

Е. А. Зинина

ТЕОРИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ
В ТАБЛИЦАХ

МЕТОДИЧЕСКОЕ
ПОСОБИЕ

*к комплекту
таблиц*



ДРОФА

От автора

Использование графических таблиц на уроках литературы — одно из средств эффективного усвоения учебного материала, его оптимизации на этапах первичного знакомства или обобщения. Предлагаемое методическое пособие содержит необходимый комментарий к работе с таблицами по литературе. Объем теоретических сведений согласован с содержанием государственного стандарта по литературе и структурирован в соответствии с принципом поэтапного усвоения важнейших литературоведческих понятий в рамках основной и средней (полной) школы.

Использование таблиц может иметь положительный эффект лишь при условии соблюдения известных ограничений, касающихся масштабов их применения. Чрезмерное увлечение графическими схемами таит в себе опасность упрощения и излишней схематизации материала, что, в свою очередь, приводит к обеднению содержания самого предмета. Вместе с тем при разумном и продуманном подходе в работе с таблицей можно добиться успешной реализации ряда важнейших учебных задач: сделать изучаемый объект доступным для углубленного и всестороннего анализа, упорядочить имеющиеся знания и организовать процесс освоения новых понятий, осуществлять пошаговое погружение в проблему, формируя логику и умение строить обобщения. В этом отношении предлагаемый материал особенно эффективен на уроках литературы в старших классах, так как на завершающем этапе литературного образования роль системных

обобщений многократно возрастает. Возможно и использование данного пособия в основной школе на уровне отдельных тем и заданий. В связи с обозначенными перспективами обратимся к содержанию предлагаемого материала.

Набор таблиц для использования на уроках литературы не исчерпывает весь массив необходимых теоретических сведений, но содержит важнейшие методологические понятия, служащие теоретическим «каркасом» школьного курса литературы. Последовательность таблиц является условной, но материал в пособии предложен в систематизированном виде с учетом поступательности усвоения важнейших литературоведческих категорий. Сам материал таблиц и комментариев к ним составлен на базе современной справочной литературы¹ и фундаментальных научно-теоретических работ. Таким образом, теоретико-литературный комментарий позволяет не только развернуть содержание графических таблиц, но и систематизировать имеющиеся знания в конкретных областях теории литературы (такая структура пособия позволит учителю сэкономить время при подготовке той или иной темы курса).

Не менее важной частью предлагаемого пособия является учебный практикум, логически продолжающий теоретическую часть каждого раздела. Прежде всего, это перечень вопросов и заданий, проверяющих глубину усвоения понятий, предложенных в таблице. Помимо этого практическая работа включает в себя обращение к художественным текстам, анализ которых позволит увидеть те или иные литературные понятия в их динамике, наглядном индивидуально-творческом воплощении. Все задания практической части носят одновременно контролирующий и обобщающий характер и способствуют оптимальной организации материала как на специальных занятиях по теории литературы, так и на уроках анализа текста. Не все из предложенных теоретических понятий

¹ Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987; Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001.

«вписаны» в отдельную схему: к примеру, многие сведения о лирике встроены в алгоритм анализа лирического произведения, что опять-таки придает пособию направленный практический характер. Учитель имеет возможность организовать работу в классе, опираясь на художественные тексты, содержащиеся в пособии и соответствующие конкретной учебной задаче, а также на задания и комментарий к ним. Предлагаемый материал полностью соответствует содержанию настенных таблиц, выпущенных издательством «Дрофа».

Если структура и содержание пособия помогут учителю-словеснику организовать работу с учебными таблицами эффективно и интересно, то автор будет считать свою задачу выполненной.

Успешной вам работы, дорогие учителя!

Художественные системы в литературе

(методы, направления, течения)

Комментарий к таблице № 1

Художественные системы в литературе соотносятся с определенными закономерностями литературного процесса (т. е. динамикой развития литературы в историческом времени). Литературный процесс обусловлен культурно-исторической жизнью и включает в себя художественные произведения, историю их публикации, литературную критику, взаимодействие художественной литературы с другими видами искусства, с общественно-политическими движениями, с философскими учениями.

Стадии литературного процесса соответствуют тем этапам истории человечества, которые с наибольшей отчетливостью и полнотой явили себя в странах западноевропейских и особенно ярко — в романских. Литературные эпохи разных народов и наций имеют общие черты, что не отменяет их самобытности. В эволюции литературы важную роль играет наследование литературной традиции (вечные темы и образы, бродячие сюжеты, устойчивые нравственные и философские проблемы, художественные формы). Каждая литературная эпоха включает в себя усвоенное старое и созданное новое.

К общим закономерностям в развитии литератур различных стран и народов относятся следующие:

- выделение словесного искусства из мифологического, фольклорного творчества;
- утрата анонимности и возрастание личного начала в литературном творчестве, формирование индивидуального авторства;

- ослабление канона, становление реалистичности художественного освоения жизни;
- усиление гуманистического характера литературы;
- нарастание реалистических тенденций;
- бóльшая свобода выбора художественных форм;
- углубление историзма художественного сознания.

Традиционно литературный процесс представляется следующими этапами.

Дописьменная литература (мифология и устное народное творчество).

Древняя литература (до V в. н. э.).

Средневековая литература (V—XVII вв.).

Литература нового времени (XIV—XXI вв.):

- эпоха Возрождения (Ренессанс);
- Постренессанс (XVI—XVII вв.);
- эпоха Просвещения (XVII—XVIII вв.);
- эпоха конца XVIII—XIX вв.

Литература рубежа XIX—XX вв.

Литература XX—XXI вв.

Литературный процесс нельзя представлять как механически сменяющиеся стадии развития мировой художественной литературы. Необходимо учитывать всю совокупность противоречивых тенденций, сталкивающихся и взаимодействующих в каждую историческую эпоху. Указанные этапы развития литературы отражают самые общие закономерности литературного процесса и не являются всеобъемлющей универсальной схемой. Каждая из национальных и региональных литератур обладает своей неповторимой индивидуальностью, своими особенностями становления и развития, проявляющимися в подъемах (создание классических произведений) и спадах (периоды кризисов, приводящих к упадку).

В литературоведении закрепился ряд понятий, помогающих изучать литературный процесс: художественная система, художественный (творческий) метод, литературное направление и литературное течение. Выделение этих понятий основано на совпадении про-

граммно-творческих установок, тематики, жанров и стиля в творчестве разных писателей.

Понятие **художественная система** определяет основную форму исторического развития литературы, обладает широким значением и позволяет в обобщенном виде представить общие особенности античной классики, гуманистической литературы Возрождения, классицизма, литературы Просвещения и т. д.

Каждая художественная система имеет свою содержательную структуру, свои особенности художественной формы. Смена художественных систем отражает закономерности литературного процесса, но не исчерпывает его. Не следует представлять историю развития литературы механистично, как смену художественных систем, как историю борьбы реалистического с антиреалистическим. В разных художественных системах могут совпадать некоторые принципы и установки (например, в основе эстетики классицизма и сентиментализма лежит принцип подражания природе). Художественные системы не имеют четких хронологических рамок: в одну и ту же эпоху сосуществуют различные литературные направления и течения (писатель эпохи реализма может быть романтиком, таково раннее творчество М. Горького), т. е. литература определенного периода включает разные художественные системы. Вместе с тем определенная художественная система в конкретную эпоху «может занимать особо важное место в национальной художественной культуре или в ряде национальных художественных культур» (*И. Ф. Волков*). Так, очевидно господство романтизма в европейской литературе первой трети XIX в., а реализма — во второй половине того же столетия.

Понятие **художественный метод** (от греч. *methodos* — путь исследования) возникло в критике 20—30-х гг. XX в. Художественный метод исторически изменчив: появление нового художественного метода связано с новыми тенденциями жизни. Нельзя сводить сущность художественного метода к совокупности приемов и средств (одни и те же средства обслуживают различные методы); не сводим художественный

метод и к общим идеологическим позициям. Наиболее часты следующие определения этого понятия:

- общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности;
- способ отражения действительности;
- принцип типизации действительности;
- принцип отбора и оценки писателем явлений действительности.

Понятия **литературное направление** и **литературное течение** обозначают совокупность духовно-содержательных и эстетических принципов, характерных для творчества многих писателей, литературных группировок и школ: классицизм, сентиментализм, символизм, футуризм и проч.

Однако рассмотренные понятия не сложились в стройную систему: одни ученые предпочитают вместо понятия «художественная система» использовать термин «стиль», другие — «типы литературного сознания». В литературоведении не существует четкого разграничения между понятиями «направление» и «течение». В теории литературы при определении различных художественных систем используются разные опорные понятия:

- романтизм — движение в культуре;
- реализм — один из основных художественно-творческих принципов (методов);
- сентиментализм — одно из основных художественных течений;
- классицизм — художественное направление;
- барокко — одно из направлений в искусстве и литературе;
- модернизм — эстетическая концепция;
- постмодернизм — комплекс представлений.

Таким образом, в практике школьного анализа художественных произведений понятия «литературное направление» и «литературное течение» можно использовать как синонимы. Вместе с тем следует учитывать, что понятие «литературное направление» шире, нежели «литературное течение» (например, внутри такого литературного направления, как романтизм, выделялось несколько течений).

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЕ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Какие стадии литературного процесса традиционно выделяются и как они связаны с художественными системами?

2. Почему нельзя представлять историю развития литературы как смену художественных систем?

3. Приведите свои доказательства следующего утверждения теоретика литературы В. Е. Хализева: «Периоды и этапы литературного развития (при всей специфичности каждого из них) не полярны друг другу. Каждое последующее состояние литературной жизни не отменяет предыдущее, хотя очень многое из художественного опыта прошлых эпох может быть сильно потеснено».

4. Какое место среди различных художественных систем занимает реализм?

5. Что определяет единство литературной жизни человечества при всем разнообразии национальных и региональных литератур?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Назовите художественные системы, в рамках которых были созданы следующие произведения: М. В. Ломоносов «Вечернее размышление о Божием величестве при случае северного сияния», Д. И. Фонвизин «Недоросль», Н. М. Карамзин «Бедная Лиза», В. А. Жуковский «Светлана», А. С. Пушкин «Кавказский пленник», «Капитанская дочка», М. Ю. Лермонтов «Мцыри», Н. В. Гоголь «Вий», «Мертвые души», И. А. Бунин «Господин из Сан-Франциско», М. Горький «Макар Чудра», «На дне», А. А. Блок «Двенадцать», В. В. Маяковский «Облако в штанах», М. А. Шолохов «Судьба человека».

2. Докажите на конкретных примерах, что в одну и ту же эпоху могут существовать разные художественные методы.

3. Выделите в пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума» черты классицизма, романтизма и реализма.

4. Выявите романтические и реалистические тенденции в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» и в поэме А. С. Пушкина «Цыганы».

5. Найдите черты реалистической и символической эстетики в поэме А. А. Блока «Двенадцать».

6. Сравните портретные характеристики героев разных произведений, определите их принадлежность к конкретной художественной системе, свои выводы докажете.

Доехав до жилья, я вышел из кибитки. Неподалеку от дороги над водою стояло много баб и девок. <...> Все они были в праздничной одежде, шеи голые, ноги босые, локти наруже, платье заткнутое спереди за пояс, рубахи белые, взоры веселые, здоровье на щеках начертанное. <...> Красота юности в полном блеске, в устах улыбка или смех сердечный...

(А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву», гл. «Едрово»)

И Лиза, робкая Лиза посматривала изредка на молодого человека; но не так скоро молния блеснит и в облаке исчезает, как быстро голубые глаза ее обращались к земле, встречаясь с его взором. <...> Тут в глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщетно сокрыть хотела; щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер; она смотрела на левый рукав свой и щипала его правую рукою.

(Н. М. Карамзин. «Бедная Лиза»)

Она потупила свои очи; прекрасными снежными полукружьями надвинулись на них веки, охраненные длинными, как стрелы, ресницами; наклонилось все чудесное лицо ее, и тонкий румянец оттенил его снизу. <...> И глаза ее вдруг наполнились слезами; она схватила платок, шитый шелками, набросила его себе на лицо, и он в минуту стал весь влажен; и долго сидела, забросив назад свою прекрасную голову, сжав белоснежными зубами свою прекрасную нижнюю губу...

(Н. В. Гоголь. «Тарас Бульба», гл. VI)

...На террасу вышла сама Фенечка. Это была молодая женщина лет двадцати трех, вся беленькая и мягкая, с темными волосами и глазами, с красными, детски пухлявыми губками и нежными ручками. На ней было опрятное ситцевое платье; голубая новая косынка легко лежала на ее круглых плечах. Она несла большую чашку какао и, поставив ее перед Павлом Петровичем, вся застыдилась: горячая кровь разлилась алою волной под тонкою кожицей ее миловидного лица. Она опустила глаза и остановилась у стола, слегка опираясь на самые кончики пальцев. Кажалось, ей и

совестно было, что она пришла, и в то же время она как будто чувствовала, что имела право прийти.

(И. С. Тургенев. «Отцы и дети», гл. V)

Наташа была молчалива и не только не была так хороша, как она была на бале, но она была бы дурна, ежели бы она не имела такого кроткого и равнодушного ко всему вида.

«Что с ней?» — подумал Пьер, взглянув на нее. <...> Пьер, слышавший говор приветствий и звук чьих-то шагов, ... опять взглянул на нее.

«Что с ней сделалось?» — еще удивленнее сказал он сам себе.

Князь Андрей с бережливо-нежным выражением стоял перед нею и говорил ей что-то. Она, подняв голову, размякшавшись и, видимо, стараясь удержать порывистое дыхание, смотрела на него. И яркий свет какого-то внутреннего, прежде потушенного огня опять горел в ней. Она вся преобразилась. Из дурной опять сделалась такою же, какою она была на бале.

(Л. Н. Толстой. «Война и мир», II, ч. 3, гл. XXI)

О ней, этой Радде, словами и не скажешь ничего. Может быть, ее красоту можно бы на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу, знает. <...>

Я смотрел во тьму степи, и в воздухе перед моими глазами плавала царственно красивая и гордая фигура Радды. Она прижала руку с прядью черных волос к ране на груди, и сквозь ее смуглые, тонкие пальцы сочилась капля по капле кровь, падая на землю огненно-красными звездочками.

(М. Горький. «Макар Чудра»)

7. Проанализируйте два фрагмента из главы «Княжна Мери» романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и, обращаясь к пейзажным зарисовкам, докажите, что в этом произведении взаимодействуют романтическая и реалистическая традиции.

11-го мая.

Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука: во время грозы облака будут спускаться до моей кровли. Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов, растущих в скромном палисаднике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окно, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками. Вид с трех сторон у меня чудесный. На запад пятигла-

вый Бешту синее, как «последняя туча рассеянной бури»; на север подымается Машук, как мохнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона; на восток смотреть веселее: внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, — а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом... Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо синё — чего бы, кажется, больше? зачем тут страсти, желанья, сожаления?..

16-го июня.

Спускаясь по тропинке вниз, я заметил между расселинами скал окровавленный труп Грушницкого. Я невольно закрыл глаза...

Отвязав лошадь, я шагом пустился домой. У меня на сердце был камень. Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели.

Не доезжая слободки, я повернул направо по ущелью. Вид человека был бы мне тягостен: я хотел быть один. Бросив поводья и опустив голову на грудь, я ехал долго, наконец очутился в месте, мне вовсе не знакомом; я повернул коня назад и стал отыскивать дорогу; уж солнце садилось, когда я подъехал к Кисловодску, измученный на измученной лошади.

Классицизм

Комментарий к таблице № 2

Принципы классицизма (от лат. *classicus* — образцовый) как определенного художественного стиля воплотились не только в литературе, но и в архитектуре, живописи, музыке. Зарождение и распространение классицизма связано не только с укреплением абсолютной монархии, но и с распространением рационалистической философии Р. Декарта, с развитием точных наук. Обращение к высоким античным образцам сочеталось с обновлением литературных норм, с разработкой определенных правил и требований к произведению. Художники-классицисты воплотили в своем творчестве идеи порядка, рациональности, единения людей.

Литературное направление классицизм имеет наднациональный характер: оно начало складываться в эпоху позднего Возрождения в Италии, однако как целостная художественная система сформировалась во Франции в XVII в., получило распространение в Европе (Англия, Германия, Россия и др.). Классицизм продолжал развиваться вплоть до первых десятилетий XIX в.

Представители классицизма опирались на основные положения «Поэтики» Аристотеля, но главным манифестом этого направления стал трактат в стихах Н. Буало «Поэтическое искусство» (1674), в котором был обобщен художественный опыт французской литературы XVII в., прославленной такими именами, как П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Б. Мольер, Ф. Ларошфуко и др.

Ни на одном из этапов своего развития классицизм не представлял собой замкнутого, изолированного явления и соприкасался с различными стилями, эстетическая природа которых иногда находилась в противоречии с его основными принципами (классицизму предшествовало такое направление, как барокко).

На смену классицизму пришли другие художественные системы (сентиментализм, романтизм, реализм), в которых был усвоен богатый опыт классицизма и преодолены уязвимые стороны его эстетики — ограниченные возможности для воплощения сложных жизненных состояний, для передачи своеобразия национально-исторических характеров и др.

В России классицизм зародился во второй четверти XVIII в. В этот период активно шел процесс формирования новой жанровой системы, осуществлялась стихотворная реформа. На следующем этапе до первой половины 1770-х гг. шла эволюция русского классицизма, отмеченная расцветом сатиры, появлением предпосылок к зарождению сентиментализма. Последняя четверть века — начало кризиса классицизма, оформление сентиментализма, рост реалистических тенденций. В эпоху классицизма, благодаря творчеству А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина и др., русская литература освоила сложившиеся на Западе жанровые и стилевые формы, влилась в общеевропейское литературное развитие, сохранив при этом свою национальную самобытность.

Русский классицизм характеризует сатирическая направленность (особый интерес к сатире, басне, комедии), патриотический пафос (важным понятием являлось «благо нации»), непосредственная обращенность к явлениям русской жизни, преобладание национально-исторической тематики над античной (трагедии А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина), высокий уровень развития жанра оды (в творчестве М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина гражданская и духовная оды соединили лирику и публицистику, позволили сформулировать позитивную программу развития страны, формирования нравственных основ человека). В конце XVIII — начале XIX в. русский классицизм испытыва-

ет влияние сентиментализма и предромантических идей, что, в частности, проявляется в поэзии Г. Р. Державина, в гражданской лирике поэтов-декабристов.

Основные особенности классицизма

Обращение к образцам и формам античности как к идеалу. Для классицизма характерен культ идеальных форм. Представители классицизма свой эстетический идеал видели в античном искусстве и призывали подражать его высоким образцам. При этом образы древнегреческой и древнеримской литературы наполнялись актуальным содержанием. Стремление художников изобразить современные проблемы в зеркале античных мифов было связано с задачей выявить в том или ином явлении его родовые, устойчивые черты, понять сущность человека, идеальное воплощение которой они видели в античной классике.

Принцип рационализма. Культ разума. В основе теории классицизма лежало убеждение в разумности бытия, в наличии единого всеобщего порядка, управляющего ходом вещей в природе и в жизни людей, гармоничности человеческой природы, вера в бесконечные возможности разума, в силы человека. Разум, постигающий идеальную закономерность, выступает как высшее начало по отношению к живому разнообразию жизни, индивидуальному началу. Для теоретиков классицизма культура основана на логике: мысль, а не эмоции содействуют познанию истины.

Закономерен устойчивый для классицистических произведений конфликт разума и страсти. Герой, анализирующий свои порывы, сознательно относящийся к миру и к самому себе, способный подчинить общественному и нравственному долгу свои стремления, укрощает, обуздывает эмоции, противостоит слепым страстям, ложным ценностям, в конечном счете — хаосу.

Так классицизм реализовывал почерпнутый у Горация принцип «поучать развлекая».

Строгое соблюдение правил, канона в построении художественного произведения. Представители классицизма рассматривали свое творчество не как способ самовыражения, а как утверждение законов «истин-

ного искусства», которое подчинено определенным нормам, упорядочивающим художественный материал. Если кто-то создал прекрасное творение, то другим художникам не следует искать новых путей, а надо лишь подражать уже созданному на века образцу. С одной стороны, преклонение перед авторитетами, установка на соблюдение определенных правил суживала границы творчества, с другой — приводила к повышению художественного мастерства, профессионализма писателей. Художники классифицировали темы, мотивы, опирались на строгую иерархию жанров, выделяя «высокие» жанры (эпопея, ода, трагедия) и «низкие» (комедия, сатира, басня). Для каждого из жанров выбиралась специфическая тематика, стиль, система персонажей. В произведениях «высоких» жанров изображались монархи, полководцы, мифологические персонажи, религиозные подвижники. Произведения «низких» жанров обращались к частной повседневной жизни людей, принадлежащих, как правило, к средним сословиям. Таким образом художники стремились не смешивать трагическое и комическое, героическое и обыденное, возвышенное и низкое, прекрасное и уродливое. В России выработке строгой жанровой системы содействовали труды В. К. Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735), «Письмо о правилах российского стихотворства» (1748) и М. В. Ломоносова «Эпистола о стихотворстве» (1748).

В сумму строгих правил эстетики классицизма входили требования равновесия красоты и истины, логичности замысла, точности выражения значительной мысли, стройности и законченности композиции. Эти и другие правила напрямую связаны с разработанной художниками-классицистами категорией «хорошего вкуса», под которым понималось не индивидуальное предпочтение того или иного художественного произведения, а некая коллективная эстетическая норма, выработанная «хорошим обществом». Так, произведение истинного искусства не должно быть многословным, метафорически усложненным, чрезмерно стилистически украшенным, ибо признак художественности — лаконизм и простота.

В России одними из первых к категории хорошего вкуса обратились В. К. Тредиаковский и А. Н. Радищев. Последний писал: «Ломоносов впечатлел россиянам примером свои вкус и разборчивость в выражении и в сочетании слов и речей». В стихотворной форме ту же установку излагает А. П. Сумароков: «Слог песен должен быть приятен, прост и ясен; / Витийств не надобно; он сам собой прекрасен...»

Требования ясности слога, смысловой наполненности образов, чувства меры и нормы в структуре и фабуле произведений сохраняют свою эстетическую актуальность и в настоящее время.

Соблюдение в драме единства времени, места и действия. Драма признавалась классицизмом высшим родом искусства, поэтому по отношению к ней были установлены особо строгие правила. Например, действие трагедии должно происходить в далекой стране, в далекие времена (предпочтительна античность), что помогало зрителям созерцать отвлеченные «способности души» человека, трагедия должна быть стихотворной (бытовой язык прозы для высоких задач классицистов не подходил), пьеса должна состоять из пяти действий, входы и выходы действующих лиц также регламентировались. Обязательным требованием было соблюдение правила трех единств: единства места, времени и действия. Единство места предполагало, что все действие должно происходить в одном месте, например, на площади или в доме, лучше — в одной из его комнат. Согласно единству времени все события пьесы должны произойти в течение одних суток. В «Поэтическом искусстве» Н. Буало предлагаются следующие разъяснения этих двух правил:

Вы нас, не мешкая, должны в сюжет ввести.
Единство места в нем вам следует блюсти.
За Пиренеями рифмач, не зная лени,
Вгоняет тридцать лет в короткий день на сцене¹.
В начале юношей выходит к нам герой,
А под конец, глядишь, — он старец с бородой.

¹ Речь идет об испанском драматурге Лопе де Вега, который не следовал принципу трех единств.

Но забывать нельзя, поэты, о рассудке:
Одно событие, вместившееся в сутки,
В едином месте пусть на сцене протечет;
Лишь в этом случае оно нас увлечет.

(Здесь и далее перевод Э. Линецкой)

Таким образом, большая часть событий не показывалась, зритель о них узнавал из диалогов и монологов героев, поэтому в классицистической драме ослаблялось действие, она становилась драмой разговоров, что позволяло рационалистично донести до зрителя сумму правильных идей.

Единство действия исключало из пьесы все лишнее для развития основного сюжета, так как постижению главной рациональной мысли драмы мешали лишние персонажи и загроможденный событиями сюжет. В стихотворном трактате Н. Буало художникам дается прямой совет:

Нельзя событиями перегружать сюжет:
Когда Ахилла гнев Гомером был воспет,
Заполнил этот гнев великую поэму.
Порой излишество лишь обедняет тему. <...>
Одушевление в его стихах живет,
И мы не сыщем в них назойливых длиннот.

Стремление запечатлеть существенные свойства жизненного явления. Представители классицизма предпочитали общее частному, обращались в своих творениях к вечным истинам, к общечеловеческому, неизменному (к прекрасным свойствам человеческой души, к вечному великолепию природы, к устойчивым законам морали). Задачу отражения в искусстве существенных сторон бытия позволяли решать острые драматические сюжеты. Напряженные коллизии помогали измерить возможности человека, выявить масштаб личности героя, его духовную высоту или, напротив, — глубину его нравственного падения. Так, в своем трактате Н. Буало призывает:

Пусть напряжение доходит до предела
И разрешается потом легко и смело...

В каждом явлении художник стремился найти и запечатлеть его существенные черты, поэтому искусство классицизма антииндивидуально, отвлеченно и рационалистично. В известной «Сатире о благородстве» А. П. Сумароков утверждает искусственность деления людей на сословия и не признает особых достоинств за людьми дворянского класса:

Какое барина различье с мужиком?
И тот и тот земли одушевленный ком;
И если не ясней ум барский мужикова,
Так я различия не вижу никакова.

Под верным изображением действительности в классицизме понималось не воссоздание живой жизни отдельных людей, находящихся в конкретных обстоятельствах, а изображение человека вообще, отвлеченных обобщенных норм общественной и духовной жизни людей. Основным законом классицизма является художественное правдоподобие: человека, а также явления, вещи необходимо изображать такими, какими они должны быть. Художественное правдоподобие связано с понятием нравственной нормы, психологической вероятности, благопристойности. Для классицизма не характерны мистицизм, фантастические сюжеты, о чем в лаконичной форме говорится в «Поэтическом искусстве»:

Невероятное растрогать неспособно.
Пусть правда выглядит всегда правдоподобно:
Мы холодны душой к нелепым чудесам,
И лишь возможное всегда по вкусу нам.

Обращение к общественной проблематике. Классицизм полагал абсолютно ценным в человеке то, что подчиняет его норме, законам, социальным и нравственным. Столкновение долга и чувства становится излюбленной коллизией в произведениях классицистов, для которых характерна общественная проблематика, культ гражданских добродетелей, дидактико-моралистический пафос. Эта установка объясняет интерес к жанру трагедии с ее острой постановкой общественных и нравственных вопросов, высокой геро-

икой, сильными, благородными страстями людей, возвышающихся над обычным уровнем, определяет также развитие жанра высокой комедии, которая прославляла добродетель, должна была исправлять и поучать зрителя (комедии Ж. Б. Мольера, Д. И. Фонвизина и др.). Важнейшие общественные вопросы ставились и в поэзии. Характерны строки из стихотворения А. П. Сумарокова «Хор ко превратному свету» о справедливом государстве:

Со крестьян там кожи не сдирают,
Деревень на карты там не ставят;
За морем людьми не торгуют.

Спряmlенность подачи человеческих характеров.

Характеры в классицистических произведениях строятся на выделении одной доминирующей черты, что способствует их превращению в универсальные человеческие типы. Все индивидуальное не является интересным объектом изображения. В классицизме прочно укоренилась традиция делить персонажи на положительные и отрицательные, противоречивый характер для классицистической традиции нехарактерен. Художник-классицист «представлял себе человеческую психику не в виде единого и сложного противоречивого потока переживаний, а в виде математической суммы несмешиваемых «способностей» или чувств, каждое из которых может быть рассмотрено в чистом виде» (Г. А. Гуковский).

В своем стихотворном трактате Н. Буало открыто призывает создавать прежде всего положительные образы, поясняя: «Не любит низости взыскательный читатель».

Идеализация героев. Для представителей классицизма было характерно убеждение, что в основе личности человека лежит идеальное начало. Это убеждение и является источником веры в силы человека. Герой классицистического произведения представлял собой либо некий эталон для подражания, либо личность, стремящуюся стать равной своему идеальному «я», преодолеть внутреннюю раздвоенность, сделав верный выбор. Изображение идеального героя было

связано с задачей воспитания человека в духе этого идеала и определяло такую важную черту классицизма, как дидактизм: истинное произведение искусства призвано поучать, воспитывать читателя. Так, в «Оде Екатерине Алексеевне...» 1762 г. М. В. Ломоносов, обращаясь к царям, рисует облик идеального монарха:

Услышьте, судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.
Вместите с правдою щедроту,
Народу наблюдайте льготы;
То Бог благословит ваш дом.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. В чем состоит различие понятий «классическая литература» и «классицистическая литература»?
2. В каких видах искусства проявился классицистический стиль?
3. Почему в основу понятия «классицизм» положено слово *classicus* — «образцовый»?
4. Какие литературные направления предшествовали классицизму?
5. Какие художественные системы потеснили классицизм?
6. Какие этапы выделяются в развитии классицизма?
7. Какова роль французской литературы в формировании классицизма?
8. Чем продиктован интерес писателей-классицистов к античности?
9. В чем в классицистических произведениях проявился принцип рационализма?
10. Перечислите строгие правила эстетики классицизма.

11. Что собой представляла жанровая система классицизма?

12. В чем заключается декларируемый классицизмом принцип трех единств?

13. Почему классицисты предпочитали одноплановое изображение человеческих характеров?

14. Чем объясняется стремление классицистов к созданию идеальных характеров?

15. Назовите особенности классицизма, о которых идет речь в приведенных ниже фрагментах «Поэтического искусства» Н. Буало.

Поэт обдуманно все должен разместить,
Начало и конец в поток единый слить
И, подчинив слова своей беспорной власти,
Искусно сочетать разрозненные части. <...>

Чтоб вас венчали мы восторженной хвалой,
Нас должен волновать и трогать ваш герой.
От недостойных чувств пусть будет он свободен
И даже в слабостях могуч и благороден!
Великие дела он должен совершать
Подобно Цезарю, Людовику под стать... <...>

Поэт, что глубоко познал людей сердца
И в тайны их проник до самого конца,
Что понял чудака, и мота, и ленивца,
И фата глупого, и старого ревнивца,
Сумеет их для вас на сцене сотворить,
Заставив действовать, лукавить, говорить. <...>

Уныния и слез смешное вечный враг.
С ним тон трагический несовместим никак,
Но унизительно Комедии серьезной
Толпу увеселять острою скабрзной. <...>

Чтоб нас очаровать, нет выдумке предела.
Все обретает в ней рассудок, душу, тело:
В Венере красота навек воплощена;
В Миневре — ясный ум и мыслей глубина;
Предвестник ливня, гром раскатисто-гремящий
Рожден Юпитером, а не грозовой тучей;
Вздымает к небесам и пенит гребни волн
Не ветер, а Нептун, угрюмой злобы полн;
Не эхо — звук пустой — звенит, призываю вторя, —
То по Нарциссу плач подымет нимфа в горе.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. В чем суть просветительской программы, изложенной в оде М. В. Ломоносова «На день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года»?

2. Какие герои комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» могут быть названы идеальными с точки зрения классицизма? Каков набор их идеальных черт?

3. Проанализируйте монологи Стародума и диалоги с его участием. Что составляет основу мировоззрения героя?

4. Каковы доминирующие черты личности госпожи Простаковой, Скотинина и Митрофана?

5. В чем сущность общественной и нравственной проблематики комедии «Недоросль»?

6. Как в комедии «Недоросль» реализован принцип трех единств?

7. Докажите, что пьеса Ж. Б. Мольера «Мещанин во дворянстве» относится к жанру высокой комедии.

8. Проанализируйте образ господина Журдена. Докажите, что этот образ создан в соответствии со следующим требованием Н. Буало:

Герою своему искусно сохраните
Черты характера среди любых событий,
Но строгой логики от вас в театре ждут;
В нем властвует закон, взыскательный и жесткий.
Вы новое лицо ведете на подмостки?
Пусть будет тщательно продуман ваш герой,
Пусть остается он всегда самим собой.

9. По каким признакам приведенные ниже фрагменты произведений Г. Р. Державина относятся к классицистической традиции? Свои выводы обоснуйте.

ВЛАСТИТЕЛЯМ И СУДИЯМ

Восстал Всевышний Бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,

Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг: спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков. <...>

ВЕЛЬМОЖА

<...> Оставя скипетр, трон, чертог,
Быв странником, в пыли и в поте,
Великий Петр, как некий бог,
Блистал величеством в работе:
Почтен и в рубище герой!
Екатерина в низкой доле
И не на царском бы престоле
Была великою женой.

И впрямь, коль самолюбья леств
Не обуяла б ум надменный, —
Что наше благородство, честь,
Как не изящности душевны?
Я князь — коль мой сияет дух;
Владелец — коль страстьми владею;
Болярин — коль за всех болею,
Царю, закону, церкви друг.

Вельможу должны составлять
Ум здравый, сердце просвещенно;
Собой пример он должен дать,
Что звание его священно,
Что он орудье власти есть,
Подпора царственного зданья;
Вся мысль его, слова, деянья
Должны быть — польза, слава, честь.

А ты, второй Сарданапал!
К чему стремишь всех мыслей беги?
На то ль, чтоб век твой протекал
Средь игр, средь праздности и неги?
Чтоб пурпур, злато всюду взор
В твоих чертогах восхищали,
Картины в зеркалах дышали,
Мусия, мрамор и фарфор? <...>

Блажен народ, который полн
Благочестивой веры к Богу,
Хранит царев всегда закон,

Чтит нравы, добродетель строгу
Наследным перлом жен, детей;
В единопдушии — блаженство;
Во правосудии — равенство;
Свободу — во узде страстей!

Блажен народ! — где царь главой,
Вельможи — здравы члены тела,
Прилежно долг все правят свой,
Чужого не касаясь дела;
Глава не ждет от ног ума
И сил у рук не отнимает,
Ей взор и ухо предлагает,
Повелевает же сама.

Сим твердым узлом естества
Коль царство лишь живет счастливым,
Вельможи! — славы, торжества
Иных вам нет, как быть правдивым;
Как блюсть народ, царя любить,
О благе общем их стараться,
Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять — и правду говорить. <...>

10. Почему стихотворение А. С. Пушкина «Кинжал» многие исследователи относят к классицистической традиции?

11. Докажите, что во вступлении к поэме Пушкина «Медный всадник» есть жанровые признаки оды.

12. Известный литературовед Г. С. Померанц определил пьесу Н. В. Гоголя «Ревизор» как классицистическую комедию. Обоснуйте утверждение исследователя.

Сентиментализм

Комментарий к таблице № 2

Сентиментализм (от франц. *sentiment* — чувство) — литературное течение, впервые возникшее в Англии, достигшее расцвета во второй половине XVIII в. и существовавшее в европейской литературе наряду с классицизмом и рококо.

Название направления закрепилось после выхода в свет неоконченного романа английского писателя Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768). Слово «сентиментальный» вообрало в себя несколько оттенков значений: «способный к сочувствию», «способный к переживанию возвышенных и тонких эмоций». Сентиментализм формировался как направление, отталкивающееся от «холодно-рассудочного» классицизма с его культом рационализма. Возвышенное начало, характерное для классицизма, сменяется в сентиментализме трогательным началом. Важнейшим эстетическим свойством сентиментализма стала категория трагического.

Сентименталисты предпочитали обращаться к таким жанрам, в которых преобладают исповедальные мотивы: элегия, послание, эпистолярный роман, путевые заметки, дневники, чувствительная повесть. К вершинам сентиментализма относятся творчество Л. Стерна, элегии Т. Грея («Элегия, написанная на сельском кладбище»), романы С. Ричардсона («Памела, или Вознагражденная добродетель», «Кларисса Гарлоу»), лирика Р. Бернса, романы Ж. Ж. Руссо («Юлия, или Новая Элоиза», «Исповедь»), произведе-

ния молодого И. В. Гете (роман «Страдания молодого Вертера», лирика), поэзия Ф. Шиллера и др.

Западноевропейский сентиментализм оказал большое влияние на развитие сентименталистской литературы в России, что проявилось в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, в ранней лирике В. А. Жуковского, в творчестве Н. М. Карамзина, где русский сентиментализм достиг своего расцвета (повесть «Бедная Лиза», «Письма русского путешественника»). Новые для русской литературы принципы повествования и анализа душевных движений человека послужили основой глубокой реформы литературного языка и оказали огромное влияние на дальнейшие пути развития русской литературы.

Основные особенности сентиментализма

Решение воспитательных задач посредством воздействия на чувства читателя. Дидактизм. Для представителей сентиментализма характерна установка на совершенствование мира и решение задач воспитания человека, однако, в отличие от классицистов, сентименталисты обращались не столько к разуму читателя, сколько к его чувствам, вызывая сочувствие или ненависть, восторг или негодование по отношению к описываемым событиям.

Культе «естественных» чувств. Одной из главных в символизме является категория «естественного». Это понятие объединяет внешний мир природы с внутренним миром человеческой души, оба мира мыслятся как созвучные друг другу. Мерилом добра и зла в произведениях сентиментализма стал культ чувства (или сердца). При этом как норма утверждалось совпадение естественного и нравственного начал, ибо добродетель мыслилась врожденным свойством человека.

Вместе с тем сентименталисты искусственно не разводили понятия «философ» и «чувствительный человек», так как чувствительность и рациональность не существуют друг без друга (не случайно Карамзин характеризует Эраста, героя повести «Бедная Лиза», как человека, обладающего «изрядным умом, добрым

сердцем»). Способность к критическому суждению и умение чувствовать помогают постигать жизнь, но чувство обманывает человека реже.

Признание добродетели как природного свойства человека. Сентименталисты исходили из того, что мир устроен по нравственным законам, поэтому изображали человека не столько как носителя разумного волевого начала, сколько как средоточие лучших природных качеств, от рождения заложенных в его сердце. Для писателей-сентименталистов характерны особые представления о способах достижения человеком счастья, путь к которому может указать только чувство, основанное на морали. Не осознание долга, а веление сердца побуждает человека поступать нравственно. Для натуры человека естественна потребность в добродетельном поведении, которое и дарует счастье.

Способность к состраданию как черта идеального человека. С точки зрения сентиментализма, идеальный человек должен сочувствовать ближнему, любить его. Этого идеала можно достичь, высвобождая и совершенствуя естественные чувства, заложенные природой в человеке.

Обращение к повседневности и интерес к сельской теме. Сентименталисты не проявляют интереса к «большой истории» и ее героям. Объектом изображения становятся сфера частной жизни отдельного человека, бесхитростный быт, будни простых людей, склонных к тонким душевным переживаниям. Интерес к сельской теме проявлялся по-разному. Одни представители сентиментализма раскрывали сельскую тему с изображением массового обнищания крестьян (А. Н. Радищев), другие (В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин) создавали патриархальные идиллии на лоне природы.

Создание идиллической картины действительности. Культ природы. Сентименталисты не только критикуют несовершенный мир, но и формируют образ идеальной действительности, которая является условием для счастья человека. Представление же о счастье подсказывает не разум, а чувство.

Всякая идиллия далека от реальности, однако создание ее позволяет утвердить нормы человеческого бытия, провозгласить вечные истины. Ж. Ж. Руссо так поясняет потребность человека в создании идеального мира: «Только то и прекрасно, чего нет в действительности. Так что же? Если это прекрасное, подобно легкой тени, вечно от нас убегает, овладеем им хотя бы в воображении, устремимся за ним в мир сладких грез, будем обманывать себя самих и тех, кто достоин быть обманутым». Ф. Шиллер, объясняя причины обращения к идиллии, говорит, что ее цель — «изобразить человека в состоянии невинности, то есть в состоянии гармонии и мира с самим собой и с внешнею средою».

Многие сентименталистские сюжеты включают идиллию, построенную на благополучном семейном укладе, на жизни человека в ладу с самим собой, на чувстве нравственного удовлетворения, возникающем от созерцания сельских пейзажей. Для сентименталистов характерно изображение трудов и досугов на фоне сельской природы, внимание к внешнему облику природы и сокровенным процессам, происходящим в ней. Одна из функций «чувствительного» пейзажа сентиментализма — помощь в раскрытии внутреннего состояния героя, создание определенного психологического настроения повествования.

Раскрытие богатства духовного мира простолюдина. Универсальной для данной особенности сентиментализма становится знаменитая формула Н. М. Карамзина из повести «Бедная Лиза»: «...И крестьянки любить умеют!»

Вместе с тем образы простолюдинов имеют мало общего с реальными крестьянами: приукрашен их быт, их речь не похожа на народную, она скорее напоминает салонную речь аристократов.

Внимание к внутреннему миру человека. В сентименталистской литературе проявляется напряженный интерес к эмоциональной сфере и переживаниям отдельного человека. Сентименталисты показали способность человека быть разным. В отличие от предромантизма в сентиментализме душевный мир человека

не связывался с иррациональным началом. Движения человеческой души изображались как доступные рационалистическому истолкованию. Психологизм литературы этого направления чаще проявляется через слово самого персонажа о себе и своих переживаниях, поскольку герой обладает способностью тонко чувствовать и потребностью излить в монологе эти эмоции. Отталкиваясь от воззрений классицистов, сентименталисты показали противоречивую природу человека, что не позволяло механистично делить персонажей на положительных и отрицательных.

ВОПРОСЫ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Какие непреходящие ценности утверждали писатели-сентименталисты?
2. В чем принципиальные отличия сентиментализма от классицизма?
3. Какие особенности сентиментализма сближают его с классицистической эстетикой?
4. Каковы отличительные особенности сентиментальных сюжетов?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Проанализируйте фрагмент элегии В. А. Жуковского «Вечер» и назовите признаки сентиментального пейзажа, которые вы встретили в этом фрагменте.

<...> Как солнца за горой пленителен закат —
Когда поля в тени, а рощи отдаленны
И в зеркале воды колеблющийся град
Багряным блеском озаренны;

Когда с холмов золотых стада бегут к реке
И рева гул гремит звучнее над водами;
И, сети склав, рыбак на легком челноке
Плывет у берега меж кустами... <...>

2. Докажите, что глава «Едрово» из «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева может быть отнесена к сентиментальной прозе.
3. Вопросы и задания к повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза».

1) Почему автор избрал повествование от первого лица?

2) Охарактеризуйте образ повествователя в «Бедной Лизе».

3) Докажите на конкретных примерах, что слово «ах» имеет в повести разнообразные смысловые и эмоциональные оттенки.

4) Выявите противоречия в характере Эраста.

5) Как в «Бедной Лизе» раскрывается тема сострадания?

6) Как в повести воплотилась установка сентиментализма на изображение богатства духовного мира простолюдина?

7) Подберите соответствующие примеры, доказывающие следующие особенности языка повести: активное использование оценочных эпитетов, эмоционально окрашенных междометий, инверсий, повторов, сравнений.

8) Проанализируйте приведенные ниже пейзажные зарисовки. Выявите особенности «чувствительного пейзажа», определите его функции.

Пейзаж в начале повести:

...Великолепная картина, особенно когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся! Внизу расстилаются тучные, густо-зеленые, цветущие луга; а за ними, по желтым пескам, течет светлая река, волнуемая легкими веслами рыбацких лодок или шумящая под рулем грузных стругов¹, которые плывут от плодоноснейших стран Российской империи и наделяют алчную Москву хлебом. На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тению деревьев, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни, столь для них единообразные. Подалее, в густой зелени древних вязов, блистает златоглавый Данилов монастырь; еще далее, почти на краю горизонта, синеются Воробьевы горы. На левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лещочки, три или четыре деревеньки и вдали село Коломенское с высоким дворцом своим.

¹ *Струги* — речные суда, ходившие на веслах и под парусами.

Пейзаж перед встречей Лизы с Эрастом, которая завершится признанием в чувствах:

Еще до восхождения солнечного Лиза встала, сошла на берег Москвы-реки, села на траве и пригорюнившись смотрела на белые туманы, которые волновались в воздухе и, подымаясь вверх, оставляли блестящие капли на зеленом покрове Натуры. Везде царствовала тишина. Но вскоре восходящее светило дня пробудило все творение: рощи, кусточки оживились; птички вспорхнули и запели; цветы подняли свои головки, чтобы напиться животворными лучами света.

Пейзаж во время прощания Лизы с Эрастом, уходящим на войну:

Какая трогательная картина! Утренняя заря, как алое море, разливалась по восточному небу. Эраст стоял под ветвями высокого дуба, держа в объятиях своих бледную, томную, горестную подругу, которая, прощаясь с ним, прощалась с судьбой своею. Вся натура пребывала в молчании.

Романтизм

Комментарий к таблице № 3

Первую половину XIX в. принято называть эпохой романтизма, который начал развиваться в конце XVIII в. в философии, литературе (Германия, Великобритания, Россия и другие страны Европы и Америки), в музыке и других искусствах. **Романтизм** (от франц. *romantisme* — фантастическое, необычное, встречающееся лишь в книгах) предполагает очень разные принципы эстетического отношения искусства к действительности: искусство есть отражение субъективного мира художника или выражение принципа романтической иронии, или идеализация прошлого, или предугадывание будущего, или изображение желаемого. Художники-романтики не ориентируются на какие-либо каноны, нормы, правила творчества, ибо, по их мнению, всякая заданность лишает человека свободы.

Однако романтическому искусству, сформировавшемуся в недрах разных культур, присущи и важные общие особенности, касающиеся как идейной позиции, так и стилистики.

Ведущая эстетическая категория романтизма — «возвышенное», поскольку, по утверждению немецких романтиков, искусство призвано проникать за границу видимого мира. Человек в романтической традиции представляется микрокосмосом, заключающим в себе вселенную. Все явления оказываются таинственно связаны друг с другом, мир воспринимается как целое, обладающее «мировой душой». Художник владеет универсальным языком, лишь он

способен постичь не только реальный мир, но и проникнуть за его пределы, преодолеть границу между земным и небесным, между различными эпохами и разными культурами. Образно эту мысль выразил В. Ф. Одоевский: «Когда мы говорим, мы каждым словом вздымаем прах тысячи смыслов, присвоенных этому слову и веками, и различными странами, и даже отдельными людьми».

Романтическая картина мира основывается на трагическом несовпадении мечты с действительностью. Недостижимость идеала вызывает характерный для романтизма конфликт героя с миром и внутренний разлад в его душе. Общеромантическими становятся темы поиска смысла и цели жизни, богооставленности и богоборчества, мотивы свободы и плена, утраченного рая и одиночества, вины и ее искупления.

Романтизм в России формировался под влиянием в первую очередь немецких и английских романтиков, вместе с тем на русской культурной почве это литературное направление приобрело самобытные черты и поначалу получило свое воплощение в творчестве В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова. Романтизм становится основным направлением в литературе первой половины XIX в. благодаря творчеству Д. В. Давыдова, Н. М. Языкова, П. А. Вяземского, Е. А. Баратынского, А. А. Дельвига, К. Ф. Рыльева, В. К. Кюхельбекера, В. Ф. Одоевского. Но центральными фигурами русского романтизма явились А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Ф. И. Тютчев.

Основные особенности романтизма

Тяготение к субъективному, интуитивному, бессознательному. В представлении романтиков искусство не столько изображает мир, сколько выражает мысли человека о нем. А. А. Блок определил романтизм как «новый способ переживания жизни». Писатели-романтики отталкивались от веры просветителей в силу разума, преобразующую действительность. С их точки зрения, мир иррационален, полон тайн, непредсказуем. Категория сознания уступает место подсознательному, бессознательному, «невыразимому».

Задача не воссоздания, а пересоздания действительности. Если принципом классицизма было «подражание природе», то романтизм предполагал преобразование реального мира средствами искусства. В. А. Жуковский эту мысль сформулировал поэтически:

Я Музу юную, бывало,
Встречал в подлунной стороне,
И Вдохновение летало
С небес, незваное, ко мне;
На все земное наводило
Животворящий луч оно —
И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия одно.

Закономерности хода истории не поддаются рассудочному познанию, однако законы могут открыться человеку, обладающему даром воображения, отсюда частое обращение писателей романтического направления к фантастическим сюжетам, народным легендам, преданиям давно минувших эпох, быту и нравам далеких стран.

Изображение исключительных характеров в необычных обстоятельствах. Романтический герой приподнят над повседневностью, он отличается от «самолюбивой посредственности», не дорожит узкими границами частной жизни. Известно высказывание английского поэта-романтика Дж. Г. Байрона: «Мы живем во времена гигантских, преувеличенных масштабов». Действительно, художники этого направления стремились создать титанические характеры. Если в сентиментализме одним из основных качеств личности является чувствительность, то в романтизме характерной особенностью героя является способность испытывать различного рода сильные страсти, чаще всего связанные с жаждой гармонии, со стремлением бежать от пошлой жизни. Он ощущает свою сопричастность всему большому миру, испытывает потребность быть включенным в стремительный поток жизни. Герой, характерный для раннего романтизма, выступает как активный искатель идеала, человек возвышенных чувств, сильных поступков, глубоких душевных движений. Но романтический герой

изменчив: в ряде произведений он предстает вовсе не как энтузиаст, исполненный веры в мечту и готовый ей служить, а как человек с остывшей душой, отчаявшийся, разочарованный в людях бунтарь, страдающий от утраты веры в жизнь. Его связи с обществом разорваны, он не принят и не признан миром. Вместе с тем можно выделить устойчивую характеристику романтического героя любого произведения: это трагически одинокий индивидуалист, человек, склонный к глубокой работе мысли, остро чувствующий несовершенство мира, обладающий сильным характером и волей к действию. Для раскрытия романтического характера художники обращаются к ярким, исполненным острыми коллизиями сюжетам: герой, как правило, выхвачен из привычного хода обыденной жизни и поставлен в чрезвычайные обстоятельства, что позволяет в полной мере проявиться натуре героя. Часто действие разворачивается на фоне экзотической природы, что создает характерный романтический колорит.

Интерес к сложному и противоречивому внутреннему миру человека. Духовное и нравственное ядро личности — наиболее интересный объект художественных исследований романтиков, герои которых шли путем самопознания к миропознанию и богопознанию. Романтизм содействовал развитию психологизма в литературе, способствовал постижению сложной, глубинной жизни личности, поиску художественных средств, позволяющих отразить движения человеческой души. Эта особенность литературного направления позволила В. Г. Белинскому дать следующее определение: «Романтизм есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца».

Утверждение человеческой индивидуальности. Завоеванием романтизма стало внимание к единичному, неповторимому, культ индивидуального. Герои романтических произведений часто предстают в различных обликах: мечтательный чужак, загадочная личность, бунтарь — но всегда это неповторимая личность, обреченная на страдания.

Смешение высокого и низкого, комического и трагического, обыденного и необычного. Для А. С. Пушкина романтизм — это прежде всего «отказ от старых классических литературных форм». Художник творит свободно, он не подчиняется нормам и вправе создавать свои законы творчества. Для представителей этого направления художественная форма — не оболочка содержания, она сама вырастает из содержания. Немецкий философ и писатель-романтик Ф. Шлегель утверждал, что произведение искусства должно, подобно творению природы, рождаться и развиваться, повинаясь заложенному в его замысле импульсу, оно едино и неделимо на форму и содержание. Нежелание романтиков действовать по канону привело к смешению высокого и низкого, комического и трагического, к синтезу различных жанров и сложному их взаимодействию, к созданию новых жанровых форм (исторический роман, лироэпическая поэма, фантастическая повесть-сказка и др.).

Трагический разлад мечты и действительности. Ф. Шеллинг обратил внимание на то, что благодаря романтизму «человеческий дух был раскован, считал себя вправе противопоставлять всему существующему свою действительную свободу и спрашивать не о том, что есть, но что возможно». Романтизм, с одной стороны, воплотил мечту о совершенной красоте, о сильной, благородной, суверенной личности, о гармонии человека и природы, с другой стороны — выявил зло мира, коренящееся как в пошлом быте, так и в гордыне, имеющей демоническую природу. Разлад между мечтой о возвышенном и низменным, порочным миром давал себя знать и в литературе предшествующих эпох, однако лишь у писателей-романтиков он приобретает трагическую остроту. Романтический герой наперекор обстоятельствам и рассудку устремлен к недостижимому идеалу, мечтает о коренном переустройстве мира и человека. Для романтического героя жить воображением привычнее, чем жить реальностью, он создает «свой собственный выдуманный мир, построенный по собственным законам» (Ф. Шлегель). Романтический герой, чувствуя скрытое богатство и беспредельные воз-

возможности бытия, ищет абсолют, испытывает «томление по бесконечному», однако неизбежно обречен на острое чувство несовершенства мира и разочарование в жизни. Так, Дж. Г. Байрон признавался в «ярости при виде несоответствия между возможностями и замыслами», а Г. Гейне ощущал, что «весь мир надорван по самой середине» и через сердце поэта прошла «великая мировая трещина».

Признание недостижимости идеала. Многие писатели-романтики воспринимали современное устройство мира враждебным человеку и его личной свободе. Они выражали протест против прозаичности и бездуховности погрязшего во зле «страшного мира». Романтики исходили из того, что зло неустранимо из жизни, борьба с ним вечна, что и порождает «мировую скорбь». Однако сопротивление злу не бессмысленно: эти усилия не позволяют злу захватить мир полностью. Этот всеобщий закон по-разному отзывался в творчестве писателей-романтиков. Одни оказывались склонны к пессимизму, проявляли неверие в социальный, промышленный, научный прогресс, признавали необходимость подчиниться судьбе. Для других преобладающим становился пафос протеста против царящего в мире зла, призыв к борьбе за воплощение мечты.

Романтическое двоемирие. Пропасть между мечтой и действительностью порождает романтическое двоемирие, слагающееся из мира идеальных представлений и мира низменной реальности. Мир светлой мечты Гегель охарактеризовал как «духовное царство, завершенное в себе», которое противостоит «царству внешнему», освобожденному «от прочного единства с духом». Романтическое двоемирие порождает романтическую иронию, которая основывалась на осознании неосуществимости романтических идеалов и породила своеобразный романтический бунт против пошлости, ущербности и несостоятельности реального мира. Этот протест выразился в смехе, направленном и на самого смеющегося, и на окружающих.

Утверждение романтических ценностей (свобода, борьба, любовь, природа). Для романтического героя характерно стремление к свободе. Под этой широкой

категорией понимается и общественно-политическая свобода, и свобода нравственного выбора, и свобода творчества, и независимость от пошлых ценностей. Писатели романтического направления, веря во всемогущество свободного человеческого духа, страстно жаждали обновления мира, мечтали не о частичном усовершенствовании жизни, а о целостном разрешении всех ее противоречий. Подлинная полнота жизни даруется в борьбе, которая мыслится как высшее благо, ибо только в этой форме можно противостоять злу. Лирический герой лермонтовской лирики открыто утверждает: «Так жизнь скучна, когда боренья нет». Другая абсолютная ценность — любовь, обращенная к человеку, истине, природе; именно она дарует жизни смысл. С точки зрения Ф. Шлегеля, любовь не только сущность жизни («жизнь жизни»), но единственный плодотворный путь познания. В. А. Жуковский со всей полнотой выразил это чувство в стихотворении «Любовь»:

На воле природы,
На луге душистом,
В цветущей долине,
И в пышном чертоге,
И в звездном блистанье
Безмолвные ночи —
Дышу лишь тобою.
Глубокую сладость,
Глубокое пламя
В меня ты вливаешь.
В весне животворной,
В цветах благовонных
Меня ты объемлешь
Спокойствием неба,
Святая любовь!

ВОПРОСЫ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Почему до настоящего времени не существует точного определения романтизма?
2. Какие черты наиболее типичны для творчества писателей-романтиков?

3. Какими видели романтики главные задачи искусства?

4. Как романтическое двоemiрие связано с романтической иронией?

5. Каковы слагаемые романтического характера?

6. Что вызывает у писателей-романтиков пафос протеста?

7. Что в первую очередь входит в понятие «романтический идеал»?

8. В чем причины трагического мироощущения писателей романтического направления?

9. Творчество каких русских писателей связано с романтизмом?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Проанализируйте стихотворение В. А. Жуковского «Весеннее чувство», выделив особенности романтизма, которые проявились в этом произведении.

Легкий, легкий ветерок,
Что так сладко, тихо веешь?
Что играешь, что светлеешь,
Очарованный поток?
Чем опять душа полна?
Что опять в ней пробудилось?
Что с тобой к ней возвратилось,
Перелетная весна?
Я смотрю на небеса...
Облака, летя, сияют
И, сияя, улетают
За далекие леса.

Иль опять от вышины
Весть знакомая несется?
Или снова раздается
Милый голос старины?
Или там, куда летит
Птичка, странник поднебесный,
Все еще сей неизвестный
Край *желанного* сокрыт?..
Кто ж к неведомым брегам
Путь неведомый укажет?
Ах! найдется ль, кто мне скажет,
Очарованное *Там?*

2. Почему стихотворения А. С. Пушкина «Наполеон», «Талисман», «Заклинание» исследователи относят к романтической лирике?

3. Какое место занимает тема любви в романтических поэмах Пушкина? Как изменяется эта тема, переходя из поэмы в поэму?

4. Сопоставьте финалы двух поэм Пушкина: «Кавказский пленник» и «Цыганы».

5. Что общего и различного в характерах пленника и Алеко?

6. Что позволяет определить приведенное ниже стихотворение М. Ю. Лермонтова как романтическое?

Для чего я не родился
Этой синей волной?
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной.
О! как страстно я лобзал бы
Золотистый мой песок,
Как надменно презирал бы
Недоверчивый челнок;
Все, чем так гордятся люди,
Мой набег бы разрушал;
И к моей студеной груди
Я б страдальцев прижимал;
Не страшился б муки ада,
Раем не был бы прельщен;
Беспокойство и прохлада
Были б вечный мой закон;
Не искал бы я забвенья
В дальнем северном краю;
Был бы волен от рожденья
Жить и кончить жизнь мою!

7. По утверждению А. де Мюссе, романтический герой испытывает «любопытство ко злу». Докажите справедливость этого утверждения на примере анализа образа Печорина.

8. Почему современники Ф. И. Тютчева называли поэта «последним романтиком»?

9. Докажите принадлежность рассказа М. Горького «Челкаш» к романтической традиции.

Реализм

Комментарий к таблице № 4

Слово «реализм» (от лат. *realis* — действительный) может определять разнородные явления, объединенные понятием жизненной правды: стихийный реализм древних литератур, реализм Возрождения, просветительский реализм, классический реализм, «натуральная школа» как начальный этап развития критического реализма в XIX в., реализм XIX—XX вв., «социалистический реализм». О широте понятия точно сказал Б. Л. Пастернак: «Реализм не есть нечто такое, что может пониматься как направление, реализм — это сама природа искусства, ее сторожевой пес, который не дает уклониться от следа, проложенного ариадниной нитью».

Чаще всего под реализмом понимается один из основных художественно-творческих принципов (методов) литературы и искусства, который воплотился в литературе XIX—XX вв. и продолжает развиваться вплоть до настоящего времени. Предшественником реализма в европейской литературе являлся романтизм, для которого были характерны исключительные герои в необычных обстоятельствах. Реализм, унаследовав многие завоевания романтизма, обогатил мировую литературу новыми принципами построения философского, социально-психологического романа, мастерством использования художественной детали, новыми способами раскрытия психологии героя. Для реализма характерным оказывается колоссальное многообразие художественных форм. Тяготя в целом к жизнеподобию образов и ситуаций,

реализм не отказывается от мифа, символа, гротеска, аллегории, которые становятся дополнительным средством познания человека и окружающей его действительности. В европейской культуре складывались и развивались реалистические традиции, благодаря творчеству Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, Г. де Мопассана, А. Франса, Э. Золя, У. Теккерея, Ч. Диккенса и др. Они изображали жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни, создавали реалистические образы благодаря типизации фактов действительности, что позволяло воспроизвести сущность общества и человеческой личности.

В России классический реализм связан с такими именами, как И. А. Крылов, А. С. Пушкин, А. Н. Островский, И. А. Гончаров, Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов и др. Их традиции в XX столетии продолжили И. А. Бунин, М. А. Булгаков, М. А. Шолохов, М. М. Пришвин, А. И. Солженицын, В. П. Астафьев, В. Г. Распутин и многие другие.

Основные особенности реализма

Изображение жизни в образах, соответствующих сути жизненных явлений, посредством типизации фактов действительности. Искусству реализма свойствен дух художественной объективности. Изображение мира в реалистическом произведении, как правило, не носит абстрактно-условный характер. Писатель-реалист воспроизводит действительность в жизнеподобных формах, создает иллюзию реальности, заставляет верить в своих персонажей, стремится сделать их живыми, сообщить им художественную убедительность. Ф. М. Достоевский писал: «Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив. В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они факты». Реалистическое искусство изображает глубины человеческой души, особое значение придает

мотивации поступков героя, исследованию обстоятельств его жизни, причин, побуждающих персонаж действовать так, а не иначе.

Правдивое отражение мира, широкий охват действительности. Всякое подлинное искусство в определенной мере отражает реальность, т. е. соответствует жизненной правде. Однако реализм как метод с наибольшей последовательностью воплотил принципы жизненно-правдивого отражения действительности. И. С. Тургенев, говоря о связи искусства с действительностью, утверждал: «Мне всегда нужна встреча с живым человеком, непосредственное знакомство с каким-нибудь жизненным фактом, прежде чем приступить к созданию типа или к составлению фабулы». Указывал на реальную основу сюжета романа «Преступление и наказание» и Ф. М. Достоевский: «Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что сюжет мой вовсе не эксцентричен. Именно, что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве ... об одном студенте, выключенном из Университета <...>, что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших глазах о необыкновенной шаткости понятий, подвигающих на ужасные дела!» Вместе с тем всякий писатель-реалист, воссоздавая картину мира, привлекает вымысел. Так, И. С. Тургенев замечает: «Не то, что я копирую действительные эпизоды или живые личности, — нет, но эти сцены и личности дают мне сырой материал для художественных построений. Мне редко приходится выводить какое-либо знакомое мне лицо, так как в жизни редко встречаешь чистые, беспримесные типы».

Историзм. Реализм подчинял все художественные средства задаче все более многогранного и глубокого исследования человека в его отношениях с обществом, с историческим процессом. Под историзмом в литературе принято понимать воплощенное в образах представление о действительности, развивающейся закономерно и поступательно, о связи времен в их качественных различиях.

Отношение к литературе как к средству познания человеком себя и окружающего мира. Писатели-реалисты обращаются к познавательным возможностям искусства, стараясь глубоко, полно и многосторонне исследовать жизнь, изображая действительность с присущими ей противоречиями. Реализм признает право художника освещать все стороны жизни без ограничения. В основу любого реалистического произведения положены жизненные факты, которые имеют творческое преломление. В реалистических произведениях каждое существенное проявление индивидуальности изображается обусловленным определенными обстоятельствами, художник стремится выявить характерное, повторяющееся в индивидуальном, закономерное в том, что кажется случайным.

Писатели-реалисты вслед за сентименталистами и романтиками проявили интерес к жизни души человеческой, углубили представление о психологии человека, отразили в художественных произведениях работу человеческого сознания и подсознания через выявление намерений героя, мотивов его поступков, переживаний и смену душевных состояний.

Отражение связи человека и среды. Реализм тяготеет к многогранному и потенциально исчерпывающему исследованию и изображению мира во всем богатстве его связей, органично воссоздаваемых художником. Писатели-реалисты создают разные ситуации раскрытия характера: И. А. Гончаров в романе «Обломов» показывает губительность для героя обыденной обстановки, привычной среды; герои Достоевского, напротив, оказываются в надрывных ситуациях, порожденных несовершенством общественного уклада; Л. Н. Толстой включает своих героев в круговорот значительных исторических событий, которые выявляют суть того или иного характера. Искусство реализма показывает взаимодействие человека со средой, воздействие эпохи, общественных условий на человеческие судьбы, влияние социальных обстоятельств на нравы и духовный мир людей. Вместе с тем реалистическое произведение обосновывает происходящее не только социально-историческими обстоятельствами, но и психологией героя,

его нравственным выбором, т. е. душевным строем личности (в отличие от произведений натуралистической школы, в которых человек изображался как производное от наследственности и среды). Таким образом, реалистическое произведение исследует способности личности подняться над обстоятельствами, противостоять им, проявляя свободу воли.

Типизация характеров и обстоятельств. В литературоведении закрепилась формула Ф. Энгельса, по которой «реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах». Для реалистического произведения важно установить связи между этими двумя объектами изображения. Термин «тип» связан с греческим словом «typos», что буквально означает «отпечаток, форма, образец». Литературный герой реалистического произведения создается как обобщенный образ (тип) человеческой индивидуальности, наиболее характерной для определенной общественной среды, в нем воплощены характерные признаки лиц определенной категории. Сам творческий процесс создания типических образов принято называть типизацией.

ВОПРОСЫ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Почему понятие «реализм» не поддается четкому определению?
2. Что принято понимать под классическим реализмом?
3. Как реализм соотносится с романтизмом и модернизмом?
4. В чем разница между реализмом и натурализмом?
5. В каком случае можно говорить о создании типического образа?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Немецкий поэт-романтик Ф. Шиллер сформулировал следующую проблему: должно ли искусство воплощать идеал красоты и нравственности или, со-

храняя идеал как меру и образец, стремиться к воплощению реального мира, даже если он находится в противоречии с идеалом. Как, с вашей точки зрения, отвечали на этот вопрос писатели-реалисты?

2. Проанализируйте образ героя любого реалистического произведения, опираясь на указанные ниже направления анализа: герой в контексте творчества писателя и в контексте литературной традиции; место в системе персонажей; выбор имени героя; способ введения персонажа в текст; среда, воспитание, образование, окружение героя; предыстория; поступки; портрет; интерьер; пейзаж; речь; самооценка героя и ее динамика; оценка героя другими персонажами и ее динамика; авторская характеристика образа; герой за рамками произведения (домысливание сюжета до начала описываемых событий и после финальной точки произведения); типическое и индивидуальное в герое; герой в читательской оценке и в критической литературе. Предложенный набор тезисов, а также их последовательность носят ориентировочный характер.

3. Задания по роману Л. Н. Толстого «Война и мир».

1) Какие связи искусства с действительностью помогает выявить история создания романа Толстого «Война и мир»?

2) Как Толстой отвечает на вопрос о том, «что составляет причину исторических событий»?

3) Докажите, что становление характеров главных героев «Войны и мира» подчиняется событиям национально-исторического масштаба.

4) В чем совпадают жизненные принципы князя Андрея и Пьера Безухова и направления их духовного поиска?

5) Проанализируйте приведенные ниже портретные характеристики героев. В чем проявляется искусство литературного портрета?

Княжна Марья:

«Некрасивое, болезненное лицо», «тяжелая походка», «любовный, кроткий и теплый взгляд» (*I, ч. 1, гл. XX*);

...Глаза княжны, большие, глубокие и лучистые (как будто лучи теплого света иногда снопами выходили из них), были так хороши, что очень часто, несмотря на не-

красивость всего лица, глаза эти делались привлекательнее красоты. (I, ч. 1, гл. XX);

«...строгое выражение затаенного высокого страдания души, тяготящейся телом» (Эпилог, ч. 3, гл. XVI).

Наташа Ростова:

«Оживленность», «обворожительность», «робкая грация», «радостный блеск глаз и улыбки» (II, ч. 3, гл. XVII);

«особенно-поэтическая, переполненная жизни, прелестная девушка» (II, ч. 3, гл. XIX);

Она пополнила и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу. Черты лица ее определились и имели выражение спокойной мягкости и ясности. В ее лице не было, как прежде, этого непрестанно горевшего огня оживления, составлявшего ее прелесть. (Эпилог, ч. 1, гл. X)

6) Проанализируйте приведенные ниже пейзажные зарисовки. Докажите, что Толстой умеет передать мир в движении, выразить «невыразимое». Почему пейзажные зарисовки, как правило, появляются в романе или в момент переживания героями наивысшего счастья или в минуту смертельной опасности?

Утро перед Аустерлицким боем (пейзаж с позиции Наполеона):

Туман сплошным морем расстилался понизу, но при деревне Шлапанице, на высоте, на которой стоял Наполеон, окруженный своими маршалами, было совершенно светло. Над ним было ясное голубое небо, и огромный шар солнца, как огромный пустотелый багровый поплавок, колыхался на поверхности молочного моря тумана. (I, ч. 3, гл. XIV)

Утро перед Аустерлицким боем (пейзаж с позиции русских войск):

Ночной туман к утру оставил на высотах только иней, переходивший в росу, в лощинах же туман расстилался еще молочно-белым морем. Ничего не было видно в той ложине налево, куда спустились наши войска и оттуда долетали звуки стрельбы. Над высотами было темное ясное небо, и направо — огромный шар солнца. (I, ч. 3, гл. XIV)

Утро в день охоты:

На оголившихся ветвях сада висели прозрачные капли и падали на только что свалившиеся листья. Земля на огороде, как мак, глянцевиито-мокро чернела и в недалеком рас-

стоянии сливалась с тусклым и влажным покровом тумана. (II, ч. 4, гл. III)

Утренний пейзаж перед Бородинским сражением, данный глазами Пьера:

...Пьер взглянул впереди себя и замер от восхищения перед красотой зрелища. Это была та же панорама <...> косые лучи яркого солнца, поднимавшегося сзади, левее Пьера, кидали на нее в чистом утреннем воздухе пронизывающий с золотым и розовым оттенком свет и темные, длинные тени. Дальние леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного желто-зеленого камня, виднелись своей изогнутой чертой вершин на горизонте... (III, ч. 2, гл. XXX)

7) В чем проявляется мастерство Толстого-реалиста в создании сцен объяснения героев в любви?

Объяснение Пьера и Элен:

«Что-то такое особенное говорят в этих случаях», — думал он...<...> Он хотел нагнуться над ее рукой и поцеловать ее; но она быстрым и грубым движением головы перехватила его губы и свела их с своими. Лицо ее поразило Пьера своим изменившимся, неприятно-растерянным выражением.

«Теперь уж поздно, все кончено; да и я люблю ее», — подумал Пьер.

— Je vous aime!¹ — сказал он, вспомнив то, что нужно было говорить в этих случаях; но слова эти прозвучали так бедно, что ему стало стыдно за себя. (I, ч. 3, гл. III)

Объяснение Бориса и Жюли Карагиной:

«Я всегда могу устроиться так, чтобы редко видеть ее, — подумал Борис. — А дело начато и должно быть сделано!» Он вспыхнул румянцем, поднял на нее глаза и сказал ей: — Вы знаете мои чувства к вам! (II, ч. 5, гл. V)

Объяснение князя Андрея и Наташи:

«Князь Андрей подошел к ней, опустив глаза.

— Я полюбил вас с той минуты, как увидал вас. Могу ли я надеяться?

Он взглянул на нее, и серьезная страстность выражения ее лица поразили его. Лицо ее говорило: «Зачем спрашивать? Зачем сомневаться в том, чего нельзя не знать? Зачем говорить, когда нельзя словами выразить того, что чувствуешь». (II, ч. 3, гл. XXIII)

¹ Я вас люблю! (франц.)

Первое признание в любви Пьера Наташе:

Ежели бы я был не я, а красивейший, умнейший и лучший человек в мире и был бы свободен, я бы сию минуту на коленях просил руки и любви вашей. (II, ч. 5, гл. XXII)

4. Задания по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

1) В основе романа «Преступление и наказание» лежит реальный факт, о чем свидетельствует заметка из журнала «Голос» 1865 г.: «В августе 1865 г. в Москве был процесс над Герасимом, 27 лет, раскольников по вероисповеданию, который обвинялся в предумышленном убийстве двух старух — кухарки и прачки — с целью ограбления их хозяйки. Убитые были найдены в разных комнатах в лужах крови. В квартире были разбросаны вещи, вынутые из оконного железом сундука, откуда были похищены деньги, серебряные и золотые вещи. Как сообщили газеты, старухи были убиты порознь, в разных комнатах, без сопротивления с их стороны одним и тем же орудием посредством нанесения многих ран, по видимому, топором». В чем Достоевский остался верен факту? Как и с какой целью писатель изменил реальную историю?

2) Ф. М. Достоевский писал: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние десять лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает...» Почему реализм Достоевского называют порой «фантастическим»?

3) В чем точность характеристики Раскольникова, данной Порфирием Петровичем: «теоретически раздраженное сердце»?

4) М. М. Бахтин в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского» выделяет как важнейшую особенность романов писателя «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» и называет такую организацию художественного текста «поли-

фонией полноценных голосов». Изложите теорию Раскольниковца, «экономическую идею» Лужина, эгоцентрическую философию Свидригайлова, охарактеризуйте жизненную позицию Порфирия Петровича, прокомментируйте убеждения Лебезятникова. Что общего в их взглядах, в чем они принципиально расходятся?

5) В. В. Набоков заметил, что Достоевский очень редко описывает природу: «Если он и описывает пейзаж, то это пейзаж идейный, нравственный». Проанализируйте пейзаж из эпилога романа. Как он связан с гуманистической концепцией Достоевского?

Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стада его.

6) Как в романе доказывается справедливость гуманистических идей:

- даже падший человек заслуживает любви и сострадания;
- в человеке коренится не только порок, но и готовность к добру;
- всякий человек может воскреснуть для новой жизни, если на то есть его воля и если он не закрыт для любви;
- путь очищения души от скверны лежит через страдания?

7) Какова художественная функция снов в романе?

8) Как через внутренние монологи Раскольникова Достоевский раскрывает психологическое состояние героя, выявляет суть его характера?

Внутренний монолог Раскольникова под впечатлением от сна о лошади:

— Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови,

взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь зали-
тый кровью... с топором... Господи, неужели? (ч. 1, гл. V)

Мысли Раскольникова после того, как он спрятал
награбленное под камень:

«А черт возьми это все! — подумал он вдруг в припадке
неистощимой злобы. — Ну началось, так и началось, черт с
ней и с новой жизнью! Как это, Господи, глупо!.. А сколько
я нагнал и наподличал сегодня! Как мерзко лебезил и заиг-
рывал давеча с сквернейшим Ильей Петровичем! А впро-
чем, вздор и это! Наплевать мне на них на всех, да и на то,
что я лебезил и заигрывал! Совсем не то! Совсем не то!..»
(ч. 2, гл. II)

**5. Задания по роману И. С. Тургенева «Отцы и де-
ти»:**

1) Роман «посвящается памяти Виссариона Гри-
горьевича Белинского», в то же время известно выска-
зывание писателя: «...В основании главной фигуры,
Базарова, легла одна поразившая меня личность моло-
дого провинциального врача. <...> В этом замечатель-
ном человеке воплотилось... то едва народившееся, еще
бродившее начало, которое потом получило название
нигилизма». Какие особенности реалистического мето-
да иллюстрируют эти два литературных факта?

2) В чем проявились типические черты барина-
аристократа в образе Павла Петровича Кирсанова?

3) Почему пейзаж гл. III романа принято называть
«социальным пейзажем»?

4) Докажите, что начало гл. IV показывает особен-
ности эпохи, которую переживает Россия: «Толпа дво-
ровых не высыпала на крыльцо встречать господ...»

5) Почему Тургеневу, как и многим другим писате-
лям-реалистам, важен мотив путешествия героя?

6) Иван Сергеевич Тургенев — признанный мастер
психологической прозы. Докажите материалом ро-
мана «Отцы и дети» использование писателем сле-
дующих художественных средств для передачи пси-
хологии героя: описание впечатлений героя от окру-
жающего мира; прямой авторский комментарий к
состоянию героя; речь героя; внутренний монолог; са-
мооценка героя; рефлексия; слово о герое другого
персонажа; портрет; пейзаж, данный глазами героя;
сны, видения.

Модернизм

Комментарий к таблице № 3

Эстетическая концепция **модернизма** (от франц. *moderne* — новейший, современный) начала складываться в конце XIX — начале XX в., проходя стадии декаданса с его кризисным мироощущением и авангардизма, провозгласившего разрыв с классической традицией и пошедшего путем смелых экспериментов. Это время воспринималось эпохой значительных перемен, связанных с изменением господствующего мировоззрения. Модернисты утратили веру в общественный прогресс, осознали слабеющие связи между людьми. Мировоззренческая почва, на которой формировался модернизм, порождена ощущением приближающихся исторических катастроф, человек в произведениях модернизма оказался перед лицом абсурда, воцарившегося в обществе.

Представители модернизма испытывали потребность в обновлении художественного языка, в пересмотре традиций и самих ценностей, на которые ориентировались предшественники (вплоть до признания бессодержательности творчества).

Модернизм объединяет множество относительно самостоятельных направлений в искусстве:

- импрессионизм — ориентация искусства на особенность личного восприятия мира художником, для которого важен акцент не на «что говорится», а на «как говорится»;
- экспрессионизм — отказ от правдоподобного изображения действительности, яркая эмоциональность, постижение скрытой сущности средствами искусства;

- экзистенциализм — отражение иррациональности мира и осмысление нравственного выбора как способа сотворения себя;
- символизм — признание за словом-знаком способности определять сущность явлений, тонкий мир, находящийся за пределами реальности;
- имажизм — требование «чистой образности», точного изображения предмета;
- акмеизм — возврат слову его изначального, не-символического смысла, воплощение конкретно-чувственных образов реального мира;
- футуризм — демонстративный разрыв с традициями;
- дадаизм — установка на простейшее выражение мысли;
- сюрреализм — изображение свободного, мгновенного переживания, создание ошеломляющего образа и др.

Не всегда просто отнести творчество того или иного писателя к модернизму. Традиционно к модернизму относят, например, творчество таких писателей, как Л. Арагон, Б. Брехт, Дж. Джойс, Ф. Кафка, Р. Олдингтон, М. Пруст, Ж. П. Сартр, Т. С. Элиот, П. Элюар. Многие из них пошли путем разрыва с модернизмом. Наследие В. В. Набокова, А. Камю, У. Фолкнера, Г. Гессе, О. Хаксли, Г. Гарсиа Маркеса и др. называют родственным искусству модернизма, но полностью ему не принадлежащим.

В России модернизм особенно ярко проявился в поэзии «серебряного века», и был представлен такими художественными течениями, как символизм (Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Н. М. Минский, Ф. К. Сологуб, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, В. И. Иванов, А. Белый, А. А. Блок и др.); акмеизм (Н. С. Гумилев, С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам); футуризм (Д. Д. и Н. Д. Бурлюки, В. Хлебников, А. Е. Крученых, В. В. Каменский, В. В. Маяковский, И. Северянин, Б. А. Лавренев, Н. Н. Асеев, Б. Л. Пастернак и др.); имажинизм (С. А. Есенин, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич и др.).

Русский модернизм представлен также прозой Л. Н. Андреева, А. Белого, Ф. К. Сологуба и др., творчеством поэтов, не примкнувших к какой-либо из поэтических школ (И. Ф. Анненский, М. А. Волошин, М. А. Кузмин, М. И. Цветаева, В. Ф. Ходасевич и др.).

В последней трети XX в. в свои права вступает постмодернизм, проявивший себя в философии и искусстве. Кризисный характер постмодернистского сознания сказывается в представлении о мире как хаосе, в крушении авторитетов, в обесценивании вечных ценностей, в разрушении диалога между людьми. Для постмодернистской литературы характерны всеразъедающая ирония, установка на пародийность, фрагментарность повествования. Любая попытка сконструировать модель мира признается бессмысленной, искусство же представляется своеобразным сводом правил организации художественного текста. В этом вопросе постмодернисты сознательно отвергают всякие каноны, нормы, ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией.

Основные особенности модернизма

Задача создания новой художественной культуры, способной привести человечество к духовному возрождению. Ощущение кризиса идей и исчерпанности классического реализма с присущей ему суммой гуманистических идей содействовало пересмотру философских и творческих принципов художественной культуры XIX в. Модернизм не был однородным явлением: одни писатели стремились переосмыслить культуру прошлых веков, опереться на «культурную память», другие предпочитали пародировать важные философские и художественные верования, отличавшие эпоху классического реализма. Модернизм особенно близок литературе романтизма с его осознанием недостижимости мечты, порождающим двоемирие и романтическую иронию, с его стремлением силой искусства духовно возродить человека. Писатели-модернисты, противодействуя отчаянию, воспринимают творчество выходом из тупика, приобщением к миру непреходя-

щих нравственных и культурных ценностей. Однако более характерно для модернизма указание на бессилие личности противостоять трагическому уделу.

Попытки построения эстетической гармонии путем искусственного обеднения картин жизни. Для модернизма важно убеждение в том, что бесспорных истин о мире и человеке не существует, поэтому искусство вынуждено отказаться от принципа достоверности, жизненности. При изображении действительности писатели-модернисты стремились изображать хаос и абсурд, создавать условные картины с присущим им алогизмом. Предметом изображения литературы модернизма являются не подлинные противоречия общества, а отражение их в кризисном сознании человека.

Отражение кризисного сознания: изоляция человека от окружающего мира, замкнутость, отчужденность, разрыв духовного опыта личности с жизнью общества, абсурдность человеческого существования. Модернизм опирается на определенную философскую картину мира: человеческое общество представляет собой толпу одиноких, потерянных друг для друга людей, которые утратили представление о смысле своего существования; действительность не что иное, как вечный бессмысленный круговорот жизненного опыта. Характерным для героя произведений модернизма является столкновение с ситуацией отчуждения в общественной и частной жизни. Законы социума воспринимаются героем как непостижимые, алогичные, иррациональные, возможность взаимопонимания между людьми отрицается. При этом бунт против трагического признается бессмысленным. Герой сознает, что утратил целостность и напряженно ищет ответ на вопрос, кто он. В результате поисков он приходит к убеждению, что заверченный, органичный образ самого себя невозможен. Все это порождает у героя комплекс «несчастливого сознания». Чаще такая картина мира дается в драматическом освещении (проза М. Пруста, В. В. Набокова), однако в ряде случаев писатель обращается к трагифарсу, используя элементы черного юмора (театр абсурда Э. Ионеско и С. Беккета, романы Дж. Барта и Т. Пинчона).

Утверждение самоценности и самодостаточности человеческой личности. Остро переживая дисгармонию мира, писатели-модернисты пристально вглядывались в человека, особое внимание уделяя личностному, нетиповому, выходящему за пределы социальной обусловленности. Важнейшей категорией оказывается для них свобода: проявление воли человека в выборе между примиренностью с абсурдом бытия и протестом против него, против растворения личности в безликой толпе, против агрессии бесчеловечности. Человеческая личность всегда самоценна, парадоксальна и неисчерпаема, ибо в каждом человеке десятки тысяч «я». Подлинный смысл жизни обретается в постижении человеком своей сущности.

Поиск новых форм выражения сокровенного мира личности. Модернизм не только стремился разрушить стереотипы рационалистического мышления. Он явился своеобразной революцией в искусстве, содействовавшей обогащению системы художественных средств. Для выражения сокровенного мира личности писатели-модернисты воссоздавали поток человеческого сознания (непосредственное воспроизведение душевной жизни героя со всеми ее переживаниями и внутренними ассоциациями), достигали высочайшего мастерства в передаче внутреннего монолога героя, отражали сложное движение художественного времени, находили новые пути композиционного построения произведения и проч. Модернисты стремились превратить творчество из способа познания мира и самовыражения художника в способ преобразования мира. Отталкивание писателей-модернистов от традиций зачастую приводило их к эпатажу и экстравагантности. Самоценными воспринимались эксперименты с художественным языком. Становилось возможным все, вплоть до уничтожения самого языка: создавались новые, лишённые смысла слова, пустые страницы произведения могли указывать на общее неприятие мира и др.

Установка на многообразие субъективных интерпретаций бытия. В произведениях многих модернистов сквозь кажущуюся бессмысленность реального проступают представления о вечных коллизиях чело-

веческого бытия. Вместе с тем эмпирическое познание действительности признается неокончательным, ее достоверное воссоздание оказывается невозможным. Произведения модернизма ориентированы на субъективность, преломление реальности через подсознательное.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЕ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Почему модернизм нельзя назвать однородным явлением?
2. Какова мировоззренческая основа модернизма?
3. В рамках каких направлений и художественных школ формировался модернизм?
4. Назовите основных представителей европейского и русского модернизма.
5. Каковы существенные особенности постмодернизма?
6. Какова концепция человеческой личности в произведениях модернизма?
7. Почему модернизм называют революцией в искусстве?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Проанализируйте стихотворение И. Ф. Анненского «Маки» как произведение модернизма.

Веселый день горит... Среди сомлевших трав
Все маки пятнами — как жадное бессилье,
Как губы, полные соблазна и отрав,
Как алых бабочек развернутые крылья.

Веселый день горит... Но сад и пуст и глух.
Давно покончил он с соблазнами и пиром, —
И маки сохлые, как головы старух,
Осенены с небес сияющим потиром.

2. Какие признаки модернистской эстетики можно выделить в приведенных ниже стихотворениях поэтов серебряного века?

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй — пелся облик,

Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

(В. Хлебников)

НАДРУБЛЕННАЯ СИРЕНЬ

Проснулся хутор.
Весенний гудок
Ворвался в окна... Пробуждены,
Запели — юны —
У лиры струны.
И распустилась сирень весны.
Запахло сеном.
И с зимним пленом
Земля простилась... Но — что за сны?!
Согнулись грабли...
Сверкнули сабли,
И надрубили сирень весны!..

(И. Северянин)

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
могли бы
на флейте водосточных труб?

(В. В. Маяковский)

* * *

Сегодня шла Ты одиноко,
Я не видал Твоих чудес.
Там, над горой Твоей высокой,
Зубчатый простирался лес.

И этот лес, сомкнутый тесно,
И эти горные пути
Мешали слиться с неизвестным,
Твоей лазурью процвести.

(А. А. Блок)

Роды литературы. Способы изображения действительности

Комментарий к таблице № 5

Литературные произведения со времен Аристотеля принято делить на три рода: эпос, драму и лирику. Имеются два главных основания для такого деления. Во-первых, разные роды тяготеют к различным типам речевой организации: в эпическом произведении слово изображает предметный мир, в драматическом — оно воспроизводит процесс речевого общения, в лирическом — выражает состояние говорящего. Во-вторых, различна и познавательная направленность: для драмы характерна направленность на сам акт художественного высказывания, для эпоса — на объект, для лирики — на субъект.

В любом произведении, независимо от его принадлежности к тому или иному литературному роду, можно выделить три универсальных начала: эпическое, драматическое и лирическое. Эти начала присутствуют в художественном тексте в различных сочетаниях и пропорциях. Так, в лирике Н. А. Некрасова ярко проявляется эпическое начало (например, «Огородник», «Тройка», «Плач детей»), лирическое начало пронизывает поэму Н. В. Гоголя «Мертвые души» и пьесу А. П. Чехова «Вишневый сад», а в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» очевидно реализует себя драматическое начало.

Помимо деления литературы на три рода существует деление на два типа организации художественной речи: проза и поэзия. Главным отличием поэзии от прозы является особый ритм текста, который создается отчетливым делением на соизмеримые отрезки, как правило не совпадающие с синтаксическим членением.

Стихотворная форма поэтической речи возникла как обособление от обыденного языка, как указание на особую значимость высказывания. Проза в собственном смысле начинает складываться с эпохи Возрождения. До этого к прозе обращались при создании полухудожественных произведений: исторических хроник, философских диалогов, мемуаров, проповедей, религиозных сочинений, разного вида сатир. По мере развития мировой литературы и художественная проза обнаружила связь с гармонией, которая не уступает гармонии поэзии. Существуют промежуточные формы между поэзией и прозой: стихотворения в прозе, ритмическая проза. Взаимопроникновение поэзии и прозы создает лирическую прозу, порождает лироэпические жанры (басня, баллада и проч.). Все три рода литературы могут являть себя как в прозе, так и в поэзии (пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин», «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева, стихотворная пьеса А. С. Грибоедова «Горе от ума», эпическая поэма в стихах Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и проч.), однако чаще в поэтическую форму облачают произведения лирики, а драма и эпос реализуют себя, как правило, в прозе, что в бытовой речи позволяет использовать слово «поэзия» как синоним понятию «лирика», а под прозой подразумевать прежде всего драму и эпические произведения.

Эпос

Эпос (от греч. *epos* — слово, речь) не сковывает художника в объеме текста (от миниатюр до масштабных полотен), ни в использовании всего набора литературно-изобразительных средств (повествование о событиях, пейзажные зарисовки, описание интерьеров и создание портретов героев, включение в художественный текст диалогов и монологов персонажей (в том числе и внутренних), прямые характеристики персонажей, философские раздумья, лирические отступления и проч.). Выделяются следующие родовые признаки эпоса.

Развертывание действия в пространстве и времени. Эта особенность характерна как для эпоса, так и

для драмы, однако именно эпос позволяет автору проявить максимальную свободу в освоении пространства и времени (смена места и времени действия не скована условиями сценического исполнения произведения). Специфичным для эпоса является сам характер повествования: художник, по выражению Аристотеля, рассказывает о событиях как о чем-то «отдельном от себя», как о том, что произошло ранее и теперь вспоминается повествователем, который является свидетелем и истолкователем произошедшего, разворачивая сюжет, попутно описывает обстановку действия, облик персонажей, вводит свои рассуждения.

Повествователь — посредник между изображенным и читателем. Повествователь эпического произведения часто воспринимается как фигура условная. В тексте, как правило, нет сведений о его судьбе и взаимоотношениях с персонажами (однако это не является жестким правилом: иной подход дан в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»). Повествователь выступает в роли всеведующего лица, которое обладает абсолютным знанием о происшедшем: ему ведомы все мельчайшие обстоятельства событий, мотивы поступков персонажей, ему открыты тайны не только сознания, но и подсознания героя. Повествователь не просто излагает сюжет, характеризуя изображенное, он невольно проявляет себя как личность, запечатлевая свою картину мира. Читатель не только следит за ходом событий и вглядывается в образы героев, но и стремится понять тот угол зрения на изображенное, который задает повествователь, т. е. воссоздает образ повествователя. Все это во многом определяет живое внимание читателя к эпическому произведению.

Тяготение к развернутому сюжету. Текст эпического произведения может включать бесконечное число событий, а сюжет способен выстраиваться по-разному. В одном случае он насыщен динамично разворачивающимися событиями (проза Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого), в другом — ход событий замедляется авторскими рассуждениями, характеристиками, описаниями (новеллистика А. П. Чехова, романы И. А. Гончарова). В последнем

случае событийная напряженность достигается за счет углубления психологизма повествования.

Сплав повествовательной речи и высказываний персонажей (диалоги, монологи). Речь повествователя перемежается с высказываниями персонажей (их диалогами и монологами), скрепляя воедино все изображенное в произведении. Повествователь может быть заменен рассказчиком, если тот предстает как конкретное лицо (Иван Васильевич из рассказа Л. Н. Толстого «После бала» или странствующий офицер из лермонтовского «Героя нашего времени»).

Важным признаком эпоса считается преобладание авторской речи (повествования) над прямой речью персонажей. Однако это не является универсальной закономерностью. В эпическом произведении диалоги героев могут доминировать над авторской речью, которая сводится к минимуму. Кроме того, эпическое произведение может быть построено в форме исповеди героя («Исповедь» Л. Н. Толстого), семейных записок («Капитанская дочка» А. С. Пушкина) или дневника (главы «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист») из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Драма

Драма (от греч. drama — действие) изначально предназначалась для коллективного восприятия, что определило напряженность конфликта, связанного с острой общественной и нравственной проблематикой, с прямым противоборством героев. Все это потребовало динамичного сюжета, который, как правило, строится вокруг одного внешнего события. Это характерно для драматургии Д. И. Фонвизина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, И. С. Тургенева и др., однако в пьесах А. П. Чехова одновременно могут развиваться несколько равноправных сюжетных линий. Композиционно драма членится на сценические эпизоды, в которых изображается так называемое реальное время. Эпизоды, как правило, объединяются в несколько действий (актов). Выделяются следующие родовые признаки драмы.

Отсутствие развернутого повествовательно-описательного изображения; приоритет высказываний персонажей, их речевого самораскрытия. Драма предоставляет крайне ограниченные возможности для прямого включения авторского голоса, который тем не менее может быть услышан через афишу, ремарки, имена героев. Основной текст драмы составляют диалоги и монологи персонажей, которые знаменуют их волевые действия и активное самораскрытие. Закон драматического искусства требует от персонажа обязательного высказывания, очевидного выражения мыслей и чувств, что определяет условность драматических образов. Подчеркивая эту особенность, А. С. Пушкин отметил: «Из всех родов сочинений самые неправдоподобные сочинения драматические».

Особая роль монологов и диалогов в структуре художественной речи. Высказывания персонажей драмы обращены как к другим героям пьесы (иногда к самому себе), так и к зрителям. Наличие этих двух адресатов речи является специфичным для драмы и определяет особую энергию языка драмы. При господстве диалога в драму включаются и монологи персонажей, которые восстанавливают ход событий, предыстории героев, усиливают психологизм и драматизм пьесы, передавая скрытые переживания действующих лиц. Последним монолог близок лирическим произведениям. Отсутствие повествовательного слова налагает на драму определенные ограничения в возможности прокомментировать оттенки переживаний героя, однако при сценическом воплощении пьесы драма получает уникальные возможности передать состояние героя через жест и мимику актера.

Принадлежность драмы одновременно театру и литературе. Изначально драма создавалась для сценического воплощения в театре, однако она может восприниматься и в чтении. При этом читательская и сценическая судьбы пьесы могут быть разными: одни пьесы составляют устойчивый театральный репертуар, другие оказываются трудны для театральной постановки, но не исчезают из сферы читательского внимания. При постановке пьесы на театральной сце-

не используется разнообразная сценическая техника (декорации, костюмы, освещение, звуковой фон, разработка мизансцен и конкретных ролей с продумыванием каждой интонации и жеста актера). Таким образом, пьеса может иметь самые разные сценические интерпретации в зависимости от прочтения драмы режиссерами и актерами.

Лирика

Лирика (от греч. *lyra* — музыкальный инструмент) — литературный род, выражающий мысли, чувства и переживания субъекта. Выделяются следующие родовые признаки лирики.

Сосредоточенность на изображении переживаний в настоящий момент. Лирика — это искусство выражения чувств, душевных раздумий человека. В лирическом произведении отражается субъективное мировосприятие, эмоциональная сфера личности. По мысли В. Г. Белинского, для лирики «предмет не имеет цены сам по себе, но все зависит от того, какое значение дает ему субъект».

Особое внимание к субъекту высказывания, отражение внутреннего мира человека, его состояния, смена впечатлений, настроений. В лирике главное не объект изображения, а то лицо, которое воспринимает изображенный мир и выражает свое к нему отношение. Еще Аристотель отметил, что в лирическом произведении «автор остается самим собой и не меняется». Развивая эту мысль, Г. Гегель утверждал, что центральным персонажем лирического произведения является сам его создатель, его внутренний мир. При этом запечатленное лирическое переживание потенциально может быть доступно каждому читателю, который узнает в нем собственный внутренний опыт.

Воплощение лирического переживания преимущественно в стихотворной, поэтической, форме (рифма, ритм, размер). Лирика может найти свое воплощение как в прозе, так и в поэзии, однако, как правило, лирические произведения создаются в стихотворной форме, увеличивающей емкость лирического содержания за

счет интонационно-мелодической оформленности текста, создающейся при помощи метра, рифмы, аллитераций, ассонансов, лейтмотивов и др. Для стихотворного произведения характерно повышенное смысловое значение каждого слова, которое играет в тексте разными гранями смысла, стремится к особому эмоциональному весу, включает разного рода ассоциации. Если в прозе можно выделить обычные логические определения (например, «каменный дом») и эпитеты (например, «мрачный дом», где определение выражает авторский субъективный взгляд на предмет), то в стихотворении каждое определение воспринимается как эпитет.

Ослабленность сюжета. В отличие от эпоса и драмы лирика не стремится к опоре на развитый сюжет. В лирическом произведении важным оказывается не само событие, а то впечатление, которое оно вызвало в душе человека. Так, обычный осенний вечер вызвал к жизни лирический шедевр Ф. И. Тютчева:

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистоимые, неисчислимые, —
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

В ряде случаев лирическое произведение может опираться на ярко выраженный сюжет, подобно стихотворению Н. А. Некрасова «Гробок»:

Вот идет солдат. Под мышкою
Детский гроб несет, детинушка.
На глаза его суровые
Слезы выжала кручинушка.

А как было живо дитяtko,
То и дело говорилось:
«Чтоб ты лопнуло, проклятое!
Да зачем ты и родилось?»

Однако и в этом случае сюжетная основа произведения является вторичной, на первом плане — лирический субъект с его взглядом на мир, с его острым переживанием несовершенства мира.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель говорил о трех способах подражания искусству действительности:

- подражающий рассказывает о событии как о чем-то отдельном от себя;
- подражающий остается самим собой, не изменяя своего лица;
- подражающий представляет всех изображаемых лиц как действующих и деятельных.

Какому роду литературы соответствует каждый из этих способов?

2. Каким литературным родам в большей степени соответствуют приведенные ниже характеристики художественной речи: повествование, экспрессивное высказывание, опора на диалог?

3. Соотнесите данные ниже характеристики с тремя родами литературы:

Г. Гегель: «...Изображается внутренний мир души, ее чувств, ее понятий, ее радости и страдания... это живая и вдохновенная продукция его духа».

Сократ: произведение строится в виде «обмена речами».

Т. Манн: «...Взгляд с высоты свободы, покоя и объективности, не омраченный никаким морализаторством».

Ф. Шлегель: Художник «изображает лишь само по себе определенное состояние, например, порыв удивления, вспышку гнева, боли, радости...».

Н. Буало: требуются «преувеличенные широкие линии как в голосе, декламации, так и в жестах».

А. С. Пушкин: творец изображает «свои настоящие чувствования в настоящих обстоятельствах».

Ф. Шеллинг: «Рассказчик чужд действующим лицам <...> он не только превосходит слушателей своим уравновешенным созерцанием и настраивает своим рассказом на этот лад, но как бы заступает место «необходимости».

4. Ниже даны пары, объединяющие разные категории лица и времени. Какому роду литературы в большей степени соответствует та или иная пара понятий:

- «я» и «настоящее»;
- «ты» и «будущее»;
- «он» и «прошлое».

5. Для какого литературного рода характерна познавательная направленность на объект, а для какого — на субъект?

6. Какой из литературных родов тяготеет к изображению самого акта художественного высказывания?

7. Соотнесите приведенные ниже характеристики слова с тремя литературными родами:

— слово изображает предметный мир;

— слово выражает состояние говорящего;

— слово воспроизводит процесс речевого общения.

8. В чем состоит разница между следующими понятиями: «проза» и «эпос», «поэзия» и «лирика»?

9. Почему стихотворение при изложении его содержания прозой утрачивает свою красоту?

10. Различия между литературными родами выявляются в тяготении к таким видам искусства, как живопись и графика, театральное искусство, музыка. К какому из перечисленных видов искусства ближе тот или иной род литературы?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Проанализируйте любой рассказ А. П. Чехова, учитывая особенности новеллистики писателя.

1) Установка на сотворчество читателя.

А. П. Чехов: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он добавит сам...»

2) Неспешность повествования, эпичность тона.

3) Сюжетная основа — частная жизнь человека, лишенная неожиданных перипетий.

А. П. Чехов: «Нужно описывать жизнь ровную, гладкую, как она есть на самом деле».

4) Соединение трагического и комического.

5) Открытые финалы.

6) Лаконизм и вместительность формы, афористичность.

А. П. Чехов: «Умею говорить коротко о длинных вещах».

2. Задания по пьесе А. Н. Островского «Гроза».

1) Охарактеризуйте социальный, семейный, нравственный конфликты в пьесе.

2) Кто из героев пьесы является носителем внутреннего конфликта?

3) Докажите наличие в пьесе трагедийного, драматического и комического конфликтов.

4) Развитие конфликта в драме обязательно проходит через кульминацию, т. е. такую точку высшего накала в сюжете, после которой динамика развития действия идет на спад. Найдите такую сцену в «Грозе», обоснуйте свою точку зрения.

5) В чем особенности развязки пьесы? Каков пафос последней сцены?

6) Вспомните все сцены, в которых Катерина оказывается перед выбором. Объясните тот выбор, который она делает.

7) В пьесе можно выделить несколько параллельных сюжетных линий, представленных определенным соотношением образов: Катерина—Кабаниха — Тихон—Борис; Варвара—Кудряш; Кулигин — Дикой. Какие темы и проблемы объединяют эти сюжетные линии?

3. Проанализируйте стихотворение А. А. Фета, опираясь на предложенные ниже вопросы.

Что за звук в полумраке вечернем? Бог весть, —
То кулик простонал или сыч.
Расставанье в нем есть, и страданье в нем есть,
И далекий неведомый клич.

Точно грезы больные бессонных ночей
В этом плачущем звуке слиты, —
И не нужно речей, ни огней, ни очей —
Мне дыхание скажет, где ты.

1) Какие чувства выражены в стихотворении?

2) Какова основа лирического сюжета?

3) Как последние две строки связаны с содержанием предшествующих строк?

4) Как в выборе эпитетов проявилась особая гибкость поэтического слова Фета?

5) Почему Н. А. Добролюбов назвал Фета «певцом смутных неясных впечатлений и мимолетностей»?

4. Проанализируйте стихотворение Ф. И. Тютчева «Silentium!», опираясь на предложенные ниже вопросы.

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..

1) Какие образы рисуют картину духовной жизни человека?

2) Почему поэт призывает к молчанию? Какую горькую цену должен заплатить человек, не внявший этому призыву?

3) Всякая ли «изреченная мысль» ложна? О каких мыслях говорит поэт?

4) Докажите, что в стихотворении используется прием антитезы.

5) Как трансформируется рефрен стихотворения? Докажите, что финальные строки каждой строфы являются своеобразными философскими формулами, образующими некое единство.

6) Русский философ В. В. Розанов заметил: «Прав тысячу раз Тютчев, что все выразимое — не истинно, а все истинное — невыразимо». Разверните эту мысль, сопоставив «Silentium!» со стихотворением В. А. Жуковского «Невыразимое».

7) Сравните «Silentium!» с другим стихотворением Ф. И. Тютчева:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

5. Проанализируйте приведенные ниже стихотворения с точки зрения присутствия в них эпического и лирического начал.

НИЩИЙ

У врат обители святой
Стоял просящий подаюнья
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.

Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

(М. Ю. Лермонтов)

ВОР

Спеша на званый пир по улице прегрязной,
Вчера был поражен я сценой безобразной:
Торгаш, у коего украден был калач,
Вздвогнув и побледнев, вдруг поднял вой и плач.
И, бросаюсь от лотка, кричал: «Держите вора!»
И вор был окружен и остановлен скоро.
Закушенный калач дрожал в его руке;
Он был без сапогов, в дырявом сертуке;
Лицо являло след недавнего недуга,
Стыда, отчаянья, моленья и испуга...
Пришел городской, подпaska подозвал,
По пунктам отобрал допрос отменно строгий,
И вора повели торжественно в квартал.
Я крикнул кучеру: «Пошел своей дорогой!» —
И Богу поспешил молебствие принесть
За то, что у меня наследственное есть...

(Н. А. Некрасов)

6. Прочитайте стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» А. С. Пушкина, «Журналист, читатель и писатель» М. Ю. Лермонтова, «Поэт и гражданин» Н. А. Некрасова. Проанализируйте эти произведения с точки зрения присутствия в них драматического, эпического и лирического начал.

Жанровая система

Комментарий к таблице № 5

Жанром (от франц. *genre* — род, вид) называют ту или иную разновидность произведения, в которой проявляется литературный род. Система жанров создавалась веками, развиваясь и видоизменяясь, благодаря совокупной деятельности художников. Таким образом, жанр — это исторически складывающийся тип произведения, который обобщает черты, свойственные обширной группе произведений. Одни жанры в течение длительного времени активно разрабатываются вплоть до настоящего времени (такова судьба романа, новеллы, сонета и др.), к другим интерес художников утрачивается (так, из европейской литературы XIX в. исчезают идиллические жанры и ода).

Несмотря на то, что каждый жанр обладает определенным комплексом устойчивых свойств, отнесение произведения к определенному жанру, классификация жанров не всегда простая задача. С одной стороны, существует индивидуальное жанровое своеобразие каждого произведения (при анализе художественного текста следует выявлять новаторство художника в освоении готовой жанровой формы). С другой стороны, жанровые признаки не всегда определены, к тому же сама жанровая система постоянно обогащается, порождая новые разновидности произведений, изменяя некоторые жанровые признаки (например, словом «элегия» в античной литературе и в литературе нового времени обозначали разные явления). Более четкая жанровая система сложилась в литературе классицизма, требовавшего соблюдения чистоты жанра, а романтизм про-

возгласил свободу от жестких жанровых границ. Вместе с тем каждый жанр есть конкретное единство особых свойств формы (своеобразной композиции, образности речи, ритма и т. д.).

При отнесении произведения к тому или иному жанру учитывается целый ряд принципов:

- принадлежность к тому или иному литературному роду (например, к эпическим жанрам будет отнесен героический эпос, к лирическим — элегия, к драматическим — комедия);
- эстетическая тональность (например, идиллический рассказ, трагедия, сатирическое стихотворение, лирическая драма и т. п.), однако в значительном числе произведений жизнь предстает в ее повседневной многогранной цельности, вбирающей самые различные тональности;
- объем и общая структура произведения: например, размеры драмы ограничены определенными условиями сцены, лирика, как правило, тяготеет к малым формам, сонет является твердой поэтической формой и т. п.

Жанры делятся на канонические, т. е. готовые, твердые формы (сонет, рондо, хокку и др.) и на неканонические, т. е. гибкие, открытые всяким изменениям (элегия, новелла, роман и др.). Многие жанры подразделяются на виды исходя из тематики (например, роман авантюрный, социальный, исторический и проч.), свойств образности (сатира гротескная, аллегорическая, фантастическая и проч.), типа композиции (лирическое стихотворение в форме сонета, рондо, газели, хокку и проч.). При характеристике жанра необходимо учитывать историческую и национальную почву, на которой возникло то или иное произведение (одним понятием «роман» могут быть объединены такие разные явления, как античный роман, средневековый рыцарский роман, классический реалистический роман XIX в.).

Для каждой литературной эпохи и направления более или менее типичны определенные жанры: для классицизма — трагедия, комедия, ода, эпическая поэма; для Просвещения — сатира и философская по-

весть, для романтизма — лирическая поэма, драма, элегия, баллада, психологический и исторический романы.

Эпические жанры

Существует много разновидностей эпических жанров. **Героический эпос**, повествуя о героическом прошлом, представляет целостную картину народной жизни, описывает эпический мир и героев-богатырей. **Народная сказка** является одним из основных жанров устного народного творчества. Она опирается на игру фантазии и воспринимается слушателями как вымышленное произведение. Вместе с тем в сказке находят отражение фундаментальные основы человеческого бытия, реальные общественные отношения, уклад жизни народа. Как правило, сказка оптимистична: в борьбе со злом добро неизбежно побеждает, счастливая развязка судьбы уготована только тем героям, которые соблюдают верность нравственному закону. Классификация сказок выделяет следующие группы сказок: о животных, волшебная, героическая, авантюрная, сатирическая, бытовая и др. Опираясь на фольклорную традицию, писатели создают литературные (авторские) сказки. В отличие от сказки **предания, легенды, мифы, сказания, былички** воспринимались слушателями как произведения, основывающиеся на достоверных событиях, сохраняющие память о национальной истории (однако в них обязательно присутствует вымысел, иногда — фантастика). **Притча** представляет собой краткий назидательный рассказ в аллегорической, иносказательной форме. Близка притчам и сказкам **басня**: короткий аллегорический рассказ в стихах или прозе с прямо сформулированным моральным выводом, что сближает ее с **пословицами** и **сентенциями**. Иногда мораль не выражена словом, но очевидно следует из текста.

Близкими друг другу малыми прозаическими жанрами являются **новелла, рассказ и очерк**. В них излагается история какого-либо события. Жанровой особенностью новелл является острый, часто парадок-

сальный, динамичный сюжет с отсутствием описательности и неожиданной развязкой (однако часто понятия «рассказ» и «новелла» используют как синонимы). Очерк занимает промежуточное положение между художественной литературой и публицистикой, поскольку повествование строится от авторского «я», а не от третьего лица, в основе сюжета часто лежит реальная история или непосредственные наблюдения автора, который может соединять свой рассказ с личной оценкой описываемых событий.

Повесть — жанр, промежуточный между рассказом и романом. Произведения этого эпического жанра обладают средним объемом текста: большим, чем у рассказа, но меньшим, чем у романа. Для повестей нехарактерно несколько сюжетных линий и, как правило, в системе ее персонажей выделяется один главный герой. Однако указанные жанровые признаки слишком условны и не всегда позволяют четко разграничить рассказ и повесть, повесть и роман (так, пушкинскую «Капитанскую дочку» относят то к жанру романа, то к жанру повести).

Роман (от франц. roman — первоначально произведение на романском языке) обладает исключительно богатой и разносторонней содержательностью, он способен воплотить всеобщий смысл в частных судьбах и личных переживаниях героев. Для романа характерны следующие жанровые признаки: изображение человека в сложных жизненных ситуациях; значительный объем текста; наличие нескольких сюжетных линий, охватывающих судьбы ряда действующих лиц (в системе персонажей могут быть выделены несколько главных героев); многоплановая композиция; взаимодействие описания, повествования, диалогов, внутренних монологов; смена авторской речи прямой и несобственно-прямой речью персонажей и т. д. Существует большое число разновидностей романа: авантюрный, приключенческий, любовный, исторический, социальный, детективный, психологический, утопический, научно-фантастический и др. **Роман-эпопея** основывается на событиях большого исторического масштаба, что не исключает изображения частной жизни. Данная

в нем историческая панорама связана с общенародной проблематикой и представляет судьбу народа, сам исторический процесс в его динамике.

Драматические жанры

Разделение драматических жанров определяется эстетической тональностью, однако этот принцип для некоторых произведений оказывается условным, о чем свидетельствует, например, существование такого жанра, как трагикомедия, в которой совмещаются признаки трагедии и комедии.

Трагедия (от греч. tragōdia — козлиная песнь) изображает действительность как сгусток внутренних и внешних противоречий, строится на сюжете, в котором герой (часто героический характер) решается на поступок, приводящий его к несчастью, он борется с непреодолимыми внешними обстоятельствами или роком, что не исключает внутреннего конфликта героя с самим собой, и в конечном итоге обречен на неизбежную гибель. К жанровым разновидностям трагедии относятся героическая, историческая, социальная, а также трагедия рока и др.

Драма (от греч. drama — действие) занимает промежуточное положение между трагедией и комедией. В отличие от комедии драма не ставит главной целью осмеяние нравов, человеческих и общественных пороков. Для драмы важным оказывается изображение драматических отношений между людьми, между человеком и обществом. В отличие от трагедии герои драмы не обладают исключительными характерами, конфликт, лежащий в основе драмы, в принципе допускает возможность благополучного разрешения.

К жанровым разновидностям драмы относятся драма социальная, семейная, психологическая, мелодрама и др.

Комедия (от лат. comoedia — веселая процессия и песня) — вид драмы, противоположный трагедии. Главная цель комедии — обличение несостоятельного, нелепого, погрязшего в пороке человека, осмеяние всего того, что противоречит идеалу. Однако комедия может обращаться и к положительным образам, кото-

рые противостоят тем, кто попирает жизненную норму (таковы Стародум, Милон, Правдин, Софья из комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»). В комедии характеры и ситуации представлены в смешных формах, сюжет строится на комедийной интриге, острых перипетиях и, как правило, имеет смешную, часто счастливую развязку. Однако в высоких, слезных¹ комедиях эта закономерность нарушается.

К жанровым разновидностям комедии относятся комедии сатирическая, лирическая, высокая, низкая, комедия нравов, характеров, фарс, водевиль и др.

Лирические жанры

Жанры лирики² формировались на основе народной лирической песни, складывались веками, начиная с античности. Наиболее четкое оформление они получили в период развития классицизма, благодаря которому сложилась жанровая система лирики, учитывающая разный пафос произведений, различные художественные задачи, совокупность формальных признаков. Н. Буало в поэтическом трактате дает такое описание жанров лирики:

В любой поэме есть особые черты,
Печать лишь ей одной присущей красоты:
Затейливостью рифм нам нравится Баллада,
Рондо наивностью и простотою лада,
Изящный, искренний любовный Мадригал
Возвышенностью чувств сердца очаровал.
Не злобу, а добро стремясь посеять в мире,
Являет истина свой чистый лик в Сатире.

В настоящее время строгого разделения между разными видами стихотворений не существует, однако некоторые жанры в той или иной степени сохранили

¹ Для этого жанра характерен сентиментально-патетический тон. В слезных комедиях не столько высмеивался порок, сколько раскрывалась сила добродетели.

² Подробно основные жанры лирики рассмотрены в комментарии к таблице «Схема анализа стихотворения» (раздел 9).

свои отличительные признаки. К основным жанрам лирики относятся **лирическое стихотворение, элегия, отрывок, сонет, дума, песня, послание, ода, эпиграмма и эпитафия**. Большинство произведений лирики не поддается однозначному жанровому определению, поэтому универсальным понятием становится стихотворение.

Лироэпические жанры

Эпическое начало может присутствовать в лирике, лирическое начало может пронизывать эпос и драму, что позволяет говорить о лирической прозе (новеллистика И. С. Тургенева), о сюжетной лирике (стихотворения Н. А. Некрасова), о лирической драме («Вишневый сад» А. П. Чехова).

В ряде произведений сюжетное повествование о событиях совмещается с эмоциональным высказыванием повествователя, благодаря чему возникают лироэпические жанры. Характерны в этом отношении **стихотворения с ярко выраженным сюжетом** (например, стихотворения Н. А. Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...», «Огородник» и др.), **сатиры**, нацеленные на осмеяние какого-либо лица или явления. Признаки эпоса и лирики сочетает в себе и **баллада**, завоевавшая особое место в русской культуре, благодаря творчеству В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, которые развили лироэпический жанр англо-шотландской народной поэзии. Для баллады характерен таинственный напряженный сюжет, отрывистое повествование, драматический накал страстей. Из эпической поэмы, известной с гомеровских времен, в эпоху романтизма сформировался жанр **лироэпической поэмы**, для которой был характерен ослабленный сюжет и в которой явно обозначался авторский, субъективный взгляд на события (поэмы Дж. Г. Байрона, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова). Опираясь на традицию создания таких поэм, Пушкин написал оригинальное по форме произведение «Евгений Онегин» — **роман в стихах**, в котором многоплановость и объективность эпического повествования сочетаются с лирическим субъек-

тивным началом, носителем которого выступает автор, активно включающийся в повествование наравне с героями.

ВОПРОСЫ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Какие принципы необходимо учитывать при отнесении произведения к тому или иному жанру?
2. Какие жанры принято называть каноническими?
3. С чем связаны трудности описания жанровой системы?
4. Какие жанры лирики обладают четкими жанровыми признаками?
5. Чем обусловлена зависимость жанра от литературной эпохи?
6. Каковы жанровые признаки романа?
7. Какие группы можно выделить в системе драматургических жанров?
8. Какие существуют основания для классификации лирических произведений?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Как в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» проявляется эпическое начало?
2. Почему Гоголь определил «Мертвые души» как поэму?
3. Докажите, что поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин» наследует традиции героического эпоса.
4. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» опирается на фольклорную традицию. Какие жанры устного народного творчества использовал поэт? Свои выводы докажите примерами.
5. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» неоднократно использован жанр притчи. Дайте интерпретацию бабьей притчи и легенды о двух великих грешниках.
6. Прочитайте басню И. А. Крылова «Крестьянин и Смерть», выявив в ней все особенности басенной формы.

Набрав валежнику порой холодной, зимной,
Старик, иссохший весь от нужды и трудов,
Тащился медленно к своей лачужке дымной,
Кряхтя и охая под тяжкой ношей дров.

Нес, нес он их и утомился,

Остановился,

На землю с плеч спустил дрова долой,
Присел на них, вздохнул и думал сам с собой:

«Куда я беден, Боже мой!

Нуждаюсь во всем; к тому ж жена и дети,

А там подушное, боярщина, оброк...

И выдался когда на свете

Хотя один мне радостный денек?»

В таком унынии, на свой пеняя рок,

Зовет он Смерть: она у нас не за горами,

А за плечами.

Явилась вмиг

И говорит: «Зачем ты звал меня, старик?»

Увидевши ее свирепую осанку,

Едва промолвить мог бедняк, оторопев:

«Я звал тебя, коль не во гнев,

Чтоб помогла ты мне поднять мою вязанку».

Из басни сей

Нам видеть можно,

Что как бывает жить ни тошно,

А умирать еще тошней.

7. Почему в качестве размера для своих басен Крылов избрал вольный ямб?

8. Докажите на конкретных примерах возможность присутствия в басне не только эпического, но и лирического начала.

9. Почему смежными с басней жанрами считаются притча, сказка, новелла, анекдот, поговорка? Свое мнение обоснуйте.

10. В письме к А. И. Куприну А. П. Чехов замечает: «Зачем писать, что кто-то сел в лодку и поехал к Северному полюсу искать какого-то примирения с людьми, а в это время его возлюбленная с драматическим воплем бросается с колокольни? Все это неправ-

да, в действительности этого не бывает. Надо писать просто: о том, как Петр Семенович женился на Марье Ивановне». На примере любого рассказа Чехова докажите, что сюжеты чеховских рассказов, как правило, не завершены, повествование начинается словно бы с середины, что Чехов предпочитает изображать не сверхнапряженные ситуации, а заурядные события, бытовую сторону жизни.

11. Чем рассказ Чехова «Ионыч» напоминает миниатюрную повесть?

12. На примере рассказа Чехова «Человек в футляре» докажите, что своеобразие тона чеховской прозы связано и с его умением совмещать лиризм и комическое начало, трагедию и сатиру.

13. Рассказом или очерком является «Хорь и Калиныч», первое произведение И. С. Тургенева из цикла «Записки охотника»?

14. На каких основаниях рассказ М. Горького «Рождение человека» можно отнести к очерковой литературе?

15. В чем заключается жанровое своеобразие пушкинских «Повестей Белкина»?

16. Разверните предложенные ниже тезисы, характеризуя жанровые особенности романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»:

- роман в форме семейных записок с нравоучительной основой;
- исторический роман с авантюрным сюжетом;
- философский роман с элементами притчи.

17. Создание сюжета романа И. А. Гончарова «Обломов» осложнялось художественной задачей изобразить жизнь бездеятельного, апатичного человека. Первая часть романа почти лишена событий. Вспомните описанные в ней события и ответьте на вопросы.

1) Чем уравновешена бедность событийного ряда? Почему, несмотря на отсутствие яркого, интригующего сюжета, роман обладает глубоким содержанием?

2) В чем однородность описываемых событий?

3) Какими средствами пользуется Гончаров для раскрытия характера героя?

4) Почему сон Обломова дан именно в конце первой части?

18. Во всяком подлинном произведении искусства можно обнаружить и следование творца сложившейся традиции, и новаторство в области формы. «Война и мир» — произведение сложного жанра. Сам Л. Н. Толстой, вопрошая, «что такое «Война и мир»?», отвечает на этот вопрос парадоксально: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось». Проанализируйте высказывания художников о романе.

Л. Н. Толстой: «Картина нравов, построенных на историческом событии».

И. А. Гончаров: «Это — положительно русская «Илиада», обнимающая громадную эпоху, громадное событие — и представляющая историческую галерею великих лиц, списанных с натуры — живою кистью — великим мастером...», «монументальная поэма».

И. С. Тургенев: произведение, «соединяющее в себе эпопею, исторический роман и очерк нравов».

Ответьте на вопросы и выполните задания.

1) Как система персонажей «Войны и мира» отражает жанровые особенности произведения?

2) Почему Л. Н. Толстой, говоря о «Войне и мире», отметил: «У меня получается не один роман, а несколько»?

3) Какими средствами писатель создает масштабное историческое полотно?

4) Назовите важнейшие массовые сцены в романе.

5) Докажите, что становление характеров главных героев «Войны и мира» подчиняется событиям национально-исторического масштаба.

6) Каким изображен национальный быт в романе-эпопее?

7) Слово «народ» имеет несколько значений: широкое (нация, все сословия) и узкое (простой люд, прежде всего крестьяне). Что стоит за этим словом в «Войне и мире»?

8) Чем «Война и мир» напоминает летопись?

9) Каковы особенности авторской позиции?

19. Почему «Тихий Дон» М. А. Шолохова относят к жанру романа-эпопеи?

20. Вспомните комедию Д. И. Фонвизина «Недоросль» и докажите, что она соответствует требованиям, описанным в поэтическом трактате Н. Буало:

Уныния и слез смешное вечный враг.
С ним тон трагический несовместим никак,
Но унизительно Комедии серьезной
Толпу увеселять острою скабрешной.
В Комедии нельзя разнузданно шутить,
Нельзя запутывать живой интриги нить,
Нельзя от замысла неловко отвлекаться
И мыслью в пустоте все время растекаться.

21. Докажите принадлежность пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума» к жанру высокой комедии.

22. Как развивается тема роковой судьбы в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина (на примере одной из трагедий)?

23. Проанализируйте представленные ниже тезисы. Какое определение жанра «Грозы» А. Н. Островского вам представляется наиболее точным? Свой выбор обоснуйте.

«Гроза» — семейно-бытовая драма: в ней очевидно внимание автора к быту; Катерина является жертвой семейного гнета, но у нее есть иной выход, кроме самоубийства.

«Гроза» — социальная трагедия: в ее центре героический характер; Катерина является жертвой столкновения двух исторических эпох; трагическая развязка предрешена в силу сложившихся внешних обстоятельств.

«Гроза» — трагедия рока: ход событий нельзя изменить; Катерина — жертва рока; трагическая развязка предрешена в силу действия закона рока, который дает о себе знать мрачными предчувствиями.

24. С точки зрения жанра «Вишневый сад» представляет собой оригинальное произведение, соединяющее высокую патетику и фарсовые сцены, тонкий лиризм и подлинную трагедию человеческих судеб. Сопоставьте высказывания современников А. П. Чехова о «Вишневом саде» и выполните задания.

А. С. Суворин: «Интеллигенция говорит хорошие речи, приглашает в новую жизнь, а у самой нет хороших каш... Разрушается нечто важное, разрушается, может быть, по исторической необходимости, но все-таки это трагедия русской жизни, не комедия, не фарс».

К. С. Станиславский: «Это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни вы не открывали в последнем действии. Я хотел сдержаться, но плакал, как женщина».

М. Горький: «Озорную шутку вы выкинули, Антон Павлович. Дали красивую лирику, а потом вдруг звякнули со всего размаха по корневицам — к черту старую жизнь! Ваша следующая пьеса будет революционная».

1) На какие особенности жанровой формы указывают эти суждения?

2) Чехов под заглавием пьесы отметил: «Комедия в четырех действиях», а впоследствии даже настаивал: «Это комедия, местами даже фарс». Почему драматург выбрал такое жанровое определение? Какие сцены можно назвать фарсовыми?

3) Подберите примеры, иллюстрирующие разные способы создания в пьесе комических ситуаций: комические повторы уже прозвучавших в разговорах тем; комическое сходство персонажей; нелепое поведение героев, проявления в героях самонадеянности, недалекости, нескладности.

4) В чем заключается трагизм положения большинства героев пьесы?

5) Какие сцены «Вишневого сада» можно назвать трагикомическими?

6) С какой целью Чехов соединяет в пределах одной сцены смешное и серьезное, нелепое и страшное?

7) Почему герои, достигающие успеха в жизни, выглядят у Чехова как временные победители?

8) Какое начало: трагическое, драматическое или комическое — преобладает в пьесе «Вишневый сад»?

9) Подберите свои примеры, доказывающие присутствие в пьесе лирического начала, т. е. особой эмоциональной окрашенности, поэтической взволнованности пьесы:

— пейзажные зарисовки в ремарках и репликах героев:

Аня: «Восходит луна»;

— эмоционально-насыщенные, взволнованные реплики:

Трофимов об Ане: «Солнышко мое! Весна моя!»;

— лирические монологи-воспоминания:

Раневская: «По этой комнате любила ходить покойная мать...»;

— умолчания, обрывочность фраз, эмоциональные паузы:

Аня: «Я так устала... все колокольчики... Дядя... милый... и мама и дядя...»;

— своеобразная инструментовка пьесы: повторы слов, лейтмотивы:

Гаев: «Сестра моя, сестра моя!..».

25. В чем состоит жанровое своеобразие пьесы М. Горького «На дне»?

26. Проанализируйте лирические стихотворения А. А. Ахматовой из цикла «Смятение», ответив на предложенные ниже вопросы.

1

Было душно от жгучего света,
А взгляды его — как лучи.
Я только вздрогнула: этот
Может меня приручить.
Наклонился — он что-то скажет...
От лица отхлынула кровь.
Пусть камнем надгробным ляжет
На жизни моей любовь.

2

Не любишь, не хочешь смотреть?
О, как ты красив, проклятый!
И я не могу взлететь,
А с детства была крылатой.
Мне очи застит туман,
Сливаются вещи и лица,
И только красный тюльпан,
Тюльпан у тебя в петлице.

1) Какие темы и мотивы являются общими для двух стихотворений?

2) В чем разница в настроении стихотворений?

3) В чем схожи и чем отличаются лирические сюжеты двух стихотворений?

4) Как две последние строки первого стихотворения связаны с предыдущим текстом?

5) Как и с какой целью в стихотворениях использован прием антитезы?

6) Какие образы являются центральными для двух стихотворений? С помощью каких художественных средств они построены?

27. Проанализируйте стихотворение Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу...», опираясь на поставленные ниже вопросы.

Она сидела на полу
И груды писем разбирала
И, как остывшую золу,
Брала их в руки и бросала.

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

О, сколько жизни было тут,
Невозвратно пережитой!
О, сколько горестных минут,
Любви и радости убитой!..

Стоял я молча в стороне
И пасть готов был на колени, —
И страшно грустно стало мне,
Как от присущей милой тени.

1) Как можно определить тему стихотворения?

2) Каков лирический сюжет стихотворения?

3) Какие образы могут быть рассмотрены как символы?

4) Какими средствами передается психологическое состояние лирического героя?

5) Найдите пушкинские строки в стихотворении Тютчева. Каким подтекстом обладает эта фраза?

6) Докажите, что лексика этого стихотворения — это слова с предельным эмоциональным значением.

7) Объясните финал стихотворения.

28. Каково авторское отношение к главному герою поэмы «Кавказский пленник»?

29. Докажите, что в сравнении с поэмой А. С. Пушкина «Кавказский пленник» в поэме «Цыганы» более развито эпическое начало и дистанция между автором и героем увеличивается.

30. На примере любой романтической поэмы А. С. Пушкина докажите, что ее сюжет строится как ряд эпизодов, между которыми есть сюжетные пропуски.

31. На примере баллад В. А. Жуковского докажите следующие характерные особенности жанра:

- в основе эстетики баллады лежит представление об ужасном;
- для баллады характерны мрачный колорит, атмосфера тайны, напряженный ход событий;
- в балладе поднимаются сложные этические проблемы;
- в балладе изображается трагическая обреченность человека, дерзнувшего противостоять судьбе.

32. Проанализируйте балладу В. А. Жуковского как лироэпическое произведение.

МЩЕНИЕ

Изменой слуга паладина убил:
Убийце завиден сан рыцаря был.

Свершилось убийство ночью порой —
И труп поглощен был глубокой рекой.

И шпоры и латы убийца надел
И в них на коня паладинова сел.

И мост на коне проскакать он спешит,
Но конь поднялся на дыбы и храпит.

Он шпоры вонзает в крутые бока —
Конь бешеный сбросил в реку седока.

Он выплыть из всех напрягается сил,
Но панцирь тяжелый его утопил.

33. Что имел в виду А. С. Пушкин, говоря о «Евгении Онегине»: «Пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница»?

Схема анализа стихотворения

Общеизвестно, что жесткой, канонической схемы анализа поэтического текста не существует¹, поскольку художественное произведение — явление живое, сопротивляющееся сухому, унифицированному подходу. Следует помнить, что поэтический текст анализировать сложнее, чем прозаический, так как гармонию стиха нетрудно разрушить, неуклюже прикоснувшись к тончайшей поэтической ткани стихотворения, которое стремится запечатлеть «невыразимое», «шепнуть о том, пред чем язык немеет», по образному выражению А. А. Фета.

Восприятие лирики читателем предельно субъективно, глубокий же анализ стихотворения сродни искусству. Не случайно М. И. Цветаева, говоря о беззащитности художественного слова, замечает: «Меня нужно понять — либо меня нет». Каждое стихотворение по-своему уникально: в одном случае размер стиха имеет содержательный смысл (так, хорей баллады В. А. Жуковского «Мщение» передает зловеший топот лошадиных копыт), в другом метр является формальным элементом, безучастным к сокровенным смыслам художественного текста, в одном стихотворении разворачивается новеллистический сюжет (цикл стихотворений Н. А. Некрасова «На улице»), в другом — лирический сюжет свернут настолько, что почти полностью уходит в подтекст стихотворения (А. А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»). Главные задачи поэта в конкретном стихотворении могут быть самыми разными: передача внутреннего состояния ге-

¹ См. один из возможных вариантов в таблице № 11.

роя, воплощение в образной форме философской мысли, создание музыки стиха. Так, важнейшая художественная задача А. С. Пушкина в элегии «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...» — передача тончайших изменений настроения лирического героя, тоскующего по возлюбленной, с которой он разлучен. Его душа рвется к ней, он мысленно созерцает ее образ и бесконечно страдает от невольных ревнивых подозрений, почти не выраженных в слове: об этой душевной муке можно лишь догадаться по лавине точек, которые обрывают стихотворение:

Никто ее любви небесной не достоин.
Не правда ль: ты одна... ты плачешь...
. я спокоен;
.
Но если

В апокалипсической зарисовке Ф. И. Тютчева «Последний катаклизм» наиболее существенным оказывается философская мысль, которая утверждает существование Бога и трагическую для человека невозможность его познать:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!

Стихотворение А. А. Блока «В углу дивана», прежде всего, завораживает своеобразной мелодией стиха, которая создается не только размером, но и своеобразным синтаксическим членением стиха.

Но в камине дозвенели
Угольки.

За окошком догорели
Огоньки.

И на вьюжном море тонут
Корабли.

И над южным морем стонут
Журавли.

Задача формирования читательской культуры предполагает знание о наиболее общих возможных аспектах анализа стихотворения, умение его интерпретировать. Предложенная в схеме последовательность разбора стихотворения условна, хотя и обладает определенной логикой, сложившейся в практике анализа. Создание свободного (в жанре эссе) комментария стихотворения или строго исследовательского текста о нем можно начинать с любого из предложенных в схеме направлений анализа. При этом отправной пункт анализа, как и логику дальнейших рассуждений, следует искать в самом художественном тексте.

1. Историко-биографический материал

Глубокое понимание стихотворения порой требует знания даты его написания, истории публикации, фактов биографии автора, которые связаны с лирическим сюжетом или имеют отношение к истории создания художественного текста. Так, при анализе «Элегии» (1874) Н. А. Некрасова важно помнить, что в стихотворении поэт спорит с известным филологом О. Ф. Миллером, который, читая лекцию о нем, заявил, что Некрасов повторяется, постоянно обращаясь к одной и той же теме народных страданий. Важным представляется и некрасовская оценка собственного стихотворения, прозвучавшая в письме к А. Н. Еракову: «Посылаю тебе стихи. Так как это самые мои задушевные и любимые из написанных мною в последнее время, то и посвящаю их тебе, самому дорогому моему другу». Биографический контекст поможет понять и полемическую заостренность «Элегии», и ее программный характер. Однако подобного рода сведения о стихотворении часто отсутствуют или не имеют принципиального значения для анализа текста. В этом случае историко-биографический комментарий не является обязательным.

2. Место стихотворения в творчестве поэта

При определении места стихотворения в поэтике автора требуется отнести произведение к тому или иному периоду творчества поэта, понять контекст, в

котором оно создавалось, что невозможно без знания творческого пути художника хотя бы в общих чертах. При анализе произведения важно выявить, насколько характерно стихотворение для творчества поэта или в какой мере оно нетипично для его поэтической манеры. Так, написанное А. С. Пушкиным в 1821 г. послание «В. Л. Давыдову» отражает бунтарский настрой поэта, особенно ясно выразившийся в финале стихотворения:

Народы тишины хотят,
И долго их ярем не треснет.
Ужель надежды луч исчез?
Но нет! — мы счастьем насладимся,
Кровавой чаши причастимся —
И я скажу: Христос воскрес.

Однако это стихотворение начала южной ссылки не является характерным для творчества поэта в целом, в отличие от других произведений на созвучные темы («Пир Петра Первого», «Из Пиндемонти» и др.). При определении места стихотворения в творчестве поэта важно понять, носит ли оно программный характер, т. е. является ли оно таким произведением, в котором выявились важнейшие цели и принципы творчества художника (к программным пушкинским стихотворениям относятся «Пророк», «Поэт и толпа», «Поэт» и др.)

3. Ведущая тема¹

Темы составляют основу любого произведения (в том числе и лирического).

Существует тематическая классификация лирики, которая в наиболее общем виде обозначает традиционные для лирики темы: интимная (любовная) лирика (М. Ю. Лермонтов «Она не гордой красотою...», Б. Л. Пастернак «Зимний вечер»), пейзажная лирика (А. А. Фет «Чудная картина...», С. А. Есенин «За

¹ В схематичном виде информация о темах и мотивах в лирике изложена в таблице № 12.

темной прядью перелесиц...»), лирика дружбы (А. С. Пушкин «19 октября» (1925), Б. Ш. Окуджава «Старинная студенческая песня»), гражданская и патриотическая лирика (Н. А. Некрасов «Родина», А. А. Ахматова «Не с теми я, кто бросил землю...»), философская (медитативная) лирика (Ф. И. Тютчев «Последний катаклизм», И. А. Бунин «Вечер»), тема поэта и поэзии (Е. А. Баратынский «Мой дар убог и голос мой не громок...», М. И. Цветаева «Роландов Рог»). Выделение этих групп в большой степени условно, однако позволяет начать разговор о стихотворении, т. е. может служить отправной точкой анализа произведения. К примеру, отнесение стихотворения И. А. Бунина «Вечер» к философской лирике представляется бесспорным. Поэт задается вопросами: почему «о счастье мы всегда лишь вспоминаем...», что дарует человеку ощущение счастья, что мешает осознать в настоящую минуту полноту и гармонию бытия. Но это стихотворение по праву может быть отнесено и к пейзажной лирике, поскольку Бунин не просто говорит о красоте мира, но и пластично ее изображает, описывая вечеряющий день, «чистый воздух, льющийся в окно», «бездонное небо», в котором «легким белым краем встает, сияет облако».

Как правило, в стихотворении можно выделить ведущую (или основную) тему. При ее определении следует ориентироваться на тематическую классификацию стихотворений, соотнося ее с «вечными» для поэзии темами любви, красоты, смерти, рока и др. Однако важно помнить, что поэтический текст представляет собой сложное сплетение тем и мотивов. В отличие от темы, мотив имеет непосредственную словесную закрепленность в тексте и является устойчивым формально-содержательным компонентом произведения. Мотив изгнанничества, характерный для лирики М. Ю. Лермонтова, дает о себе знать в конкретном лексическом выражении в стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой...»: «изгнанник», «гонимый миром странник». Тот же мотив присутствует в стихотворении «Тучи» и также находит в нем словесное выражение: «Мчитесь вы, будто как

я же, изгнанники». Выявление мотива помогает понять подтекст произведения. Традиционны в лирике мотивы борьбы, бегства, возмездия, страдания, разочарования, тоски, одиночества, встречи, пути и др. Для обозначения ведущего мотива в одном или во многих произведениях используется понятие «лейтмотив». Например, тоска одиночества является лейтмотивом ранней лирики В. В. Маяковского. В стихотворении «Несколько слов о себе самом» поэт создает трагический образ, который мог бы стать эпиграфом к значительной части его лирики: «Я одинок, как последний глаз / У идущего к слепым человека!»

4. Лирический сюжет

Сюжет всегда связан с каким-то событием. Воспоминание или случайная встреча, сюжетная сценка или созерцание природы, жизненные перипетии или посетившая поэта мысль становятся импульсом к лирическому переживанию, порождают особое эмоциональное состояние героя.

Наличие в стихотворении развернутого сюжета переводит произведение в лироэпический жанр. Сюжет лирического произведения может быть ослаблен, как в стихотворении А. А. Фета:

Облаком волнистым
Пыль встает вдали;
Конный или пеший —
Не видать в пыли!

Вижу: кто-то скачет
На лихом коне.
Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне!

Искусство анализа стихотворения заключается, в частности, в деликатном прикосновении к лирическому сюжету, в умении подобрать слова, способные передать события, вызвавшие к жизни конкретный сюжет. Убеждая в невозможности напрямую передать содержание стихотворения Фета, А. А. Потемня про-

водит эксперимент — пересказывает его сюжет: «Вот что-то пылит по дороге, и не разберешь, едет ли кто или идет. А теперь видно... Хорошо бы, если бы заехал такой-то!» Точность соблюдена, но суть стихотворения таким пересказом полностью уничтожается. В. Г. Белинский остроумно сравнил пересказ лирического стихотворения с бабочкой, с крыльев которой сняли пыльцу.

5. Проблемы

Проблематика стихотворения определяется постановкой вопросов в тексте или подтексте произведения. Проблематика стихотворного произведения не имеет принципиального отличия от проблематики других родов литературы: поэты задаются этическими и социальными вопросами, дают свой отклик на «вечные» философские проблемы. Для художественной литературы характерно выведение проблемы в подтекст произведения, как это делает, например, Г. Р. Державин в завещательном стихотворении:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Более редким является прямая формулировка проблемы в художественном тексте:

PROBLÈME

С горы скатившись, камень лег в долине.
Как он упал? никто не знает ныне —
Сорвался ль он с вершины *сам* собой,
Или *низринут волею чужой?*
Столетье за столетьем пронеслося:
Никто еще не разрешил вопроса.

(Ф. И. Тютчев)

Однако и такая постановка вопроса нуждается в читательском осмыслении, ведь речь идет об основополагающей философской проблеме: существует ли сверхразум, высшая воля Бога, определяющее все, даже падение камня, или миром правит стихия случая, а человек «покинут на самого себя»? Тютчев оставляет вопрос без ответа, что создает колоссальное драматическое напряжение стиха. Искусство анализа проблематики стихотворения заключается в умении видеть и формулировать проблему, организующую поэтическую мысль.

6. Композиция

Деление стихотворения на смысловые части позволяет проследить развитие темы, увидеть смену настроения, вычлнить поэтическую мысль, отметить композиционную стройность стихотворения, гармоничную соотнесенность всех его частей. В ряде случаев деление на смысловые части невозможно в силу особой содержательной цельности стихотворения или его миниатюрности. Приведем стихотворение В. Хлебникова:

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

Этот своеобразный поэтический реквием всему прекрасному, но обреченному на гибель нельзя членить на части, поскольку стихотворение равно одному предложению, которое вмещается в единственный катрен, а мысль, выраженная в нем, предельно спрессована.

В отличие от философской миниатюры Хлебникова стихотворение И. А. Бунина позволяет вычлнить композиционные части.

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я всё — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленам припав.

Принцип композиционного членения подскажут строфы. В первом катрене разворачивается тема признания любви к жизни через утверждение красоты природы. Однако эта тема почти без смыслового перехода трансформируется в трагическую тему неизбежного ухода из жизни и преобразуется в философский мотив пути, судьбы, счастья и страдания. Второй катрен развивает темы словно бы с остановкой, с паузой, в которой сосредоточены не высказанные героем горькие раздумья о страданиях, выпавших ему на долю, иначе нельзя объяснить начало первой строки: «И забуду я всё...» Герою есть о чем забывать, однако приговор жизни не произносится, ибо человеку даровано счастье узнать «полевые пути меж колосьев и трав», почувствовать красоту вселенной. Последние две строки позволяют читателю вместе с лирическим героем пережить высокий миг благодарности, «сладостных слез» за дар жизни, в которой есть скорби, но есть и гармония, явленная человеку в природе.

7. Лирический герой¹

Содержание и границы понятия «лирический герой» спорны, но понятие это необходимо, так как оно ведет к постижению образа поэта. Характер героя эпического или драматического произведения раскрывается через его действия и поступки, через отношения с другими персонажами. Психологизм лирики сопряжен с характером лирического героя, который обнаруживается через внутреннее эмоциональное состояние, особенности картины мира, воссозданной его глазами часто в форме исповеди, лирического дневника. В итоге читателю явлена непосредственная правда

¹ В схематичном виде информация о лирическом герое дана в таблице № 13.

личного переживания, подлинный и неповторимый голос поэта. Так, лирический герой поэзии Н. А. Некрасова предъявляет высокие требования как к миру, так и к самому себе. Это человек с раненым сердцем, тонко чувствующий чужую боль и свою вину, способный заражать силой своей страсти. Лирическое «я» порождает интонацию скорби или гнева, упрека или самообличения, мольбы или жесткого требования, ему чуждо бесстрастное созерцание, философское спокойствие при столкновении с различными проявлениями зла. Герой Некрасова, от лица которого ведется повествование, не стремится уйти от надрывающих душу картин мрачной повседневности, он страстно желает достижения идеала справедливости и гармонии.

При анализе стихотворения необходимо учитывать проблему соотнесенности лирического героя и автора. Эти отношения могут быть различными. Лирический герой может выступать поэтическим «двойником» автора. В этом случае можно говорить о лирическом «я» как о способе раскрытия авторского сознания. Характерным примером может служить фрагмент стихотворения А. А. Ахматовой:

Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу.

Когда шуршат в овраге лопухи
И никнет гроздь рябины желто-красной,
Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной.

Иногда в стихотворении мир предстает сквозь призму вымышленного «я». В этом случае следует говорить не о лирическом герое, а о лирическом субъекте, который порожден авторской фантазией и является способом раскрытия чужого сознания. Таковы многие стихотворения Ахматовой. Приведем фрагмент одного из них:

Муж хлестал меня узорчатым,
Вдвое сложенным ремнем.

Для тебя в окошке створчатом
Я всю ночь сажу с огнем.

Рассветает. И над кузницей
Подымается дымок.
Ах, со мной, печальной узницей,
Ты опять побыть не мог.

Понятие «лирический герой» актуально не для любого стихотворения. О лирическом герое трудно говорить, если художественной задачей стихотворения является постановка философской проблемы, а не изображение состояния души человека.

8. Преобладающее настроение, его изменение¹

В стихотворении конкретный план может совмещаться с символическим и аллегорическим, но главным для лирического рода литературы является эмоциональное содержание, которое связано с переживаниями лирического героя. Восприятие поэтического текста предполагает подключение к настроению, которым проникнуто произведение, умение чувствовать перемены душевных состояний героя, объяснять их мотивы. Как правило, чувства лирического героя явлены в динамике. В этом отношении ярким примером может служить стихотворение А. С. Пушкина «Сожженное письмо».

Прощай, письмо любви! прощай: она велела.
Как долго медлил я! как долго не хотела
Рука предать огню все радости мои!..
Но полно, час настал. Гори, письмо любви.
Готов я; ничему душа моя не внемлет.
Уж пламя жадные листы твои приемлет...
Минуто!.. вспыхнули! пылают — легкий дым,
Виясь, теряется с молением моим.
Уж перстня верного утраты впечатленья,
Растопленный сургуч кипит... О провиденье!
Свершилось! Темные свернулись листы;

¹ В схематичном виде информация о настроении и его изменении в стихотворении дана в таблице № 13.

На легком пепле их заветные черты
Белеют... Грудь моя стеснилась. Пепел милый,
Отрада бедная в судьбе моей унылой,
Останься век со мной на горестной груди...

Дважды повторено в первой строке слово-приговор «прощай». Оно утверждает бесповоротность принятого решения, что создает высокое эмоциональное напряжение еще на подступах к теме. В этом «прощай» есть решимость, но нет согласия, есть понимание неизбежного, но нет воли лирического героя: «Она велела...» Тема от первой строчки к следующим двум развивается словно бы вспять: «Как долго медлил я! как долго не хотела / Рука предать огню все радости мои!..» Многоточие в этой строке — отзыв на многоточие первой строки, являющийся знаком чрезвычайной эмоциональной выразительности, смысл которого нужно почувствовать. Какая-то мучительная мысль остановила слово поэта или это спазм душевной боли, для которой нет слов, или, напротив, так обозначена тема воспоминаний о светлом образе возлюбленной, о минутах «радости»? А может быть, в этом обрыве первой строки есть указание на собранность воли перед решительным шагом: «Но полно, час настал. Гори, письмо любви». Настроение вновь меняется: душевные страдания героя столь велики, что он утрачивает чувствительность — «ничему душа моя не внемлет». Но это лишь временное оцепенение, которое вновь сменяется острым ощущением непоправимой утраты того, что безмерно дорого: «Уж пламя жадные листы твои приемлет... / Минуту!.. вспыхнули! пылают — легкий дым, / Виясь, теряется с молением моим». Остроту переживаний передают в этих строках не только многоточия, как бы «разряжающие» текст, но и нагнетание глаголов, и высокая лексика вроде слов «моление» (слово остается до конца не проясненным в тексте) и «провиденье». Следующий эмоциональный поворот означен словом «свершилось». С этого момента в поэтический текст входят слова, которые прямо передают эмоцию скорби, беззвучного плача: «Грудь моя стеснилась. Пепел милый, / Отрада бедная в судьбе моей унылой, / Ос-

танься век со мной на горестной груди...» Тема не закрыта, ибо боль разлуки не может быть изжита, но все же в последней строке звучит не отчаяние, а верность вечному чувству любви.

Вместе с тем далеко не всегда в лирическом стихотворении прослеживается изменение настроения, ибо запечатленная поэтом эмоция может быть устойчивой, а чувства статичны. Для иллюстрации обратимся к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Я жить хочу! хочу печали...»

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастья назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.

Автор передает целую гамму чувств, острых переживаний героя, но развитие поэтической мысли не приводит к изменению настроения, поскольку чувства даны в их предельном напряжении. В стихотворении нашла свое отражение философия абсолютного приятия жизни со всеми ее радостями и горестями, счастьем и страданием. Другой пример из творчества В. В. Маяковского покажет, что стихотворение колоссального эмоционального накала может пронизывать только одно чувство:

ГОРЕ

Тщетно отчаянный ветер
бился нечеловече.
Капли чернеющей крови
стынут крышами кровель.
И овдовевшая в ночи
вышла луна одиночить.

9. Жанр¹

Уже в XIX в. в лирике шел процесс разрушения жанровой системы. Этому способствовала подвижность границ между жанрами, неопределенность жанровых признаков, творческая воля художника. Чаще всего строгое отнесение стихотворного произведения к какому-либо жанру невозможно, но деление на жанры сохраняется, хотя является условным. Анализ жанровой формы стихотворения помогает глубже понять его содержание, точнее описать своеобразие его формы: увидеть совмещение нескольких жанров, новаторское изменение традиционного жанра — его трансформацию.

По мере развития литературы интерес к некоторым жанрам утрачивался: такова судьба **дифирамба** (жанр античной лирики: гимн в честь бога Диониса), и **мадригала** (жанр панегирической поэзии: небольшое стихотворение о любви, построенное на комплиментах). В литературе нового времени дифирамб и мадригал существуют как подражания.

Основным жанром лирики является **лирическое стихотворение** — произведение небольшого объема, написанное стихами. Понятие «стихотворение» стало универсальным и обозначает произведение любого жанра лирики. Однако в ряде случаев поэты предпочитают конкретизировать жанр своих стихотворений. Так, знаменитое стихотворение А. С. Пушкина «Осень» имеет подзаголовок «Отрывок», что указывает на жанр, предполагающий намеренную незавершенность стихотворения философского содержания. Стихотворение «Безумных лет угасшее веселье...» Пушкин сопровождает подзаголовком «Элегия». Этот жанр получил в поэзии гораздо большее распространение, чем отрывок.

Древние греки **элегиями** называли произведения, откликающиеся на широкий круг тем, написанные строго определенным размером. Позднее римские поэты сузили жанр до изображения любовных пере-

¹ Информация о жанрах лирики, о твердых стихотворных формах дана в таблицах № 5, 14, 15, 19.

живаний. В новое время жанр элегии оказался тесно связан с глубоко личными темами (любовными переживаниями, созерцанием природы, раздумьями о своей судьбе), которые сопровождаются настроением печали, сожаления, меланхолии. В трактате «Поэтическое искусство» Н. Буало дает такой комментарий жанру элегии:

В одеждах траурных, потупя взор уныло,
Элегия, скорбя, над гробом слезы льет.
Не дерзок, но высок ее стиха полет.
Она рисует нам влюбленных, смех и слезы,
И радость, и печаль, и ревности угрозы;
Но лишь поэт, что сам любви изведал власть,
Сумеет описать правдиво эту страсть.

Элегия В. А. Жуковского «Вечер» проникнута смешанным чувством светлой печали и обращена к глубоко личным темам, к раздумьям о любви, природе, о проблемах бытия (неизбежность смерти и роковая предрешенность судьбы, подлинные и мнимые ценности). Романтическая элегия писалась, как правило, ямбом, использовала определенный поэтический словарь, однако со временем она утратила эти признаки, сохранив в качестве жанрового признака определенную тональность стихотворения и характерные для элегии темы.

Некоторые жанры, подобно сонету, обладают четкими жанровыми признаками, поэтому их относят к **твердым стихотворным формам**.

Форма **сонета** предполагает определенный объем (14 стихов), специфическую систему рифм, строгую строфическую композицию. Рекомендовались, но не стали обязательными и другие правила: строфы должны кончаться точками, слова — не повторяться, последнее слово должно быть ключевым. Особое требование касалось смысловой соотнесенности строф: поэтическая мысль от строфы к строфе развивается следующим образом: тезис — развитие — антитезис — синтез. Возможен и другой вариант: завязка — развитие — кульминация — развязка. Сонет возник в XIII в. и получил широкое распространение благодаря Ф. Петрарке. Жанр имеет две разновидности.

Итальянский сонет состоит из двух катренов и двух терцетов (трехстиший). Так построено пушкинское стихотворение «Поэту». Английский сонет состоит из трех катренов и одного двустишия, такова форма многих сонетов У. Шекспира.

Сонет остается живым жанром поэзии на протяжении многих веков. К нему обращались русские поэты и XIX, и XX вв. (И. А. Бунин «Ритм», К. Д. Бальмонт «Сонеты солнца, меда и луны»).

Существуют и другие твердые стихотворные формы, в которых традицией определены объем и строфическое строение стихотворения. Так, во французской поэзии XV в. появился **триолет**, ставший особенно популярным в культурах барокко и рококо. Триолет — восьмистишие с характерной рифмовкой (abaabab): первое двустишие повторяется в конце строфы, а четвертый и седьмой стих воспроизводят первый стих, т. е. текст первой строки трижды повторяется в стихотворении, создавая определенный мелодический рисунок. В русской поэзии жанр освоен поэтами XVIII в., но широкое распространение получил благодаря поэтам серебряного века:

Рудо-желтый и багряный,
Под моим окошком клен
Знойным летом утомлен.
Рудо-желтый и багряный,
Он ликует, солнцем пьяный,
Буйным ветром охмелен.
Рудо-желтый и багряный,
Осень празднует мой клен.

(Ф. К. Сологуб)

Некоторые твердые стихотворные формы сложились в поэзии народов Ближнего и Среднего Востока. **Рубаи** — четверостишие в лирической и философской поэзии с расположением рифм: аaaa или ааба, или абаа. Мировую известность получили рубаи персидского и таджикского поэта и философа О. Хайяма, жившего примерно в XI—XII вв.:

Мы источник веселья — и скорби рудник.
Мы вместилище скверны — и чистый родник.

* * *

Я в руки возьму, о мать,
Слезами горячими растоплю
Белый иней твоих волос.

Другие жанры лирики не имеют отчетливых жанровых признаков. Такова лирика, связанная с песенной традицией: **дума** (изначально песенный жанр украинского фольклора, требующий речитативного исполнения), **песня** (стилизация народных песен, для которых характерны особые песенные интонации). Особой мелодичностью обладает **романс** — небольшое лирическое стихотворение напевного типа. Как романсы исполняются многие стихотворения А. А. Фета («На заре ты ее не буди...»), И. С. Тургенева («Утро туманное, утро седое...»), М. Ю. Лермонтова («Выхожу один я на дорогу...»), А. Н. Толстого («Средь шумного бала, случайно...»).

Одним из популярных жанров первой половины XIX в. было **послание** — стихотворное письмо с просьбой, увещанием, мольбой, советом, обращенное к конкретному адресату. Так, в лицейский период послания были излюбленным жанром А. С. Пушкина: «К Батюшкову», «И. И. Пущину», «К Галичу» и др. Постепенно послание утратило свои жанровые признаки.

Гораздо более определенным является жанр **оды**, который относится к торжественной, патетической, нравоучительной лирике. В поэзии классицизма ода была ведущим жанром высокого стиля. Автор торжественной оды, используя ораторский стиль, предполагающий опору на высокую лексику, обращается к особо важным темам: к прославлению Бога, мудрости, науки, к воспеванию отечества и его героев. Жанр оды предполагает поучительную, а не только хвалебную интонацию, требует придерживаться в рассуждениях строгой логики, при этом допускает свободные отступления от основной темы, что особо подчеркивает Н. Буало: «Пусть в Оде пламенной причудлив мыслей ход, / Но этот хаос в ней — искусства зрелый плод».

Оде прямо противоположны по своему пафосу **сатира** — лироэпическое стихотворение, высмеивающее, обличающее какое-либо явление действительности (знаменитые «гимны» ранней поэзии В. В. Маяковского) и **эпиграмма** — короткое сатирическое стихотворение с остротой в конце. Эпиграмма требовала искусства создания афористичной миниатюры с парадоксальным поворотом мысли. Именно таким были едкие, остроумные эпиграммы А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, которые умели безукоризненно заострить форму эпиграммы, отточить ее содержание.

НА КАРАМЗИНА

В его «Истории» изящность, простотота
Доказывают нам, без всякого пристрастья,
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

(А. С. Пушкин)

* * *

Тот самый человек пустой,
Кто весь наполнен сам собой.

(М. Ю. Лермонтов)

К малым жанрам лирики относится и **эпитафия** — надгробная надпись, преимущественно стихотворная. Прекрасным образцом жанра является «Эпитафия» И. А. Бунина:

На земле ты была точно дивная райская птица
На ветвях кипариса, среди золоченых гробниц.
Юный голос звучал, как в полуденной роще цевница,
И лучистые солнца сияли из черных ресниц.

Рок отметил тебя. На земле ты была не жилица.
Красота лишь в Эдеме не знает запретных границ.

Часто поэты использовали форму эпитафии для создания сатирической миниатюры. Такова эпиграммическая эпитафия Н. М. Карамзина «Надгробье шарлатана»:

Я пыль в глаза пускал;
Теперь — я пылью стал.

10. Строфа¹

В Древней Греции строфой называли хоровую песнь в театре, при исполнении которой хор двигался по сцене, возвращаясь на свое первоначальное место, отсюда буквальное значение слова — кружение, поворот. Исконное значение не утратило смысл в современном понятии «строфа», поскольку деление стихотворения на строфы — один из способов создания ритма, придания стихотворению композиционной целостности, смысловой законченности. Таким образом, строфа играет важную роль в выразительности стиха, помогает раскрыть поэтическую мысль, почувствовать эмоциональный строй произведения, его мелодию. Строфой называют группу стихов, объединенных общей мыслью (это не всегда соблюдается) и каким-либо формальным признаком, периодически повторяющимся из строфы в строфу:

- метрический размер (хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест и др.);
- строфическая рифмовка (последовательность рифм, повторяемая в пределах небольшого числа стихов);
- комбинация длинных и укороченных стихов;
- количество стихов в строфе.

Длина строфы обычно не велика. Минимальная строфа состоит из двух стихов. Таков **александрийский стих**: шестистопный ямб со смежными рифмами и цезурой после шестого слога. Эта строфа широко использовалась в эпоху классицизма при создании произведений высоких и средних жанров (трагедий, элегий, сатир), однако и в последующем поэты не отказались от этой формы:

Я, признаюсь, люблю мой стих александрийский,
Ложится хорошо в него язык российский...

(П. А. Вяземский)

Также получил распространение в классической литературе **элегический дистих**: двустишие, состоя-

¹ В схематичном виде информация о строфах и их видах изложена в таблицах № 16, 17, 18.

щее из строк, написанных гекзаметром и пентаметром. Эта строфа использовалась преимущественно при стилизации античных образцов:

Слышу умолкнувший звук божественной
эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

(А. С. Пушкин)

Другая изящная строфа — **трехстишие** (терцет и терцина). Она может иметь три вида:

- все три стиха на одну рифму;
- два стиха рифмуются, третий — нет;
- два стиха рифмуются, а третий имеет рифму в смежной строфе (терцины).

«Божественная комедия» Данте Алигьери написана **терцинами** — средняя строка трехстишия рифмуется с крайними строками следующей строфы: aba bcb cdc и т. д.:

День уходил, и неба воздух темный
Земные твари уводил ко сну
От их трудов; лишь я один, бездомный,

Приготовлялся выдержать войну
И с тягостным путем, и с состраданьем,
Которую неложно вспомяну.

(Перевод М. Лозинского)

Самое большое распространение в поэзии получили **четырёхстишия** — катрены с разной системой рифмовки: парная, опоясывающая, перекрестная. Элегический жанр **стансы** обычно использует именно четырёхстишия, чаще четырёхстопного ямба с перекрестными рифмами при обязательной строфической замкнутости (точка в конце строфы):

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Но правдой он привлек сердца,
Но нравы укротил наукой,

И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукый.

(А. С. Пушкин)

К **пятистишиям** и **шестистишиям** русская поэзия обращалась реже. Одна из твердых стихотворных форм, **секстина**, использует **шестистишие**: строфа состоит из четверостишия и двустишия с разной системой рифм:

Какая ночь! Как воздух чист,
Как серебристый дремлет лист,
Как тень черна прибрежных ив,
Как безмятежно спит залив,
Как не вздохнет нигде волна,
Как тишиною грудь полна!

(А. А. Фет)

Еще реже в русской поэзии используется **семи-стишная строфа** — **септима**. Классическим примером является стихотворение М. Ю. Лермонтова «Бородино», написанное ямбом с расположением рифм aabcccb:

— Скажи-ка, дядя, ведь недаром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?
Ведь были ж схватки боевые,
Да, говорят, еще какие!
Недаром помнит вся Россия
Про день Бородина!

Восьмистишие — **октава** — получила гораздо большее распространение в отечественной поэзии. Размер русской октавы пятистопный или шестистопный ямб с расположением рифм abababcc. Эти строфы использованы А. С. Пушкиным в поэме «Домик в Коломне»:

Четырестопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить. Я хотел
Давным-давно приняться за октаву.
А в самом деле: я бы совладел

С тройным созвучием. Пушусь на славу!
Ведь рифмы запросто со мной живут;
Две придут сами, третью приведут.

Число строк в строфе не может быть очень велико, оно редко превышает 14 стихов, поскольку единство строфы, ее целостность при большом объеме может стать неощутимой. Приведем примеры больших строфических форм.

Спенсеровой строфой написано «Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона: девятистишие, включающее восемь стихов пятистопного ямба и один — шестистопного с расположением рифм abab-bcbcc.

Жизнь коротка, стеснен ее полет,
В суждениях не терпим мы различий.
А Истина — как жемчуг в глуби вод.
Фальшив отяготивший нас обычай.
Средь наших норм, условностей, приличий
Добро случайно, злу преграды нет,
Рабы успеха, денег и отличий,
На мысль и чувства наложив запрет,
Предпочитают тьму, их раздражает свет.

(Перевод В. Левика)

Одическая строфа — десятистишие, написанное четырехстопным ямбом с расположением рифм abab-ccdeed. Именно такими строфами написана знаменитая ломоносовская «Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года»:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде —
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.

Одиннадцатистишия использовал М. Ю. Лермонтов в поэме «Сашка». Такая строфа, написанная четырехстопным и пятистопным ямбом с расположением рифм ababaccdde, получила название **лермонтовская строфа**:

Наш век смешон и жалок, — все пиши
Ему про казни, цепи да изгнания,
Про темные волнения души,
И только слышишь муки да страданья.
Такие вещи очень хороши
Тому, кто мало спит, кто думать любит,
Кто дни свои в воспоминаньях губит.
Впадал я прежде в эту слабость сам
И видел от нее лишь вред глазам;
Но нынче я не тот уж, как бывало, —
Пою, смеюсь. Герой мой добрый малый.

Знаменитая **онегинская строфа** представляет собой четырнадцатистишие, напоминающее английский сонет. Она пишется четырехстопным ямбом с расположением рифм ababccddeffegg. Онегинскую строфу можно условно разделить на три катрена и одно двустишие. Обычно в первом катрене дается тема строфы, во втором она развивается, а в третьем доходит до кульминации. Последнее двустишие строфы подводит итог теме иногда в афористичной форме:

Дай оглянусь. Простите ж, сени,
Где дни мои текли в глуши,
Исполнены страстей и лени
И снов задумчивой души.
А ты, младое вдохновенье,
Волнуй мое воображенье,
Дремоту сердца оживляй,
В мой угол чаще прилетай,
Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь
И наконец окаменеть
В мертвящем упоенье света,
В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья!

Сложное строение строфы, ее особая целостность, смысловая емкость позволяют автору развивать многоплановый сюжет, легко переключаться с одной темы на другую, делать лирические отступления.

11. Основные образы

Образ — это любое явление, творчески воссозданное в произведении. Образ создается при активном участии воображения автора и читателя. Он обобщает действительность, раскрывая в единичном закономерное, вечное, концентрирует существенные для автора стороны жизни. При этом образ нагляден, он стремится сохранить чувственную целостность и неповторимость воссозданного явления. Образ способен объяснять неизвестное известным или известное неизвестным, он может как облегчать, так и затруднять восприятие предмета, преображать вещь, превращать ее в нечто иное: сложное в простое, простое в сложное. Образ может выходить за рамки одного произведения:

- образы-мотивы повторяются в нескольких произведениях одного или нескольких авторов (например, образ метели);
- образ-топос представляет «общее место», характерное для целой культуры данного периода или данной нации (например, образ дороги, мира как театра);
- образы-архетипы являются наиболее устойчивыми схемами или формулами человеческого воображения (таковы Дон-Жуан и Гамлет).

Образ достраивается в сознании читателя через детали и подробности, описывающие явление. Надо уметь выделить слова, которые прямо указывают на образ (море, ночь, лес), и слова, которые этот образ довоссоздают в читательском воображении (шелестит, изумрудный, нежный). В стихотворении, как правило, можно выделить несколько образов. Они всегда взаимосвязаны. При анализе стихотворения часто бывает важно выделить ключевой образ и образ-символ.

Поэт-мыслитель Ф. И. Тютчев, стремясь запечатлеть свое раздумье о величии и одновременно ничто-

жестве человека, обращается к образу птицы, рисует ее свободный полет:

С поляны коршун поднялся,
Высоко к небу он взвился;
Все выше, дале вьется он
И вот ушел за небосклон.

Поэт не спешит отвести взор от коршуна, он любит его стремительным полетом. Зарисовка становится зримой благодаря контрастно обозначенному пространству: «поляна» — «небо» и «небосклон», точным словам, смысловой вектор которых направлен вверх («высоко», «все выше», «дале»), нагнетанию глаголов действия: «поднялся», «взвился», «вьется», «ушел».

Заключительный катрен стихотворения Тютчева — это осмысление темы человека, который, обладая стремлением к горнему, обречен влачить свою жизнь в суетном и скорбном мире:

Природа-мать ему дала
Два мощных, два живых крыла —
А я здесь в поте и в пыли,
Я, царь земли, прирос к земле!..

Поэтическая образность создается за счет разной соотнесенности образов. Так, соотнесены по ассоциации *небо, небосклон* — *два мощных, два живых крыла*; *пот* — *пыль*. Возможно и контрастное взаимодействие образов: *небо, небосклон, крылья* — *поляна, земля*; *я* — *коршун*. По сходству соотнесены образы *поляна* — *земля*; по смежности — *пыль* — *земля*. Образы могут соотноситься по умозаключению: *я* — *царь земли*.

При анализе образного строя стихотворения следует обращать внимание на следующие аспекты:

— образы, связанные с цветовой палитрой:

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

(В. Я. Брюсов)

- освещение, воссозданное художественными средствами:

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

(К. Д. Бальмонт)

- звуковые образы:

Нежно под трепетом ангельских крыл
Звонят кресты безымянных могил.

(С. А. Есенин)

- зрительные впечатления:

Пригорок Пушкино горбил
Акуловой горою,
а низ горы —
деревней был,
кривился крыш корою.

(В. В. Маяковский)

- передача запахов средствами художественного слова:

Свеж и душист твой роскошный венок,
Всех в нем цветов благовония слышны,
Кудри твои так обильны и пышны,
Свеж и душист твой роскошный венок.

(А. А. Фет)

- воспроизведение ощущений:

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

(М. Ю. Лермонтов)

- образные ассоциации:

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

(Б. Л. Пастернак)

12. Лексика

Анализ лексики стихотворения поможет проникнуть в своеобразие поэтического языка конкретного текста и раскрыть особенности поэтической манеры художника.

Следует помнить, что слово в стихотворении всегда приобретает дополнительный смысл, особую эмоциональную окраску. Классифицируя в самом общем виде лексику стихотворения, можно выделить несколько групп:

Высокая лексика связана с архаизмами, устаревшими словами, словосочетаниями, грамматическими формами и синтаксическими конструкциями, которые употребляются для усиления художественной выразительности, придания речи торжественности или ироничности.

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

(А. С. Пушкин)

Поэтизмы — это подчеркнуто красивые поэтические слова и обороты.

Любовь земли и прелесть года,
Весна благоухает нам!..
Творенью пир дает природа,
Свиданья пир дает сынам!..

(Ф. И. Тютчев)

Прозаизмы — слова или выражения, которые воспринимаются как чужеродные в поэтическом произведении, хотя их присутствие в тексте внутренне мотивировано.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недокушанных, надоеденных щей;
вот вы, женщина, на вас белила густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.

(В. В. Маяковский)

13. Изобразительные средства иносказания¹

Тропы и стилистические фигуры помогают добиваться особого эффекта выразительности. В отличие от стилистических фигур тропы строятся на преобразовании единиц языка, однако в ряде случаев это разделение художественных средств условно.

Метафора — это вид тропа, скрытое сравнение, в котором слова «как», «будто», «словно» опущены, но подразумеваются. Метафора рассчитана на не буквальное восприятие, поскольку имеет иносказательный смысл: переносит свойства одного предмета на другой. Таким образом предмет или явление получают чужое имя на основании сходства, ассоциации: «живая колесница мироздания» (Ф. И. Тютчев), «на ланитах так утро горит» (А. А. Фет), «трамвай с разбега / Взметнул зрочки» (В. В. Маяковский).

Существуют две основные разновидности метафор: овеществление и олицетворение. В первом случае происходит перенос черт неодушевленного предмета на человека, как это делает А. А. Фет в поэтической строчке «Усилить бой бестрепетных сердец». Во втором случае человеческие черты (или черты другого живого существа) приписываются неодушевленным предметам или явлениям. Так, Ф. И. Тютчев, создавая пейзажную зарисовку, преображает, одушевляет мир, говоря о «томном, легком шелесте» листьев. При характеристике метафоры стоит учитывать, что метафора может быть глагольной («дышит полдень»), вещественной («ярким солнцем в лесу пламенеет костер»), в тексте может присутствовать метафорический эпитет («грустно-сиротеющая земля»). Метафоры могут быть в разной степени развернуты. Это может быть образ, равный одному слову или распространенный на несколько фраз и даже на все произведение («Фонтан» Ф. И. Тютчева). В лирике В. В. Маяковского встречаются реализованные метафоры: «Вот так я сделался собакой».

¹ В схематичном виде информация о тропах изложена в таблицах № 6, 7.

Характеризуя метафору, необходимо отметить степень ее оригинальности. Различаются бытовые метафоры, которые не придают речи выразительности, так как они стали общеупотребительными, привычными («часы идут», «дождь барабанит») и индивидуально-авторские, яркие, самобытные. Великолепная авторская метафора завершает поэму В. В. Маяковского «Облако в штанах»: «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо».

Другим распространенным видом тропа является **эпитет** — образное определение предмета, явления. Например, К. Н. Батюшков с помощью эпитета создает необычайно выразительный образ: «Развалины на прахе строит минутный человек...» Чаще эпитет выражен прилагательным («И вы не смоете всей вашей черной кровью / Поэта праведную кровь!..» М. Ю. Лермонтов) или наречием («Я ласково влагаю в стих, что все на свете повторимо...» С. А. Есенин). Через эпитет проявляется авторское отношение к изображаемому, указывается на одно из свойств предмета. Так, А. А. Фет определяет берег словом «цветущий», а Ф. И. Тютчев словом «сонный» (сравните с возможными логическими определениями этого же слова, которые не являются эпитетами, оставаясь логическими определениями: берег крутой, зеленый, высокий).

При характеристике эпитетов следует помнить о существовании постоянных эпитетов, распространенных в фольклоре. Для них характерна простота и неизменность: трава зеленая, небо синее, добрый конь. В отличие от постоянного эпитета в индивидуально-авторском проявляется отношение поэта к изображаемому. Так, сон может быть определен как сладкий, крепкий, тревожный, а может, как у Ф. И. Тютчева, быть назван «железным сном». Различаются также эпитеты цветные — «алый свет зари» (С. А. Есенин), «багряные листья» (Ф. И. Тютчев), оценочные — «кроткая улыбка увяданья» (Ф. И. Тютчев); метафорические — «раненое солнце» (В. В. Маяковский).

К изобразительно-выразительным средствам относятся и другие тропы.

Сравнение — изображаемое явление уподобляется другому по какому-либо общему для них признаку. При этом, как правило, используются сравнительные конструкции со словами «как», «будто», «словно» и др.: «как море шумное, волнуется все войско...» (К. Н. Батюшков); «точно пьяных гигантов столпившийся хор, / Раскрасневшись, шатается ельник» (А. А. Фет); «луна, как желтый медведь, / в мокрой траве ворочается» (С. А. Есенин).

Перифраз — одно понятие выражается с помощью описательного оборота: «улыбкой ясною природа / Сквозь сон встречает утро года...» (А. С. Пушкин).

Аллегория — иносказание: запечатлевает идеи в предметном образе. Трактовка аллегорического образа однозначна, поскольку образ фиксирует уже заданную мысль. Таковы басенные образы.

Метонимия — замена одного слова другим, имеющим причинную связь с первым словом (перенос по смежности). Так, может быть названо имя автора вместо его произведения — «читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал» (А. С. Пушкин), предмет вместо его содержимого — «шипенье пенистых бокалов» (А. С. Пушкин).

Синекдоха — разновидность метонимии: целое выявляется через свою часть: «Прощай, немытая Россия, / Страна рабов, страна господ, / И вы, мундиры голубые...» (М. Ю. Лермонтов).

Ирония — слово в контексте приобретает противоположное значение. Похвала воспринимается как укоризна, указание на ум свидетельствует о глупости и т. п.: «Украшают тебя добродетели, / До которых другим далеко... / И — беру небеса во свидетели — / Уважаю тебя глубоко...» (Н. А. Некрасов).

Символ — многозначный иносказательный образ, в основе которого сходство или общность предметов и жизненных явлений. Символ есть знак, наделенный неисчерпаемой многозначностью образа. В отличие от аллегии, он многозначен. Например, образ Незнакомки в одноименном стихотворении А. А. Блока — символ гармонии, счастья, таинственной сути самой жизни.

В число изобразительно-выразительных средств языка входят **стилистические фигуры**.

Параллелизм — сходное расположение элементов текста, которые соотнесены по смыслу и создают единый поэтический образ. Самой распространенной разновидностью является синтаксический параллелизм, который заключается в том, что в смежных стихах соблюдается одинаковая структура предложений. Этот прием можно проследить в процитированном ранее стихотворении В. Хлебникова «Когда умирают кони — дышат...» или в элегии Ф. И. Тютчева «Волна и дума»:

Дума за думой, волна за волной —
Два проявленья стихии одной:
В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,
Здесь — в заключении, там — на просторе,
Тот же все вечный прибой и отбой,
Тот же все призрак тревожно-пустой.

В целях усиления художественного впечатления используется стилистическая фигура **гипербола**. Преувеличение свойств изображаемого предмета или явления может быть количественным, но может относиться к характеру героя. На гиперболических образах и сюжетах, выходящих за рамки правдоподобия, любил строить свои произведения не только В. В. Маяковский, но и в определенный период творчества С. А. Есенин:

Как овцу от поганой шерсти, я
Остригу голубую твердь.
Подыму свои руки к месяцу,
Раскушу его, как орех.

Противоположна гиперболе стилистическая фигура **литота** — преуменьшение признака предмета или явления: «Ниже тоненькой былиночки надо голову клонить» (народная песня).

Антитеза — резкое противопоставление образов и понятий. В отличие от антитезы контраст может быть неявным, намеренно скрытым, уходящим в подтекст. Антитеза всегда реализует себя непосредственно в

тексте произведения, как в стихотворении Ф. И. Тютчева «День и ночь».

Оксюморон — сжатая и оттого парадоксально звучащая антитеза, соединение несоединимого: «пышное природы увяданье» (А. С. Пушкин), «дать сладость тайным мукам...» (Ф. И. Тютчев).

14. Поэтический синтаксис¹

Понятие «поэтический синтаксис» не имеет терминологического статуса, к нему прибегают, чтобы осмыслить такие особенности синтаксического строения художественного текста (обращение, восклицания, риторические вопросы, инверсии и др.), которые связаны с мелодией стиха, с передачей настроения, с заострением поэтической мысли.

Синтаксическая **инверсия** — нарушение «естественного порядка» слов с целью выделения слова во фразе, создания ритмико-мелодической организации речи. В трагическом финале стихотворения С. А. Есенина «Песнь о собаке» инверсия резко меняет интонацию фразы, заставляя читателя почувствовать надрывную тоску собаки, потерявшей своих щенков:

В синюю высь звонко
Глядела она, скуля,
А месяц скользил тонкий
И скрылся за холм в полях.

К особенностям синтаксиса стихотворения относятся всякого рода **повторы** слов, словосочетаний, фрагментов текста. Внешне бесхитростна фраза М. И. Цветаевой: «Сегодня таяло, сегодня / Я простояла у окна». Однако она почему-то завораживает, поэтичность фразе придает именно повтор. Эта стилистическая фигура обладает разнообразными возможностями для своего проявления в художественном тексте.

¹ В схематичном виде информация об инверсии, повторе, многосоюзии и убавлении изложена в таблице № 8.

Анафора — единоначатие, повторение в начале стихотворных строк слова или словосочетания:

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это двух соловьев поединок.

(*Б. Л. Пастернак*)

Эпифора — повторение в конце стихотворных строк слова или словосочетания, т. е. противоположная анафоре стилистическая фигура:

Милый друг, и в этом тихом доме
Лихорадка бьет меня.
Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!

(*А. А. Блок*)

Лейтмотив — повторяющийся образ или оборот:

Пускай наносит вред врагу
Не каждый воин,
Но каждый в бой иди! А бой
Решит судьба...

(*Н. А. Некрасов*)

Рефрен — повторяющийся стих, припев в песне. Трансформирующийся рефрен — повтор стиха с некоторыми изменениями:

Ночь, улица фонарь, аптека,
Бесмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

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

(*А. А. Блок*)

Выразительным средством, создающим эффект эмоциональной напряженности, организующим ритм

стихотворения является **многосоюзиe** — повторение союза:

И сердце бьется в упоенье
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

(А. С. Пушкин)

Противоположным стилистическим приемом является **убавление (бессоюзиe)**, при котором намерено опущены союзы, соединяющие во фразах слова и предложения, вследствие чего речь приобретает большую сжатость, компактность:

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул —
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...

(Ф. И. Тютчев)

Рассмотрение особенностей поэтического синтаксиса требует и анализа тех **знаков препинания**, выбор которых зависит от воли автора. Одним из самых богатых по смыслу является **многоточие**, которое может указывать и на незавершенность поэтической мысли, и на паузу раздумья, и на нахлынувшие воспоминания, на остроту переживаний, которые не могут облечься в слова (еще раз вспомним пушкинское стихотворение «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...»). Знаком особой выразительности является **тире**, во многом ставшее приметой поэтики М. И. Цветаевой, которая могла буквально все стихотворение выстроить на этом знаке, добиваясь стремительности мысли, особого динамичного ритма:

Зверю — берлога,
Страннику — дорога,
Мертвому — дроги.
Каждому — свое.

Женщине — лукавить,
Царю — править,
Мне — славить
Имя твое.

Восклицательный знак в поэтическом тексте — это особый способ передачи различных эмоций. В стихотворении А. А. Фета «На заре ты ее не буди...» дважды повторен стих «На заре она сладко так спит», причем в финале стихотворения эта строка завершается восклицательным знаком. Очевидно, что в завершающей строфе повтор дается с иной интонацией, в которой можно угадать нежность, заботу, любовь, восторг.

Иногда поэты прибегают к редкому знаку **отточия**: лавина точек, которыми можно обозначить пропуск строки или строфы. Поэт таким образом может призывать читателя к сотворчеству или указывать на область невыразимого (финал стихотворения А. С. Пушкина «Осень»).

Существуют и другие особенности поэтического синтаксиса:

- обращение: «Друг мой, друг далекий, / Вспомни обо мне!» (А. А. Фет);
- риторический вопрос: «О чем ты воешь, ветр ночной? / О чем так сетуешь безумно?..» (Ф. И. Тютчев);
- восклицания: «О, хотя бы / еще / одно заседание / относительно искоренения всех заседаний!» (В. В. Маяковский);
- эллипсис — пропуск подразумеваемого слова, который создает эффект лирической взволнованности: «Ни у кого — этих звуков изгибы... / И никогда — этот говор валов» (О. Э. Мандельштам);
- длина фразы, предложение и ритм, совпадения предложений с концом строки, строфы, стихотворения, равное одному предложению: «Когда волнуется желтеющая нива...» (М. Ю. Лермонтов);
- особые синтаксические конструкции: безглагольность, назывные предложения (А. А. Фет «Это утро, радость эта...»), безличные и неопределенно-личные предложения:

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

(А. А. Фет)

15. Звукопись

Фоника (греч. *phōnikos* — звучащий) — звуковая организация художественной речи. **Звукопись** — один из видов инструментовки стиха, система звуковых повторов с целью создания особого эффекта соответствия фонетического состава фразы изображенной картине.

Благозвучие:

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

(В. Я. Брюсов)

Звуки [а], [э], [л], [л'], [н], [н'], [м], [с].

Неблагозвучие:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

(А. А. Блок)

Звуки [ч], [р], [р'], [к], [г], [х].

Звукоподражание:

Знакомым шумом шорох их вершин
Меня приветствовал.

(А. С. Пушкин)

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

(К. Д. Бальмонт)

Звуковые повторы — повторение внутри стиха и в соседних стихах группы одинаковых или похожих звуков.

Ассонанс — повторение гласных звуков:

Я впервые открыл в этой речи клоны,
Перспевные, гневные, нежные звоны.

(*К. Д. Бальмонт*)

Аллитерация — повторение согласных звуков:

Рас — стояние: версты, мили...
Нас рас — ставили, рас — садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

(*М. И. Цветаева*)

16. Размер¹

Версификация (от лат. *versus* — стих и *facio* — делаю) — искусство стихосложения по определенным правилам, выработанным на основе языка данного народа и практики поэтов.

Так, в античности существовала **система метрического стихосложения**, основанная на ритмическом сочетании долгих и кратких гласных звуков в стихе. Ритмическим определителем являлась **мóра** — единица времени, нужная для произнесения краткого слога, соответственно на произнесение долгого слога требовалось две моры. Стопой называли сочетание долгих и кратких слогов. В русском языке долготы и краткости не имеют смыслоразличительного значения, поэтому перенести эту систему на русскую почву было невозможно. По аналогии была выстроена **силлабо-тоническая система**, упорядочивающая чередование ударных и безударных слогов (название «стопы» сохранилось условно), при этом сохранилась система народного стиха и силлабическая система,

¹ В схематичном виде информация о размерах дана в таблице № 10.

развились тактометрическая система и свободный стих (верлибр).

Выделяются следующие принципы метрической организации стиха:

- стихотворная речь членится на ритмически соизмеримые отрезки (стихотворные строки, стихи), они часто не совпадают с законченными синтаксическими единицами;
- соразмерность достигается определенным количеством слогов (т. е. тем, что связано с ритмом дыхательных процессов). Слоги — это лишь материал для ритмического строения стиха. Организация слогов неодинакова в стихотворных произведениях разных народов, разных времен. Она зависит от особенностей национального языка, его исторического развития;
- стопа — ударный слог с примыкающим к нему безударным. Равномерная повторяемость стоп в стихе обеспечивает ритм.

Свободный стих (верлибр) — стих, не имеющий метра и рифмы и отличающийся от прозы только членением на строки.

Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней.

Она немедленно уронила на пол
Толстый том художественного журнала,
И сейчас же стало казаться,
Что в моей комнате
Очень мало места.

(А. А. Блок)

Силлабическая система (слоговая) основывалась на равном количестве слогов в строке.

Наука ободрана, в лоскутах обшита,
Из всех почти домов с ругательством сбита;

Знаться с нею не хотят, бегут ея дружбы,
Как, страдавши на море, корабельной службы.

(А. Д. Кантемир)

Система неорганична русскому языку, для которого характерно ударение, не закрепленное за определенным слогом (в отличие, например, от французского языка, где ударение закреплено). Система просуществовала в русской культуре недолго — с XVII по XVIII в., поскольку не смогла создать подлинной ритмической соразмерности.

Тоническая система (ударная) сложилась в устном народном творчестве как органичная русскому языку. Система опиралась на равное количество ударных слогов в строке при свободной группировке безударных. В тонической системе выделяется несколько разновидностей стиха.

Акцентный стих (ударник) опирается на равное количество логически сильных ударных слов в строке. Различаются рифмованные и нерифмованные ударники. Образец последнего — стихотворение В. В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно»:

Скрипка издергалась, упрашивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,
что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо!»
А сам — устал,
не дослушал скрипкиной речи,
шмыгнул на горящий Кузнецкий
и ушел.

Народный стих, которым составлены русские народные былины, песни, частушки, имеет свои особенности. Для него характерно освобождение отдельных слов от ударений, повторы служебных слов, частое введение восклицаний. В стиле народного стиха написана поэма М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

И опричник молодой застонал слегка,
Закачался, упал замертво;

Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка...

Промежуточное положение между силлабо-тонической и тонической системами стихосложения занимает **дольник**. Он соединяет в один стих двусложные и трехсложные размеры:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

(А. А. Блок)

Силлабо-тоническая система — слоگو-ударное стихосложение. Она основана на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов в стихе. Главная единица этой системы — стопа. В строке может быть от двух до шести стоп, другие случаи редки.

К **двусложным размерам** относятся хорей и ямб.

Хорей — чередование двух слогов с ударением на первом слоге:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

(А. С. Пушкин)

Ямб — чередование двух слогов с ударением на втором слоге. Это самый распространенный, излюбленный размер в русской поэзии.

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный —
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры,
Звездою севера явись!

(А. С. Пушкин)

Вольный хорей и вольный ямб — разноstopные размеры, допускающие разное количество стоп в строке (басни И. А. Крылова, комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»).

Трехсложные размеры.

Дактиль — чередование трех слогов с ударением на первом слоге.

Тучи небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.

(*М. Ю. Лермонтов*)

Гекзаметр — в античном стихосложении: шестистопный дактиль с цезурой посередине, в русском переводе: сочетание дактиля с хореем — дольник.

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...

(*Гомер*)

Амфибрахий — чередование трех слогов с ударением на втором слоге.

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!

(*Ф. И. Тютчев*)

Анапест — чередование трех слогов с ударением на третьем слоге.

На заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит...

(*А. А. Фет*)

При анализе размеров следует помнить, что строго система не выдерживается, допускаются отклонения.

Пиррихий — облегченная стопа, в ней нет ударного слога. Такие стопы замедляют ритм стихотворения.

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота деревьев,
Багряных листьев томный, легкий шелест...

В приведенном фрагменте стихотворения Ф. И. Тютчева первые три строки содержат пиррихии.

Спондей — наличие лишнего ударения в стопе. Добавочное ударение учащает ритм.

Я видел вечер твой. Он был прекрасен!
В последний раз прощаясь с тобой...

В первой строчке фрагмента стихотворения Ф. И. Тютчева ямб трудно узнать, так как большинство слогов ударные.

17. Ритм и рифма. Способы рифмовки¹

Мелодия стиха определяется размером, повторами, особой песенной интонацией. Не случайно многие стихотворения стали романсами: «На заре ты ее не буди...» (А. А. Фет), «Я помню время золотое...» (Ф. И. Тютчев). Музыкальность стиха связана с **ритмом**, т. е. с равномерным повторением каких-либо однородных явлений.

Особую роль играет в стихотворении **рифма**. В статье «Как делать стихи?» В. В. Маяковский писал: «Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе... Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало». Понятие «рифма» обозначает созвучия концов стихов или полустихий, отмечающее их границы и связывающее их между собой (возможны случаи начальных и внутренних рифм). Рифму также определяют как композиционно-звуковой повтор преимущественно в конце двух или нескольких стихов, чаще — начиная с последнего ударного слога в рифмуемых словах. Особую роль в стихотворении рифма играет при разделении стихотворения на строфы.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЕ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Почему при анализе разных стихотворений трудно придерживаться единого плана анализа?
2. Что определяет логику анализа стихотворения?

¹ В схематичном виде информация о ритме, рифме, способах рифмовки дана в таблицах № 9, 20.

3. Какие сведения могут входить в историко-биографический комментарий? В каких случаях его можно опустить?

4. Что позволяет называть то или иное стихотворение программным?

5. Чем сюжет эпического произведения отличается от лирического сюжета?

6. В чем разница понятий «лирической герой» и «лирический субъект»?

7. Какими художественными средствами может быть передано настроение лирического героя?

8. Всегда ли можно проследить в стихотворении изменение настроения?

9. Почему трудно говорить о твердой жанровой системе в лирике?

10. Что такое твердая стихотворная форма? Приведите примеры.

11. Каковы жанровые признаки оды, элегии, сонета?

12. Что включает в себя понятие «художественный образ»?

13. Какие существуют изобразительно-выразительные средства языка?

14. Назовите основные элементы поэтического синтаксиса.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

К разделу № 1

1. Составьте историко-биографический комментарий к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Сон».

2. Какой историко-биографический комментарий может понадобиться при изучении стихотворений Ф. И. Тютчева, относящихся к денисьевскому циклу: «Я очи знал, — о, эти очи!..», «Она сидела на полу...», «Весь день она лежала в забытьи...»?

3. Вспомните историю создания стихотворения А. А. Блока «Фабрика». Как этот материал может быть использован при анализе стихотворения?

К разделу № 2

4. В чем проявляется программный характер стихотворений А. С. Пушкина «Пророк», «Поэт и толпа», «Поэт», «Поэту»?

5. Прочитайте стихотворение А. С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» и выполните данные ниже задания.

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

1) Подготовьте историко-биографический комментарий к стихотворению, собрав материал о поэтическом диалоге А. С. Пушкина с митрополитом Филаретом.

2) Какое место в творчестве Пушкина занимает это стихотворение?

3) Каким пушкинским произведениям оно созвучно?

4) Какие стихотворения Пушкина противоположны этому стихотворению по своей идее и общей тональности?

6. Докажите программный характер стихотворений А. А. Фета: «Одним толчком согнать ладью живую...», «На кресле отвалясь, гляжу на потолок...».

7. Прочитайте фрагмент стихотворения А. А. Фета «На стоге сена ночью южной...», объяснив, почему оно признается нехарактерным для творчества поэта.

На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.

Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.

8. Постройте систему доказательств, подтверждающих принадлежность первого стихотворения перу Ф. И. Тютчева, а второго — творчеству А. А. Фета.

...Связан, соединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей бездной естества.

Скажи заветное он слово —
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово
На голос родственный его.

* * *

Что за звук в полумраке вечернем? Бог весть, —
То кулик простонал или сыч.
Расставанье в нем есть, и страданье в нем есть,
И далекий неведомый клич.

Точно грезы больные бессонных ночей
В этом плачущем звуке слиты, —
И не нужно речей, ни огней, ни очей —
Мне дыхание скажет, где ты.

К разделу № 3

9. Какая тема объединяет все указанные ниже стихотворения А. А. Фета? Как эта тема трансформируется от стихотворения к стихотворению? Какими мотивами она сопровождается?

«На кресле отвалюсь, гляжу на потолок...», «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...», «К чему противиться природе и судьбе?», «Кому венец: богине ль красоты...», «Как беден наш язык!», «Поэтам», «Скучно мне вечно болтать о том, что высоко, прекрасно...», «Как трудно повторять живую красоту...», «Ласточки», «Угасшим звездам», «Муза», «Музе».

10. Опираясь на предложенный ниже план, раскройте особенности темы природы в лирике Ф. И. Тютчева.

1) Космизм пейзажной лирики («Полдень», «Весенние воды», «Летний вечер», «Осенний вечер»).

2) Человек и природа («С поляны коршун поднялся...», «День и ночь», «Святая ночь на небосклон взошла...», «Певучесть есть в морских волнах...», «От жизни той, что бушевала здесь...»).

3) Хаос и гармония («О чем ты воешь, ветер ночной?..», «Тени сизые смешались...»).

4) Природа, человек и проблема творца («С горы скатившись, камень лег в долине...», «Последний катаклизм», «Не то, что мните вы, природа...», «И чувства нет в твоих очах...», «Природа — сфинкс. И тем она верней...»).

5) Сон и явь («Сон на море», «Так, в жизни есть мгновенья...»).

11. Как раскрывается народная тема в лирике Н. А. Некрасова? При ответе на вопрос опирайтесь на предложенные ниже тезисы, подбирая свои примеры:

- народ — страдалец и мученик (тяжесть непосильного труда, нищета и несправедливость, мытарства крестьян, горе матери, потерявшей единственного сына, нелегкая солдатская доля, печальная история падшей женщины, загнанность мелкого чиновника, мучительная жизнь фабричных, тяжелая жизнь городской бедноты);
- теневые стороны народной жизни;
- народ — терпеливец; кротость простого русского человека;
- народ — хранитель нравственных основ;
- народ — созидатель и творец;
- вера писателя в светлое будущее народа.

12. Разверните тезис.

Тема любви в поэзии Н. А. Некрасова, певца народных страданий, часто выходила за пределы интимной лирики. Она теснейшим образом соединена с темой женской судьбы: это и любовь-жалость («В дороге»), и любовь-катастрофа («Огородник»), и любовь-томление («Тройка»), и любовь-ревность («Зеленый Шум»).

13. Какие темы и мотивы присутствуют в стихотворении А. А. Блока? Какая тема может быть названа главной? Свое мнение обоснуйте.

Сегодня шла Ты одиноко,
Я не видал Твоих чудес.
Там, над горой Твоей высокой,
Зубчатый простирался лес.

И этот лес, сомкнутый тесно,
И эти горные пути
Мешали слиться с неизвестным,
Твоей лазурью процвести.

14. Как развивается тема любви в стихотворении М. И. Цветаевой «Любовь»?

Ятаган? Огонь?
Поскромнее, — куда как громко!

Боль, знакомая, как глазам — ладонь,
Как губам —
Имя собственного ребенка.

К разделу № 4

15. Опишите лирический сюжет стихотворения И. Ф. Анненского «Маки»:

Веселый день горит... Среди сомлевших трав
Все маки пятнами — как жадное бессилье,
Как губы, полные соблазна и отрав,
Как алых бабочек развернутые крылья.

Веселый день горит... Но сад и пуст и глух.
Давно покончил он с соблазнами и пиром, —
И маки сохлые, как головы старух,
Осенены с небес сияющим потиром.

16. Докажите своими примерами, что для фабульных стихотворений Н. А. Некрасова характерны повествовательные сюжеты, которые легко могли бы лечь в основу эпических жанров.

17. Какие сюжеты выбирает Н. А. Некрасов, чтобы нарисовать жизнь петербургского бедняка?

18. М. И. Цветаева в цикле «Ученик» создает стихотворение на евангельский сюжет о молитве Иисуса Христа перед крестными страданиями в Гефсиман-

ском саду. Почему, несмотря на столь развернутый сюжет, стихотворение не перестает быть лирическим?

Пало прениже волн
Бремя дневное.
Тихо взошли на холм
Вечные — двое.

Тесно — плечо с плечом —
Встали в молчанье.
Два — под одним плащом —
Ходят дыханья.

Завтрашних спящих войн
Вождь — и вчерашних,
Молча стоят двойной
Черною башней.

Змея мудрей стоят,
Голубя кротче.
— Отче, возьми в назад,
В жизнь свою, Отче!

Через все небо — дым
Воинств Господних.
Борется плащ, двойным
Вздохом приподнят.

Ревностью взор разъят,
Молит и ропщет...
— Отче, возьми в закат,
В ночь свою, Отче!

Празднуя ночи вход,
Дышат пустыни.
Тяжко — как спелый плод —
Падает: — Сыне!

Смолкло в своем хлеву
Стадо людское.
На золотом холму
Двое — в покое.

К разделу № 5

19. Прочитайте стихотворение Ф. И. Тютчева «Близнецы», в котором проблема любви дана как философская. Почему поэт «Самоубийство и Любовь» называет «близнецами»?

Есть близнецы — для земнородных
Два божества — то Смерть и Сон,
Как брат с сестрою дивно сходных —
Она угрюмей, кротче он...

Но есть других два близнеца —
И в мире нет четы прекрасней,
И обаянья нет ужасней
Ей предающего сердца...

Союз их кровный, не случайный,
И только в роковые дни
Своей неразрешимой тайной
Обворожают нас они.

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь!

20. Определите проблематику стихотворения
М. И. Цветаевой «Мука и мўка».

— «Все перемелется, будет мукой!»
Люди утешены этой наукой.
Станет мукóю, что было тоской?
Нет, лучше мўкой!

Люди, поверьте: мы живы тоской!
Только в тоске мы победны над скукой.
Все перемелется? Будет мукóй?
Нет, лучше мўкой!

21. Какие проблемы ставит в своем стихотворении
А. А. Ахматова, откликаясь на тему поэта и поэзии?

НАДПИСЬ НА КНИГЕ

Что отдал — то твое.
Шота Руставели

Из-под каких развалин говорю,
Из-под какого я кричу обвала,
Как в негашеной извести горю
Под сводами зловонного подвала.

Я притворюсь беззвучною зимой
И вечные навек захопну двери.
Но все-таки узнают голос мой.
И все-таки ему опять поверят.

К разделу № 6

22. В чем состоит композиционное своеобразие стихотворения Н. С. Гумилева?

ВЫБОР

Созидающий башню сорвется,
Будет страшен стремительный лет,
И на дне мирового колодца
Он безумье свое проклянет.

Разрушающий будет раздавлен,
Опрокинут обломками плит,
И, всевидящим Богом оставлен,
Он о муке своей возопит.

А ушедший в ночные пещеры
Или к заводам тихой реки
Повстречает свирепой пантеры
Наводящие ужас зрачки.

Не спасешься от доли кровавой,
Что земным предназначила твердь.
Но молчи: несравненное право —
Самому выбирать свою смерть.

К разделу № 7

23. Охарактеризуйте лирического героя стихотворения М. Ю. Лермонтова «Отчего»:

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.
Мне грустно... потому что весело тебе.

24. Каков характер героини панаевского цикла Н. А. Некрасова?

«Если, мучимый страстью мятежной...», «Ты всегда хороша несравненно...», «Я не люблю иронии твоей...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Поражена потерей безвозвратной...», «Тяжелый крест достался ей на долю...».

25. Сравните два стихотворения А. А. Ахматовой. К какому из них применимо понятие лирический герой, а к какому — лирический субъект?

Я гибель накликала милым,
И гибли один за другим.
О, горе мне! Эти могилы
Предсказаны словом моим.
Как вороны кружатся, чуя
Горячую, свежую кровь,
Так дикие песни, ликуя,
Моя насылала любовь.

С тобою мне сладко и знойно,
Ты близок, как сердце в груди.
Дай руки мне, слушай спокойно.
Тебя заклинаю: уйди.

И пусть не узнаю я, где ты.
О Муза, его не зови,
Да будет живым, невоспетым
Моей не узнавший любви.

СЕРОГЛАЗЫЙ КОРОЛЬ

Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера сероглазый король.

Вечер осенний был душен и ал,
Муж мой, вернувшись, спокойно сказал:

«Знаешь, с охоты его принесли,
Тело у старого дуба нашли.

Жаль королеву. Такой молодой!..
За ночь одну она стала седой».

Трубку свою на камине нашел
И на работу ночную ушел.

Дочку мою я сейчас разбужу,
В серые глазки ее погляжу.

А за окном шелестят тополя:
«Нет на земле твоего короля...»

К разделу № 8

26. Опишите то настроение, которое присутствует в стихотворении М. Ю. Лермонтова «И скучно и грустно».

27. Как меняется настроение лирической героини стихотворения А. А. Ахматовой «Песня последней встречи»? Какие средства привлекаются для передачи изменения ее чувств?

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Показалось, что много ступеней,
А я знала — их только три!
Между кленов шепот осенний
Попросил: «Со мною умри!

Я обманут моей унылой,
Переменчивой, злой судьбой».
Я ответила: «Милый, милый!
И я тоже. Умру с тобой...»

Это песня последней встречи.
Я взглянула на темный дом.
Только в спальне горели свечи
Равнодушно-желтым огнем.

К разделу № 9

28. Дайте интерпретацию финала стихотворения А. С. Пушкина «Осень». Как этот финал связан с жанром, вынесенным в подзаголовок стихотворения?

29. Почему стихотворению «Три ночи я провел без сна — в тоске...» М. Ю. Лермонтов дал название «Отрывок»?

30. Вспомните стихотворение Н. А. Некрасова «Элегия» (А. Н. Еракову) 1874 г. В чем Некрасов остался верен жанру, а в чем нарушил его законы?

31. Почему стихотворение С. А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...» относят к жанру элегии?

32. Как развивается тема любви в «Сонете» М. Ю. Лермонтова?

Я памятью живу с увядшими мечтами,
Виденья прежних лет толпятся предо мной,
И образ твой меж них, как месяц в час ночной
Между бродящими блистает облаками.

Мне тягостно твое владычество порой;
Твоей улыбкою, волшебными глазами
Порабощен мой дух и скован, как цепями,
Что ж пользы для меня, — я не любим тобой.

Я знаю, ты любовь мою не презираешь,
Но холодно ее молениям внимаешь;
Так мраморный кумир на берегу морском

Стоит, — у ног его волна кипит, клокочет,
А он, бесчувственным исполнен божеством,
Не внемлет, хоть ее отталкивать не хочет.

33. В чем поэтичность хокку Мацуо Басё?

Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка,
Всплеск в тишине.

* * *

С ветки на ветку
Тихо сбегает капли...
Дождик весенний.

* * *

На голой ветке
ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.

34. Что создает песенную интонацию в стихотворении И. С. Тургенева, впоследствии ставшем романсом? В чем проявляется авторское искусство построения лирического сюжета?

Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые,
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые.

Вспомнишь обильные страстные речи,
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,
Первые встречи, последние встречи,
Тихого голоса звуки любимые.

Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,
Многое вспомнишь родное, далекое,
Слушая ропот колес непрестанный,
Глядя задумчиво в небо широкое.

35. Проанализируйте «Арбатский романс»
Б. Ш. Окуджавы.

36. К какому жанру относится стихотворение
А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...»? Свой
вывод обоснуйте.

37. Сатира Н. А. Некрасова «Нравственный человек» строится как повествование от первого лица. Какой дополнительный разоблачительный эффект достигается при предоставлении слова самому чиновнику-негодяю?

38. Проанализируйте «Современную оду» Н. А. Некрасова с точки зрения того, как поэт выдерживает высокий жанр. Почему обращение к жанру оды в этом стихотворении усиливает сатирический пафос?

39. Как в стихотворении В. В. Маяковского «Гимн обеду» проявляется мастерство сатирика?

Слава вам, идущие обедать миллионы!
И уже успевшие наесться тысячи!
Выдумавшие каши, бифштексы, бульоны
и тысячи блюдищ всяческой пищи.

Если ударами ядер
тысячи Реймсов разбить удалось бы —
по-прежнему будут ножки у пулярд,
и дышать по-прежнему будет ростбиф!

Желудок в панаме! Тебя ль заразят
величием смерти для новой эры?!
Желудку ничем болеть нельзя,
кроме аппендицита и холеры!

Пусть в зале совсем потонут зрачки —
все равно их зря отец твой выделал;
на слепую кишку хоть надень очки,
кишка все равно ничего б не видела.

Ты так не хуже! Наоборот,
если б рот один, без глаз, без затылка —
сразу могла б поместиться в рот
целая фаршированная тыква.

Лежи спокойно, безглазый, безухий,
с куском пирога в руке,
а дети твои у тебя на брюхе
будут играть в крокет.

Спи, не тревожась картиной крови
и тем, что пожаром мир опоясан, —
молоком богаты силы коровьи,
и безмерно богатство бычьего мяса.

Если взрежется последняя шея бычья
и знак последний с камня серого,
ты, верный раб твоего обычая,
из звезд сфабрикуешь консервы.

А если умрешь от котлет и бульонов,
на памятнике прикажем высечь:
«Из стольких-то и стольких-то котлет миллионов
твоих четыреста тысяч».

40. Как в «Оде революции» В. В. Маяковский трансформировал традиционный жанр?

41. Докажите, что приведенные ниже стихотворения поэтов серебряного века относятся к жанру триолета. Какие требования жанра нарушены, а какие — соблюдены?

ИНТРОДУКЦИЯ¹

За струнной изгородью лиры
Живет неведомый паяц.
Его палаццо из палацц —
За струнной изгородью лиры...
Как он смешит пегмеев мира,
Как сотрясает хохот плацц,
Когда за изгородью лиры
Рыдает царственный паяц!..

(И. Северянин)

* * *

Ты промелькнула, как виденье,
О, юность быстрая моя,
Одно сплошное заблужденье!
Ты промелькнула, как виденье,
И мне осталось сожаленье,
И поздней мудрости змея.
Ты промелькнула, как виденье,
О, юность быстрая моя.

(К. Д. Бальмонт)

¹ *Интродукция* — вступление к музыкальному произведению.

К разделу № 10

42. Прочитайте фрагмент пушкинского стихотворения «В начале жизни школу помню я...» и дайте характеристику особенностям строф.

В начале жизни школу помню я;
Там нас, детей беспечных, было много;
Неровная и резвая семья.

Смиренная, одетая убого,
Но видом величавая жена
Над школою надзор хранила строго.

Толпою нашею окружена,
Приятным, сладким голосом, бывало,
С младенцами беседует она.

Ее чела я помню покрывало
И очи светлые, как небеса.
Но я вникал в ее беседы мало.

43. Проанализируйте стихотворение Пушкина. Что определяет его особую целостность? Как переданы изменения настроения героя?

Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать,
Я говорил: тому, что было,
Уж не бывать! уж не бывать!
Прошли восторги, и печали!
И легковерные мечты...
Но вот опять затрепетали
Пред мощной властью красоты.

44. Как развивается тема в онегинской строфе?

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же,
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
Ни карт, ни балов, ни стихов.

Хандра ждала его на страже,
И бегала за ним она,
Как тень иль верная жена.

К разделу № 11

45. Как в стихотворении А. А. Фета показано рождение образа?

На кресле отвалиясь, гляжу на потолок,
Где, на задор воображенью,
Над лампой тихой подвешенный кружок
Вертится призрачною тенью.

Зари осенней след в мерцанье этом есть:
Над кровлей, кажется, и садом,
Не в силах улететь и не решаясь сесть,
Грачи кружатся темным стадом...

Нет, то не крыльев шум, то кони у крыльца!
Я слышу трепетные руки...
Как бледность холодна прекрасного лица!
Как шепот горестен разлуки!..

Молчу, потерянный, на дальний путь глядя
Из-за темнеющего сада, —
И кружится еще, приюта не найдя,
Грачей встревоженное стадо.

46. Проанализируйте образный ряд стихотворения С. А. Есенина.

Листья падают, листья падают.
Стонет ветер,
Протяжен и глух.
Кто же сердце порадует?
Кто его успокоит, мой друг?

С отягченными веками
Я смотрю и смотрю на луну.
Вот опять петухи кукарекнули
В обосененную тишину.

Предрассветное. Синее. Раннее.
И летающих звезд благодать.
Загадать бы какое желание,
Да не знаю, чего пожелать.

Что желать под житейскою ношею,
Проклиная удел свой и дом?

Я хотел бы теперь хорошую
Видеть девушку под окном.

Чтоб с глазами она васильковыми
Только мне —
Не кому-нибудь —
И словами и чувствами новыми
Успокоила сердце и грудь.

Чтоб под этою белою лунностью,
Принимая счастливый удел,
Я над песней не таял, не млея
И с чужою веселою юностью
О своей никогда не жалел.

К разделу № 12

47. Охарактеризуйте лексику стихотворения
В. А. Жуковского «Таинственный посетитель».

Кто ты, призрак, гость прекрасный?

К нам откуда прилетал?

Безответно и безгласно

Для чего от нас пропал?

Где ты? Где твое селенье?

Что с тобой? Куда исчез?

И зачем твое явленье

В поднебесную с небес?

Не Надежда ль ты младая,

Приходящая порой

Из неведомого края

Под волшебной пеленой?

Как она, неумолимо

Радость милую на час

Показал ты, с нею мимо

Пролетел и бросил нас.

Не Любовь ли нам собою

Тайно ты изобразил?..

Дни любви, когда одною

Мир для нас прекрасен был,

Ах! тогда сквозь покрывало

Неземным казался он...

Снят покров; любви не стало;

Жизнь пуста, и счастье — сон.

Не волшебница ли Дума

Здесь в тебе явилась нам?

Удаленная от шума
И мечтательно к устам
Приложивши перст, приходит
К нам, как ты, она порой
И в минувшее уводит
Нас безмолвно за собой.

Иль в тебе сама святая
Здесь Поэзия была?..
К нам, как ты, она из рая
Два покровы принесла:
Для небес лазурно-ясный,
Чистый, белый для земли;
С ней все близкое прекрасно,
Все знакомо, что вдали.

Иль Предчувствие сходило
К нам во образе твоём
И понятно говорило
О небесном, о святом?
Часто в жизни так бывало:
Кто-то светлый к нам летит,
Подымает покрывало
И в далекое манит.

К разделу № 13

48. Определите, какие виды тропов и какие стилистические фигуры использованы в приведенных строках. Задание выполняйте по образцу.

Образец: *Лениво дышит полдень мглистый.*

Лениво — метафорический эпитет (олицетворение);
дышит — глагольная метафора (олицетворение);
полдень мглистый — инверсия;
мглистый — эпитет.

- 1) Ниже тоненькой былиночки
Надо голову клонить.
- 2) Убогая роскошь наряда.
- 3) Я — царь, я — раб,
Я — червь, я — Бог.
- 4) К ней прилегла в опочевальне
Ее сиделка-тишина.
- 5) Отговорила роща золотая
Березовым веселым языком.

- 6) Девушка, черноволосая и нежная, как ночь.
- 7) Пышное природы увяданье.
- 8) Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли.
- 9) И страх живет в душе.
- 10) То была незаметная, мирная война.
- 11) Лужа была с океан.
- 12) Жар холодных чисел.
- 13) Вся изба храпела.
- 14) Жизнь в старости — изношенный халат.
- 15) Все страшнее воют бездны.
- 16) Ростом он был с колокольню.
- 17) Звонкая тишина.
- 18) Нева металась, как больной
В своей постели беспокойной.
- 19) И миллионами черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста.
- 20) Лес точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный.
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.

49. Найдите и проанализируйте метафоры в следующих отрывках:

Я не пойду туда, где камень вероломный,
Скользя из-под пяты с отвесных берегов,
Летит на хрящ морской; где в море вал огромный
Придет — и убежит в объятия валов.

(А. А. Фет)

Под дыханьем непогоды,
Вздувшись, потемнели воды
И подернулись свинцом —
И сквозь глянец их суровый
Вечер пасмурно-багровый
Светит радужным лугом.

(Ф. И. Тютчев)

50. Проанализируйте метафорический строй стихотворения В. В. Маяковского «Ночь».

Багровый и белый отброшен и скомкан,
в зеленый бросали горстями дукаты,

а черным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие желтые карты.

Бульварам и площади было не странно
увидеть на зданиях синие тоги.

И раньше бегущим, как желтые раны,
огни обручали браслетами ноги.

Толпа — пестрошерстая быстрая кошка —
плыла, изгибаясь, дверями влекома;
каждый хотел протащить хоть немножко
громаду из смеха отлитого кома.

Я, чувствуя платья зовущие лапы,
в глаза им улыбку протиснул, пугая
ударами в жесть, хохотали арапы,
над лбом расцветивши крыло попугая.

51. Дайте интерпретацию метафор, на которых строится стихотворение В. В. Маяковского «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
могли бы
на флейте водосточных труб?

52. Расскажите на примере стихотворения из цикла «Ученик», в чем проявилось мастерство М. И. Цветаевой в использовании эпитета. Как вы понимаете смысл этого стихотворения?

По холмам — круглым и смуглым,
Под лучом — сильным и пыльным,
Сапожком — робким и кротким —
За плащом — рдяным и рваным.

По пескам — жадным и ржавым,
Под лучом — жгущим и пьющим,
Сапожком — робким и кротким —
За плащом — следом и следом.

По волнам — лютым и вздутым,
Под лучом — гневным и древним,

Сапожком — робким и кротким —
За плащом — лгущим и лгущим...

53. Какие образы стихотворения А. А. Блока обладают символическим подтекстом? Дайте им интерпретацию.

Мне страшно с Тобой встречаться.
Страшнее Тебя не встречать.
Я стал всему удивляться,
На всем уловил печать.

По улице ходят тени,
Не пойму — живут, или спят.
Прильнув к церковной ступени,
Боюсь оглянуться назад.

Кладут мне на плечи руки,
Но я не помню имен.
В ушах раздаются звуки
Недавних больших похорон.

А хмурое небо низко —
Покрыло и самый храм.
Я знаю: Ты здесь. Ты близко.
Тебя здесь нет. Ты — там.

54. Благодаря чему в «Русской песне» А. И. Дельвига создается единый поэтический образ? В чем своеобразие композиции стихотворения?

Пела, пела пташечка
И затихла;
Знало сердце радости
И забыло.

Что, певунья-пташечка,
Замолчала?
Как ты, сердце, сведалось
С черным горем?

Ах! убили пташечку
Злые вьюги;
Погубили молодца
Злые толки!

Полететь бы пташечке
К синю морю;
Убежать бы молодцу
В лес дремучий!

На море волны шумят,
А не вьюги,
В лесе звери лютые,
Да не люди!

55. Какая стилистическая фигура использована в приведенном фрагменте поэмы С. А. Есенина «Небесный барабанщик»? Какие тропы включены в этот поэтический текст?

Если это солнце
В заговоре с ними, —
Мы его всей ратью
На штыках подыдем.

Если этот месяц
Друг их черной силы, —
Мы его с лазури
Камнями в затылок.

Разметем все тучи,
Все дороги взмесим,
Бубенцом мы землю
К радуге привесим.

Ты звени, звени нам,
Мать-земля сырая,
О полях и рощах
Голубого края.

К разделу № 14

56. Какую художественную задачу выполняют повторы в стихотворении А. А. Фета?

Я тебе ничего не скажу,
И тебя не встревожу ничуть,
И о том, что́ я молча твержу,
Не решусь ни за что намекнуть.

Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рощу зайдет,
Раскрываются тихо листы,
И я слышу, как сердце цветет.

И в больную, усталую грудь
Веет влагой ночной... я дрожу,
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебе ничего не скажу.

57. Проанализируйте стихотворение М. А. Волошина с точки зрения поэтического синтаксиса, обращая внимание на инверсии, повторы, многоточия.

Обманите меня... но совсем, навсегда...
Чтоб не думать, зачем, чтоб не помнить, когда...
Чтоб поверить обману свободно, без дум,
Чтоб за кем-то идти в темноте наобум...
И не знать, кто пришел, кто глаза завязал,
Кто ведет лабиринтом неведомых зал,
Чье дыханье порою горит на щеке,
Кто сжимает мне руку так крепко в руке...
А очнувшись, увидеть лишь ночь и туман...
Обманите и сами поверьте в обман.

К разделу № 15

58. Какие приемы звукописи использованы в стихотворении А. А. Блока «Незнакомка»?

59. Проанализируйте строки В. А. Брюсова с точки зрения использования в них приемов звукописи:

Черные сосны, расщелин узоры...
Грохот и хохот колес.

К разделам № 16 и 17

60. Прочитайте фрагменты стихотворений и определите систему стихосложения и там, где это возможно, размер:

Как хорошо ты, о море ночное, —
Здесь лучезарно, там сизо-темно...

(Ф. И. Тютчев)

* * *

Сегодня праздник:
все кусты в цвету,
поспела смородина,
и лотос плавает в пруду, как улей!

(М. А. Кузмин)

* * *

Блажен муж, иже во злых совет не вхождаше.
Ниже на седалище восхоте седети
Тех, иже не желают блага разумети...

(С. Полоцкий)

* * *

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуть ветер с цветущих берегов...

(А. А. Фет)

* * *

Ах, туманы вы мои, туманушки,
Вы туманы мои непроглядные,
Как печаль-тоска, ненавистные...

(Из народной песни)

* * *

Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
досыта изысдеваюсь, нахальный и едкий.

(В. В. Маяковский)

Яркий снег сиял в долине, —
Снег растаял и ушел;
Вешний знак блестит в долине, —
Знак увянет и уйдет.

(Ф. И. Тютчев)

61. Проанализируйте рифмы нескольких стихотворений, дайте им характеристику.

**Вопросы и задания к комплексному анализу
стихотворения А. А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»**

Шепот, робкое 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,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

1) Какие две темы переплелись в стихотворении? Как поэт дает почувствовать их неразрывность?

2) Докажите, что в подтексте стихотворения звучит мысль о невыразимости словом красоты природы и глубины человеческих чувств.

3) Как передано движение времени в стихотворении?

4) М. Л. Гаспаров показал, что движение поэтической мысли в стихотворении идет от «слышимого и зримого к действительному». Разверните эту мысль на конкретных примерах.

5) Какие образы этого стихотворения могут быть отнесены к традиционно поэтическим?

6) Каким настроением проникнуто стихотворение? Объясните выбор знака в конце стихотворения.

7) В стихотворении нет глаголов. Какие дополнительные возможности открывает эта «безглагольность» для выражения чувств?

8) Почему это стихотворение принято считать классическим примером импрессионизма в лирике?

9) Докажите, что мелодический рисунок этого стихотворения создается размером, повторами союзов, лексическими повторами, сходством синтаксических конструкций.

10) Это стихотворение воспринимается как своеобразная визитная карточка А. А. Фета, считается программным в его творчестве. М. Е. Салтыков-Щедрин, резкий противник Фета, оценил это стихотворение как шедевр: «Бесспорно, в любой литературе редко можно найти стихотворение, которое своей благоуханной свежестью обольщало бы читателя в такой степени, как стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...». Какие особенности индивидуаль-

ного стиля Фета просматриваются в этом стихотворении?

11) Это стихотворение вызвало у современников и восторг и недоумение. Не случайно именно оно дало повод для многочисленных пародийных стихов. Одна из остроумных пародий представляет собой прочтение стихотворения от конца к началу: «И заря, заря!/ И лобзания, и слезы...» Почему это возможно?

12) Прочитайте пародию Д. Д. Минаева. Что в первую очередь в ней пародируется?

Холод, грязные селенья,
Лужи и туман,
Крепостное разрушенье,
Говор поселян.
От дворовых нет поклона,
Шапки набекрень,
И работника Семена
Плутовство и лень.
На полях чужие гуси,
Дерзость гусенят, —
Посрамленье, гибель Руси,
И разврат, разврат!..

Содержание

От автора	3
Художественные системы в литературе (методы, направления, течения)	6
Классицизм	14
Сентиментализм	27
Романтизм	34
Реализм	43
Модернизм	54
Роды литературы. Способы изображения действительности	61
Жанровая система	73
Схема анализа стихотворения	89