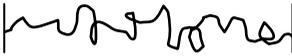
ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЭТИЧЕСКИЙ



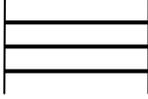
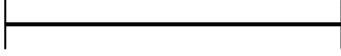
КОМПОЗИЦИОННОЕ ЕДИНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



СЮЖЕТ

1. 
2. 
3. 
4. 

ФАБУЛА

1. 
2. 
3. 
4. 

1. Сюжет – целостная система событий во всей их полноте; фабула – сюжетная схема.

2. Фабула – целостная система событий, сюжет – ее схема.

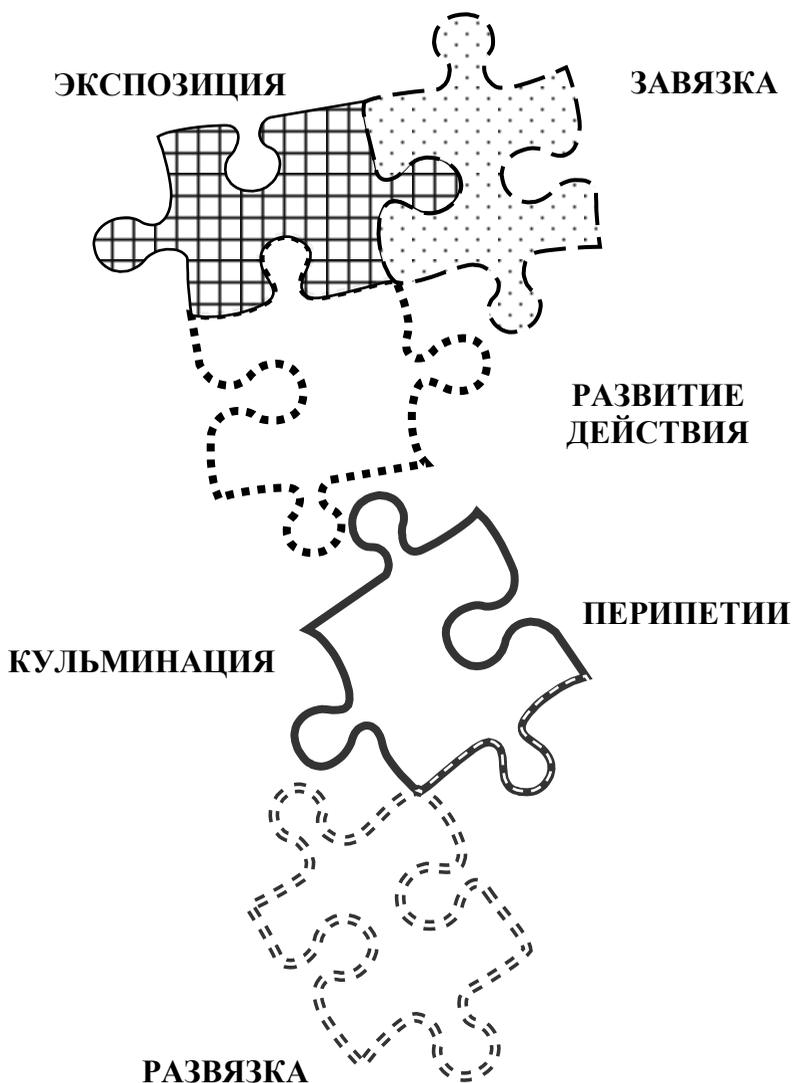
3. Сюжет – художественно целесообразная система событий; а фабула – выпрямленный сюжет.

4. (негативная точка зрения) – понятие фабулы избыточно.

ЭЛЕМЕНТЫ СЮЖЕТА



СТРУКТУРА СЮЖЕТА



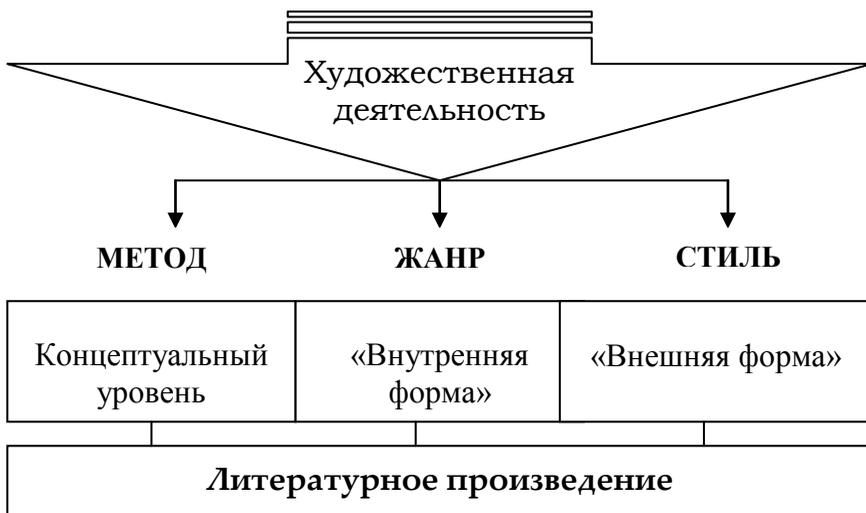
Общая структура сюжета включает также первоначальную ситуацию «действительности», конфликт, образный ряд, коллизийные ответвления, отдельные эпизоды текста.

ОБЩАЯ СТРУКТУРНАЯ МОДЕЛЬ

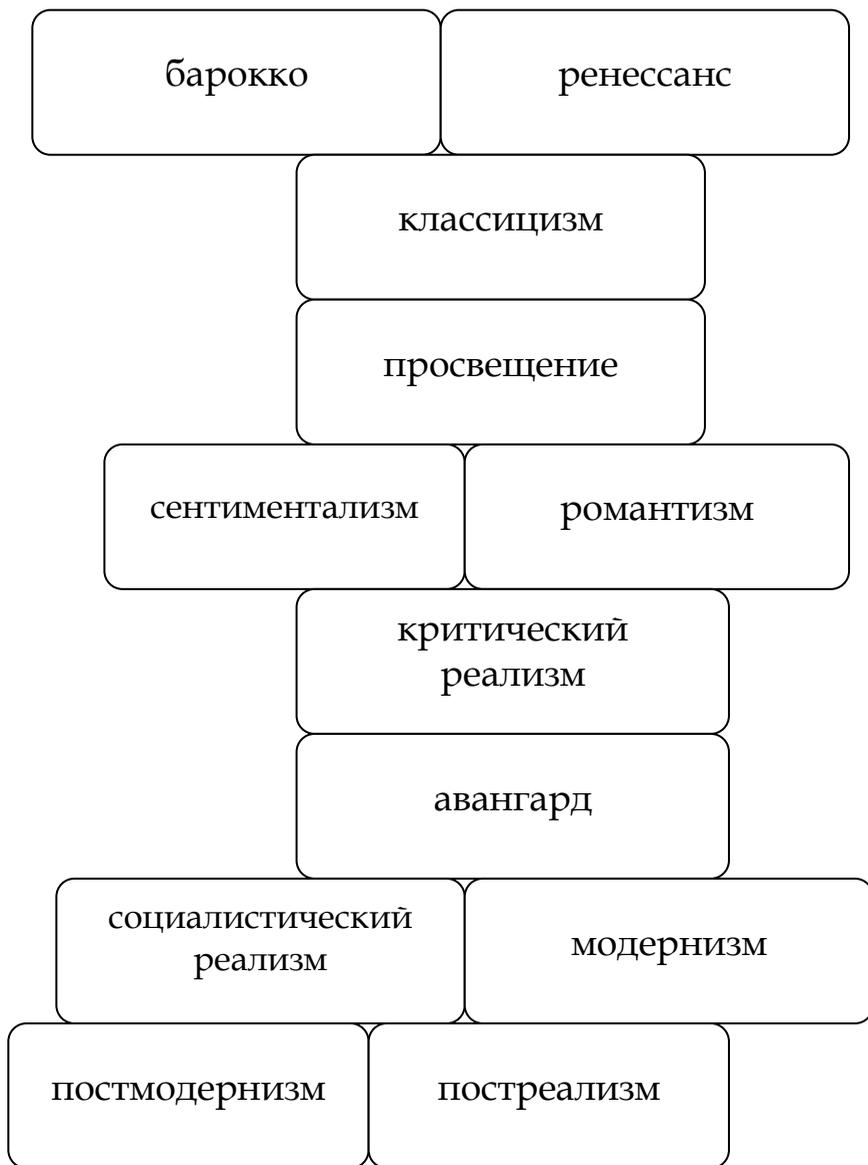
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



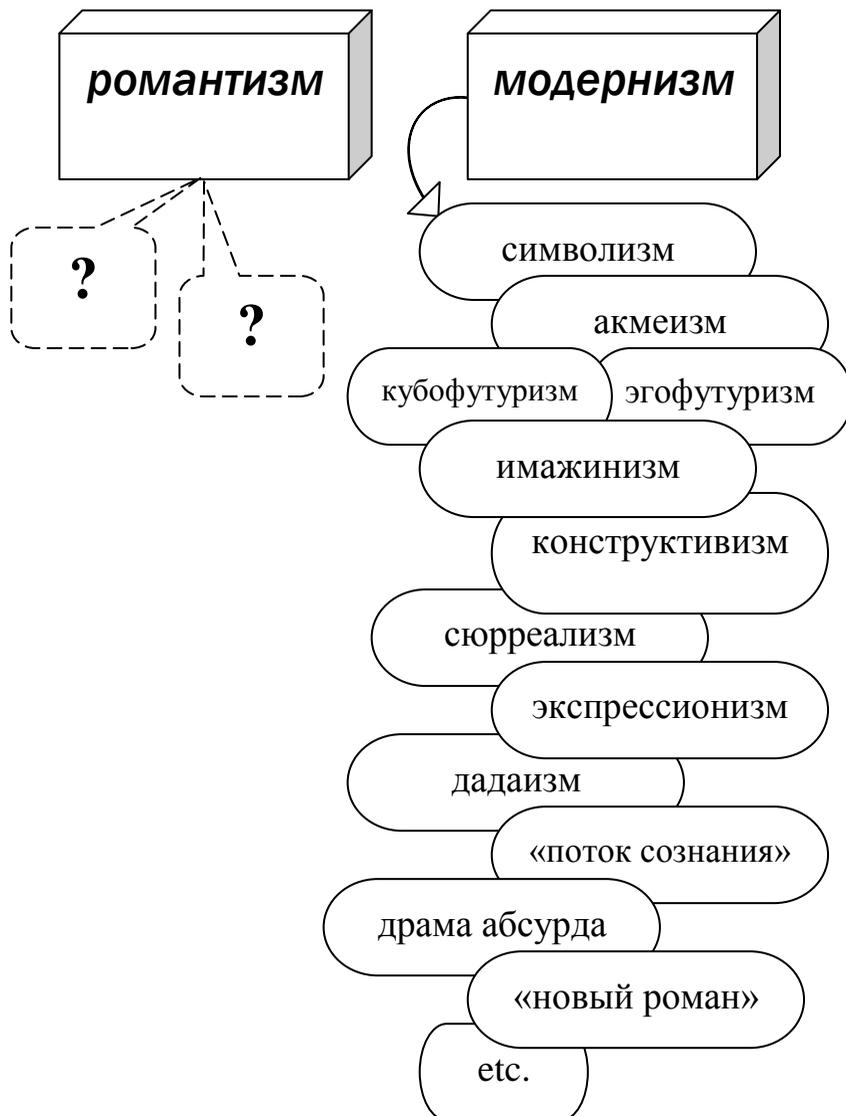
ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА



ЛИТЕРАТУРНОЕ ТЕЧЕНИЕ – ПОДРАЗДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ



СИСТЕМА «Интертекстуальная ситуация»

**ЛИТЕРАТУРНОЕ ПОЛЕ
КУЛЬТУРНЫЙ УРОВЕНЬ/СЛОЙ**



РЕКОМЕНДАЦИИ ПО КОНСПЕКТИРОВАНИЮ

Конспектирование – есть неотъемлемая часть профессиональной подготовки студента-филолога. Знакомство с лучшими работами выдающихся эстетиков и теоретиков литературы позволяет уяснить сложные проблемы литературоведения, прививает умение пользоваться языком филологических исследований, формирует дисциплину и логику научной мысли.

Конспект представляет собой сжатое изложение содержания изучаемой работы. Необходимо четко представить цель обращения к работе и конкретный аспект рассмотрения. Наиболее эффективен тезисно-цитатный конспект.

Последовательность работы: сначала прочитывается весь материал, при этом отмечается каждый законченный этап. Затем составляется план – выделяется главная мысль в отмеченных частях. Сами мысли излагаются в виде тезисов. Их желательно сопровождать цитатами из текста изучаемой работы, которые следует закавычить и указать страницу издания. Полезно оставить поля, на которых делаются заметки и примечания. На полях можно указать те теоретические понятия в современном их понимании, к трактовке которых подводит выбранный фрагмент из конспектируемой работы, а также поместить подобранные примеры из произведений, иллюстрирующие теоретическое положение. Конспект обязательно снабжается указанием выходных данных источника.

Примерное начало конспекта работы *М. Бахтина «Художественное пространство и время»*: Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. *Вопросы литературы и эстетики.* – М., 1975. С. 234-236, 391-408.

ПЛАН	ТЕЗИС	ЦИТАТА	ПРИМЕЧАНИЕ
Определение понятия «хронотоп»	Это формально-содержательная категория литературы, выражает неразрывность пространства и времени.	«Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно осмысленных в литературе, мы будем называть хронотопом» (234).	Хронотоп – подсистема внутренней формы произведения (художественного мира).

ТЕКСТЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

- **Жуковский В.А.** Море.
 - Вечер.
- **Вяземский П.А.** Степь.
- **Языков Н.М.** Родина.
- **Никитин И.С.** Утро.
- **Пушкин А.А.** Я вас любил.
 - Элегия.
 - Я помню чудное мгновенье...
 - На холмах Грузии...
 - Мадонна.
 - Пророк.
 - Метель.
 - Выстрел.
- **Лермонтов М.Ю.** Узник.
 - Нищий.
 - Молитва.
 - Пленный рыцарь.
 - Завещание.
 - Листок.
 - Когда волнуется желтеющая нива...
- **Фет А.А.** Деревня.
 - Сияла ночь. Луной был полон сад...
 - Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...
 - Это утро, радость эта...
- **Некрасов Н.А.** Я не люблю иронии твоей...
 - Тройка.
- **Тютчев Ф.И.** Фонтан.
 - О, как убийственно мы любим...
 - Я встретил вас...
- **Бальмонт К.Д.** Челн томленья.
 - Я мечтою ловил уходящие тени...
 - Я вольный ветер, я вечно вею...
- **Брюсов В.Я.** Творчество.
 - Сухие листья.
- **Чехов А.П.** Тоска.
 - Попрыгунья.
 - Ионыч.
 - Толстый и тонкий.

- **Блок А.А.** Незнакомка.
 - Русь.
 - Река раскинулась. Течет, грустит лениво...
- **Бунин И.А.** Крещенская ночь.
 - Ворон.
 - Холодная осень.
 - Легкое дыхание.
- **Мандельштам О.Э.** Кинематограф.
- **Гумилев Н.С.** Жираф.
 - Зablудившийся трамвай.
 - Детство.
- **Маяковский В.В.** Послушайте!
 - Хорошее отношение к лошадям.
 - Парижанка.
- **Ахматова А.А.** Я пришла к поэту в гости.
 - Сжала руки под темной вуалью...
- **Пастернак Б.Л.** 1. Гамлет.
 - 15. Зимняя ночь.
- **Цветаева М.И.** Ты проходишь на запад солнца...
 - Мне нравится, что вы больны не мной...
 - Красною кистью...
- **Есенин С.А.** Мне осталась одна забава...
 - Собаке Качалова.
 - Воздух прозрачный и синий...
 - Не жалею, не зову, не плачу...
- **Куприн А.И.** Изумруд.
 - Чудесный доктор.
- **Шолохов М.А.** Продкомиссар.
- **Булгаков М.А.** Стальное горло.
 - Вьюга.
 - Полотенце с петухом.
- **Платонов А.П.** На заре туманной юности.
- **Солженицын А.И.** Матрёнин двор.
- **Шукшин В.М.** Срезал.
- **Довлатов С.Д.** Куртка Фернана Леже.
 - Ариэль.
- **Пелевин В.О.** Бубен Верхнего Мира.
 - Ника.
 - Хрустальный мир.
- **Толстая Т.Н.** Женский день.

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ И ДОКЛАДОВ

1. Литература как вид словесного искусства.
2. Литература как система.
3. Текст и универсальные текстовые категории.
4. Литературное произведение как эстетическое целое.
5. Специфика литературной коммуникации.
6. Категория автора в литературе.
7. Теория автора в литературоведении XX века (М.М. Бахтин, Б.О. Корман, Р. Барт).
8. Понятие о субъектной организации произведения: отношение между автором-творцом и субъектом речи в произведении.
9. Проблема традиции в исторической поэтике А.Н. Веселовского.
10. Категория «внутренней формы» в трудах В. фон Гумбольдта и А.А. Потебни.
11. Проблема диалогизма в трудах М.М. Бахтина.
12. Ю.М. Лотман о структуре художественного текста.
13. Родовое деление художественной литературы.
14. Теоретическая модель жанра. Структура жанра.
15. Композиционное единство произведения.
16. Основные параметры художественного пространства.
17. Сюжетно-фабульный уровень художественного текста. Структура и функции сюжета.
18. Художественное пространство и время. М.М. Бахтин о хронотопе и его функциях в произведении.
19. Выразительные средства поэтического языка.
20. Структура художественного образа.
21. Понятие о стиле: функции стиля, его носители и категории.
22. Типы повествования в русской прозе.
23. Герменевтический круг в трудах Х.-Г. Гадамера.
24. Понятие о литературных направлениях. Их внутренняя структура и место в литературном процессе.
25. Структурный анализ художественного текста.
26. Декодирование текста: общие подходы.
27. Интертекстуальность литературного произведения.
28. Художественный дискурс.
29. Литературоведческие школы XX века.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

В.А. ЖУКОВСКИЙ (1783 – 1852)

ВЕЧЕР

Элегия

Уж вечер... облаков померкнули края,
Последний луч зари на башнях умирает;
Последняя в реке блестящая струя
С потухшим небом угасает.

Все тихо: рощи спят; в окрестности покой;
Простершись на траве под ивой наклоненной,
Внимаю, как журчит, сливаясь с рекой,
Поток, кустами осененный.

Как слит с прохладою растений фимиам!
Как сладко в тишине у берега струй плесканье!
Как тихо веянье зефира по водам
И гибкой ивы трепетанье!

Чуть слышно над ручьем колышется тростник;
Глас петела вдали уснувши будит селы;
В траве коростеля я слышу дикий крик,
В лесу стенанье филомелы...

1806

МОРЕ

Элегия

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.
Безмолвное море, лазурное море,
Открой мне глубокую тайну твою:
Что движет твое необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?
Иль тянет тебя из земных неволи
Далекое светлое небо к себе?..
Таинственной, сладостной полное жизни,
Ты чисто в присутствии чистого его:

Ты льешься его светозарной лазурью,
Вечерним и утренним светом горишь,
Ласкаешь его облака золотые
И радостно блещешь звездами его.
Когда же собираются темные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя –
Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...
И мгла исчезает, и тучи уходят,
Но, полное прошлой тревоги своей,
Ты долго вздымаешь испуганны волны,
И сладостный блеск возвращенных небес
Не вовсе тебе тишину возвращает;
Обманчив твоей неподвижности вид:
Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него.
1822

А.С. ПУШКИН (1799 – 1837)

НОЧЬ

Мой голос для тебя и ласковый и томный
Тревожит позднее молчанье ночи тёмной.
Близ ложа моего печальная свеча
Горит; мои стихи, сливаясь и журча,
Текут, ручьи любви; текут полны тобою.
Во тьме твои глаза блистают предо мною,
Мне улыбаются – и звуки слышу я:
Мой друг, мой нежный друг... люблю... твоя...
твоя!..
1823

* * *

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим. 1829

МАДОННА

Не множеством картин старинных мастеров
Украсить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному суждению знатоков.

В простом углу моем, среди медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель -

Она с величием, он с разумом в очах -
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

1830

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ (1814 – 1841)

ЗЕМЛЯ И НЕБО

Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно;
Хоть счастье земное и меньше в сто раз,
Но мы знаем, какое оно.

О надеждах и муках былых вспоминать
В нас тайная склонность кипит;
Нас тревожит неверность надежды земной,
А краткость печали смешит.

Страшна в настоящем бывает душе
Грядущего темная даль;
Мы блаженство желали б вкусить в небесах,
Но с миром расстаться нам жаль.

Что во власти у нас, то приятнее нам,
Хоть мы ищем другого порой,
Но в час расставанья мы видим ясней,
Как оно породнилось с душой.

1831

РОДИНА

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Но я люблю - за что не знаю сам? -
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее подобные морям....
Просёлочным путем люблю скакать в телеге,
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень;

Люблю дымок спалённой жнивы,
В степи ночующий обоз,
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берёз.
С отрадой многим незнакомой
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

1841

Ф.И. ТЮТЧЕВ (1803 – 1873)

ДЕНЬ И НОЧЬ

На мир таинственный духóв,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День – сей блистательный покров –
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!

Но меркнет день – настала ночь;
Пришла, и с мира рокового
Ткань благодатную покрóва
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ней и нами –
Вот отчего нам ночь страшна!

1839

* * *

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора –
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...

Где бодрый серп гулял и падал колос,
Теперь уж пусто всё – простор везде, –
Лишь паутины тонкий волос
Блестит на праздной борозде.

Пустеет воздух, птиц не слышно боле,
Но далеко еще до первых зимних бурь –
И льется чистая и теплая лазурь
На отдыхающее поле...

1857

А.А. ФЕТ (1820 – 1892)

* * *

Чудная картина,
Как ты мне родна:
Белая равнина,
Полная луна,
Свет небес высоких,
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.

1842

* * *

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова;

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, - но только песня зреет.

1843

* * *

Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне,
Травы степные унизаны влагой вечерней,
Речи отрывистой, сердце опять суеверней,
Длинные тени вдали потонули в ложбине.

В этой ночи, как в желаниях, всё беспредельно,
Крылья растут у каких-то воздушных стремлений,
Взял бы тебя и помчался бы так же бесцельно,
Свет унося, покидая неверные тени.

Можно ли, друг мой, томиться в тяжелой
кручине?

Как не забыть, хоть на время, язвительных
терний?

Травы степные сверкают росой вечерней,
Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне.

1863

* * *

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод,
Эти ивы и березы,
Эти капли – эти слезы,
Этот пух – не лист,
Эти горы, эти доли,
Эти мошки, эти пчелы,
Этот зык и свист,

Эти зори без затмения,
Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это всё – весна.

1881

Н.А. НЕКРАСОВ (1821 – 1877)

* * *

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную,

Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!».

1848

* * *

Я не люблю иронии твоей.
Оставь ее отжившим и не жившим,
А нам с тобой, так горячо любившим,
Еще остаток чувства сохранившим, -
Нам рано предаваться ей!

Пока еще застенчиво и нежно
Свидание продлить желаешь ты,
Пока еще кипят во мне мятежно
Ревнивые тревоги и мечты –
Не торопи развязки неизбежной!

И без того она не далека:
Кипим сильнее, последней жаждой полны,
Но в сердце тайный холод и тоска...
Так осенью бурливее река,
Но холодней бушующие волны...

1850

К.Д. БАЛЬМОНТ (1867 – 1942)

* * *

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

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

Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,
И сияньем прощальным как будто ласкали,
Словно нежно ласкали отуманенный взор.

А внизу подо мною уж ночь наступила,
Уж ночь наступила для уснувшей Земли,
Для меня же блистало дневное светило,
Огневое светило догорало вдали.

Я узнал, как ловить уходящие тени,
Уходящие тени потускневшего дня,
И всё выше я шел, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.

1894

КАМЫШИ

Полночной порою в болотной глуши
Чуть слышно, бесшумно, шуршат камыши.

О чем они шепчут? О чем говорят?
Зачем огоньки между ними горят?

Мелькают, мигают – и снова их нет.
И снова забрезжил блуждающий свет.

Полночной порой камыши шелестят.
В них жабы гнездятся, в них змеи свистят.

В болоте дрожит умирающий лик.
То месяц багровый печально поник.

И тиной запахло. И сырость ползет.
Трясина заманит, сожмет, засосет.

«Кого? Для чего?» – камыши говорят.
«Зачем огоньки между ними горят?»

Но месяц печальный безмолвно поник.
Не зная. Склоняет всё ниже свой лик.

И вздох повторяя погибшей души,
Тоскливо, бесшумно, шуршат камыши.
1895

* * *

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

Весною светлой, как вестник мая,
Целую ландыш, в мечту влюбленный,
И внемлет ветру лазурь немая, -
Я вею, млею, воздушный, сонный.

В любви неверный, расту циклоном,
Взметаю тучи, взрываю море,
Промчусь в равнинах протяжным стоном –
И гром проснется в немом просторе.

Но, снова легкий, всегда счастливый,
Нежней, чем фея ласкает фею,
Я льну к деревьям, дышу над нивой
И, вечно вольный, забвеньем вею.

1897

А.А. БЛОК (1880 – 1921)

* * *

Просыпаюсь я – и в поле туманно,
Но с моей вышки – на солнце укажу.
И пробужденье мое безжеланно,
Как девушка, которой я служу.

Когда я в сумерки проходил по дороге.
Заприметился в окошке красный огонек.
Розовая девушка встала на пороге
И сказала мне, что я красив и высок.

В этом вся моя сказка, добрые люди.
Мне больше не надо от вас ничего:
Я никогда не мечтал о чуде –
И вы успокойтесь – и забудьте про него.

1903

* * *

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века –
Всё будет так. Исхода нет.

Умрешь – начнешь опять сначала
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

1912

А.А. АХМАТОВА (1889 – 1966)

* * *

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

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

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

1911

* * *

Александрю Блоку

Я пришла к поэту в гости.
Ровно полдень. Воскресенье.
Тихо в комнате просторной,
А за окнами мороз

И малиновое солнце
Над лохматым сизым дымом...
Как хозяин молчаливый
Ясно смотрит на меня!

У него глаза такие,
Что запомнить каждый должен,
Мне же лучше, осторожной,
В них и вовсе не глядеть.

Но запомнится беседа,
Дымный полдень, воскресенье
В доме сером и высоком
У морских ворот Невы. 1914

Н.С. ГУМИЛЕВ (1886 – 1921)

ЖИРАФ

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
И бег его плавен, как радостный птичий полет.
Я знаю, что много чудесного видит земля,
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю веселые сказки таинственных стран
Про черную деву, про страсть молодого вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,
Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав...
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф. 1908

ДЕТСТВО

Я ребенком любил большие,
Медом пахнувшие луга,
Перелески, травы сухие
И меж трав бычачьи рога.

Каждый пыльный куст придорожный
Мне кричал: «Я шучу с тобой,
Обойди меня осторожно
И узнаешь, кто я такой!»

Только дикий ветер осенний,
Прошумев, прекращал игру.
Сердце билось еще блаженной,
И я верил, что я умру

Не один – с моими друзьями,
С мать-и-мачехой, с лопухом,
И за дальними небесами
Догадаюсь вдруг обо всем.

Я за то и люблю затеи
Грозовых военных забав,
Что людская кровь не святее
Изумрудного сока трав.

1916

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН (1887 – 1941)

ПОЭЗА О СТАРЫХ РАЗМЕРАХ

О вы, размеры старые,
Захватанные многими,
Банальные, дешевые,
Готовые клише!
Звучащие гитарою,
И с рифмами убогими –
Прекраснее, чем новые,
Простой моей душе.

Вы были при Державине,
Вы были при Некрасове,
Вы были при Никитине,
Вы были при Толстом!
О вы – подобно лавине!
И как вас ни выбрасывай,
Что новое ни вытяти –
Вы проситесь в мой том.

Приветствую вас, верные,
Испытанно-надежные,
Округло-музыкальные,
Любимые мои!
О вы – друзья примерные,
Вы милые вы нежные,
Веселые, печальные,
Размеры-соловьи! 1921

КЛАССИЧЕСКИЕ РОЗЫ

Как хороши, как свежи были розы
В моем саду! Как взор прельщали мой!
Как я молил весенние морозы
Не трогать их холодною рукой!

1843 г. Мятлев

В те времена, когда роились грезы
В сердцах людей, прозрачны и ясны,
Как хороши, как свежи были розы
Моей любви, и славы, и весны!

Прошли лета, и всюду льются слезы...
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране...
Как хороши, как свежи ныне розы
Воспоминаний о минувшем дне!

Но дни идут – уже стихают грозы.
Вернуться в дом Россия ищет троп...
Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб! 1925

В.В. ХЛЕБНИКОВ (1885 – 1922)

ЗАКЛЯТИЕ СМЕХОМ

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно смех надсмейных смеячей!
Смейво, смейво,
Усмей, осмей, смешинки, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики!
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

1908–1910

В.В. МАЯКОВСКИЙ (1893 – 1930)

АДИЩЕ ГОРОДА

Адище города окна разбили
на крохотные, сосущие светом адкú.
Рыжие дьяволы, вздымались автомобили,
над самым ухом взрывая гудки.

А там, под вывеской, где сельди из Керчи, –
сбитый старикашка шарил очки
и заплакал, когда в вечереющем смерче
трамвай с разбега взметнул зрочки.

В дырах небоскребов, где горела руда
и железо поездов громоздило лаз, –
крикнул аэроплан и упал туда,
где у раненого солнца вытекал глаз.

И тогда уже – скомкав фонарей одеяла –
ночь излюбилась, похабна и пьяна,
а за солнцами улиц где-то ковыляла
никому не нужная, дряблая луна.

1913

НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЮТ

Вошел к парикмахеру, сказал – спокойный:
«Будьте добры, причешите мне уши».
Гладкий парикмахер сразу стал хвойный,
лицо вытянулось, как у груши.
«Сумасшедший!
Рыжий!» –
запрыгали слова.
Ругань металась от писка до писка,
и до-о-о-о-лго
хихикала чья-то голова,
выдергиваясь из толпы, как старая редиска.

1913

А ВЫ МОГЛИ БЫ?

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
смогли бы
на флейте водосточных труб?

1913

Б.Л. ПАСТЕРНАК (1890 – 1960)

* * *

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колес,
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

1912

Стихотворения Юрия Живаго

1. Гамлет.

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе,
Жизнь прожить – не поле перейти.

1946

2. Март

Солнце греет до седьмого пота,
И бушует, одурев, овраг,
Как у дюжей скотницы работа,
Дело у весны кипит в руках.

Чахнет снег и болен малокровьем
В веточках бессильно синих жил.
Но дымится жизнь в хлеву коровьем,
И здоровьем пышут зубья вил.

Эти ночи, эти дни и ночи!
Дробь капелей к середине дня,
Кровельных сосуллек худосочье,
Ручейков бессонных болтовня!

Настежь все, конюшня и коровник,
Голуби в снегу клюют овес,
И всего живитель и виновник, –
Пахнет свежим воздухом навоз. 1946

М.И. ЦВЕТАЕВА (1892 – 1941)

СТИХИ К БЛОКУ

Имя твое – птица в руке,
Имя твое – льдинка на языке.
Одно-единственное движенье губ.
Имя твое – пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту.

Камень, кинутый в тихий пруд,
Всхлипнет так, как тебя зовут.
В легком щелканье ночных копыт
Громкое имя твое гремит.
И назовет его нам в висок
Звонко щелкающий курок.

Имя твое – ах, нельзя! –
Имя твое – поцелуй в глаза,
В нежную стужу недвижных век.
Имя твое – поцелуй в снег.
Ключевой, ледяной, голубой глоток.
С именем твоим – сон глубок.

1916

* * *

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Мне и доньше
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.
16 августа 1916

О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ (1891 – 1938)

* * *

Невыразимая печаль
Открыла два огромных глаза,
Цветочная проснулась ваза
И выплеснула свой хрусталь.

Вся комната напоена
Истомой – сладкое лекарство!
Такое маленькое царство
Так много поглотило сна.

Немного красного вина,
Немного солнечного мая –
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна. *1909*

С.А. ЕСЕНИН (1895 – 1925)

* * *

Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты – в ризах образа...
Не видать конца и края –
Только синь сосет глаза.

Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя.
Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас.
И гудит за корогодом
На лугах веселый пляс.

Побегу по мятой стежке
На приволь зеленый лех,
Мне навстречу, как сережки,
Прозвенит девичий смех.

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

1914

* * *

Не жалею, не зову не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий! ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств.

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя? иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть.
1921

А.Т. ТВАРДОВСКИЙ (1910 – 1971)

* * *

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.
В том, что они – кто старше, кто моложе –
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, –
Речь не о том, но все же, все же, все же...

Иосиф БРОДСКИЙ (1940 – 1996)

СТАНСЫ

Е. В., А. Д.

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я приду умирать.
Твой фасад темно-синий
я впотьмах не найду,
между выцветших линий
на асфальт упаду.

И душа, неустанно
поспешая во тьму,
промелькнет над мостами
в петроградском дыму,
и апрельская морось,
под затылком снежок,
и услышу я голос:
до свиданья, дружок.

И увижу две жизни
далеко за рекой,
к равнодушной отчизне

прижимаясь щекой,
словно девочки-сестры
из непрожитых лет,
выбегая на остров,
машут мальчику вслед. 1962

ПРОРОЧЕСТВО

Мы будем жить с тобой на берегу,
отгородившись высоченной дамбой
от континента, в небольшом кругу,
сооруженном самодельной лампой.
Мы будем в карты воевать с тобой
и слушать, как безумствует, прибор
покашливать, вздыхая неприметно,
при слишком сильных дуновеньях ветра.

Я буду стар, а ты – ты молода.
Но выйдет так, как учат пионеры,
что счет пойдет на дни – не на года, –
оставшиеся нам до новой эры.
В Голландии своей, наоборот,
мы разведем с тобою огород
и будем устриц жарить за порогом
и солнечным питаться осьминогом.

Пускай шумит над огурцами дождь,
мы загорим с тобой по-эскимосски,
и с нежностью ты пальцем проведешь
по девственной, нетронутой полоске.
Я на ключицу в зеркало взгляну
и обнаружу за спиной волну
и старый гейгер в оловянной рамке
на выцветшей и пропотевшей ляжке.

Придет зима, безжалостно крутя
осоку нашей кровли деревянной.
И если мы произведем дитя,
то назовем Андреем или Анной,
чтоб, к сморщенному личику привит,

не позабыт был русский алфавит,
чей первый звук от выдоха продлится
и, стало быть, в грядущем утвердится.

Мы будем в карты воевать, и вот
нас вместе с козырями отнесет
от берега извилистость отлива.
И наш ребенок будет молчаливо
смотреть, не понимая ничего,
как мотылек колотится о лампу,
когда настанет время для него
обратно перебраться через дамбу.
1965

А. ГАЛИЧ (1918 – 1977)

ЧЕХАРДА С БУКВАМИ

В Петрограде, в Петербурге, в Ленинграде, на Неве,
В Колокольном переулке жили были **А, И, Б**.
А служило, **Б** служило, **И** играло на трубе,
И играло на трубе, говорят, что так себе,
Но его любили очень и ценили **А** и **Б**.

Как-то в вечер беспокойный
Тяжко пенилась река,
И явились в Колокольный
Три сотрудника ЧК,
А забрали, **Б** забрали, **И** не тронули пока.

Через год домой к себе
Возвратились **А** и **Б**,
И по случаю такому
И играло на трубе.

Но прошел слушок окольный,
Что, мол, снова быть беде.
И явились в Колокольный
Трое из НКВД,
А забрали, **Б** забрали, **И** забрали и т.д.

Через десять лет зимой
А и Б пришли домой,
И домой вернулось тоже,
Все сказали: «Боже мой!»

Пару лет в покое шатком
Проживали А, И, Б,
Но явились трое в штатском
На машине КГБ –
А, И, Б они забрали, обзвали всех на «б».

А – пропало навсегда,
Б – пропало навсегда,
И – пропало навсегда,
Навсегда и без следа!

Вот, понимаете, какая у этих букв вышла в жизни
ерунда! 1966-1968

А.А. ВОЗНЕСЕНСКИЙ (р. 1933)

* * *

Я тебя очень... Мы фразу не кончим.
Губы наощупь. Ты меня очень...

Точно замочки, дырочки в мочках.
Сердца комочек чмокает очень.

Чмо нас замочит. Город нам – отчим.
Но ты меня очень, и я тебя очень...

Лето ли осень, все фразу не кончим:
«Я тебя очень...».

* * *

ЯЗЫК МАМО₀НОВОЙ – как у детей.
С нами - На ми. Ее пуп – ОК!

Я ♥ Москву.
Ж.П. Готье – на попе дек^ольте.
Боди-арт – БОЭБОБИ а рт.

Опирсингуем кандидата в Президенты!
(бурные аплодисменты)

Пошли вы на ■.

От ответов твоих поежишься.
Ты не жалуешь словари.
Так булавки торчат из ежика.
Тоже пирсинг. Но изнутри.

ВИКТОР КРИВУЛИН (1944 – 2001)

СТОЛИЧНЫЙ ДИСКУРС

боюсь я: барт и деррида
не понаделали б вреда
они совсем не то играют
что мне диктует мой background

но михалков-маршак-барто –
вот наше подлинное то
откуда лезут руки-ноги
киногерои недобог

что ж получается в итоге
что весь новомосковский стеб
не гвоздь в иноязычный гроб

не ключик найденный в дороге
а мальчик тронутый убогий
от папы-адмирала в лоб
за слово <...> когда-то схлопотавший
и ставший старше 2000

ОБРАЗЦЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Анализ стихотворения А.С. Пушкина «Я вас любил»

Стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может» было написано А.С. Пушкиным в 1830 году. С тех пор оно – непревзойденный шедевр русской любовной лирики. Ошеломляющая искренность и гениальная простота – его главные характеристики являются сильнейшим средством воздействия на читателя.

По своей жанровой принадлежности это стихотворение – любовное послание, на что указывает обращение к адресату – «*вас*» (употреблено пять раз на восьми строчках). Послание написано от первого лица, лирический герой выражен в тексте местоимением «*Я*». И хотя в художественном произведении лирический герой не тождествен биографическому автору, здесь наблюдается почти полное объединение. В лирическом герое А. Пушкин объективировал часть своего жизненного опыта, уподобил реальное эстетической игре.

Стихотворение «Я вас любил...» по своей внешней композиции астрофично, его восемь стихов не разбиты на строфы, что создает иллюзию произнесения на одном дыхании. Троекратный повтор «*Я вас любил...*» позволяет разделить текст сначала на два четверостишья, а затем второе четверостишье еще и на два двустишья. Анафорический повтор не только членит стихотворение на равные интонационно-смысловые единицы, но и создает ощущение симметрии.

Лирический сюжет стихотворения позволяет увидеть развитие любовного чувства, проследить изменение настроения, обнаружить светлую печаль. Ярко выраженные параметры пространства и времени в тексте отсутствуют, но все же можно заметить два состояния лирического героя – прежнего и теперешнего: «*Я вас любил...*» и «*...Я не хочу печалить вас...*». Общий эмоциональный тон произведения обращен в прошлое, окрашен душевным чувством героя.

Первая строчка стихотворения в ее начале звучит уверенно: «*Я вас любил...*», но смысловой центр, обозначен-

ный словом «любовь», к финалу строки содержит другое. Лирический герой печально предполагает, что чувство, быть может, в душе еще не угасло. Предположение закрепляется инверсией, а метафора позволяет судить о былом красивом (как огонь, как пламя) чувстве, которое, уходя, продолжает жечь изнутри (как угли). Кроме того, и рифма «*быть может*» – «*не тревожит*» сосредоточивает на мысли о еще живом чувстве.

В третьем и четвертом стихах лирический герой выражает благородную заботу об адресате своей любви: «*Но пусть она вас больше не тревожит; // Я не хочу печалить вас ничем*». Однако, аллитерация на «ч» свидетельствует о необычайной горечи и печали. Состояние внутреннего мира лирического героя чрезвычайно сложное, в нем сливаются жажда счастья и мрачная тоска.

Во второй смысловой части текста лирическое чувство героя выражено с особенной остротой. Это создается и синтаксическим параллелизмом: «*То робостью, то ревностью...*» – «*...Так искренно, так нежно...*», и множественной однородностью: «*...безмолвно, безнадежно...*», и удачной рифмой: «*безнадежно*» – «*так нежно*», и интонационным рисунком. Любовное чувство было ярким и мучительным одновременно: он любил сильно, но сдержанно, не надеясь на взаимность – «*безмолвно, безнадежно*»; чувствовал себя то неуверенным, то требовательным – «*то робостью, то ревностью*». Такое чувство похоже на состояние душевной бури, эмоциональной стихии. Отрицательная форма – «*угасла не совсем*», «*не тревожит*», «*не хочу*» подтверждает желание не омрачить жизнь адресату.

Последняя смысловая часть стихотворения лишена яркой выразительности, ее заменяет предельная искренность: «*любил так искренно, так нежно*», которую можно считать просветленным завершением лирического переживания. В последнем стихе: «*Как дай вам бог любимой быть другим*» – содержится и пожелание счастья и уверенность, что никто более такой любовью «вас» любить не будет. И еще, здесь можно увидеть, если брать во внимание общий контекст пушкинской лирики, то, что поэт ценил больше, чем любовь. Свободу и право выбора. Поэт (лирический герой) оставляет женщине право самостоятельно делать

выбор, решать свою судьбу. Это по-настоящему благородно. В финале стихотворения любовная тема сливается с темой человеческой свободы, в чем и состоит сила воздействия на читателя пушкинской гармонии и пушкинской гуманности.

Я вас любил: любовь еще, быть может...

01/01/01/01/01/0

Размер данного стихотворения – пятистопный ямб.

Анализ стихотворения А.А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»

*Шепот, робкое дыханье,
(Шепот сердца, уст дыханье)
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,*

*Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,*

*В дымных тучках пурпур розы,
(Бледный блеск и пурпур розы)
Отблеск янтаря,
(Речь не говоря)
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..*

1850.

Этот поэтический текст невелик по объему. Графически он представлен тремя четверостишиями. Всего 12 строчек. Тема стихотворения (а его жанр лирический) – тема природы. Но это не совсем пейзажная лирика. За картинами природы отчетливо виден человек (точнее влюбленная пара), поэтому можно говорить о теме любви. Лучше сказать, что в этом стихотворении воссоздано психологическое восприятие природы влюбленным человеком.

Основными признаками стиха являются здесь рифма, ритм и метр. Рифме в этом тексте принадлежит организуящая функция. Рифма – перекрестная, чередуются мужские и женские рифмы (1-3 – женская, 2-4 – мужская). Рифмы в основном простые (розы – слезы, соловья – ручья), есть и сложные (ночные тени – изменений). Размер стихотворения: 10 / 10 / 00 / 10 – четырехстопный хорей.

Поэтический язык стихотворения включает слова общеупотребительной лексики, особых лексических ресурсов нет, нет неологизмов, нет диалектизмов, нет провинциализмов. В основном использована прямая номинация – изображение с помощью называния. В стихотворение входят 36 слов. Из них существительных – 23, прилагательных – 7, союзов – 4 (причем однотипный «И»), предлогов – 2. В основном употребленные слова относятся к нейтральной лексике, но встречается и высокая лексика (*лобзанье*). Однако и нейтральная лексика воспринимается как высокая за счет определений-эпитетов (*дыханье* – это одно, а *робкое дыханье* – это уже совсем другое, или *ручей* – и *сонный ручей*). Редким прилагательным (эпитетам) принадлежит в стихотворении особая роль (эстетическая). Изображенная существительными картина была бы далеко неполной без прилагательных (эпитетов). В тексте нет ни единого глагола и, тем не менее, изображенное не статично, наблюдается динамика, движение (а лучше сказать, внутренняя жизнь природы). Изображенная картина представлена зрительными (*серебро сонного ручья, ночной свет, янтарный и пурпурный отблеск туч*) и звуковыми образами (*соловьиные трели, еле слышное течение ручья*). Особенной динамикой наполнена вторая строфа – движение теней, изменяющееся в этих тенях милое лицо. Появление человеческого лица очень оживляет картину, привносит в нее психологический ракурс, добавляет к изображенной картине эмоциональный тон (мягкость, нежность, очарование).

Поэтический синтаксис ярко индивидуален. Стихотворение состоит из одного сложного предложения. Оно включает в себя 10 простых, назывных предложений, соединенных бессоюзной связью, но в строфе присутствует трижды союз «и». Это говорит о нарастании лирического

волнения. Предложение заканчивается восклицательным знаком и многоточием, что, в свою очередь, свидетельствует о пике эмоционального чувства (повтор ... *заря, заря*) и его развитии. В синтаксисе поэтической речи можно отметить параллелизм (упорядоченные в синтаксическом отношении звенья), и некоторые признаки антитезы (*трели соловья – сонный ручей, свет – тени, лобзания – слезы*).

Среди тропов встречаются метафоры (*серебро ручья, пурпур розы*), эпитеты, придающие стихотворению эмоциональную насыщенность (*робкое дыхание, сонный ручей, волшебное изменение; милое лицо, ночные тени, дымные тучки...*).

Звуковая организация речи – гармоничное сочетание гласных и согласных звуков. В этом тексте наблюдается эвфония, то есть благозвучие. Гласных звуков – 78, звук «О» встречается 20 раз, «Е» встречается 17 раз, «И» – 8, «А» – 9 раз. «О» определяющий, содержательный звук придает стихотворению особую выразительность. Особенно много этого звука в первой строфе, где можно наблюдать явление ассонанса. Во второй строфе обнаруживается аллитерация (повтор согласных «Ч», «Л», «Ц»). Кроме того, встречается аналепсис – повтор рядом стоящих слов (*тени, тени – заря, заря*).

В целом стихотворение являет собой законченную поэтическую систему, характерно организованную и эмоционально возвышенную. Наличие нескольких вариантов текста свидетельствует о тщательной работе автора, о внимательном и требовательном обращении его к лексическому материалу.

Анализ стихотворения А.А. Ахматовой «Я пришла к поэту в гости»

Стихотворение А. Ахматовой посвящено А. Блоку. Его тема – тема Поэта, тема величия Поэта. Его жанр – лирическое стихотворение, имеющее исповедальный характер. Внешнее спокойствие, сдержанность скрывают внутреннее сильное волнение. Свою встречу с поэтом (пришла в гости) Ахматова изображает праздничной. Обстановка, в которой происходят события, яркая, светлая солнечная. В

просторной тихой комнате тепло, она освещена зимним малиновым солнцем. Воскресный полдень красив, вызывает восторг. Также красив и хозяин – поэт. Лирическая героиня Ахматовой почти не замечает обстановки, она видит лишь глаза поэта – зеркало души. Они ясные, мудрые, доброжелательные. Поэт и должен иметь такие глаза, умеющие видеть красоту и безобразие, боль и радость. Ахматова очень экономна в поэтических средствах. Она характеризует поэта эпитетами (*молчаливый*), метафорами (*ясно смотрит*), развернутыми метафорическими эпитетами (*...глаза такие, // Что запомнить каждый должен*). Но за этой поэтической скромностью угадывается величавая фигура Поэта. Поэта для всех и на все времена. Ведь не случайно раздвигаются границы поэтического пространства (комнаты), и читатель оказывается в земном и даже космическом пространстве. За окнами – небо, солнце, уличные морозные дымы. Напршивается невольная ассоциация поэта с солнцем, тем более что этот мотив русской поэзии давно знаком, а автор стихотворения употребляет здесь прямое сравнение. Ахматова изображает восторг от встречи с поэтом, обожание поэта, зависимость, пленение его обаянием (*Мне же лучше, осторожной, // В них и вовсе не глядеть*). Встреча с поэтом должна, обязана быть запоминающейся, ведь эта встреча с самой Вечностью. Дважды употребила Ахматова в стихотворении слово воскресение (чтобы заострить внимание) – это и праздничный день, и, возможно, духовное воскресение. Все стихотворение – воздушное, ясное, легкое. Так и кажется, что и герои стихотворения, и читатель парят в ярких, солнечных (поэтических) лучах, любят миром. Комнатный мир в финальной строфе значительно расширяется, действие переносится на земные пространства.

Стихотворение Ахматовой очень маленькое, но очень емкое, поэт предлагает дочитать, додумать недостающие детали самим. Об этом говорит и поэтический синтаксис. В первой строфе находим незаконченность предложения, значит, и мысли, переход в следующую строфу, где знак многоточия указывает на предложение к сотворчеству.

Композиция стихотворения проста – оно состоит из шестнадцати строчек, поделенных на четыре четверостишия.

Произведение написано белым стихом; в нем отсутствуют рифмы; его размер – четырехстопный хорей.

*Я пришла к поэту в гости
00 / 10 / 00 / 10 /*

Стихотворение А. Ахматовой о А. Блоке – образец высокой поэтической простоты, то есть высочайшего мастерства и в области содержания, и в области формы.

Смысловой анализ стихотворения А. Ахматовой «Творчество»

На рубеже прошлого и нынешнего столетий в России возникла и сложилась, может быть, самая замечательная во всей мировой литературе нового времени «женская» поэзия – поэзия Анны Ахматовой.

Веками копившаяся духовная энергия женской души получила выход в России, в поэзии женщины, родившейся под скромным именем Анны Горенко, а получившей известность под именем Анны Ахматовой.

Ахматова рано осознала свою творческую миссию, поэтическую долю. Случайно ли самые большие поэты постоянно мучительно рожают своеобразные творческие самоотчеты, стихи, обычно именуемые нами как стихи о поэте и поэзии? У Ахматовой они постоянны. О поэтических усилиях, процессе творчества – большинство стихов, вошедших в цикл «Тайны ремесла». Этот цикл Ахматова включила в «Седьмую книгу», которую начала готовить, находясь в эвакуации в Ташкенте, а закончила уже в шестидесятые годы. «Тайны ремесла» – стихотворения разного времени, они датированы 1936-1960 годами. Фрагмент «Творчество» лишь часть цикла, состоящего из девяти стихотворений.

Ахматова рассказывает в «Творчестве», как приходит вдохновение. Она прослеживает едва начинающееся рождение стихов. Сначала поэт ощущает какую-то истому, испытывает причастность к тайне. В его ушах не умолкают бой часов, далекие раскаты грома. Ему слышатся «*пленные голоса*», чудятся «*жалобы и стоны*». В этой бездне шепотов и звонов появляется один, который побеждает все вокруг. Измученный слух поэта вбирает «*непоправимую ти-*

шину». Становится так тихо, что слышно, как растет в лесу трава. И появляются «сигнальные звоночки», а затем и слова, которые складываются в «легкие рифмы». И начинаешь понимать, что это строчки из стихов, которые остается записать в «белоснежную тетрадь». Как будто какой-то внутренний голос или голос свыше диктует поэту строки.

Ахматова сознательно облегченно изображает творческий процесс. Просто кто-то надиктовывает поэту волшебные строки. А ведь это совсем не так. Сквозь шум и гам космического пространства голоса доносятся только до избранных. Лишь гений, лишь посвященный (он и есть поэт) способен услышать и воспринять музыку стиха. Для других она или не слышна вовсе, или утомительный шум. Поэт же преодолевает звуковую какофонию. Из хаотического сочетания звуков находит один, необходимейший, важнейший. А потом уже и рождается стих.

Во второй части «Творчества» Ахматова отказывается от множества торжественных стихов («Мне ни к чему одические рати...»). Она уверена, что прелестные лирические стихи, проникнутые грустью или радостью, счастьем или горем, рождаются неожиданно и естественно. Они могут быть похожими на растущие одуванчики, лебеду, лопухи. Как траву, вырвавшуюся к солнцу вопреки всему, густую, зеленую, так и стихи невозможно удержать. Свежая трава вырастает на месте старой как знак вечной жизни; стихи запечатлевают это вечное возрождение.

В них атрибуты жизни, самые простые и далеко не эстетичные: запах дегтя, плесень на стене, сердитые окрики. И, тем не менее, для Ахматовой эстетика стиха – в верности жизни. Только тогда, когда правдивы, а еще и добры, стихи и нежны, и задорны, и доставляют радость поэту и читателю. Как тут не вспомнить великого А. Пушкина, любимца Ахматовой: «И долго буду тем любезен я народу...».

Даже сама форма стихотворения близка к пушкинской. Она проста, безыскусна (как «Я вас любил»). «Творчество» написано очень экономными средствами, в нем нет вычурных тропов. Привлекают эпитеты, они, как правило, авторские находки: пленные голоса, победивший звук, сигнальные звоночки, элегические затеи... Встречаются удачные метафоры: бездна шепотов, встает звук, строки ложат-

ся... Есть в стихотворении сравнения: стихи, как одуванчики, как лопухи и лебеда...

Рифмовка стихотворения – перекрестная, рифмующиеся пары слов в основном – существительные.

Размер стихотворения: пятистопный ямб.

Бывает так: какая-то истома;
00 / 01 / 00 / 01 / 01 / 0

В «Тайнах ремесла» Ахматова говорит, что предметом поэтического воодушевления и изображения может стать даже обыденное. Самое важное в поэтическом ремесле – жизненность и реалистичность, способность увидеть поэзию в обычной жизни. Это было заложено в ее талант самой природой. Мудрость ахматовского стихотворения заключается в умении видеть целительную силу природы.

Анализ стихотворения А. Ахматовой «Родная земля»

И в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

1922

В заветных ладанках не носим на груди,
О ней стихи навзрыд не сочиняем,
Наш горький сон она не бередит,
Не кажется обетованным раем.
Не делаем ее в душе своей
Предметом купли и продажи,
Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,
О ней не вспоминаем даже.

Да, для нас это грязь на калошах,

Да, для нас это хруст на зубах.

И мы мелем, и месим, и крошим

Тот ни в чем не замешанный прах.

Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно – своею.

Ленинград, 1961

СЛОВАРЬ СТИХОТВОРЕНИЯ

(организованный язык)

мы (нас наш)	стихи сон рай душа	заветные горький обетованный не замешан- ный	не носим не сочиняем не бережат не кажется не делаем не воспомина- ем мелем месим крошим ложимся становимся зовем	навзрыд даже так свободно
она (о ней её на ней в нее ею) своей (своею) ладанки грудь	предмет купля продажа грязь калоши хруст зубы прах			

Мир данного текста определяется именной и глагольной лексикой. Именная лексика подразделяется на обиходную (*предмет, купля, продажа, грязь, калоши, хруст, зубы*) и необыденную (*ладанки, грудь, стихи, сон, рай, душа*). Вся именная лексика стихотворения служит дополнением-характеристикой к слову, которое Ахматова употребила лишь в названии. Это слово – *земля*. Оно заменено грамматическим тождеством – местоимениями в следующем порядке: *о ней, она, ее, на ней, о ней, это, это, ею, своею*. В этом ряду есть и еще одно слово – существительное *прах*. И вся поэтическая система расположена между двумя словами – *ладанки* и *прах*. Отсюда возникает ощущение, что речь идет о чем-то святом и вечном. Ведь *прах* это останки, то что осталось от тела умершего, а в ладанках на груди носят что-либо дорогое, портреты любимых, матерей. Земля и есть всеобщая мать, она исток всей жизни.

Глагольная организация стихотворения (*не носим, не сочиняем, не бережит, не кажется*) имеет характер неконтакта, формирует минус-понятия. Ахматова рисует подчеркнутое этическое безразличие, якобы отрицание любви. Однако земля вовсе не воспринимается как обесцененная ценность. На земле живут, «*хворая, бедствуя, немощвуя*», люди, будучи естественно и прочно с ней связанными. Обиходной лексикой (*грязь на калошах, хруст на*

зубах) Ахматова создает образ минеральной земли, соответствующей области физического мира. Характер отношения к такому образу земли – трезво-практический. Эмоциональный тон – сдержанный, даже суровый. Отсутствие пылкости или восторженности, однако, не говорит о нелюбви; скорее наблюдается внутренне прочное, не выставленное напоказ родство человека с землей.

И буквально в следующих строчках эмоции становятся более сильными, более яркими. Нарастает, усиливается психологическое волнение. Это видно из построения фраз, предложений, используются поэтические фигуры (анафора) однотипное многосоюзие (*и..., и..., и...*). Духовный образ земли как бы входит в нас (как хлеб, благодаря которому живем), земля ассоциируется с плодородием – *«и мелем, и месим, и крошим»*. Плодородие, в свою очередь, обязательно связывается с возрождением, ведь контакт с земными силами наделяет способностью к воссозданию, новому рождению.

Концовка стихотворения уверенно-спокойная. На уровне языка обеспечивается тенденция перехода от вещного к духовному, от обыденного к высокому. Финал стихотворения имеет интонацию вывода, сентенции (две последние строчки). Интегрированное значение лексической структуры определяет смысловой центр, присущий данному тексту.

Смысл этого стихотворения в том, что человек и его родная земля нерасторжимы (свои), что желание вернуться на родину, которое испытывает каждый, означает не только возвращение к истокам, но и подсознательную потребность в духовном возрождении. Отсюда и замена слова «земля» словом «прах», ибо в поэтическом смысле прах, по аналогии с цветочной пылью и семенами, служит символом созидательной силы.

Ахматова создала в четырнадцати строчках текста модель этики. Земля – это объект, на который направлено внимание субъекта (я ↔ мы). Местоимение «мы» (люди, народ, коллектив) возникает в стихотворении лишь один раз, но неоднократно заменено подбором глаголов (*не носим, не сочиняем, не делаем...*). «Я» не употребляется ни разу. Место «я» в конструкции коллектива выглядит так:

- в первой части (первые 8 строчек) я влито в мы – я как бы нет вовсе;
- во второй части (9-12 строчки) я + все = мы – подчеркнутое, нарочитое;
- в третьей части (2 последние строчки) вывод определенно принадлежит я - отождествление себя с другими.

Художественное мышление Ахматовой совпадает с идеологической моделью общества, которое сущность жизни усматривает в слиянии человека с родной землей, миром. Такова же и сущность авторского «я». Так было, так есть, так будет. Это закреплено системой глаголов по форме настоящего времени, а, по сути, одновременно и настоящего, и прошедшего, и будущего.

Таким образом, Ахматова организованным поэтическим языком охарактеризовала менталитет (фр.: склад ума, мироощущение, мировосприятие; психология) соотечественников, а в эпитафии к стихотворению закрепила эту характеристику точной и емкой поэтической формулой.

Анализ стихотворения М. Цветаевой «Имя твое – птица в руке»

Стихотворение М. Цветаевой «Имя твое – птица в руке...» входит в цикл «Стихи к Блоку», написано в 1916 году. Его внешняя композиция не сложна: состоит из трех шестистиший, имеет парную рифмовку, в основном именную (*в руке – на языке, глоток – глубок*), мужскую. Поэтический синтаксис своеобразен. Все стихотворение состоит из 12 предложений. В первом четверостишии – четыре предложения, во втором – три, в третьем – пять. Первое и третье шестистишие начинаются одинаковыми словами: «*Имя твое*». Здесь наблюдается параллелизм частей в их внешнем строении. Цветаева использует поэтические фигуры: чаще всего бессоюзие и эллипсис: *Имя твое – птица в руке, // Имя твое – льдинка на языке...* Развиваемая в стихотворении тема обозначена в названии цикла. Если говорить более точно, то в данном (первом) стихотворении обыгрывается имя поэта. Жанровая природа (обращение, причем на «ты») не только способствует разработке темы, но и свидетельствует об очень личном отношении автора к

объекту внимания. Обращение к имени в буквенном выражении говорит о желании наделить его особой сущностью. Двойное употребление (анафора) ассоциируется с магическим заклинанием, придает священное значение.

В первой строфе наблюдается любование именем, создается атмосфера красоты и радости. Смысловая зеркальность – *Имя твое – птица в руке, ≈ Мячик, пойманный на лету, Имя твое – льдинка на языке. ≈ Серебряный бубенец во рту.* – в первом случае означает способность свободно парить в воздухе, легкость, ум, воображение, а также фантазию; во втором – свежесть дыхания, воплощенную гармонию. Цветаева использует прием развернутого сравнения, поэтому имя приобретает сложный метафорический смысл. В первом и втором стихах, благодаря синтаксическому параллелизму и анафоре, формируется отношение к имени поэта как к чему-то легкому, парящему, свободному (*птица в руке*) и одновременно звонкому, хрустальному, освежающему (*льдинка на языке*). Следующие строки закрепляют начавшее формироваться представление (*мячик, серебряный бубенец*). Уже в первой строфе Цветаева показывает трепетное, бережное отношение к имени поэта (*единственное движение губ*) и его совершенство, базирующееся на числе пять, – *Имя твое – пять букв* (Блокъ). Это число Человека, рассматриваемого в качестве посредника между Богом и Вселенной. Для Цветаевой имя поэта – это часть его сущности, часть его *личности*. Нигде в стихотворении Цветаева не посмеет произнести имя вслух, так как раскрыть его означает подчинить себе. Для Цветаевой имя Блока надделено особой силой, хранит в себе глубокую индивидуальность. Его звонкость, музыкальность, драгоценность подчеркивается эпитетом и ассонансом – *Серебряный бубенец*.

Во второй строфе стихотворения звучат блоковские мотивы, особенно мотив Петербурга. Читатель легко актуализирует строчки, видя за ними пруды и канавки неповторимого города, его каменные мостовые, ступени. Благодаря метафорам и эпитетам, имя Блока включается в природу (*камень, кинутый в тихий пруд, // Всхлипнет так, как тебя зовут...*), в Вечность. Цветаева указывает на глубинную сущность имени, ведь оно является не только частью На-

стоящего, но и Вечного. Значит, может (должно!) служить опорой для других. Не случайно же, возникает мотив памятника (*Громкое имя твое гремит*), закрепленный аллитерацией. Мотив этот заставляет вспомнить другого гения – Пушкина («Медный всадник»), что и подтверждает мысль о включенности поэта в мир Бытия.

Третья строфа сочетает в себе тему имени с блоковскими мотивами снежности, чистоты, одиночества. Две первые анафорические строчки свидетельствуют о высокой и нежной любви к Поэту, бесконечном преклонении перед ним (*ах, нельзя!, поцелуй в глаза*). Дважды употребленное слово *поцелуй* служит знаком любви, духовного соединения. В третьем стихе строфы создается узнаваемый внешний облик поэта – благородный, аристократичный, высокий (*В нежную стужу недвижных век*). Холодность, отчужденность его подчеркнуты приемом звукописания/аллитерации, сравнением (*поцелуй в снег*), которое еще и говорит о почтительном уважении. Финальные два стиха – короткие утвердительные предложения. В них заключена глубочайшая вера в целительность, живительность поэзии Блока. Сравнение его имени с *ключевым, ледяным, голубым глотком* отсылает к мысли о воде, об источнике. Наслаждение глотком воды может сориентировать на верный нравственный путь, так как вода есть символ очищения, а также мудрости и духовности. Поэзия та же живительная влага, тот же вечный, не иссыхающий родник, очистительный, а значит и обновляющий источник. В снах вода обычно – символ бессознательного. Отсюда становится понятней и заключительная строка: «С именем твоим – сон глубок». В ней уверенность поэта Цветаевой в том, что целительное, обновляющее значение поэзии А. Блока – вечно, что подтверждает смыслонаполненная рифма – *голубой глоток – сон глубок*.

Таким образом, первый фрагмент цикла стихотворений М. Цветаевой «Стихи к Блоку» есть литературный памятник Поэту, его бессмертному Имени.

Стихотворение написано дольником.

Имя твоё – льди́нка на языке́...

0 0 0 1 1 0 0 0 0 1

Анализ стихотворения Б. Пастернака «Март»

В стихах Бориса Пастернака голосом поэта говорит жизнь, с ним вступают в общение, одушевляясь, предметы и явления окружающего мира и, прежде всего, мира природы. Таковым является стихотворение «Март», входящее в цикл «Стихотворения Юрия Живаго».

Тема лирического произведения обозначена в заголовке – «Март», представляющем собой минитекст и начало композиционной рамки, конечная граница рамки – дата: 1946.

В стихотворении наблюдается строгое строфическое деление: четыре катрена с перекрестной рифмовкой (чередование мужской и женской рифм). Развитие мысли в лирическом тексте традиционно подчинено точному логическому плану, отчетливой внутренней дисциплине. Главная идея стихотворения развивается в каждой строфе. Причем, каждая строфа представляет собой законченное целое, синтаксически завершена.

Пространственный мир лирического текста весьма широк: пространство природное, незамкнутое, что утверждает идею свободы. Тем самым создается ощущение легкости и внутреннего спокойствия. Календарное время определено автором точно: весенний месяц март, кроме того, в третьем катрене речь пойдет и о суточном времени (о дне и ночи).

В первом катрене утверждается основная тема стихотворения: активное пробуждение жизни – *«Солнце греет до седьмого пота, // И бушует, одурев, овраг...»*. Создается очень яркая, динамичная картина начала весны, у которой *«дело кипит в руках»* /метафора/. Пастернак сравнивает весну с *«дюжей скотницей»* в силу ряда сходств. Под *«дюжей скотницей»* следует понимать крепкую женщину, умеющую работать физически. Это слово вызывает и ассоциативные понятия: труд, хозяйство, заботы... Весна тоже может вызвать подобный ряд ассоциаций, ведь в это время начинаются подготовительные работы крестьян к страде.

Во втором катрене развиваются положения, высказанные в первом. В нем соседствуют две силы – умирание и зарождение жизни. Время жизни зимы уже закончилось, снег *«чахнет»*, он *«болен малокровьем»* /олицетворение/.

Зима уже не имеет прежней власти, она должна уступить свое господство. На смену ей приходит иная сила – весна, содержащая силу зарождающейся жизни. Все оживает, становится активным с приходом весны: *«И здоровьем пышут зубья вил»* /метафора/. Жизнь *«дымится»* /метафора/: настолько она полная сил и невероятной энергии.

В третьей строфе идею жизни утверждает *«дробь капелей»* /метафора/. Капля всегда была в искусстве символом чистоты душевной и слез. У Пастернака другая трактовка данного символа. Капля (особенно в словосочетании *«дробь капелей»*) приобретает характер бодрый жизнеутверждающий. Это подтверждается и последним стихом в строфе: *«Ручейков бессонных болтовня»*. Поэт пользуется приемом олицетворения, наделяет предметы и природные явления человеческими качествами: кроме того, что ручейки болтают у них еще и бессонница! Существительное *«болтовня»* создает состояние беззаботности, веселья. Такой представляется весна поэту.

Данный лирический шедевр наполнен культурными ассоциациями. Так вспоминаются строки из стихотворения *«Весенние воды»* Ф.И. Тютчева: *«Еще в полях белеет снег, // А воды уж весной шумят...»* или стихотворение И.А. Бунина *«Вечер»*: *«Окно открыто. Пискнула и села // На подоконник птичка...»*. Духовные ассоциации создают атмосферу эпической уравновешенности, высоты философского обобщения. В последней строфе художественное пространство становится очень открытым: *«Настежь все, конюшня и коровник...»*. Высказывания Пастернака *«настежь все»* и *«окно открыто»* Бунина означают, что человек и природа открыты для прихода новой жизни, для счастья. Мотив счастья формирует образ птицы у обоих художников. В мифологии птица является неизменным атрибутом рая. И у Пастернака, и у Бунина птица символизирует счастье и удовольствие: *«Голуби в снегу клюют овес...»*. Все приносит поэту радость, даже навоз *«пахнет свежим воздухом»*. И в этом Пастернак близок Бунину, для обоих характерно адекватное, философское восприятие жизни. В последней строчке стихотворения поэтически оформлен известный закон отрицания отрицания; на прахе,

тлене (*навоз*) возрождается жизнь (*свежий воздух*), совсем не случайно навоз назван «*живитель и виновник*». В стихотворении поэт проявил себя жизнелюбом, понимающим счастье человека как его возможность видеть и воспринимать изменяющийся окружающий мир.

Анализ стихотворения И. Бродского «Стансы»

Стихотворение состоит из трех строф, каждая строфа содержит два четверостишия. В подобной композиции автору удалось совместить несовместимое – высокую духовность и рациональность. «Стансы» написаны трехсложным стихотворным размером анапестом (001). Первая строчка рифмуется с третьей, вторая – с четвертой, то есть рифма – перекрестная. Название «Стансы» не случайно: стансы – это элегическое стихотворение, написанное замкнутыми, целостными по мысли и одинаковыми по форме строфами, что придает тексту философское звучание. Кроме того, стансы – медитативная лирика, то есть лирика размышлений. Всему стихотворению присущ мотив приглушенного внутреннего голоса раздумывающего человека. В данном стихотворении Бродский размышляет о жизни и смерти, о памяти и единении человека с родной землей. Уже в первых строчках он говорит о том, что хотел бы умереть и быть захороненным в родной стране. Возникает ощущение христианского понимания Бродским момента перехода человеком из земного состояния в вечное. Быть упокоенным на *погосте* (погост – кладбище при церкви) – означает для автора принадлежность к нравственно-этическому миру предков. Видимо, Бродский чувствовал, понимал Россию высоко-духовной страной, не оставленной Богом. Первые строчки стихотворения создают ощущение светлого, красивого, храмового пространства (благодаря слову погост). Это внутренний ландшафт стихотворения.

Однако, в «Стансах» представлены и другие пространства: земное – петербургское, небесное – вечное. Полнее всего Бродский рисует земное пространство. В эстетике Бродского Петербург по своему местонахождению занимает крайнее положение – на краю России. Это обуславливает возможность отстранения, несколько изумленного

взгляда на вещи со стороны. Читатель видит сырой, весенний, сумрачный город. Холодные, безлюдные улицы, дымное небо, смерзшийся на тротуаре лед. В этом городе герой Бродского одинок. Он стремится воссоединиться с близкими, но не находит к ним пути. Одиночество утомляет героя, отнимает у него силы. Стихотворение пронизано болью, тоской, автор ощущал нехватку понимающих его людей, он чувствовал себя отвергнутым, так как Россия его не принимала, а он хотел быть и понятым, и принятым.

Бродский так и не смог вернуться в Россию из-за границы, куда был выслан в 1972 году. Он словно предчувствовал свою скорую разлуку с Родиной, и потому категорически заявлял, что хочет жить и умереть в России: «*Ни страны, ни погоста // не хочу выбирать...*». Но исполнить собственное обещание он так и не смог. И уже в 1962 году Бродский окрашивает жизнь мыслью о небытии. Эта мысль важна для него, она сводится не только к смерти – наоборот, это сама жизнь, которая «в гораздо большей степени есть не присутствие, а отсутствие», собственное отсутствие там, где ты хотел бы быть, отсутствие рядом с дорогими и любимыми тебе людьми. Стихотворение «Стансы» включает в себе все страдания автора, его конфликт с пространством и временем.

Художественное пространство первой строфы – Васильевский остров, где находится малая родина, родимый дом. В сумерках, «*впотьмах*» перед героем возникают выцветшие линии асфальта, *темно-синий фасад* знакомого дома. Лирический герой настолько устал душой, что падает на землю, и таким образом метафорически переходит в другое пространство.

Во второй строфе актуализируется сцена смерти, улетающей в вечность души. И душа, «*неустанно поспешая во тьму*», из переходного пространства попадает в небесное, во вселенское. Душа страдает от того, что ощущает холодность, равнодушие к себе. И «*апрельская морось*», и «*снежок под затылком*» заставляют острее почувствовать тоскливое состояние измученной души. Бродский подчеркивает равнодушие пространства, взаимное отчуждение героя и реальности. Герою слышится голос: «*До свиданья, дружок*». Возможно, это прощаются с ним «*девочки*».

сестры из непрожитых лет», таинственные Е. В. и А. Д., которым посвящено стихотворение. Душа же летит дальше, не находя к себе сострадания со стороны равнодушной отчизны.

В третьей строфе – взгляд на себя извне. Автор пользуется здесь таким инструментом как память, у которой есть некий вневременной признак. Картина времени в последней строфе очень сложна. Автор как бы соединяет время прошлое и время будущее. Должно быть, речь идет о чистом времени. Лирический герой перед своим уходом в небытие окунается в детство, словно возвращается к жизненным истокам. Там, где раньше было тепло, понимание, радость, счастье, остаются любимые люди. Герою-автору суждено уйти в вечный холод, где страдания и равнодушие не так ощутимы.

В финальных строчках есть возвращение к реальности и безусловный уход из нее. Душа героя покидает этот временный серый и холодный мир, навсегда оставив в нем память о человеке (погост). Поскольку стихотворение замкнутая структура, за счет концентрированности первой и последней строф достигается понимание смысла текста.

Но в реальной жизни все будет не так плохо. Бродский еще раз пройдет сквозь пространство, но по-настоящему. Он будет жить вечно в своих стихах, он «изменил пространство русской поэзии». Поэзия Бродского – это еще один повод задуматься и подвести итоги, ведь все мы когда-нибудь перейдя через переход-«зебру», станем лишь дымками-душами.

Анализ стихотворения И. Бродского «Пророчество»

Стихотворение И. Бродского «Пророчество» было написано в 1965 году. Оно пронизано легкой и светлой грустью. Его можно назвать элегическим, ибо в нем есть размышления о вечных вопросах бытия – о жизни и смерти, о преемственности поколений. Контекстно-вариативный вид композиции этого стихотворения представляет собой свободно льющуюся авторскую речь, оформленную как монолог, обращенный к женщине. Этот монолог раскрывает душевные переживания лирического героя, который знает,

что жизнь на земле будет продолжаться, несмотря ни на что.

Внешняя композиция стихотворения традиционна. Текстовый массив включает в себя 40 стихов, имеющих объемно-прагматическое членение: состоит из 5 строф, каждая из которых восьмистишие. Данная строфа имела бы вид традиционной октавы, но здесь мы видим другой способ рифмовки – *абабвввв*. Синтаксическая композиция сводится к тому, что в каждой строфе читатель найдет не более двух-трех предложений. Каждая строфа имеет свою микротему; начало тематической группы маркируется прописной буквой, а сами тематические группы вбирают в себя лирические образы мира, отражают их смену, то есть образуют движение лирического сюжета. В *первой* строфе изображается пространство, в котором видит себя лирический герой. Причем, это пространство постепенно сужается – от «берега» к «кругу». Во второй части строфы пространство заполняется движением и звуками: «воевать», «слушать», «покашливать», «вдыхая»; «прибой», «дуновение ветра». Здесь лишь ощущения, пространство еще не заполнено предметами.

Во *второй* строфе говорится о времени, его течении в изображенном пространстве: «счет пойдет на дни – не на года, - оставшиеся нам до новой эры». Таким образом, в начале второй строфы мы видим описание времени в пространстве. Во второй части второй строфы говорится о конкретном пространстве – Голландии. Думается, что это поэтическая Голландия, то есть условное, пограничное пространство, в котором уединенно живут он и она. Это пространство заполняется предметами и действиями: «огород», «устриц», «осьминогом»; «разведем», «жарить», «питаться». Его герой видит отчетливо, и картина здесь, в отличие от предыдущей, иная – солнечная, яркая, теплая. Возможно, это поэтический мир автора, его представление об условном земном Эдеме.

В *третьей* строфе автор продолжает расширять поэтическое пространство. Читатель находит здесь морскую чистоту и свежесть: «волну», «старый гейгер... на выцветшей и пропотевшей лямке». Создается ощущение, что он и она живут в мире, пережившем ядерную катастрофу.

Об этом говорит и безлюдье пространства, и упоминание старого, часто употреблявшегося гейгеровского счетчика – прибора для регистрации ядерных излучений. Отгороженные от катастрофического пространства, он и она счастливы в своем окраинном мире, нежно любят друг друга. Но вместе с тем, понимают, что соединение с континентом неизбежно, если не сейчас, то потом – в жизни их детей. Поэтому в *четвертой* строфе говорится, что «зима» разрушит многолетний покой, «безжалостно крутя осоку нашей кровли деревянной». Пройдет зима, и на свет появится дитя – Андрей или Анна, и тогда отгороженность высокой дамбой от континента должна будет исчезнуть. Рождение детей, чьи имена начинаются с первой буквы русского алфавита, есть утверждение того, что жизнь на земле продолжается. В будущем неизбежно настанет время, когда придется «...обратно перебраться через дамбу». Об этом и говорится в *пятой* строфе. Мы видим, что тип композиции стихотворения – кольцевой: в первой строфе и последней: «берег» – «от берега», «дамбой» – «через дамбу». Композиция отражает движение лирического сюжета, помогает понимать идею стихотворения.

Текст «Пророчества» явно обращен к будущему, что видно даже из названия. Он навеян поэтической интуицией, предчувствием. В хронотопе стихотворения автор зафиксировал в основном время будущее (*будем жить, буду стар, придет зима, произведем дитя, настанет время*), но это будущее время последовательно течет от начала текста к концу, и при этом мы понимаем, что речь идет о времени вечном, которое движется по неостановимому кругу. С движением времени меняется и пространство: «берег» → «Голландия» → «берег». В стихотворении явно видится конкретный земной мир. Изображенные картины представляют из себя пейзажи, связанные с водной стихией. Читатель улавливает определенную привязанность автора к воде. Видимо, она символизирует для него свободу, жизнь, начало всех начал. Водная стихия близка душе поэта. Общая идея стихотворения – уверенность в том, что все будет хорошо. Но если не уверенность, то хотя бы надежда. В целом художественный модус стихотворения – оптимистический. В философском размышлении авто-

ра/героя о бесконечности жизни содержится и элемент внутренней гармонии. Лирический герой и его героиня взвешенно, умиротворенно и трезво относятся к жизни, они преисполнены ожиданием счастья. Это обнаруживается при чтении стихотворения, когда можно заметить некую монотонность, одинаковые колебания ритма (10/11), из-за чего возникает ощущение бесконечности стихотворения и колыбельный его тон. Говоря об интенсивности переживаний героя, можно сказать, что напряженность в первых трех строфах не чувствуется, а в последних двух несколько усиливается. В них можно заметить восторженность оттого, что лирический герой верит в светлый итог: *«не позабыт был русский алфавит, чей первый звук от выдоха продлится и, стало быть, в грядущем утвердится»*. Последние две строчки последней строфы – поэтический приговор. Хотя переживания героя можно считать интимными, личными, но через сокровенное можно увидеть общечеловеческое – восприятие героем жизни, ее спокойного кругового движения.

Сравнительный анализ стихотворений К. Симонова «Жди меня» и А. Суркова «Бьется в тесной печурке огонь»

Оба лирических текста были написаны в 1941 году, оба по жанровой природе - исповедальные послания. К. Симонов посвятил стихотворение Валентине Серовой, А. Сурков - Софье Кревс. Главная тема стихотворений – любовь, периферийная – война, однако, темы сливаются, звучат неразрывно. Основной мотив – ожидание.

Стихотворение К. Симонова по текстовому объему более чем в два раза больше сурковского, оно астрофично, что говорит о желании высказать мысль крупно, без дробления, сразу. У Суркова есть деление на микрочасти, строфы – четыре четверостишья. Стихотворные строчки того и другого произведения перекрестно рифмуются. Сурков использует именную рифму, мужскую (*огóнь – гармóнь, снегá – шагá*), Симонов – именную и глагольную, мужскую (*дóбрá – порá, метúт – не ждúт*). Стихотворение «Жди меня» написано хореем – *Пусть поверят сын и*

мать (1010101), «Бьется в тесной печурке огонь...» – анапестом (001001001).

В стихотворениях объектом изображения является чувство лирического героя. *Из дальних мест*, из фронтовой землянки живой *голос* героя пробивается к любимой с горячей просьбой: *жди меня; чтоб услышала ты*. Это крайняя необходимость, это мощная защита от смерти: *Ожиданием своим // Ты спасла меня; Мне в холодной землянке тепло // От твоей негасимой любви*. Хронотопы стихотворений включают в себя приметы реального грозного времени: *снега метут, среди огня; в белоснежных снегах под Москвой, до смерти – четыре шага*. Но гораздо важнее увидеть внутреннее состояние лирических героев, умоляющих помнить о них, любить: *Только очень жди; Заплутавшее счастье зови*. Интонация героя из стихотворения К. Симонова – заклинательная, благодаря многократной анафоре (*жди*), она выводит к желаемому результату: *Ты спасла меня*. В тексте Суркова обращение к любимой сопровождается пением *гармоники*, что усиливает эмоциональный эффект: *Пой, гармоника, вьюге назло*. В «Жди меня» поэт тоже использует слово «*назло*», герой обещает вернуться *всем смертям назло*. Любовь, слово, искусство играют охранительную роль, противостоят смерти, войне, разлуке, служат средством соединения сердец.

В стихотворениях есть общие мотивы – огня (*сядут у огня; в тесной печурке огонь*), снега (*снега метут; между нами снега и снега*), любви и верности (*просто ты умела ждать; о тебе мне шептали кусты*). Есть и присущие только одному тексту признаки. У Симонова это упоминание о матери, сыне, друзьях, которые *устанут ждать*, по контрасту неустанная вера делает позицию любимой особенной, символической: *Просто ты умела ждать, // Как никто другой...* У Суркова образ женщины более конкретизирован: *Про улыбку твою и глаза*, имеет более личный характер.

В обоих стихотворениях приоритетно мужское, решительное начало (у Симонова это сделано резче), женская роль, на первый взгляд, пассивна. Но именно женщина в стихах является носителем необычайной силы – силы сопротивления смерти. К ней обращается мужчина за по-

мощью, от нее, от ее любви ждет он чуда: *Как я выжил, будем знать // Только мы с тобой*. Пожалуй, последнее более всего сближает данные тексты.

Сравнительное литературоведение изучает связи и взаимовлияния разных национальных литератур, но объектом исследования может быть и творчество отдельных писателей, и даже отдельные произведения. Заниматься сравнением конкретных текстов в микроплане (как в этом случае) интересно и полезно.

Таким образом, сравнение дает нам возможность выявить смысл, выразительность и своеобразие художественного текста путем его сопоставления с типологически близким или похожим произведением.

ИНТЕРНЕТ ДЛЯ ФИЛОЛОГА

- ✓ <http://www.stihi.ru/> - Словарь литературных терминов. В нем дается объяснение таких понятий как – рифма, размер, строфа, методы стихосложения, есть биографии поэтов с описанием классических поэтических школ и направлений.
- ✓ <http://lib.ru/culture/rudnew/> - «Словарь культуры XX века» Вадима Руднева – уже ставший культовым путеводитель по пространствам культуры прошедшего века.
- ✓ <http://nature.web.ru/litera/> - Словарь по литературоведению Петра Николаева. Предлагаемая электронная версия литературоведческого словаря имеет сходство с соответствующими словарными пособиями по курсам «Теория литературы», «Введение в литературоведение», «История литературы».
- ✓ <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/> - Электронное издание «Литературной энциклопедии». Этот компендиум справочной информации в значительной степени сохранил для современного читателя научную и образовательную ценность.
- ✓ www.grammar.ru - Словарь литературоведческих терминов на сайте Культура письменной речи.
- ✓ <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm> - Постмодернизм. Словарь терминов (автор – И.П. Ильин).
- ✓ <http://diction.chat.ru/> - Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы: дефиниции выдающихся советских структуралистов.
- ✓ http://www.rubricon.com/led_1.asp - Полный текст «Литературного энциклопедического словаря», выпущенного издательством «Советская энциклопедия» в 1987 г. Словарь содержит понятия и термины теории и истории литературы, библиографические справки в указателе имен авторов.
- ✓ <http://gif.ru/azbuka/index.htm> - АРТ-АЗБУКА: словарь современного искусства под редакцией Макса Фрая.
- ✓ <http://rifma.com.ru/Slovari.htm> - Словарь разновидностей рифмы. Поэтический словарь с примерами.
- ✓ <http://www.uky.edu/AS/Classics/rhetoric.html> - Англоязычный Глоссарий терминов риторики с примерами.

- ✓ <http://www.philology.ru/> - Русский филологический портал. Один из перспективных филологических ресурсов Рунета.
- ✓ <http://www.ruthenia.ru/> - РУТЕНИЯ – академическое литературоведение в Тарту. Огромное количество интересной информации, новости филологической жизни во всем мире.
- ✓ <http://www.metaphor.nsu.ru/> - Искусство метафоры. Авторские статьи и обзоры, мнения философов, лингвистов, психологов, математиков по проблеме метафоры.
- ✓ <http://www.slovesnik.ru/> - Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник». Сайт для филологов, педагогов, любителей словесности.
- ✓ <http://www.lib.ru/> - Библиотека Максима Мошкова.
- ✓ <http://www.adv.ru/library> - Библиотека ADV. Собрание художественной литературы современных и классических авторов.
- ✓ <http://www.e-kniga.ru> - Электронная библиотека художественной литературы. Тексты классических произведений русских и зарубежных авторов.
- ✓ <http://www.ruthenia.ru/60s> - Русская поэзия 60-х годов XX века – Ахматовой, Исаковского, Пригова, Седяковой...
- ✓ <http://www.aai.ee/~vladislav/poesia> - Русская классическая поэзия. На сайте насчитывается более 6,1 тысяч стихотворений, написанных и переведенных классиками русской и зарубежной поэзии – Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет, Бунин.
- ✓ <http://www.old-russian.chat.ru:80/> - Древнерусская литература. Основные памятники русской словесности вплоть до XVIII в.
- ✓ <http://www.nk-poet.narod.ru/> - Библиотека творчества новокрестьянских поэтов – С. Есенина, С. Клычкова, Н. Клюева, П. Орешина, А. Ширяевца. Биографии, стихотворения, письма, воспоминания современников, библиография.
- ✓ <http://www.text.net.ru/> - Проект «Общий текст». Много новых нигде более не встречающихся книг.

- ✓ <http://www.malinsk.boom.ru/> - Сайт о поэтах и поэзии XX века – М. Цветаева, И. Бродский, О. Мандельштам, В. Шаламов.
- ✓ <http://www.whitehall.ru/noskoff/> - Тексты произведений поэтов первой половины XX века.
- ✓ <http://www.russ.ru/> - «Газета.Ру». Еженедельная газета, уделяющая внимание литературным новостям.
- ✓ <http://www.infoart.ru/> - В читальном зале сервера находятся журналы «Новый мир», «Знамя», «Иностранная литература», «Звезда», «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Новое литературное обозрение» и другие. Филолог может знакомится с самыми свежими литературными произведениями, статьями из литературоведческих журналов.
- ✓ <http://www.rema.ru/philologica/> - Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии под редакцией Игоря Пильщикова и Максима Шапира.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ МОНИТОРИНГА

Литература и действительность

1. Литература – это...
 - а) вид искусства;
 - б) научная дисциплина;
 - в) учение о тексте;
 - г) предмет, включенный в школьную программу.

2. Литература в силу данности...
 - а) копирует внешний мир;
 - б) отражает действительность;
 - в) изменяет действительность;
 - г) искажает окружающий мир.

3. Сфера художественной литературы вмещает...
 - а) поэтический язык;
 - б) человека;
 - в) всю вселенную;
 - г) время и пространство.

4. Основными литературоведческими дисциплинами являются
 - а) семиотика;
 - б) теория литературы;
 - в) библиография;
 - г) литературная критика;
 - д) палеография;
 - е) история литературы;
 - ж) историография;
 - з) сфрагистика.

5. Вспомогательными литературоведческими дисциплинами являются...
 - а) история литературы;
 - б) палеография;
 - в) семиотика;
 - г) теория литературы;
 - д) библиография;

- е) текстология;
- ж) литературная критика.

6. Текстология изучает...

- а) природу и общественную функцию литературы;
- б) исторические документы;
- в) закономерности развития литературного процесса;
- г) историю какого-либо текста и его источники.

7. Литературоведение – это наука, изучающая специфику, генезис и развитие словесно-художественного творчества, исследующая идейно-эстетическую ценность и структуру литературных произведений, а также...

- а) социально-исторические закономерности литературного процесса;
- б) жанровое своеобразие художественных текстов;
- в) эстетическую роль произведения в контекстуальном пространстве;
- г) литературные памятники как факты истории.

8. Литературоведение совмещает в себе признаки...

- а) науки и техники;
- б) науки и искусства;
- в) искусства и религии;
- г) теории и практики.

9. Учение о бытии, система представлений о его фундаментальных законах – это...

10. Литературное творчество воспринимается как...

- а) особое состояние писателя при создании текста;
- б) умение правильно организовать текст и спроецировать его;
- в) особый вид духовной деятельности человека;
- г) особый талант, который заложен в человеке генетически.

11. Выделяются три основных литературных явления...

- а) литературный процесс;
- б) литературный прием;

- в) литературоведческая школа;
- г) литературное творчество;
- д) литературное направление;
- е) литературное произведение;
- ж) художественное слово;
- з) литературный жанр.

12. Свойство художественного изображения, которое вызывает определенные душевные переживания, называется...

- а) подражание;
- б) подтекст;
- в) полифония;
- г) пафос.

13. Теория истолкования текста и наука о понимании смысла называется ...

14. Художественный образ – это...

- а) изображение природного окружения человека;
- б) универсальная форма отражения действительности;
- в) изображение внешности героя художественного текста;
- г) реальная личность, являющаяся прототипом.

15. Речевое или ситуативное окружение произведения, или его части, в пределах которого наиболее точно выявляется смысл и значение отдельного слова, фразы, образа называется...

- а) контекст;
- б) ассоциация;
- в) тема;
- г) идея.

16. Катарсис – это...

- а) внутренне сбалансированная система, образующая целостный образ мира;
- б) семиотический процесс;
- в) художественное очищение духа;
- г) игра слов.

17. Тема литературно-художественного произведения – это...

- а) факты и явления жизни, которые писатель изображает, типические характеры и ситуации, отобранные автором и определенным образом преобразованные в системе художественного мира;
- б) основные эпизоды событийного ряда литературного произведения в их художественной последовательности, определенной композицией;
- в) главная обобщающая мысль текста или система таких мыслей, отражающая отношение автора к действительности.

18. Форма литературного произведения – это...

- а) категория, обозначающая состав всех элементов объекта, единство его свойств, внутренних процессов;
- б) способ внешнего выражения содержания, структура текста;
- в) последовательность изображаемых событий;
- г) совокупность факторов художественного впечатления.

19. Содержание – это...

- а) способ внешнего выражения, тип, структура текста;
- б) последовательность изображаемых событий;
- в) соотношение элементов художественного текста;
- г) категория, обозначающая состав всех элементов объекта, единство его свойств, внутренних процессов.

20. Специфика художественной литературы заключается в том, что она отражает действительность посредством...

- а) слова;
- б) понятия;
- в) категории;
- г) звука.

21. Установите соответствие. Вид искусства – способ выражения.

- | | |
|----------------|------------|
| 1. музыка; | а) звук; |
| 2. литература; | б) металл; |
| 3. живопись; | в) слово; |

- г) ткань;
- д) краски.

22. Вопрос, всегда носящий «человековедческий» характер, который ставится и решается в произведении, называется...

23. Основные функции художественной литературы...

- а) характерологическая;
- б) воспитательная;
- в) коммуникативная;
- г) эстетическая;
- д) номинативная;
- е) творческая;
- ж) гносеологическая;
- з) экспрессивная.

24. Автором «Поэтики» является...

- а) В.Г. Белинский;
- б) Г.В.Ф. Гегель;
- в) Аристотель;
- г) Б.В. Томашевский;
- д) Ю.М. Лотман;
- е) Платон.

25. Главная обобщающая мысль литературного произведения, отражающая отношение автора к действительности – это...

26. Термин «литература» в широкое обращение вошел в...

- а) античности;
- б) XX веке;
- в) эпоху Возрождения;
- г) XVIII веке;
- д) XVII веке.

27. Наука о системе поэтических средств, о формах словесно-образного выражения называется...

28. Правильная последовательность этапов в рамках художественного метода следующая...

1. художественное воплощение;
2. обобщение;
3. оценка;
4. отбор материала.

29. Художественная литература является одной из форм...

- а) социальной адаптации;
- б) общественного сознания;
- в) философии бытия;
- г) интеграции жизни.

30. Изображение общего в единичном, соединение индивидуального и характерного в едином художественном образе называется...

- а) градация;
- б) обобщение;
- в) вымысел;
- г) типизация.

Литературное произведение

1. Литературное произведение как «бесконечный лабиринт сцеплений» охарактеризовал...

- а) Л.Н. Толстой;
- б) А.С. Пушкин;
- в) Ф.М. Достоевский;
- г) А.П. Чехов;
- д) В.О. Пелевин.

2. «Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, а форма есть не что иное, как переход содержания в форму». Эта фраза принадлежит...

- а) Аристотелю;
- б) Г.В.Ф. Гегелю;
- в) Н.Г. Чернышевскому;
- г) В.Г. Белинскому.

3. Хронотоп – это...

- а) временной промежуток, обозначаемый автором в экспозиции;
- б) пространство текста в его взаимосвязи с реальной действительностью;
- в) пространственно-временная организация поэтического мира;
- г) взаимодействие героев в художественном тексте.

4. Наиболее вероятной и значимой характеристикой художественной литературы является...

- а) вымысел;
- б) целостность;
- в) индивидуальность;
- г) образность.

5. Установите соответствие.

- 1. содержательный уровень;
- 2. формальный уровень;
- 3. содержательно-формальный;
- а) хронотоп;
- б) сюжет
- в) тема, фабула, конфликт, идея;
- г) текст, интертекст, дискурс;
- д) стиль, жанр, композиция, речь, ритм.

6. Тема – это...

- а) субъективная основа произведения;
- б) объективная основа произведения;
- в) основная мысль текста;
- г) авторское отношение к изображаемому.

7. Произведение подчинено...

- а) аспекту формирования образа;
- б) системе звуковой организации;
- в) закону объективности повествования;
- г) закону тематической целостности.

8. Прямые средства раскрытия темы и идеи следующие...

- а) сюжет;

- б) художественный образ;
- в) заглавие;
- г) эпиграф;
- д) эпилог.

9. Основу поэтического мира составляют...

- а) заголовок;
- б) действие;
- в) сюжет;
- г) ассоциация;
- д) лирическое переживание;
- е) хронотоп;
- ж) событие.

10. Столкновение между персонажами либо между персонажем и средой, героем и судьбой, а также противоречие внутри сознания персонажа или субъекта лирического высказывания это...

- а) тема;
- б) фабула;
- в) конфликт;
- г) проблема.

11. Основная функция конфликта...

- а) ритмизирует текст;
- б) выражает авторскую мысль;
- в) формирует образ;
- г) структурирует сюжет.

12. Цепь событий, воссоздания в литературном произведении, жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях это...

- а) фабула;
- б) сюжет;
- в) лейтмотив;
- г) композиция;
- д) мотив;
- е) текст.

13. Правильная последовательность расположения элементов сюжета следующая...

- а) кульминация;
- б) развязка;
- в) завязка;
- г) экспозиция;
- д) развитие действия.

14. Экспозиция содержит...

- а) столкновение героев;
- б) всю систему последовательного развертывания событий;
- в) внезапный поворот, когда ситуация обращается в свою противоположность;
- г) представление действующих лиц, информацию о времени и пространстве произведения.

15. Кульминация – это...

- а) событие, располагающееся в начале текста, служащее его основой;
- б) момент наивысшего напряжения конфликта, имеющий решающее значение для его разрешения;
- в) часть текста, располагающаяся в конце произведения;
- г) сдвиг событий в прошлое.

16. Категория эстетики, характеризующая результат осмысления автором какого-либо явления свойственными искусству способами это...

- а) художественный образ;
- б) катарсис;
- в) архетип;
- г) пафос.

17. Архетип – это...

- а) устойчиво повторяющаяся в творчестве писателя тема;
- б) образ, создаваемый в литературе целой эпохи;
- в) общечеловеческий образ, бессознательно передающийся из поколения в поколение;
- г) образ, созданный воображением писателя.

18. Создатель произведения, художник-творец, присутствующий в произведении как целом, имманентный произведению – это...

- а) повествователь;
- б) читатель;
- в) рассказчик;
- г) автор.

19. Художественный образ формируется благодаря ряду факторов. Это...

- а) воображение и мышление читателя;
- б) авторские ремарки;
- в) эпилог;
- г) внешняя и внутренняя форма слова;
- д) пролог;
- е) контекст;
- ж) действительность;
- з) композиция.

20. Открытое противопоставление образов и понятий – это...

- а) антитеза;
- б) гипербола;
- в) градация;
- г) анафора;
- д) синтез.

21. Образ «природы» включает в себя следующие приемы его организации...

- а) портрет;
- б) семья;
- в) пейзаж;
- г) экстерьер;
- д) рассказчик;
- е) сон.

22. Компонент произведения, обладающий повышенной значимостью.

- а) символ;
- б) дискурс;

- в) мотив;
- г) стопа.

23. Сильные позиции литературного текста это...

- а) сюжет;
- б) финал текста;
- в) заголовок;
- г) кульминация;
- д) композиция;
- е) начало текста;
- ж) эпиграф;
- з) образ.

24. Скрытое сравнение – это

- а) метонимия;
- б) метафора;
- в) эпитет;
- г) олицетворение.

25. «Гремят раскаты молодые...». Данный вид тропа.

- а) эпитет;
- б) метафора;
- в) олицетворение;
- г) метонимия.

26. Использование переносного значения слова. Это...

- а) размер;
- б) стопа;
- в) троп;
- г) фигура.

27. Образное выражение, построенное на сопоставлении двух явлений, обладающих общим признаком. Это...

- а) олицетворение;
- б) метафора;
- в) гиперболоа;
- г) сравнение.

28. Перенос признака с одного явления на другое по сходству именуется...

- а) метафорой;
- б) аллегорией;
- в) литотой;
- г) синекдохой.

29. Поэтический прием, основанный на перенесении свойств одушевленного предмета на неодушевленный предмет. Это...

- а) метафора;
- б) олицетворение;
- в) эпитет;
- г) метонимия.

30. Изображение отвлеченной идеи посредством конкретного образа (голубь = мир, весы = правосудие). Это...

- а) перифраз;
- б) оксюморон;
- в) аллегория;
- г) метафора.

31. Разновидность словесно-художественного образа, которая обладает повышенной значимостью и особой силой обобщения. Это средство принципиально многозначно.

- а) символ;
- б) аллегория;
- в) метафора;
- г) иносказание.

32. Троп, основанный на замене подлинного предмета или явления другим по смежности.

- а) синекдоха;
- б) перифраз;
- в) литота;
- г) метонимия.

33. Насмешливое или лукавое иносказание. Это –

- а) аллегория;
- б) сарказм;
- в) ирония;
- г) каламбур.

34. Образное преувеличение. Это –

- а) литота;
- б) символ;
- в) метонимия;
- г) гипербола.

35. Образное преуменьшение. Это...

- а) гипербола;
- б) символ;
- в) литота;
- г) метонимия.

36. Художественный прием: «живой труп»...

- а) оксюморон;
- б) антифразис;
- в) катахреза;
- г) анаколуф;
- д) антитеза.

37. Намек на поэтический, исторический или литературный общеизвестный факт. Это...

- а) реминисценция;
- б) аллюзия;
- в) градация;
- г) хиазм;
- д) катарсис.

38. Символ по сравнению с другими художественно-выразительными средствами...

- а) контекстуален;
- б) идеален;
- в) однозначен;
- г) многозначен;
- д) дискурсивен.

39. Анафора подразумевает...

- а) повтор в конце строки;
- б) повтор в начале строки;
- в) пропуск слова в строке;
- г) обратный порядок слов;

д) пропуск слова, которое быстро восстановимо.

40. Повторение в конце стихотворной строки слова или словосочетания – это

- а) эпифора;
- б) градация;
- в) анафора;
- г) стык.

41. Фигура, основанная на нарушении обычного порядка слов в предложении – это

- а) анаколуф;
- б) повтор;
- в) хиазм;
- г) инверсия;
- д) стык.

42. «Я на башню всходил, и дрожали ступени, // И дрожали ступени под ногой у меня...». Данный вид художественного средства...

- а) параллелизм;
- б) стык;
- в) эллипсис;
- г) градация.

43. Цепь однородных членов с постепенным нарастанием (или убыванием) смысловой и эмоциональной значимости. Это...

- а) бессоюзие;
- б) множественность однородных членов;
- в) градация;
- г) тавтология;
- д) аллитерация.

44. Равномерный повтор однородных единиц поэтической речи. Это – ...

- а) стопа;
- б) метр;
- в) стих;
- г) ритм;

д) рифма.

45. Сочетание одного ударного и одного или двух безударных слогов называется ...

46. Система стихосложения, которая доминирует с XVIII века в России...

- а) силлабо-тоническая;
- б) тоническая;
- в) метрическая;
- г) силлабическая;
- д) акцентная.

47. Пьеса – это...

- а) структурированный текст;
- б) драматический жанр, который строится на трагическом конфликте;
- в) драматическое произведение, предназначенное к постановке на сцене;
- г) один из литературных родов.

48. Конфликт художественного произведения – это...

- а) ссора героев;
- б) столкновение, противоборство персонажей, каких-либо чувств в душе героев;
- в) взаимоотношения действующих лиц произведения;
- г) начальная часть художественного произведения;
- д) финальный эпизод, не связанный напрямую с сюжетом.

49. Установите соответствие.

- 1. внутренний конфликт;
- 2. внешний конфликт;
- а) формируется благодаря сюжету;
- б) заключается в столкновении героя внешними обстоятельствами жизни;
- в) связан с изменением общественного сознания;
- г) проявляется в борьбе героя с самим собой.

50. Повторение в стихотворной речи одинаковых согласных звуков это...

- а) аллитерация;
- б) аллегория;
- в) ассонанс;
- г) анаколуф;
- д) градация;
- е) усиление.

51. Повтор в стихотворной речи одинаковых гласных звуков это

- а) рифма;
- б) аллитерация;
- в) ассонанс;
- г) анафора.

52. Размер следующей стихотворной строки: «Последняя туча рассеянной бури...» (А.С. Пушкин).

- а) дактиль;
- б) амфибрахий;
- в) хорей;
- г) анапест.

53. Размер следующей стихотворной строки: «Мой дядя самых честных правил...» (А.С. Пушкин).

- а) хорей;
- б) дактиль;
- в) амфибрахий;
- г) ямб.

54. Размер стихотворной строки: «Это утро, радость эта...» (А.А. Фет).

- а) дактиль;
- б) амфибрахий;
- в) хорей;
- г) ямб.

55. Размер стихотворной строки: «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...» (А.А. Фет).

- а) ямб;
- б) хорей;
- в) амфибрахий;

г) дактиль.

56. Размер стихотворной строки: «Что ты жадно глядишь на дорогу...» (Н.А. Некрасов).

- а) ямб;
- б) хорей;
- в) анапест;
- г) дактиль;
- д) амфибрахий.

57. Рифма – это...

- а) созвучие конца стихов;
- б) использование определенных синтаксических конструкций;
- в) разновидность метафоры;
- г) повторение одинаковых согласных звуков.

58. Стопа, состоящая из двух безударных слогов, называется...

- а) спондей;
- б) пиррихий;
- в) дольник;
- г) дактиль;
- д) клаузула;
- е) фразис.

59. Группа стихов, объединенных общими формальными признаками, называется ...

60. Взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств это...

- а) контекст;
- б) жанр;
- в) сюжет;
- г) композиция.

61. Установите соответствие. Литературный род – жанр.

1. лирика;
2. драма;
3. эпос;

- а) рассказ, повесть, роман;
- б) фантазмагория;
- в) трагедия, моралите, соти;
- г) миф;
- д) ода, сонет, эпиграмма.

62. Короткий остросюжетный рассказ с неожиданной концовкой называется...

- а) новелла;
- б) повесть;
- в) рассказ;
- г) очерк;
- д) пасквиль.

63. Стихотворное произведение без рифмы называется...

- а) «черный» стих;
- б) белый стих;
- в) апокриф;
- г) дискурс.

64. Факультативными элементами композиции являются...

- а) завязка;
- б) развязка;
- в) эпилог;
- г) кульминация;
- д) пролог.

65. Жанр «Мертвых душ» Н.В.Гоголя определяется как...

- а) поэма;
- б) роман;
- в) повесть;
- г) новелла.

66. Жанр стихотворения С.А.Есенина «Письмо к женщине» можно обозначить как...

- а) ода;
- б) послание;
- в) мадригал;
- г) элегия.

67. Соотнесите размер и его структурное обозначение.

1. ямб;
 2. хорей.
- а) 10;
 - б) 00;
 - в) 01.

68. Соотнесите размер и его структурное обозначение.

1. дактиль;
 2. амфибрахий;
 3. анапест;
- а) 1000;
 - б) 001;
 - в) 010;
 - г) 100.

69. Реформа русского стихосложения была проведена...

- а) А.С. Пушкиным;
- б) М.В. Ломоносовым;
- в) А.Н. Радищевым;
- г) В.К. Тредиаковским;
- д) В.Г. Белинским.

70. Монументальное историко-героическое повествование о значительных событиях в истории народа называется...

- а) сказание;
- б) эпопея;
- в) роман;
- г) слово.

71. Лирический жанр, имеющий возвышенный стиль и воспевающий кого-либо или что-либо называется...

- а) баллада;
- б) сонет;
- в) ода;
- г) песня;
- д) элегия.

72. Малыми эпическим формами являются...

- а) рассказ;

- б) пасквиль;
- в) повесть;
- г) новелла;
- д) роман.

73. Найдите соответствие. Литературное произведение – жанр.

- 1. «Бедная Лиза»;
- 2. «Медный всадник»;
- 3. «Недоросль»;
- а) повесть;
- б) поэма;
- в) рассказ;
- г) комедия;
- д) послание.

74. Вид драмы с неразрешимым конфликтом, высоким социальным статусом действующих лиц называется...

75. Лирический текст, проникнутый настроением грусти и печали – это...

- а) элегия;
- б) моралите;
- в) сонет;
- г) дифирамб.

76. Стихотворное произведение с героическим или фантастическим сюжетом это...

- а) элегия;
- б) баллада;
- в) миф;
- г) ноктюрн.

77. Система стихосложения, основанная на равномерном чередовании ударных и безударных слогов называется...

- а) силлабо-тоническая;
- б) силлабическая;
- в) тоническая;
- г) метрическая.

78. Система стихосложения, основанная на равном количестве слогов в стихе называется...

- а) метрическая;
- б) силлабо-тоническая;
- в) силлабическая;
- г) тоническая.

79. Система стихосложения, основанная на равном количестве ударных слогов в стихе называется...

- а) метрическая;
- б) силлабо-тоническая;
- в) силлабическая;
- г) тоническая.

80. Функции детали в литературном произведении следующие...

- а) характерологическая;
- б) экспрессивная;
- в) стилистическая;
- г) сюжетно-композиционная;
- д) эмоциональная.

81. Замкнутое пространство в литературном произведении это...

- а) эрдельтерьер;
- б) интерьер;
- в) экстерьер;
- г) фокстерьер.

82. Лирический герой это...

- а) главный субъект лирического переживания;
- б) образ, создаваемый повествователем;
- в) второстепенная «реалия» жизни;
- г) создатель литературного текста.

83. Истолкование художественного произведения в процессе его восприятия называется...

- а) дисперсия;
- б) интерпретация;
- в) синтез;

г) аллюзия.

84. Описание любого незамкнутого пространства художественного мира произведения называется...

85. Речь, произносимая одним персонажем в структуре художественного текста, квалифицируется как...

- а) диалог;
- б) полилог;
- в) монолог;
- г) лейтмотив.

86. Строка «Лес проснулся, // Весь проснулся, веткой каждой...» А.А. Фета содержит такой вид тропа как...

- а) метафора;
- б) метонимия;
- в) эпитет;
- г) олицетворение.

87. «Мягкая» форма комического это...

- а) юмор;
- б) сарказм;
- в) ирония;
- г) подтекст.

88. Установите соответствие. Теоретик – исследование.

- 1. М.М. Бахтин;
- 2. Д.С. Лихачев;
- 3. А.Н. Веселовский;
- а) «Теоретическая поэтика»;
- б) «Особенности сюжета и жанра»;
- в) «Проблемы поэтики Достоевского»;
- г) «Поэтика древнерусской литературы»;
- д) «Историческая поэтика»;
- е) «Поэтика композиции».

89. Автором работы «Поэтика композиции» является...

- а) Б.А. Успенский;
- б) А.А. Потебня;
- в) Б.В. Томашевский;

- г) М.М. Бахтин;
- д) В.Е. Хализев;
- е) В.И. Тюпа.

90. Автором таких работ как «Структура художественного текста», «Анализ поэтического текста» является ... Укажите фамилию.

Литературный процесс

1. Творческий метод – это...

- а) система основных принципов художественного освоения действительности;
- б) одна из форм постижения человеческой сущности;
- в) способ создания художественного образа;
- г) ценностная система эстетических ориентиров.

2. Художественным методом критического реализма является...

- а) литературное направление, характеризующееся демократичностью;
- б) творческий метод, поставивший задачу критического осмысления общественных отношений;
- в) творческий метод, в котором главное значение имеет субъективная позиция писателя;
- г) направление, которое на первый план выдвигает фигуру сильной личности.

3. Литературное направление – это...

- а) внутренне сбалансированная система, организующая все компоненты произведения в целостный образ мира;
- б) система основных принципов художественного освоения действительности;
- в) исторически возникающая и существующая в течение определенной эпохи система жанров и стилей;
- г) поэтическая группировка.

4. Внутренне сбалансированная, относительно завершенная система, организующая все компоненты произведения в целостный образ мира, есть...

- а) жанр;
- б) контекст;
- в) сюжет;
- г) композиция.

5. Система элементов художественной формы, придающая произведению искусства выраженный, эмоционально наполненный облик и раскрывающий его экспрессивно-оценочный смысл – это...

- а) жанр;
- б) метод;
- в) контекст;
- г) стиль;
- д) пафос.

6. Историческое существование литературы в ее развитии, в связях и взаимодействиях называется...

- а) литературный процесс;
- б) литературное течение;
- в) сфера литературы;
- г) творческий метод;
- д) авторский стиль.

7. Художественным методом является...

- а) реализм;
- б) символизм;
- в) сентиментализм;
- г) футуризм;
- д) неоромантизм.

8. А.А. Ахматова принадлежала к литературному течению...

- а) символизм;
- б) акмеизм;
- в) имажинизм;
- г) футуризм;
- д) постреализм.

9. Произведения М.Горького «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» следует отнести к литературному направлению...

- а) классицизм;
- б) модернизм;
- в) романтизм;
- д) реализм;
- е) сентиментализм.

10. Теория литературных родов впервые была изложена в трудах...

- а) Аристотеля;
- б) Платона;
- в) Н. Буало;
- г) М.М. Бахтина;
- д) Г.В.Ф. Гегеля.

11. Теоретиком классицизма, автором трактата «Поэтическое искусство» является...

12. Правильная последовательность смены литературных направлений следующая...

- 1. модернизм;
- 2. реализм;
- 3. романтизм;
- 4. сентиментализм;
- 5. классицизм.

13. Творчество И.С.Тургенева относится к литературному направлению...

- а) классицизм;
- б) сентиментализм;
- в) романтизм;
- г) реализм;
- д) символизм.

14. Теория литературных родов разработана в трудах...

- а) В.К. Тредиаковского;
- б) Н.А. Добролюбова;
- в) В.Г. Белинского;

г) М.В.Ломоносова.

15. Литературное течение, к которому относят С.А.Есенина...

- а) имажинизм;
- б) символизм;
- в) футуризм;
- г) акмеизм.

16. Жанр оды в эпоху классицизма причисляли к...

- а) среднему стилю;
- б) низкому стилю;
- в) высокому стилю;
- г) смешанному стилю.

17. Найдите соответствие. Художественное произведение – литературное направление.

1. «Ночь перед рождеством» Н.В. Гоголя;
2. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина;
3. «Двенадцать» А.А. Блока;

- а) постмодернизм;
- б) имажинизм;
- в) футуризм;
- г) символизм;
- д) реализм;
- е) романтизм.

18. Символизм близок литературному направлению...

- а) романтизм;
- б) реализм;
- в) классицизм;
- г) сентиментализм.

19. Творчество В.Маяковского отражает эстетические принципы

- а) имажинизма;
- б) символизма;
- в) акмеизма;
- г) футуризма.

20. Психологизм это...

- а) обозначение мгновенного состояния;
- б) особое отображение внутреннего мира;
- в) равенство самому себе;
- г) приём индивидуализации героя.

21. Поэтика классицизма к высоким жанрам относит...

- а) комедию;
- б) басню;
- в) трагедию;
- г) пастораль;
- д) оду;
- е) роман.

22. Роман «Война и мир» Л.Н. Толстого создан в русле литературного направления...

- а) романтизм;
- б) классицизм;
- в) реализм;
- г) сентиментализм.

23. Повесть А.И.Куприна «Олеся» совмещает в себе признаки...

- а) реализма и романтизма;
- б) классицизма и реализма;
- в) сентиментализма и модернизма;
- г) импрессионизма и постмодернизма.

24. Теория подражания или мимезиса была разработана Аристотелем в трактате...

- а) «О поэзии»;
- б) «О поэтическом искусстве»;
- в) «Об искусстве красноречия»;
- г) «Об искусстве поэзии».

25. Теория жанров складывалась от Аристотеля в следующем хронологическом порядке...

1. Г.В.Ф. Гегель;
2. Аристотель;
3. В.В. Кожин;

4. В.Е. Хализев;
5. В.Г. Белинский.

26. Установите соотношение. Литературный род – признак поэтики текста.

1. лирика;
2. эпос;
3. драма;
- а) синтез субъективного и объективного;
- б) объективное начало;
- в) субъективное начало;
- г) дистанция субъективного и объективного;
- д) субъектно-объектная организация.

27. Литературный процесс включал следующие литературные течения...

- а) классицизм;
- б) сентиментализм;
- в) символизм;
- г) реализм;
- д) романтизм;
- е) акмеизм.

28. Изучение частей и элементов произведения, а также связей между ними называется...

- а) анализом;
- б) синтезом;
- в) интерпретацией;
- г) герменевтикой.

29. Литературоведческими школами XX века являются...

- а) сравнительно-историческая;
- б) школа герменевтической проекции;
- в) мифологическая;
- г) структурно-семиотическая.

30. Соотнесите теоретика литературы и литературоведческую школу.

1. структурно-семиотическая школа;
2. сравнительно-историческая школа;

- а) И. Тэн;
- б) А.Н. Веселовский;
- в) Я. Гримм;
- г) Ю.М. Лотман.

ТЕОРЕТИКИ ЛИТЕРАТУРЫ

Аверинцев Сергей Сергеевич (1937-2004) – известный российский публицист, литературовед, культуролог. Основные работы посвящены истории позднеантичной и средневековой литературы с акцентом на семиотику и общегуманистическое знание. Другой цикл работ Аверинцева – о западноевропейской философии культуры XX в. (К. Г. Юнг, О. Шпенглер, К. Ясперс). Аверинцев С.С. является переводчиком работ Каллимаха, Платона, Плутарха, Гельдерина, Гессе. Его культурологические идеи отражены в работах: «К истолкованию символики мифа об Эдипе» (1972); «Поэтика ранневизантийской литературы» (1977); «Бахтин. Смех. Христианская культура» (1988); «Византия и Русь: два типа духовности» (1988); «Культура и религия» (1991); «Христианство и культура в Европе» (1992).

Аристотель (384-322 до н.э.) – древнегреческий философ. Сочинения Аристотеля охватывают практически все отрасли знания. Основоположник формальной логики, создатель силлогистики. «Первая философия» (позднее названа метафизикой) содержит учение об основных принципах бытия: возможности и осуществлении, форме и материи, действующей причине и цели. Колебался между материализмом и идеализмом; идеи (формы, эйдосы) – внутренние движущие силы вещей, неотделимые от них. Источник движения и изменчивого бытия – вечный и неподвижный «ум», нус (перводвигатель). Центральный принцип этики – разумное поведение, умеренность (метриопатия). Суть искусства – подражание (мимесис), цель трагедии – «очищение» духа (катарсис). Основные сочинения: логический свод «Органон» («Категории», «Об истолковании», «Аналитики» 1-я и 2-я, «Топика»), «Метафизика», «Физика», «О душе», «Этика», «Большая этика», «Экономика», «Политика», «Риторика», «Поэтика».

Барт (Barthes) Ролан (1915-1980) – французский культуролог семиотического направления. Исследователь языков литературы, моды, рекламы, фотографии. Исследования Р. Барта – главы французской «новой критики», разработывавшего наряду с Кл. Леви-Строссом, Ж. Лаканом, М. Фуко и других структуралистскую методологию в гумани-

тарных науках, посвящены проблемам семиотики культуры и литературы, истории. Автор книг «Мифологии» (1957), «Риторика образ» (1964), «Смерть автора», «Нулевая степень письма» (1953), «Система моды» (1967), «S/Z» (1970), «Фрагменты любовного дискурса» (1977), «Камера люцида» (1980).

Бахтин Михаил Михайлович (1895-1975) – российский литературовед, теоретик искусства. Историко-теоретические труды, посвященные эпосу, роману, языку, становлению и смене художественных форм, выявляют ценностно-философское значение категорий поэтики; исследовал полифоническую форму романа («Проблемы поэтики Достоевского», 4 изд., 1979) и народную «смеховую» культуру Средневековья («Творчество Франсуа Рабле», 1965); сборник статей «Вопросы литературы и эстетики» (1975).

Буало (Voileau) Никола (1636-1711) – французский поэт, теоретик классицизма, автор поэтического трактата «Поэтическое искусство» (1674). Поэтика Буало оказала влияние на эстетическую мысль и литературу XVII-XVIII вв. многих европейских стран, в том числе России.

Веселовский Александр Николаевич (1838-1906) – российский литературовед. Представитель сравнительно-исторического литературоведения; родоначальник исторической поэтики («Историческая поэтика», 1940). Его исследования базировались на глубоком знании славянской, византийской и западноевропейской литературы и мирового фольклора.

Гадамер Ханс Георг (Gadamer) – (1900-2002) – немецкий философ, своими трудами в области герменевтики способствовал превращению литературной герменевтики из искусства толкования художественных текстов в научную дисциплину. Отстаивал концепцию герменевтики не только как метода гуманитарных наук, но и как своеобразной онтологии. Развивал учение Хайдеггера о языке, определяя его как игру, он считал, что язык, а не говорящий является субъектом речи. История, по Гадамеру, подобно произведению искусства, есть своего рода игра в стихии языка. Основные положения, касающиеся литературной

герменевтики, изложены Гадамером в монографии «Истина и метод» (1960), «Актуальность прекрасного» (1991).

Гаспаров Михаил Леонович (1935-2006) – российский литературовед и переводчик, специалист по античной литературе. Одно из лидирующих направлений М. Гаспарова – изучение русской поэзии прошлого и настоящего. Основными трудами являются исследования по классической филологии и стиховедению, а также переводы античных поэтов и баснописцев. Активно разрабатывалась М. Гаспаровым теория семантики метра. Фундаментальные работы: «Современный русский стих. Метрика и ритмика» (1974), «Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика» (1984, 2002), «Очерк истории европейского стиха» (1989).

Гегель (Hegel) Георг Вильгельм Фридрих (1770-1831) – немецкий философ, создавший на объективно-идеалистической основе систематическую теорию диалектики. Ее центральное понятие – развитие – есть характеристика деятельности абсолюта (мирового духа), его сверхвременного движения в области чистой мысли в восходящем ряду все более конкретных категорий (бытие, ничто, становление; качество, количество, мера; сущность, явление, действительность, понятие, объект, идея, завершающаяся абсолютной идеей). Основные сочинения: «Феноменология духа» (1807); «Наука логики», части 1-3 (1812-16); «Энциклопедия философских наук» (1817); «Основы философии права» (1821); лекции по философии истории, эстетике, философии религии (опубликованы посмертно).

Деррида Жак (Jacques Derrida) (1930-2004) – видный французский философ, создатель (на ряду с М. Фуко, Ж. Делезом и Р. Бартом) постструктуралистской манеры мышления. Выступает с критикой метафизики как основы европейской культуры. Преодоление метафизики связывает с отысканием ее исторических истоков посредством аналитического расчленения («деконструкции») понятий, составляющих основу онтологии, и, прежде всего – понятия бытия. «Грамматология» (наука о письме) Деррида утверждает примат письменности перед звучащим словом (логосом). Основные труды: «О грамматологии» (1967),

«Позиции» (1972), «Диссеминация» (1972), «Письмо и различие» (1978).

Жирмунский Виктор Максимович (1891-1971) – филолог, лингвист и литературовед, исследователь русской и зарубежной литературы, от фольклора до современности. Важное место в научном наследии Жирмунского занимают работы по поэтике, в частности по теории и истории стиха. Основными работами являются: «Композиция лирических стихотворений» (1921), «Рифма. Ее история и теория» (1923), «Введение в метрику. Теория стиха» (1925), «Введение в литературоведение. Курс лекций» (издание второе, 2004). Предлагая типологически разветвленную, универсальную картину стихотворных форм, работы Жирмунского служат ценным инструментарием для конкретного анализа стихотворных текстов.

Корман Борис Осипович (1922-1983) – известный отечественный литературовед, педагог. Круг научных интересов Б. Кормана весьма обширен. Но можно выделить две основные темы его исследований: «образ автора» в художественном произведении и история русской лирики XX века. Основные работы: «Изучение текста художественно произведения» (1972), «Практикум по изучению художественного произведения. Лирическая система» (1978).

Кристева Юлия (Kristeva Julia) (р. 1941) – французский литературный критик, болгарка по происхождению, теоретик литературы, структуралист-семиотик, лингвист, философ и писатель, представительница группы «Tel Quel». Кристева активно аккумулировала идеи Р. Барта, Ж. Деррида, М. Фуко. Она первой сформулировала и обосновала понятие *интертекстуальности* и способствовала движению *феминистской критики*. Ей также принадлежат первые формулировки *децентрации* субъекта, структурности литературного текста, ставшие ключевыми понятиями постструктурализма. Специфика подхода, предложенного Кристевой, состоит в сочетании структуралистской «игры со знаками» и «психоаналитической игры» против знаков. Оптимальным вариантом такого сочетания ей представляется художественная литература, которой она придает статус своего рода глобальной теории познания, исследующей язык, бессознательное, религию, общество. Основные рабо-

ты: статья «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967), «Разрушение поэтики» (1970), «Текст романа» (1970).

Лихачев Дмитрий Сергеевич (1906-1999) – российский ученый-литературовед и общественный деятель. Фундаментальные исследования «Слова о полку Игореве», литературы и культуры Древней Руси, проблем текстологии. Основные работы: «Поэтика древнерусской литературы» (3 издание, 1979), «Заметки о русском» (1981), работы о русской культуре и наследовании ее традиций (сборник «Прошлое – будущему», 1985).

Лотман Юрий Михайлович (1922-1993) – литературовед, культуролог. С 1950 года работал в Тартуском университете. Проблемы истории, теории литературы и культуры исследовал в широком историко-философском и историко-бытовом контексте (в том числе с точки зрения семиотики). При анализе поэтических систем обращался к структурному методу. Лотман стал основоположником и главой тартуской научной школы литературного структурализма, имеющей мировое значение. Автор работ «Структура художественного текста» (1970); «Анализ поэтического текста» (1972).

Мелетинский Елеазар Моисеевич (1917-2005) – литературовед. Специалист в области исторической поэтики повествовательных жанров. Направления научных исследований – историческая поэтика мифа, сказки, новеллы, романа с уклоном в архаику (фольклор и средневековая литература); сравнительное изучение литератур Запада и Востока. Автор более 250 работ. Основные публикации: «Герой волшебной сказки: Происхождение образа» (1958); «Поэтика мифа» (1976, 1995, 2000).

Поспелов Геннадий Николаевич (1899-1992) – теоретик, историк русской литературы. Основными трудами являются исследования по русской литературе XVIII-XIX вв., теоретические работы о жанрах, сюжете, методе, стиле литературы, природе искусства.

Потебня Александр Афанасьевич (1835-1891) – украинский и русский филолог-славист, член-корреспондент Петербургской АН (1875). Разрабатывал вопросы теории словесности (язык и мышление, природа поэзии, поэтика жанра, учение о «внутренней форме» слова), фольклора, общего языкознания. В представлении Потебни художник, что-

бы ответить на волнующий его вопрос, обращается к своему пониманию жизни и находит его в образе-символе. Произведение отражает не действительность, а авторское представление о действительности. Основная работа – «Теоретическая поэтика».

Пропп Владимир Яковлевич (1895-1970) – крупнейший отечественный фольклорист, один из основоположников современной теории текста, автор ряда классических работ: «Морфология сказки» (1928), «Исторические корни волшебной сказки» (1946), «Русский героический эпос» (1955).

Томашевский Борис Викторович (1890-1957) – известный русский литературовед XX века. Его считают основателем российской текстологии. Был крупнейшим стиховедом, выдающимся пушкинистом, лексикологом и знатоком истории русского литературного языка. Многие из его работ, посвященные проблемам теории и истории стиха, стали классическими. Автор учебника «Теория литературы. Поэтика» (1931, 2002), работ – «Русское стихосложение. Метрика» (1923), «О стихе. Статьи» (1929), «Стих и язык» (1959).

Тынянов Юрий Николаевич (1894-1943) – писатель, переводчик, историк и теоретик литературы. Был одним из создателей формального метода. Эволюционная позиция от представления о литературе как сумме приемов в сторону идей системности обрела блестящее завершение в написанных Тыняновым совместно с *Р. Якобсоном* тезисах «Проблемы изучения литературы и языка» (1928). В области стиховедения основной работой является «Проблема стихотворного языка» (1924), посвященная вопросам поэтики стиха, где особенности стихотворного произведения исследуются в их функциональном аспекте. Тынянову принадлежит учение о «единстве и тесноте» стихотворного ряда, позволяющее осознать и охарактеризовать специфику стихотворной речи. Автор работы «Поэтика. История литературы. Кино» (1977).

Успенский Борис Андреевич (р. 1937) – крупнейший специалист в области семиотических исследований, автор работ по теоретической лингвистике, истории русского литературного языка, семиотики искусства, культуры и исто-

рии. Многие его труды признаны классическими. Основная работа: «Поэтика композиции» (1970, 2000) – образец структурно-семиотического исследования.

Фуко Мишель (Foucault, Michel) (1926-1984) – крупнейший французский философ и историк. Исследователь маргинальных практик социальной и политической жизни современности, создатель понятий *дискурса*, *эпистемы*, *власти знания*, оригинальных и крайне влиятельных методов изучения исторического процесса. Основные работы: «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук» (1966), «Археология знания» (1969).

Холшевников Владислав Евгеньевич (1910-2000) – российский литературовед. Специалист в области поэтики стихотворного текста и стиховедения. Автор работ по истории и теории литературы, создатель классического учебника по стиховедению, который дополнялся и правился с каждым последующим изданием в соответствии с достижениями современной науки. Холшевников составил уникальную антологию «Мысль, вооруженная рифмами» (1987), представляющей историю русского стиха в его лучших образцах от XVIII века до наших дней. Основная работа – «Основы стиховедения. Русское стихосложение» (1962, 1972, 1996, 2002).

Шлейермахер Фридрих Даниель Эрнест (Schleiermacher) (1768-1834) – немецкий протестантский теолог и философ. Основоположник современной филологической герменевтики, художественного учения о понимании письменной и устной речи. Его герменевтическое учение формулирует универсальный принцип научной интерпретации всякого текста, который впоследствии получил название *герменевтического круга*. Его учение легло в основу современных научных методов анализа текста. Главные положения философской герменевтики Ф. Шлейермахер изложил в трактатах «Герменевтика» (1836, 1977, 2004) и «Критика» (1977).

Эйхенбаум Борис Михайлович (1886-1959) – российский литературовед. В исследованиях Эйхенбаума интерес к проблемам поэтики, литературной борьбе (ранние работы о М. Лермонтове и Н. Гоголе) сочетается с философско-историческим и социальным анализом (труды о Л. Тол-

стом). Занимался вопросами композиции, ритма, стиля («Как сделана «Шинель» Гоголя», 1919; «Мелодика русского лирического стиха», 1922). Основные труды – «О поэзии» (1969); «О прозе» (1969).

Эткинд Ефим Григорьевич (1918-1999) – известный ученый филолог, специалист по русской и зарубежной литературе, прежде всего – поэзии; также по теории и практике перевода. С середины 1970-х годов был изгнан из СССР. Жил и работал во Франции. Автор фундаментальной работы «Материя стиха» (Париж, 1978; Россия, 1998), в которой на материале анализа многих произведения русской поэзии XIX-XX вв. продемонстрирована глубинная содержательность всевозможных структурных уровней стихотворного произведения. Также автор работ – «Стихи и люди» (1988), «Проза о стихах» (2001).

Якобсон Роман Осипович (1896-1982) – выдающийся лингвист и литературовед, один из создателей Общества по изучению поэтического языка (ОПОЯЗ), крупнейший представитель структурализма, применивший идеи кибернетики и информатики к теории литературы и искусства. Автор трудов: «Новейшая русская поэзия» (Прага, 1921), «Работы по поэтике» (1987).

Яусс Ханс Роберт (Jauss Hans Robert) (1922-1997) – немецкий литературовед, специалист по общему литературоведению, *рецептивной эстетике*, *герменевтике*, средневековой литературе, романским литературам. В книге «История литературы как провокация» (1970) поставил под сомнение стереотипы немецкого академического литературоведения, обозначив, что в основе интерпретаций литературных произведений лежит живой процесс его восприятия. Автор работ «Эстетический опыт и литературная герменевтика» (1977), «Пути понимания» (1994), «Проблемы понимания» (1999).

СОДЕРЖАНИЕ

Объяснительная записка.....	3
Учебники и пособия	4
Тематика лекций	9
Тематика практических занятий	11
Самостоятельная работа студентов	22
Терминологический минимум.....	28
Экзаменационные вопросы	34
Терминологический словарь	36
Приложение 1.....	56
Приложение 2	64
Приложение 3	69
Структура анализа прозаического текста.....	69
Структура анализа поэтического текста.....	69
Структура анализа драматического текста	70
Рекомендации по конспектированию	87
Тексты для анализа	88
Темы рефератов и докладов	90
Художественные тексты.....	91
Образцы филологического анализа	116
Интернет для филолога	140
Материалы для мониторинга	143
Теоретики литературы	172
Содержание	180

Учебно-методическое издание

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
/теория литературы/

Издание пятое (дополненное)

Учебно-методическое пособие
для студентов филологического факультета

Автор-составитель: **Безруков Андрей Николаевич**

Технический редактор *Р.А. Безрукова*
Компьютерный набор и верстка *А.Н. Безруков*

Сдано в печать 11.11.09. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Гарнитура «Times New Roman». Бумага писчая.
Усл.-печ. л. 10,25. Тираж 100.