

**Ю. А. ГИМРАНОВА**

**ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ:**

**РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ**

Министерство просвещения Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный  
гуманитарно-педагогический университет»

**Ю. А. ГИМРАНОВА**

**ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ:**

**РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ**

Челябинск  
2020

УДК 80 (021)

ББК 83 я 73

Г 48

Гимранова, Ю. А. Введение в литературоведение: рабочая тетрадь / Ю. А. Гимранова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2020. – 105 с.

ISBN 978-5-907409-13-2

Рабочая тетрадь содержит теоретический материал по темам «Литературоведение как наука. Литература как вид искусства», «Хронотоп художественного произведения», «Язык художественной литературы», «Роды и жанры литературы», «Стиховедение» и др.; задания для самостоятельной работы и для работы на семинарском занятии; включает список литературоведческих терминов, необходимых для овладения материалом курса; список литературы, рекомендованной к прочтению для самостоятельной работы по дисциплине.

Пособие разработано в соответствии с требованиями ФГОС направления подготовки 44.03.05 и рекомендовано Учебно-методическим советом ЮУрГППУ в качестве учебного пособия для студентов направления подготовки Педагогическое образование. Русский язык. Литература (бакалавриат с двумя профилями). Может быть полезно учащимся выпускных классов и школьным преподавателям-словесникам.

Рецензенты: Т. Н. Маркова, д-р филол. наук, профессор  
А. В. Подобрый, д-р филол. наук, профессор

ISBN 978-5-907409-13-2

© Ю. А. Гимранова, 2020

© Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического

университета, 2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	5
Литературоведение как наука .....	7
Специфика искусства и литературы как вида искусства .....	8
Художественный образ .....	9
Проблема содержания и формы в искусстве .....	11
Литературное произведение как идейно-эстетическое целое .....	12
Роды и жанры литературы .....	14
Хронотоп художественного произведения .....	19
Тема и идея в литературе .....	20
Субъектная организация текста .....	22
Сюжет-фабула-композиция .....	23
Язык художественного произведения .....	24
Стиховедение .....	24
Листы рабочей тетради к курсу «Введение в литературоведение» .....	27
Интермедиальность в литературном произведении: диалог с живописью .....	28
Интермедиальность в литературном произведении: диалог с архитектурой .....	30
Художественный образ в лирическом произведении .....	32
Сюжет и композиция художественного произведения .....	33
Художественный образ как центральный элемент художественного произведения .....	35
Художественный образ прозаического текста .....	38
Ритм художественной прозы .....	39
Конфликт и сюжет в драме М. Горького «На дне» .....	41
Субъектная организация малого эпического произведения (рассказ А. П. Чехова «Душечка») .....	43
Изобразительно-выразительные средства художественного слова .....	44
Поэтический синтаксис .....	47
Фигуры поэтического синтаксиса .....	50
Звукопись как средство выразительности .....	54

Метрика поэтического текста .....	60
Анализ ритмико-мелодической структуры лирического стихотворения .....	63
Контрольная работа по стиховедению № 1 .....	69
Контрольная работа по стиховедению № 2 .....	71
Контрольная работа по стиховедению № 3 .....	75
Тестирование по курсу «введение в литературоведение» (примерный вариант) .....	76
Список основных литературоведческих понятий и терминов .....	80
Список учебников, учебных пособий и словарей в помощь студенту при изучении курса «Введение в литературоведение» .....	82
Библиографический список .....	84

## ВВЕДЕНИЕ

Включенная в учебный план 1 курса филологического факультета дисциплина «Введение в литературоведение» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений блока 1 «Дисциплины/модули» основной профессиональной образовательной программы по направлению подготовки 44.03.05 «Педагогическое образование с двумя профилями подготовки» (уровень образования бакалавриат), направленность/профиль «Русский язык. Литература». Дисциплина является обязательной к изучению. Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы, 72 часа.

Изучение дисциплины «Введение в литературоведение» основано на знаниях, умениях и навыках, полученных при изучении обучающимися следующих дисциплин: «Литература», «История», «Мировая художественная культура» в рамках учебного плана общеобразовательной школы, при проведении учебной практики (ознакомительной).

Дисциплина «Введение в литературоведение» формирует знания, умения и компетенции, необходимые для освоения следующих дисциплин: «Теория литературы», «История русской литературы» со 2 по 10 семестры; для проведения следующих практик: учебная практика (научно-исследовательская работа (получение первичных навыков-научно-исследовательской работы), фольклорная практика), производственная практика (технологическая (проектно-технологическая по литературе)). Основной целью изучения дисциплины является осмысление базовых закономерностей литературоведения как учебной дисциплины.

Изучение дисциплины «Введение в литературоведение» направлено на решение следующих задач:

1. На основе существующих филологических концепций и методик анализ и интерпретация отдельных литературных явлений и процессов.
2. Сбор научной информации, подготовка конспектов, рефератов, инфографики, рефератов.
3. Ознакомление с терминологией и категориальным аппаратом дисциплины.
4. Рассмотрение природы и сущности литературы как вида искусства.

В результате освоения курса студент должен:

1. *Знать* ведущие стилевые тенденции, характеризующие основные течения и направления литературного процесса; основные термины теории литературы, знаковые имена литературоведов.

2. *Уметь* адекватно применять термины и понятия при анализе художественных произведений.

3. *Владеть* представлениями о наиболее значительных литературоведах, о значении их работ.

Освоение курса «Введение в литературоведение» формирует следующие компетенции, обозначенные в п. 5.3 ФГОС:

**ОПК-4.** Способен осуществлять духовно-нравственное воспитание обучающихся на основе базовых национальных ценностей.

**ПКР-1.** Способен анализировать и оценивать потенциальные возможности обучающихся, их потребности и результаты обучения.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА

«Литературоведение – это наука о сущности, происхождении и развитии художественной словесности как вида искусства» [13; с. 49]. Именно литературность (то, что делает данное произведение произведением литературного искусства) является предметом литературоведения.

Эта наука занимается способами превращения слова в образ, текста в художественный мир.

Литературоведение сегодня представляет собой комплекс разнообразных дисциплин, которые полноценно изучают художественное произведение: его внешние, формальные признаки и внутренние, содержательные (рис. 1).



Рис. 1. Комплекс литературоведческих дисциплин



## СПЕЦИФИКА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ КАК ВИДА ИСКУССТВА

Искусство – это особый вид духовной и духовно-практической деятельности, который предназначен для эстетического освоения действительности. Искусство отражает все аспекты жизни (философский, нравственный, политический, психологический и пр.), передает дух прошлого, одухотворяет, приобщает к подлинно человеческому. Это синкретичный вид деятельности, который сочетает в себе материальное и духовное, познавательное и оценочное, рациональное и эмоциональное постижение действительности.

Главное отличие искусства от остальных форм общественного сознания – его эстетическая направленность. Отсюда вытекают и остальные его отличительные особенности:

1. Основным объектом искусства является человек как представитель духовного начала.

2. Постигание, обобщение и выражение сущности явлений в искусстве происходит посредством художественного образа. Эта форма позволяет сохранить конкретно-чувственный, индивидуальный признак явлений действительности.

3. Искусство не знает границ, оно охватывает всю действительность и показывает мир как ценность.

4. Искусство очень своеобразно связано с действительностью: оно обладает критерием художественности только находясь внутри синтеза всех видов человеческой деятельности (познавательной/гносеологической, оценочной/аксиологической, созидательной/моделирующей, знаковой/семиотической, коммуникативной).

5. Творческий процесс состоит из трех важнейших звеньев: автор/художник – произведение искусства – зритель/читатель. Первое звено (художник) должен обладать талантом, природными задатками, развиваться с помощью учебы и труда. Произведение искусства – плод его деятельности – замирает в момент создания, оживая только во время контакта со зрителем/читателем. Этот процесс называется сотворчеством, целью которого является катарсис, по Аристотелю, это «своего рода очищение, то есть облегчение, связанное с наслаждением» [1; с. 12]. Так раскрывается гедонистическая направленность искусства.

Литература как вид искусства имеет ряд особенностей:

1. Средством создания образа в литературе является слово (от лат. *litera* – «буква»). Это, с одной стороны, показывает общедоступность литературы, ее универсальность, а с другой – акцентирует ее способность влиять на другие виды искусства (драматургия, киносценарий, либретто, песня и пр.).

2. В литературе между автором и читателем возникает третье лицо – субъект речи (лирический герой, повествователь, рассказчик и пр.), тот, кому приписывается данный текст. Его нельзя приравнять к биографическому автору в силу вымысла как основного двигателя создания субъекта речи. Являясь посредником, повествователь несет определенную художественную функцию, явно или косвенно управляет точкой зрения читателя.

3. Психологизм литературы, глубокое погружение в мир мыслей и чувств героев, вытекает из специфики ее объекта – человека, наделенного даром слова («человек говорящий», по М. М. Бахтину [2]).

4. Литература как вида искусства предполагает высокую степень активности читателя при сотворчестве: необходимо не просто прочитать, но и понять, создать свое видение проблем, затрагиваемых в тексте.

5. Художественный образ является ключевым понятием в литературе. Он дискретен и не обладает вещественным наполнением в отличие от пластических видов искусств.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

Главным средством изображения в искусстве является образ (от др.-греч. «эйдос» – облик, вид). В. Г. Белинский давал такое определение: «Искусство есть мышление в образах» [3; с. 87].

Художественным образом называется любое явление, которое было творчески воссоздано автором в произведении искусства. Особенность образа состоит в том, что он обобщает черты реальности, раскрывая в конкретном черты множества. Из сложного единства художественных образов складывается система образов произведения в целом. Природа художественного образа многогранна и уникальна.

Она включает весь жизненный, эмоциональный, интеллектуальный опыт автора, который, в свою очередь, является отражением действительности.

Но стать объектом искусства художественный образ может только при наличии воспринимающего субъекта, то есть читателя. Образ является отражением опыта читателя, его видения окружающей действительности.

Механизм образования художественного образа – это ассоциативная связь двух и более значений, заключенных внутри речевого сообщения (слова, синтагмы, фразы).

Способы ассоциативного соотнесения могут быть различны: звуковая оболочка слова и его лексическое значение, этимология слова и его прямое значение, прямое значение и переносное и т. д. Эстетический смысл возникает именно на месте связки/сцепления различных значений.

Структура художественного образа строится на совмещении противоположных начал, что подталкивает читателя к раскрытию ассоциативных связей: объективного и субъективного, рационального и эмоционального, изображения и выражения, реального и вымышленного, конкретности и обобщенности, познания и оценки.

Образы – это представления о мире, из которых выстраивается содержательная/концептуальная сторона повествования. Образ порождает у читателя ассоциацию, вызывая определенные чувства и переживания, побуждая к размышлениям на философские, социальные, нравственные, религиозные, исторические темы.

Художественный образ неразрывно связан с эволюцией литературного процесса и несет в себе отражение реальности. В результате и сама литература на протяжении времени постоянно трансформируется и преобразовывается, отражая меняющуюся действительность в форме образов.

Можно выделить следующие виды художественных образов, соотносящихся с уровнями текста и опирающихся друг на друга:

- 1) фонические и ритмические, раскрывающиеся в таких изобразительно-выразительных средствах как аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора и пр.;
- 2) лексические – слова-образы, способные одной лексемой создать ассоциативную отсылку;

3) предметные – различные детали, подробности, пейзажи, описания интерьера, внешности;

4) характерологические – образы-персонажи, анализ психологии поступков которых создает обобщающий образ поколения, нации, сословия, профессии и пр.;

5) образ мира, опирающийся на все произведение целиком.

## ПРОБЛЕМА СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ В ИСКУССТВЕ

Философские категории «содержание» и «форма» отражают сущность явления (содержание) и его выражение (форма). Но эти определения относительны, потому что явления разного порядка при контакте друг с другом могут выступать в роли как содержания, так и формы. Например, композиция литературного произведения является формой по отношению к идейно-тематическому содержанию, но иногда сама композиция является выражением идеи, которая заключена в конкретном произведении.

Данная проблема является в искусстве наиважнейшей, потому что только форма позволяет постигать эстетическую сущность явлений зрителю. Поэтому в художественном произведении эти категории находятся в гармонии и соответствуют друг другу. В литературоведении такая гармония получила название «содержательность формы», обозначая, что всякая форма художественного произведения несет в себе идейно-эстетический смысл и именно она позволяет выразить содержание, оформить его.

Идею единства содержания и формы в искусстве, осложненную их внутренней борьбой и противоречиями, которые, в свою очередь, являются источником развития художественного творчества, высказал Гегель, сделав акцент на ведущей роли в тексте содержания [4]. Хотя только форма обладает активностью, ведь именно она может эволюционировать в литературном процессе.

Одним из направлений в теории литературы XX века была формальная школа, у истоков которой стоял В. Б. Шкловский. Он утверждал, что литературное произведение представляет собой «чистую форму», «отношение материалов», а не определенный материал или вещь [18].

В научном мышлении появляется формальный метод, в котором, по утверждению одного из его представителей Ю. Н. Тынянова, биография и взгляды писателей рассматриваются как материал для создания художественного произведения.

В настоящее время большинство литературоведов придерживается гегелевской идеи единства содержания и формы. Ю. М. Лотман писал: «Идея не сохранится в каких-либо, даже удачно подобранных цитатах, а выражается во всей художественной структуре литературного произведения» [11; с. 165]. Важно понимать, как под влиянием определенного жизненного материала, идей автора вырабатывается форма произведения (эпическая или лирическая, новелла или рассказ и пр.).

Соотношение формы и содержания выступает своеобразным катализатором художественности, истинности произведения. Если эстетическая концепция и идейное авторское содержание верны, они получают законченное, гармоничное выражение в художественной форме.

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЦЕЛОЕ

Литературное произведение – это не только текст, результат художественного труда писателя, но и образ мира, некая воображаемая реальность, намеченная в этом тексте и воплощающая определенную эстетическую концепцию действительности. Важно понимать, что образ мира, возникающий на страницах произведения – это не копия действительности, а особая художественная система, определенный аналог всей действительности, сконцентрировавший в себе всю жизнь и являющий смыслы человеческой жизни с точки зрения автора.

Отсюда и разнообразие организации литературных произведений, которые зависят от личных эстетических взглядов конкретного писателя.

Все литературоведы сходятся во мнении, что литературное произведение – это сложная система, состоящая из следующих уровней:

- 1) концептуальный (тема, проблема, идея, пафос, конфликт);
- 2) внутренний (субъектная и хронотопическая организация текста);

3) внешний (композиция, художественная речь, жанр).

В процессе чтения воспринимается внешний уровень художественного произведения, на основе которого складываются представления об образах, мотивах, персонажах и пр. В свою очередь, возникает из системы этих представлений воображаемый образ мира, отражающий авторскую идейно-эстетическую концепцию.

Эффективной представляется схема, которую дает современный исследователь И. Н. Сухих в своей работе, посвященной теории литературы [13]. Данная схема расширяет рамки восприятия художественного произведения, вводит его в общий историко-литературный и биографический контекст (рис. 2).



Рис. 2. Схема (И. Н. Сухих), характеризующая структуру художественного текста

## РОДЫ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные произведения принято объединять в три большие группы – роды литературы: эпос, лирика и драма. Хотя не все созданное писателями укладывается в эту классификацию, она и по сей день сохраняет свою значимость и актуальность в литературоведении.

Корни такого разделения берут свое начало в античности. Критерий разделения – характер субъекта высказывания и его отношение к объекту: либо поэт говорит от своего лица (лирика); либо произведение строится на диалоге героев, без вмешательства слов автора (драма); либо мы видим соединение слов автора и действующих лиц (эпос). Аристотель в «Поэтике» кратко характеризует три способа подражания в поэзии (словесном искусстве, как таковом). По его мнению, эпос – это рассказ о событии как о чем-то отдельном от себя, лирика – рассказ от себя, драма – представление персонажей как действующих и высказывающихся лиц [1].

В XIX веке литературные роды стали пониматься как типы художественного содержания. В частности, Гегель давал такую трактовку: эпическая поэзия объективна, лирическая – субъективна, драматическая – гармонично соединяет в себе два этих начала. В. Г. Белинский способствовал укоренению гегелевской концепции в отечественном литературоведении.

Именно литературные роды являются доминантой, определяющей хроно-топ (пространственно-временную организацию), присутствие авторского начала и степень обращенности текста к читателю [17].

### Эпос

В переводе с древнегреческого *epos* означает слово, речь. Соответственно, организующим началом произведения эпического рода является повествование о каких-либо событиях, персонажах – о всем том, что легло в основу сюжета. Жизнь героя представляется как некая закономерность, обусловленная действительностью, средой, окружающим миром текста. Таким образом, эпос постигает мир как объективную данность и стремится вписать человеческую жизнь в нее.

Эпическая поэтика характеризуется следующими чертами:

1. Повествование объективизировано. Автор использует форму повествования от лица безличного повествователя или субъекта речи, являющегося свидетелем, наблюдателем описываемых событий в тексте.

2. Изображение художественной реальности является пластичным. Автор ориентируется на то, что вымышленная им действительность существует сама по себе, по своим законам, не зависящим от воли писателя, как данность.

3. Из второй особенности вытекает следующая. Художественный мир саморазвивается. Это становится возможным только при выверенном соотношении связей человека/читателя и художественного мира.

По мнению В. Е. Хализева, эпос – это повествование о персонажах, действующих лицах, их судьбах, поступках, умонастроениях, о событиях их жизни, которые и составляют сюжет эпического произведения. Литературовед отмечает «дистанцированность временной организации» текста: время изображаемого действия прошедшее [17; с. 87].

## Лирика

Художественный мир в лирике (от др.-греч. *lyra* – музыкальный инструмент, под звуки которого исполнялись стихи) является «царством субъективности» (В. Г. Белинский). Смысловой доминантой являются человеческие чувства, эмоционально окрашенные размышления, волевые импульсы, ощущения, впечатления. Объективный мир выступает лишь в качестве повода к переживанию. Объектом лирического произведения выступает внутренний мир человека, жизнь его души, а основным содержанием – переживания героя, которые могут быть представлены в тексте от лица:

1. Лирического героя («Я»). Это обобщенный образ, прототипом которого является автор, а читатель выступает в роли сочувствующего лирическому переживанию. Лирический герой носит в себе авторское мироощущение, духовно-биографический опыт, настрой, манеру речевого поведения, что делает его почти неотличимым от автора. Термин «лирический герой» был введен Ю. Н. Тыняновым. Синонимами к этому термину выступают понятия «лирическое я» и «лирический субъект».



2. Героя ролевой лирики («субъект высказывания», по Б. Корману [8]). Это определенный персонаж, отличающийся от автора. Ему присуща особая речевая маска, отходящая от нормы. Автор помогает герою ролевой лирики высказать свое переживание, «чужое вмиг почувствовать своим» (А. А. Фет).

3. Поэтического мира. Это художественная реальность, которая является воплощением переживания (например, лирика природы).

Язык лирического произведения наполнен экспрессией, которая выражается в ритмическом рисунке, подборе лексики, а также в синтаксических конструкциях. Логическая упорядоченность высказываний зачастую уступает эмоциональности, поскольку именно экспрессия позволяет вскрыть глубины человеческого сознания, истоки переживаний и сложные движения души. Все это роднит лирическое произведение с музыкальным, не случайно ранние лирические произведения пелись, сопровождаемые мелодией.

## Драма

Драма (от др.-греч. drama – действие) имеет свою специфику: это произведение с установкой инсценирования. Отсюда некоторая ограниченность драматического текста: объем словесного материала должен отвечать требованиям театрального искусства, время изображаемых событий должно уместиться в рамки сценического времени.

Также цель драмы – воздействие на зрителя. Отсюда особое значение конфликта в данном литературном роде. Конфликт – это противостояние каких-либо позиций, которые возникают в результате самоопределения героя по отношению к художественной реальности. Конфликт драмы – борьба между субъективным миром человека и объективным ходом жизни. Действие показывает разрешение этого противостояния: герой осознает несовместимость своего счастливого состояния с окружающей действительностью и совершает выбор между покорностью и противоборством норме бытия художественной реальности.

Особенности поэтики драматического текста:

1. Концентрированность, динамизм и напряженность драмы диктуют единство времени, места и действия.

2. Словесная канва драматического текста является способом действия, поскольку показывает поиск решения ситуации выбора, волеизъявление и позицию героя.

3. Адекватная форма воплощения драматического содержания – это пьеса. Она обеспечивает зрелищность и эффект непосредственного протекания действия на глазах зрительской аудитории.

В. Е. Хализев рассматривает в драме два пласта словесной организации:

1. Основной текст – цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов.
2. Побочный текст – списки действующих лиц с комментариями, ремарки, описывающие сценическую обстановку и дающие комментарии к отдельным репликам персонажей. Это собственно речь автора.

В. Е. Хализев видит особенность драмы в отсутствии развернутого повествовательно-описательного изображения.

Н. Тамарченко выделяет три теории драмы:

1. Катастрофа и катарсис – переживание судьбы персонажей зрителями/читателями.
2. Конфликт и сюжет.
3. Теория драматического слова.

Н. Д. Тамарченко не согласен с точкой зрения Хализева. Исследователь доказывает, что «развернутое повествовательно-описательное изображение может быть заключено в речи героев» [17; с. 141].

В виде таблицы можно представить основные характеристики родов литературы, которые позволяют четко структурировать отличия и сходства эпоса, лирики и драмы (табл. 1).

Таблица 1

Характеристика родов литературы

Род лит-ры	Предмет изображения	Время изображения	Речевая форма текста	Восприятие текста
Эпос	Событие	1. Прошлое, объективное 2. Повествовательное	Детализированный рассказ-монолог	Автор и мир попеременно
Драма	Действие	Настоящее, объективное	Диалог	Мир; автор опосредованно
Лирика	Переживание	Субъективное, ассоциативное	Субъективный монолог	Автор; мир через автора

## Жанры

Созидательная сторона литературы как вида искусства закрепляется в принципах построения текста в качестве эстетического целого, что выражается в категории жанра.

Литературные жанры – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы.

Для Б. В. Томашевского жанр – «сфера тяготения к одному центру», «некая точка, вокруг которой группируются отдельные произведения. Эти произведения могут и в большей степени приближаться к этому абсолютному типу жанра, и удаляться от него. Где предел, после которого произведение перестает принадлежать к данному жанру, – определить довольно трудно» [16; с. 67]. Характеристика категории жанра в современном литературоведении не поменялась. Следующее определение суммирует разные точки зрения: жанр – художественная структура, реализующая родовый принцип и ориентированная на литературный контекст, связанная с предшествующими текстами того же рода и ряда.

Представим в виде схем основные жанры родов литературы (рис. 3, 4, 5)

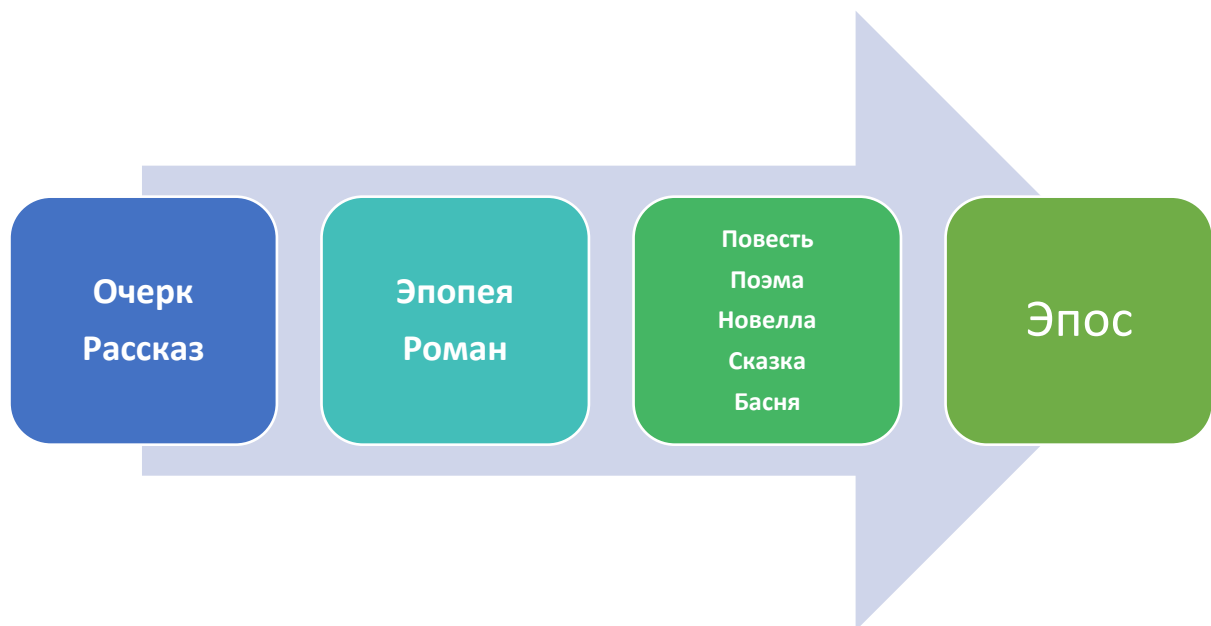


Рис. 3. Эпические жанры



Рис. 4. Драматические жанры

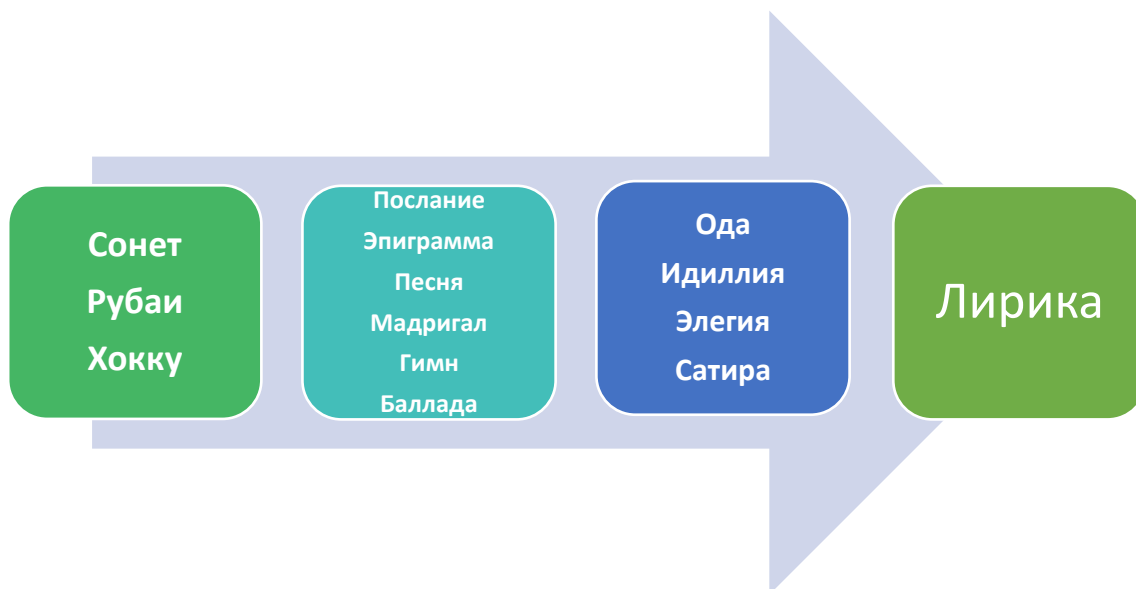


Рис.

5. Лирические жанры

## ХРОНОТОП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Важнейшими параметрами художественного мира любого литературного произведения являются художественное пространство и время. Основные идеи в исследовании этого вопроса принадлежат М. М. Бахтину, который ввел в литературоведение термин хронотоп, обозначающий взаимосвязь времени и пространства в тексте, их взаимообусловленность.

Функции хронотопа:

1. Наглядное изображение описываемой эпохи, причем хронотоп не ориентирован на адекватное, реалистическое видение.

2. Ценностное изображение мира, в котором отражается человек в связи с миром. Хронотоп в данном случае служит отражением духовных исканий героя, оценкой его выбора и вероятности достижения гармонии между человеком и миром.

М. М. Бахтин выделяет следующие хронотопы в художественных текстах: встреча, дорога, провинциальный городок, замок, площадь. А также показывает способы их конструирования в тексте: метонимический, метафорический, ассоциативный способы, непосредственное запечатление; «иллюзия всемирности» [2].

Нужно четко осознавать, что пространственно-временная форма – это не копия окружающей действительности, а индивидуально-авторский образ, в создании которого задействованы подтекстовый и сверхтекстовый уровни произведения.

«Неявный диалог автора с читателем, проявляющийся в произведении в виде недоговоренностей, подразумеваний, дистанцированных переключек эпизодов, образов, реплик персонажей, деталей» [9; с. 63] является подтекстом. Именно он оформляет многослойность смысла литературного произведения. Сверхтекст организуется в тексте с помощью эпиграфов явных и неявных цитат, аллюзий, реминисценций, которые, в свою очередь, вызывают у читателя ассоциации, что расширяет смысл прочитанного.

Таким образом, хронотопическая организация текста несет в себе идейно-эстетическую концепцию автора, индивидуальное отражение действительности и способствует расширению смысловой насыщенности текста.

## ТЕМА И ИДЕЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Термин «тема» образован от др.-греч. *thema* – то, что положено в основу. В литературоведении этот термин используется в двух основных значениях.

1. Тема – это наиболее существенный компонент художественной структуры произведения. В. М. Жирмунский понимал тематику как сферу семантики

текста: «Каждое слово... является для художника поэтической темой, своеобразным приемом художественного воздействия» [5; с. 59].

2. Тема – это основа художественного произведения, то, что стало предметом интереса автора. Б. В. Томашевский, утверждая, что тема «объединяет компоненты художественной конструкции, обладает актуальностью и вызывает интерес читателей» [16; с. 95], выделял в текстах тематики любви, смерти, революции.

Тема произведения как «некоторая установка, подчиняющая все элементы произведения» [6; с. 107] может быть разнообразной. Литературоведы выделяют три пласта тематического разнообразия литературных произведений.

1. Онтологические/ философские темы: хаос и космос, движение и покой, жизнь и смерть, добро и зло, свет и тьма, вера и безверие и т. д.

2. Культурно-исторические темы: жизнь человечества, народов и регионов в динамике.

3. Тема индивидуальной жизни человека: самопознание и самосознание личности.

Движение литературного процесса можно представить в виде движения тематики художественных текстов: освоение новых тем, забывание старых, их новую актуализацию, культурную цензуру определенных тем, писательскую борьбу с ней. Таким образом, тема отвечает на вопрос «О ЧЕМ этот текст?».

Идея же отвечает на вопросы «ЗАЧЕМ? ПОЧЕМУ?». При тесной взаимосвязи тема и идея литературного произведения отличаются по следующим параметрам:

1. Конкретность. Тема абстрактна, может совмещать в себе несколько тематических пластов. Идея же всегда конкретна, читатель осознает мысли автора и трактует их.

2. Индивидуальность. Темы могут быть общими, идеи же индивидуальны для конкретного писателя или конкретного текста.

3. Время воплощения. Тема предшествует созданию художественного текста. Идея же оформляется после написания и прочтения.

4. Способ постижения. Тема узнается читателем в процессе знакомства с текстом, идея же постигается после прочтения [13].

## СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА

«Слово в романе не только служит средством для изображения и выражения внесловесной деятельности, но и само становится предметом изображения» [2; с. 174]. Читатель в художественном произведении улавливает не только смысл фраз и предложений, но и интонацию художественной речи, выразительно значимые изменения темпа, тембра, высоты, силы звучания, то есть эмоциональность текста.

Субъектом изображаемого художественного мира в произведении является, в первую очередь, персонаж. Он выступает как носитель индивидуальных свойств, черт, качеств. Н. Д. Тамарченко дает такое определение персонажу: это действующее лицо произведения, которое выполняет в нем заданные (традицией, автором) функции [15]. Бахтин в своем определении подчеркивал значимость персонажа для выражения авторской точки зрения [2].

Речевая характеристика героя произведения является важным художественным средством. Повествование от лица лирического героя, своеобразная форма исповеди, привносит в текст доверительность, душевность, представляет читателю возможность максимального погружения во внутренний мир героя.

Если же повествование ведется от лица героя-рассказчика, происходит усиление объективированности событийной канвы. Взгляд со стороны тоже является доверительным, но душа главного героя остается тайной как для рассказчика, так и для читателя. При таком типе повествования возникает ощущение отождествления повествователя и автора, но это не так: «За рассказом рассказчика мы читаем второй рассказ – рассказ автора о том же, о чем рассказывает рассказчик, и, кроме того, о самом рассказчике» [2; с. 175].

Так реализуется личное повествование в тексте. Часто в литературном произведении встречается безличное повествование: повествователь находится за пределами описываемого художественного мира. Безличность помогает достигнуть полной объективированности изображения. При этом внутри такого вида субъектной организации присутствуют зоны персонажей, которые нужно отделять от остального безличного текста. Зоны речи героев могут быть выражены косвенной речью, несобственно-прямой речью, фрагментами фраз, характерными словами персонажа и пр.

Также в тексте важно отличать субъект речи и субъект сознания. Они могут не совпадать. Говорящий в тексте не всегда выражает свое сознание, часто оно может быть отражено через сознание другого персонажа.

## СЮЖЕТ - ФАБУЛА - КОМПОЗИЦИЯ

Развитие художественного мира во времени, последовательность событий в произведении, его динамическая структура являются действием художественного произведения, которое реализуется за счет сюжета и фабулы.

Два эти понятия различаются полнотой, объемом, степенью подробности излагаемых событий. Сюжет – это художественно построенное распределение событий в произведении (Б. Томашевский), художественно целенаправленный ряд поступков персонажей и событий их жизни (В. Пропп), действие во всей полноте, душевные движения, жесты, мимика (Ю. Лотман), цепь событий, воссозданная в литературном произведении (А. Веселовский). Фабула – это краткая схема действий, «краткий пересказ, схема, повествовательное резюме мира произведения» [13; с. 96].

Фабула состоит из пересказа основных компонентов текста: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

Сюжет шире и сложнее, так как включает в себя и фабулу, и все остальные события произведения, а также разнообразные отступления, эпизоды-вставки, описательные фрагменты, ретроспективы, сны и пр. Сюжет может состоять и из нескольких фабул, если в одном произведении параллельно разворачиваются истории двух персонажей (например, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого).

Композиция (от лат. compositio – составление, соединение) – это авторское построение художественного произведения, организация его структуры. Отражая сложность изображенной действительности в художественном произведении, автор прибегает к индивидуальной организации композиции текста. В основе этого лежит понимание писателем причин и следствий сложившихся обстоятельств, отношение писателя к изображенной действительности. С помощью композиции писатель расставляет необходимые ему смысловые акценты.

Таким образом, фабула – это остов текста, его основные элементы, пересказанные кратко. Сюжет – это фабула, изложенная в полноценном тексте со всеми отступлениями, добавлениями и переплетениями. Композиция – это целенаправленная организация сюжета, отражающая авторскую идейно-эстетическую концепцию.



## ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Обыденный язык и язык художественного произведения отличаются своей функцией. Если первый стремится к информационной цели (передача какой-либо информации является главным свойством речи), то второй к информационно-эстетической. Для языка литературного текста важно изобразить, выразить и заставить сопереживать, только так реализуется идейная установка произведения.

Язык художественного произведения характеризуется частотным использованием изобразительно-выразительных средств, которые также несут эстетическую целевую установку. Средства, которые используют перенос значения (эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, метонимия и пр.) называются тропами. Синтаксическая организация текста выражается в таком средстве выразительности, как поэтический синтаксис (анафора, эпифора, парцелляция, анадиплосис, инверсия и пр.).

Большое значение в языке литературного произведения играет и ритмизация как поэтического текста, так и прозаического.

Различные лексические пласты также формируют особенность языка художественности: синонимы, антонимы, архаизмы, диалектизмы, историзмы, неологизмы, профессионализмы, варваризмы, вульгаризмы.

## СТИХОВЕДЕНИЕ

Система стихосложения, функционирующая в русском языке, прошла несколько этапов.

1. Силлабическое (от греч. *syllabe* – слог) стихосложение: стих разделяется на ритмические единицы по одинаковому количеству слогов. Пример 13-сложника:

*...Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,  
Кто в тихом своем углу молчалив таится;  
Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,  
Весели тайно себя, в себе рассуждая  
Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,  
Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую.*

*Антиох Кантемир. На хулящих учение.  
К уму своему, 1729 г.*

2. Конец 30-х гг. XVIII в. – начало XX в. Силлабо-тоническое стихосложение (от греч. syllabe – слог и tonos – ударение): четкое чередование сильных и слабых позиций (ударных и безударных). Зародилось в лирике М. В. Ломоносова и В. К. Тредиаковского, состоит из двусложников и трехсложников: ямб, хорей, дактиль, амфибрахий и анапест.

3. XX век. Тоническое стихосложение (от греч. tonos – ударение): количество безударных слогов между ударными произвольно. К тонике относятся следующие размеры: дольник, тактовик, акцентный стих, полиметрическая композиция.

4. В XX в. появляется верлибр (свободный стих) – стихотворение, написанное без метра и рифмы.

Важно понимать, что 2, 3 и 4 этапы сосуществовали в XX в. и сосуществуют в лирике до сих пор.

#### Основные понятия стиховедения:

Метр – мера стиха, его структурная единица.

Стих – одна стихотворная строка.

Размер – более узкое, чем метр, понятие, которое обозначает стопность. Размер определяет, сколько раз схема метра повторяется в стихе.

Анакруза – количество безударных слогов до первого ударного.

Икт – ударение.

Междуиктовые интервалы – количество безударных слогов между двумя ударными.

Ритм – повторяемость однородных звуковых, интонационных, синтаксических конструкций; периодическое повторение через определенные промежутки.

Рифма – звуковой повтор, чаще всего связывающий концы строк.

Клаузула – стиховые окончания.

Цезура – ритмическая пауза в стихе, разделяющая стих на некоторое количество частей.

Ямб – двусложная стихотворная стопа с ударением на втором слоге.

Хорей – двусложная стихотворная стопа с ударением на первом слоге.

Дактиль – трехсложная стихотворная стопа с ударением на первом слоге.

Амфибрахий – трехсложная стихотворная стопа с ударением на втором слоге.

Анапест – трехсложная стихотворная стопа с ударением на третьем слоге.

Пиррихий – стопа с пропуском икта, состоящая из двух безударных слогов.

Спондей – стопа, состоящая из двух ударных слогов.

Дольник – наиболее урегулированная разновидность тонического стиха, в котором объем междуиктовых интервалов чередуется от 1 до 2 слогов.

Тактовик – разновидность тонического стиха, в котором объем междуиктовых интервалов колеблется от 1 до 3.

Акцентный стих – разновидность тонического стиха, в котором объем междуиктовых интервалов колеблется от 0 до 8.

Полиметрическая композиция – стихотворения, написанные разными размерами.

Мужская клаузула – ударный последний слог стиха.

Женская клаузула – ударный предпоследний слог стиха.

Дактилическая клаузула – 3 от конца ударный слог стиха.

Гипердактилическая клаузула – 4 и более от конца ударный слог стиха.

Бедная рифма – рифма из 2 звуков на конце стиха.

Богатая рифма – рифма более 2 звуков на конце стиха.

Грамматическая рифма – рифма из слов, относящихся к одной части речи.

Аграмматическая рифма – рифма из слов, относящихся к разным частям речи.

Точная рифма – рифма, в которой совпадает вся заударная часть слова с опорной ударной гласной.

Избыточная рифма – вариант точной рифмы, но в ней совпадает и предударная часть (доска – тоска).

Поглощающая рифма – вариант точной рифмы, в которой одно из рифмующихся слов целиком входит во второе (трезвость – резвость).

Приблизительная рифма – рифма, в которой соблюдается нетождество на письме гласных (в фонетике, не в написании) (много – Богу).

Неточная рифма – рифма, в которой не тождественны согласные (прячу – плачут).

Белый стих – стихотворения, в которых отсутствует рифма, но сохранен метр.

Верлибр – стихотворения, в которых отсутствует и метр, и рифма.

Способы рифмовки: перекрестный (АВАВ), парный/смежный (ААВВ), кольцевой/опоясывающий (АВВА).

Определить силлабо-тонический размер можно с помощью скандовки, при помощи голосового нажима, по месту ударения (табл. 2).

## Определение силлабо-тонического размера стиха

Анакруза	Междуиктовые интервалы	
	1 слог	2 слога
Нулевая	Хорей	Дактиль
Односложная	Ямб	Амфибрахий
Двусложная	-	Анапест

План определения размера:

1. Расставляем ударения, количество иктов ..., соответственно размер ...стопный.
2. Объем междуиктовых интервалов равен ... слогам.
3. Анакруза ...
4. Смотрим таблицу. Размер стиха ...

Необходимо помнить, что все элементы и особенности стиховой формы (звуковая организация, ритм, строфика, рифма) имеют определенный эстетический смысл, который раскрывается только в конкретном художественном произведении, сочетаясь с образной системой стихотворения, с его идейным содержанием и тематической направленностью.

### ЛИСТЫ РАБОЧЕЙ ТЕТРАДИ К КУРСУ «ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»

Рабочая тетрадь по курсу «Введение в литературоведение» позволяет выявить направление движения мыслительной деятельности студентов на занятии, а также организовать самостоятельную работу по предмету. Также практическая значимость заключается в облегчении изучения сложной теоретической дисциплины в ряду филологических наук.

Среди преимуществ рабочей тетради можно выделить следующие:

- 1) оперативность в работе;
- 2) наличие прописанных заданий для самостоятельных и контрольных работ;

3) наличие необходимых сведений, рекомендаций и указаний для выполнения заданий;

4) индивидуализация учебного процесса.

Все это способствует рациональному структурированию учебного процесса, качественному усвоению материала, приобретению и закреплению практических умений и навыков, формированию навыков самостоятельной работы и самоконтроля, развитию мышления, активизации учебно-познавательной деятельности, организации контроля за ходом учебного процесса.

Наличие данного дидактического средства обучения не отменяет живого слова преподавателя на занятии, работу учащихся с учебниками, справочниками и пр. Рабочие тетради являются дополнением к другим средствам обучения и используются в общей их совокупности, стремясь расширить границы способов обучения.

Также наряду с методическими преимуществами рабочей тетради становятся видны и воспитательные возможности данного пособия: планы, алгоритмы и образцы выполнения некоторых заданий способствуют выработке внимательности и ответственности.

## **ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ: ДИАЛОГ С ЖИВОПИСЬЮ**

1. Проанализируйте «диалог» литературы с живописью в сонете А. С. Пушкина. С какой целью автор прибегает к описанию картины в стихотворении (соотнесите с биографическим контекстом)?

Мадонна

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

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

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

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

(1830 г.)

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



Бриджуотерская Мадонна. Рафаэль Санти (ок. 1507 г.)

## ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ: ДИАЛОГ С АРХИТЕКТУРОЙ

1. Проанализируйте «диалог» литературы с архитектурой в стихотворении О. Э. Мандельштама. С какой целью автор прибегает к описанию собора?

---

---

---

---

### NOTRE DAME

Где римский судья судил чужой народ,  
Стоит базилика, – и, радостный и первый,  
Как некогда Адам, распластывая нервы,  
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план,  
Здесь позаботилась подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,  
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,  
Души готической рассудочная пропасть,  
Египетская мощь и христианства робость,  
С тростинкой рядом – дуб, и всюду царь – отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,  
Я изучал твои чудовищные ребра,  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам.

(1912 г.)

2. Как организована структура стихотворения (соотнесите ее с архитектурой собора)? \_\_\_\_\_

---

---

3. Художественный образ лабиринта, возникающий в третьей строфе: истоки, символика, ассоциации. \_\_\_\_\_

---

---

---

4. Проанализируйте авторскую концепцию творчества поэта, которое можно соотнести с работой архитектора. \_\_\_\_\_

---

---

---



Нотр-дам-де-Пари



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ЛИРИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

1. Подчеркните в стихотворении художественные образы, которые изображает А. С. Пушкин.

Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы

Мне не спится, нет огня;  
Всюду мрак и сон докучный.  
Ход часов лишь однозвучный  
Раздаётся близ меня,  
Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышья беготня...  
Что тревожишь ты меня?  
Что ты значишь, скучный шёпот?  
Укоризна, или ропот  
Мной утраченного дня?  
От меня чего ты хочешь?  
Ты зовёшь или пророчишь?  
Я понять тебя хочу,  
Смысла я в тебе ищу...

1830 г.



2. Проанализируйте ассоциативные связи, на которых базируются художественные образы в данном стихотворении, заполните таблицу.

Образ	Истоки образа	Ассоциации

3. Ответьте на вопрос: с какой целью автор прибегает именно к этим образам? Как они расширяют идейное содержание стихотворения?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. Сюжет, фабула и композиция произведения. В чем заключается их взаимосвязь и принципиальное различие? В чем заключается обусловленность развития сюжета основным конфликтом?

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Составьте планы сюжета, фабулы и композиции романа «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова в сопоставительной таблице.

Сюжет	Фабула	Композиция
1.	1.	1.
2.	2.	2.
3.	3.	3.

3. Ответьте на вопросы:

- Есть ли в тексте эпиграф, предисловие, экспозиция, позволяют ли они предположить содержание конфликта произведения?

---

---

---

---

- Какова завязка, кульминация и развязка сюжета? Обладают ли они своеобразием?

---

---

---

---

---

---

---

---

- Каковы внесюжетные элементы в романе? Какую роль они играют?

---

---

---

---

---

---

---

---

- Обоснуйте циклизацию глав. Что их объединяет? В чем проявляется взаимосвязь на идейно-тематическом, сюжетном уровнях?

---

---

---

---

---

---

---

---

– От чьего лица ведется повествование? С какой целью происходит смена 3 лица на 1 лицо? Как это влияет на построение сюжета, развитие конфликта и отражение пафоса?

---

---

---

---

---

---

---

---

– С какой целью Лермонтов использовал запутанную композицию? Углубляет ли это идейное содержание романа?

---

---

---

---

---

---

---

---

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

1. Двойственность образа художественного выявляется в его структуре. Приведите примеры художественных образов, опираясь на основные антитетичные характеристики данного литературоведческого термина.

- Познание и оценка
- Объективное и субъективное
- Рациональное и эмоциональное

---

- Реальное и вымышленное

- 
- Конкретное и обобщенное

- 
- Жизнеподобие и условность

- 
- Изображение и выражение

---

2. Запишите механизмы образования словесных образов.

- 1) \_\_\_\_\_
- 2) \_\_\_\_\_
- 3) \_\_\_\_\_
- 4) \_\_\_\_\_
- 5) \_\_\_\_\_

3. Приведите примеры видов художественных образов (по уровням текста).

Фонетические \_\_\_\_\_

Ритмические \_\_\_\_\_

Лексические \_\_\_\_\_

Предметные \_\_\_\_\_

4. Проанализируйте образы помещиков в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Заполните таблицу.

Герой	Авторская характеристика	Ваша трактовка
Манилов		
Собакевич		

Коробочка		
Ноздрев		
Плюшкин		

5. Определите ключевые механизмы создания образов помещиков в поэме Н. В. Гоголя.

---



---



---

6. Какое место в истории русской литературы занимают гоголевские второстепенные герои? Продолжает ли Гоголь литературную традицию? Что нового привносит в характерологию персонажей творческая индивидуальность Гоголя?

---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА

1. Проанализируйте художественные образы в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско». Заполните таблицу. Ответьте на вопрос после таблицы.

Образ	Авторская характеристика	Ваша трактовка
Образ господина		
Образ семьи господина		
Образ купленных танцоров		
Образы слуг		
Образ корабля		
Образ океана		
Образ мира		

Какова связь образов с художественно-философской концепцией рассказа?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## РИТМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

1. Прочитайте стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Воробей».
2. Проанализируйте его ритмику по плану. Подготовьте выразительное чтение этого произведения после произведенного анализа.

### ВОРОБЕЙ

Я возвращался с охоты и шел по аллее сада. Собака бежала впереди меня. Вдруг она уменьшила свои шаги и начала красться, как бы зачуяв перед собою дичь.

Я глянул вдоль аллеи и увидел молодого воробья с желтизной около клюва и пухом на голове. Он упал из гнезда (ветер сильно качал березы аллеи) и сидел неподвижно, беспомощно растопырив едва прораставшие крылышки.

Моя собака медленно приближалась к нему, как вдруг, сорвавшись с близкого дерева, старый черногрудый воробей камнем упал перед самой ее мордой - и весь взъерошенный, искаженный, с отчаянным и жалким писком прыгнул раза два в направлении зубастой раскрытой пасти.

Он ринулся спасать, он заслонил собою свое детище... но всё его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою!









**СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ МАЛОГО ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
(РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА «ДУШЕЧКА»)**

1. Проанализируйте речь персонажей. Как она их характеризует? Как проявляется авторское отношение к этим героям через речь?

Кукин \_\_\_\_\_

---

---

---

Пустовалов \_\_\_\_\_

---

---

---

Смирнин \_\_\_\_\_

---

---

---

2. Проанализируйте речь главной героини Оленьки. Как она характеризует этого персонажа?

---

---

---

---

---

3. Проанализируйте речь безличного повествователя. Как соотносятся в ней «зона автора» с «зонами героев»?

---

---

---

---

---

---

---

4. Сделайте общий вывод об эстетической концепции рассказа, основываясь на проанализированной субъектной организации текста.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

1. Раскройте значение метафор.

Художник нам изобразил

Глубокий обморок сирени... (О. Мандельштам).

---

---

Сойдут глухие вечера...

Змей расклубится над домами (А. Блок).

---

---

Золото моих волос

Тихо переходит в седость (М. Цветаева).

---

---

Улыбкой ясною природа

Сквозь сон встречает утро года (А. Пушкин).

---

---

Красною кистью рябина зажглась (М. Цветаева).

---

---

2. В приведенных примерах найдите метафорические эпитеты и сравнения. Чем они отличаются от грамматических определений? Заполните таблицу. Обоснуйте свой ответ устно.

Жемчужные глаза, зеленая площадь, волшебная тишина, широкая степь, юная дева, золотой луч, красная роза, синее море, дальняя дорога, свинцовая мысль, свежее дыхание, седой пень, лебединая песня, ветер-бродяга.

Метафорические эпитеты	Метафорические сравнения

3. Найдите примеры метонимии, синекдохи, перефразы. Обоснуйте свой выбор.

Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал (А. Пушкин).

---

---

Погиб поэт! – невольник чести (М. Лермонтов).

---

---

...Беспокойная Литва  
С толпою дерзких воевод  
На землю русскую идет (А. Пушкин).

---

---

И слышно было до рассвета,  
Как ликовал француз (М. Лермонтов).

---

---

Только слышно на улице где-то  
Одинокaя бродит гармонь (М. Исаковский).

---

---

Над городом, отвергнутым Петром,  
Перекатился колокольный звон (М. Цветаева).

---

---

4. Какие тропы использованы в приведенных фрагментах из стихотворений В. Маяковского?

Говоря по-нашему,  
рифма –  
бочка.

Бочка с динамитом.  
Строчка –  
фитиль.

Строка додымит,  
взрывается строчка, –  
и город  
на воздух  
строфой летит...

---

---

---

Полночь, с ножом мечась,  
догнала,  
зарезала, –  
вон его!  
Упал двенадцатый час,  
как с плахи голова казненного...

---

---

---

Стихи стоят  
                                свинцово-тяжело,  
готовые и к смерти  
                                и к бессмертной славе.

Поэмы замерли,  
                                к жерлу прижав жерло  
нацеленных  
                                зияющих заглавий.

Оружия  
                                любимейшего  
  род,  
готовая  
                                рвануться в гике,  
  застыла  
кавалерия острот,  
                                поднявши рифм  
  отточенные пики.

---

---

---

---

---

---

## ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС

1. Используя литературоведческие словари, дайте определения следующим терминам. Приведите примеры.

Ангитеза – \_\_\_\_\_

Анафора – \_\_\_\_\_



Анадишлосис - \_\_\_\_\_

Градация - \_\_\_\_\_

Гипербола - \_\_\_\_\_

Инверсия - \_\_\_\_\_

Литота - \_\_\_\_\_

Оксюморон - \_\_\_\_\_

Параллелизм - \_\_\_\_\_

Парцелляция - \_\_\_\_\_

Перенос - \_\_\_\_\_

Плеоназм - \_\_\_\_\_

Риторический вопрос - \_\_\_\_\_

Риторическое обращение - \_\_\_\_\_

Риторическое восклицание - \_\_\_\_\_

Умолчание - \_\_\_\_\_

Эллипсис - \_\_\_\_\_

Эпифора - \_\_\_\_\_

2. Укажите синтаксические фигуры в стихотворении С. Есенина «Отговорила роща золотая...» (1924 г.)

\*\*\*

Отговорила роща золотая  
Березовым, веселым языком,  
И журавли, печально пролетая,  
Уж не жалеют больше ни о ком.

Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник –  
Пройдет, зайдет и вновь покинет дом.  
О всех ушедших грезит конопляник  
С широким месяцем над голубым прудом.

Стою один среди равнины голой,  
А журавлей относит ветром в даль,  
Я полон дум о юности веселой,  
Но ничего в прошедшем мне не жаль.

Не жаль мне лет, растраченных напрасно,  
Не жаль души сиреневую цветь.  
В саду горит костер рябины красной,  
Но никого не может он согреть.

Не обгорят рябиновые кисти,  
От желтизны не пропадет трава,  
Как дерево роняет тихо листья,  
Так я роняю грустные слова.

И если время, ветром разметая,  
Сгребет их все в один ненужный ком...  
Скажите так... что роща золотая  
Отговорила милым языком.

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Соотнесите использование поэтического синтаксиса с тематикой и идейным содержанием стихотворения Есенина.

---

---

---

---

---

---

---

4. Проанализируйте один из элементов поэтического синтаксиса, раскрыв его значение: переведите образное выражение на язык прозы, охарактеризуйте аспекты, раскрывающиеся при использовании изобразительно-выразительной фигуры вместо прозаической фразы.

---

---

---

---

---

---

---

### ФИГУРЫ ПОЭТИЧЕСКОГО СИНТАКСИСА

1. Определите синтаксические фигуры в приведенных фрагментах.

Клянусь я первым днем творенья.

Клянусь его последним днем,

Клянусь позором преступленья

И вечной правды торжеством (М. Лермонтов).

---

---

Мама! Твой сын

прекрасно болен... (В. Маяковский).

---

---

Тоска по родине! Давно  
Разоблаченная морока!  
Мне совершенно все равно –  
Где совершенно одинокой  
Быть, по каким камням домой  
Брести с кошелкою базарной  
В дом, и не знающий, что – мой,  
Как госпиталь или казарма (М. Цветаева).

---

---

Я мечтою ловил уходящие тени,  
Уходящие тени погасшего дня... (К. Бальмонт).

---

---

На брэнность бедную мою  
Взираешь, слов не расточая.  
Ты – каменный, а я пою,  
Ты – памятник, а я летаю.  
Я знаю, что нежнейший май  
Пред оком Вечности – ничтожен.  
Но птица я – и не пеняй,  
Что легкий мне закон положен (М. Цветаева).

---

---

Если б был я  
маленький,  
как великий океан... (В. Маяковский).

---

---

О, весна, без конца и без краю –  
Без конца и без краю мечта! (А. Блок).

---

---

Вдруг женская с балкона сорвалася  
Перчатка... все глядят за ней (В. Жуковский).

---

---

Пусть камнем надгробным ляжет  
На жизни моей любовь... (А. Ахматова).

---

---

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

---

---

Так храм оставленный – все храм.  
Кумир поверженный – все бог! (М. Лермонтов).

---

---

Сколько раз я пытался ускорить  
Время, что несло меня вперед.  
Подхлестнуть, вспугнуть его, пришпорить,  
Чтобы слышать, как оно идет (С. Маршак).

---

---

Рассказать, что отовсюду  
На меня весельем веет,  
Что не знаю сам, что буду  
Петь, – но только песня зреет (А. Фет).

---

---

Туда пешком печальный граф  
Идет и над пещерой темной  
Зрит надпись... (А. Пушкин).

---

---

Родная земля! Назови мне такую обитель,  
Я такого угла не видал,  
Чтобы сеятель твой и хранитель,  
Чтобы русский мужик не стонал! (Н. Некрасов).

---

---

Кто за рукав,  
Кто за полу –  
Ведут Никиту  
В дом, к столу.  
Ввели и – чарку – стук ему!  
И не дыши – до дна! (А. Твардовский).

---

---

2. Подчеркните все элементы поэтического синтаксиса в стихотворении А. А. Фета. Определите виды использованных автором средств выразительности. Заполните таблицу, определив функции поэтического синтаксиса в идейно-эстетической концепции стихотворения А. Фета (1857 г.).

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!  
Полночный свет, ты тот же день:  
Белей лишь блеск, чернее тень,  
Лишь тоньше запах сочных трав,  
Лишь ум светлей, мирнее нрав,  
Да вместо страсти хочет грудь  
Вот этим воздухом вздохнуть.

Цитата	Фигура поэтического синтаксиса	Функция фигуры

### ЗВУКОПИСЬ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

1. Дайте определения данным терминам.

Аллитерация - \_\_\_\_\_

---

Ассонанс - \_\_\_\_\_

---

Повтор - \_\_\_\_\_

---

Звукоподражание - \_\_\_\_\_

---

Эвфония - \_\_\_\_\_

---

2. Определите приемы звукописи в стихотворении А. Пушкина, с какой целью автор к ним прибегает? Подчеркните звуковые сочетания, создающие эффект подражания.

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя,  
То по кровле обветшалой  
Вдруг соломой зашумит,  
То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит.

---

---

---

---

---

---

---

3. Прочитайте отрывок из статьи поэта К. Бальмонта «Поэзия как волшебство». Согласны ли вы с автором? С какими умозаключениями поэта вы можете поспорить?

...Гласные – это женщины, согласные это мужчины. Гласные это самый наш голос, матери нас родившие, сестры нас целовавшие, первоисток, откуда, как капли и взрывные струи, мы истекли в словесном своем лике. Но если бы в речи нашей были только гласные, мы не умели бы говорить, – гласными лишь голосили бы в текучей бесформенной влажности, как плещущие воды разлива.

А согласные, мужскою своей твердою силой, упорядочили, согласовали разлившееся изобилие, встали дамбой, плотиной, длинным молотом, отрезающим полосу Моря, четким прошли руслом, направляющим воды к сознательной работе. Всё же, хоть властительны согласные, и распоряжаются они, считая себя настоящими хозяевами слова, не на согласной, а на гласной бывает ударение в каждом слове. Тут не поможет даже большое и наибольшее количество самых выразительных согласных. Скажите Русалка. Здесь семь звуков. Согласных



больше. Но я слышу только одно вкрадчивое А. Много ли звуков, более выразительно-слышных чем Щ или Ц, и таких препеной встающих как П. Но скажите слово Плакальщица. Я опять лишь слышу рыдающее А.

Вот, едва я начал говорить о буквах, – с чисто женской вкрадчивостью мной овладели гласные. Каждая буква хочет говорить отдельно. <...>

А – первый звук произносимый ребенком, – последний звук, произносимый человеком, что под влиянием паралича мало-помалу теряет дар речи. А – первый основной звук раскрытого человеческого рта, как М – закрытого. М – мучительный звук глухонемого, стон сдержанной, скомканной муки, А – вопль крайнего терзания истязаемого. Два первоначала в одном слове, повторяющемся чуть не у всех народов – Мама. Два первоначала в Латинском Амо – Люблю. Восторженное детское восклицательное А, и в глубь безмолвия идущее немеющее М. Мягкое М, влажное А, смутное М, прозрачное А. Медовое М, и А как пчела. В М – мертвый шум зим, в А властная весна. М сожмет и тьмой и дном, А взвивающийся вал. Ласковый сад наслаждения страстью, пугающий страшный мрак наказания, от Рая до Ада, их два в нашей саге Бытия, А – начала, А – конца. А – властно: – Аз есмь, самоутверждающийся шаг говорящего Адама. В Музыке А, или Ля, предпоследний из семи звуков гаммы, это как бы звуковой предзавершающий огляд, пред тем как просвирелить заключительный клич, пронзительное Си. В тайной алгебре страстных внушающих слов, А, как веянье Мая, поет и вещает: – «Ласки мне дай, целовать тебя дай, ясный мой сокол, малая ласточка, красное Солнце, моя, ты моя, желанный, желанная». Как камень, А не алый рубин, а в лунной чаре опал, иногда, – чаще же, днем играющий алмаз, вся гамма красок. Как гласит угаданье народное, Алмаз – ангельская слеза. Слава полногласному А, это наша Славянская буква.

Другая основная наша гласная есть О. О это горло. О это рот. О – звук восторга. Торжествующее пространство есть О: – Поле, Море, Простор. Почему говорим мы Оргия? Потому что в Оргии много воплей восторга. Но всё огромное определяется через О, хотя бы и темное: – Стон, горе, гроб, похороны, сон, полночь. Большое как доли и горы, остров, озеро, облако. Долгое, как скорбная доля. Огромное как Солнце, как Море. Грозное, как осыпь, оползень, гром. Строгое, как угроза, как приговор, брошенный Роком. Вместе с грубым У порочит в слове

Урод. Ловко и злобно куснет острым дротиком. Запоет, занает как колокол. Вздохом шепнет как осока. Глубоким раскроется рвом. Воз за возом громоздким, точно слон за слонем, полным объемом сонно стонет обоз. В многоствольном хоре лесном многолиственном, или в хвойном боре, вольно, как волны в своем переплеске, повторным намеком и ощупью бродит. Знойное лоно земное, и холод морозных гор, водоворотное дно, омут и жернов упорный, огонь плоти и хоти. Зоркое око ворога волка, – и око слепое бездомной полночи. Извои суровые воли. Высокий свод взнесенного собора. Бездонное **О**. **У** – музыка шумов, и **У** – вскрик ужаса. Звук грузный, как туча и гуд медных труб. Часто **У** – грубое, по веществу своему: Стук, бунт, тупо, круто, рупор. В глухом лесу плутает – Ау. Слух ловит уханье филина. Упругое **У**, многострунное. Гул на морском берегу. Угрюмая дума смутных медноокруглых лун. В текучем мире гласных, где нужна скрепа, **У** вдруг встает, как упор, как угол, упреждающий разлитие бури.

Как противоположность грузному **У**, **И** – тонкая линия. Пронзительная вытянутая длинная былинка. Крик, свист, визг. Птица, чей вскрик весной, после ливня, особенно слышен среди птичьих вскриков, зовется Иволга. **И** – звуковой лик изумления, испуга: – Тигр, Кит. Наивно искреннее: – Ишь ты какой. Острое, быстрое: – Иглы, чирк. Листья, вихримые ветром, иногда своим шелестом внушают имя дерева: Липа, Ива. **И** – вилы, пронзающий винт.

**Е** – самая неверная трудно определяемая гласная. Недаром мы различаем – **Е**, **Ъ**, **Э**. Этого еще мало – у нас есть **Ё**. Безумцы борются с **Ъ** и **Э**. Но желание обеднить наш алфавит есть напрасное желание просыпать из полной пригоршни, медлящие на ней, золотые блески песчинок. Тщетно. Песчинки пристают. Скажите – Мелкий, скажите – Лес. Вы увидите тотчас, что первое слово вы произносите быстро, второе медленно. **Е** и **Ъ** вполне уместны как обозначение легкого и увесистого, краткого и долгого. Тройная, четверная эта буква есть какая-то недоуменная, прерывистая, полная плеска и переплеска, звуковая весть. То это – светлое благовестие, как в веющих словах – Вешняя верба, то задержанное зловестие, как в словах – Серый, Мера, Тень, то это отзвук пения в вогнутости свода, как в слове – Эхо. И если **Е** есть смягченное **О**, в половину перегнувшееся, то каким же странным ёжиком, быстрым ёршиком, вдруг мелькнет, в четвертую долю существующее, смягченное **Е**, которое есть **Ё**.

**Я, Ю, Ё, И**, суть заостренные, истонченные **А, У, О, Ы**. **Я** – явное, ясное, яркое. **Я** это Ярь. **Ю** – вьющееся как плющ, и льющееся в струю. **Ё** – таящий легкий мёд, цветик – лён. **И** – извив рытвины **Ы**, рытвины непроходимой, ибо и выговорить **Ы** невозможно, без твердой помощи согласного звука. Смягченные звуковости **Я, Ю, Ё, И**, всегда имеют лик извившегося змия, или изломной линии струи, или яркой ящерицы, или это ребёнок, котёнок, соколёнок, или это юркая рыбка вьюн.

Как в мире живых существ, населяющих Землю, есть не только существа женские и мужские, но и неуловимо двойственные существа андрогинные, переменчиво в себе качающие оба начала, так и между гласными и согласными зыбится несколько неуловимых звуков, которые в сущности не суть ни гласные, ни согласные, но взяли свою чару и из согласных и из гласных. Самое причудливое звуковое существо есть звук **В**. В Русском языке, также как в Английском, **В** легко переходит в мягкое **У**. В наречиях Мексиканских **В** перемешивается с легким **Г**. И вот два такие разные звука, как **В** и **Г**, недаром стоят в нашей азбуке рядом, и не случайно мы говорим – Голос, а Латинянин скажет – Vox. Голос Ветра слышен здесь.

Лепет волны слышен в **Л**, что-то влажное, влюбленное, – Лютик, Лиана, Лиля. Переливное слово Люблю. Отделившийся от волны волос своевольный локон. Благовольный лик в лучах лампы. Светлоглазая льнущая ласка, взгляд просветленный, шелест листьев, наклоненье над люлькой. В самой природе **Л** имеет определенный смысл, также как параллельное, рядом стоящее, **Р**. Рядом стоящее – и противоположное. Два брата, но один светлый, другой черный, **Р** – скорое, узорное, угрозное, спорное, взрывное. Разорванность гор. В розе – румяное, в громах – рокочущее, пророческое – в рунах, распростертое – в равнине и в радуге. Рокотание разума, рекущий рот, дробь барабана, срывы ветра, рев бури, взрыв урагана, рокоты струн, красные, рыжие вихри пожаров разразившихся гроз, прорывавших громом. **Р** – взоры гор, где хранится руда – разных самородков. Не одно там Солнце в зернах. Не одни игры украшающего серебра, – тут ворчанье иных металлов, в их скрытости.

**Р** – один из тех вещей звуков, что участвуют значительно и в языке самых разных народов, и в рокотах всей природы. Как **З, С, и Ш** слышны – и в человеческой речи, и в шипении змеи, и в шелесте листьев, и в свисте ветров, так **Р** участвует и в речи нашего рта и горла, и в ворчаньи тигра, и в ворковании

горлицы, и в карканьи ворона, и в ропоте вод, текущих громадами, и в рокотаниях грома. Не напрасно мы, Русские, сказали, Гром, и недаром Германцы его назвали Donner, Англичане – Thunder, Французы – Tonnerre, Скандинавы назвали бога Громовника Тор, Древние Славяне – Перун, Литовцы – Перкунас, а Халдеи – Рамман. Не напрасно также нашу речь мы определяем глаголом Говорить, что звучит по Немецки – Sprechen, по Итальянски – Parlare, по Санскритски – Бру, по Перуански – Римай.

Зная, что звуки нашей речи участвуют, не равно и с неопределимой долей посвященности, в сокровенных голосах Природы, мы бессильны в точности определить, почему тот или иной звук действует на нас всем очарованием воспоминания или всею чарою новизны. Прикасаясь к музыке слова сознанием, мы ухватываем часть разорванного её богатства, но только мудрым чувством ощущаем мы музыку слова сполна и, радостно искупавшись в её звенящих волнах и глухих глубинах, властны создавать, освеженные, новую гармонию.

4. Прочитайте стихотворение К. Бальмонта. Отражаются ли теоретические воззрения автора на практике? Проанализируйте звуковой строй стихотворения.

#### Челн томленья

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.  
Величавый возглас волн.  
Близко буря. В берег бьется  
Чуждый чарам черный челн.  
Чуждый чистым чарам счастья,  
Челн томленья, челн тревог,  
Бросил берег, бьется с бурей,  
Ищет светлых снов чертог.  
Мчится взморьем, мчится морем,  
Отдаваясь воле волн.  
Месяц матовый взирает,  
Месяц горькой грусти полн.  
Умер вечер. Ночь чернеет.  
Ропщет море. Мрак растет.  
Челн томленья тьмой охвачен.  
Буря воеет в бездне вод.



Он верный сын  
Родной земли (А. Полежаев).

---

Выхожу один я на дорогу;  
Сквозь туман кремнистый путь блестит;  
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,  
И звезда с звездою говорит (М.Ю. Лермонтов).

---

Зима недаром злится,  
Прошла ее пора –  
Весна в окно стучится  
И гонит со двора (Ф. Тютчев).

---

В Рождество все немного волхвы.  
В продовольственных слякоть и давка.  
Из-за банки кофейной халвы  
производит осаду прилавка... (И. Бродский).

---

2. Определите размер стихотворения в тонической системе стихосложения:

У окон столб, с него на провод  
Струится яблочкин огонь...  
...И кажется: к столбу за повод  
Изба привязана, как конь!.. (С. Клычков).

---

Я зажгла заветные свечи,  
    Чтобы этот светился вечер,  
        И с тобою, ко мне не пришедшим,  
            Сорок первый встречаю год (А.А. Ахматова).

---

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

---

3. Определите виды рифм в отрывках.

В тот же день царица злая, Доброй вести ожидая, Втайне зеркальце взяла И вопрос свой задала: «Я ль, скажи мне, всех милее, Всех румяней и белее?» И услышала в ответ: «Ты, царица, спору нет, Ты на свете всех милее, Всех румяней и белее».	

Мы ж, легкое племя, Цветем и блестим И краткое время На сучьях гостим. Всё красное лето Мы были в красе – Играли с лучами, Купались в росе!..	

Сквозь чайный пар я вижу гору Фузий, На желтом небе золотой вулкан. Как блюдечко природу странно узит! Но новый трепет мелкой рябью дан. Как облаков продольных паутинки Пронзает солнце с муравьиный глаз, А птицы-рыбы, черные чайнки, Чертят лазури зыблемый топаз!	

## АНАЛИЗ РИТМИКО-МЕЛОДИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Схема анализа ритмико-мелодической организации стихотворения.

### 1. Ритм:

- метрика (размер, количество пиррихий, спондеев, их расположение, интонационная роль);
- интонационная роль внутренних и концевых пауз;
- особенности поэтического синтаксиса (риторические вопросы, восклицания, обращения, повторы, параллелизм, эллипсис, парцелляция, инверсия и пр.).

### 2. Звуковая организация стихотворения:

- тип и способ рифмовки;
- анализ характера клаузул, указать их интонационную роль;
- выявить звукопись (аллитерация и ассонанс);
- мелодика стихотворения.

### 3. Темп:

- характеристика объема и строфики;
- наличие композиционного членения;
- соотношение темпа с ритмом и интонацией.

4. Взаимосвязь между ритмико-мелодической организацией, интонацией и поэтическим миром стихотворения.

По представленной схеме проанализируйте стихотворения.

### Увертюра

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!

Удивительно вкусно, искристо и остро!

Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!

Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!

Стрекот аэропланов! Беги автомобилей!

Ветропросвист экспрессов! Крылолёт буеров!

Кто-то здесь зацелован! Там кого-то побили!

Ананасы в шампанском – это пульс вечеров!



В группе девушек нервных, в остром обществе дамском  
Я трагедию жизни претворю в грезофарс...  
Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!  
Из Москвы - в Нагасаки! Из Нью-Йорка - на Марс!

Игорь Северянин (1915 г.)

1. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

2. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

3. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

4. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

### Венеция

Я был разбужен спозаранку  
Щелчком оконного стекла.  
Размокшей каменной баранкой  
В воде Венеция плыла.  
  
Все было тихо, и, однако,  
Во сне я слышал крик, и он  
Подобьем смолкнувшего знака  
Еще тревожил небосклон.

Он вис трезубцем Скорпиона  
Над гладью стихших мандолин  
И женщиною оскорбленной,  
Быть может, издан был вдали.

Теперь он стих и черной вилкой  
Торчал по черенок во мгле.  
Большой канал с косою ухмылкой  
Оглядывался, как беглец.

Туда, голодные, противясь,  
Шли волны, шлендая с тоски,  
И гондолы рубили привязь,  
Точа о пристань тесаки.

Вдали за лодочной стоянкой  
В остатках сна рождалась явь.  
Венеция венецианкой  
Бросалась с набережных вплавь.  
Борис Пастернак (1913 г.)

1. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

2. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

3. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

4.

---

---

---

---

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

Рас-стояние: версты, дали...  
Нас расклеили, распяли,  
В две руки развели, распяв,  
И не знали, что это – сплав

Вдохновений и сухожилий...  
Не рассорили – рассорили,  
Расслоили...  
Стена да ров.

Расселили нас как орлов –  
Заговорщиков: версты, дали...  
Не расстроили – растеряли.  
По трущобам земных широт  
Рассовали нас как сирот.

Который уж, ну который – март?!  
Разбили нас – как колоду карт!

Марина Цветаева (1925 г.)

1.

---

---

---

---

2. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

3. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

4. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

### Признание

Зацелована, околдована,  
С ветром в поле когда-то обвенчана,  
Вся ты словно в оковы закована,  
Драгоценная моя женщина!

Не веселая, не печальная,  
Словно с темного неба сошедшая,  
Ты и песнь моя обручальная,  
И звезда моя сумасшедшая.

Я склонюсь над твоими коленями,  
Обниму их с неистовой силою,  
И слезами и стихотвореньями  
Обожгу тебя, горькую, милую.

Отвори мне лицо полуночное,  
Дай войти в эти очи тяжелые,  
В эти черные брови восточные,  
В эти руки твои полуголые.

Что прибавится - не убавится,  
Что не сбудется - позабудется...  
Отчего же ты плачешь, красавица?  
Или это мне только чудится?

Николай Заболоцкий (1957 г.)

1. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

2. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

3. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

4. \_\_\_\_\_

---

---

---

---

## КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА ПО СТИХОВЕДЕНИЮ № 1

1. Соотнесите термин с его определением. Запишите ответы в таблицу.

- |              |   |
|--------------|---|
| А. Эпифора   | 1. Значительное преуменьшение   |
| Б. Оксюморон | 2. Высказывания по нарастающей или убывающей                            |
| В. Эпитет    | 3. Повторение слов или выражений в конце строк                          |
| Г. Метафора  | 4. Противопоставление понятий, образов                                  |
| Д. Сравнение | 5. Образное определение   |
| Е. Метонимия | 6. Замена названия или имени собственным описанием                      |
| Ж. Литота    | 7. Сопоставление с другими предметами, явлениями, образами              |
| З. Антитеза  | 8. Перенесение свойств и признаков одного предмета или образа на другой |
| И. Перифраза | 9. Противоречащие друг другу понятия или образы                         |
| К. Градация  | 10. Троп, являющийся скрытым сравнением                                 |

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

2. Определите размер и рифмовку в отрывках.

Нет мне от лютого горя покоя:

Знать, никуда не уйду от него я.

Взялся бы я за свежительный труд,

Жил бы как добрые люди живут –

только, где сила, где воля на это?

Нету в душе на вопрос мой ответа... (П. Плещеев).

---

Ревет ли зверь в лесу глухом.

Трубит ли рог, гремит ли гром,

Поет ли дева за холмом –

На всякий звук

Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг (А. Пушкин).

---

---

Воротилась весна, воротилась!  
Под окном я встречаю весну...  
Просыпаются силы земные,  
И усталого клонит ко сну... (Я. Полонский).

---

---

3. Раскройте содержание метафорических образов.

Костер рябины красной \_\_\_\_\_

---

Небо ярче синего фаянса \_\_\_\_\_

---

Белой зари рукав \_\_\_\_\_

---

4. Познакомьтесь со стихотворение А. Ахматовой. Определите, о каком чувстве пишет поэтесса. Придумайте свой заголовок к тексту. Какой троп и почему использует А. Ахматова? Углубляет ли использование данного тропа идейно-эстетическое содержание лирики?

\_\_\_\_\_

То змейкой, свернувшись клубком,  
У самого сердца колдует,  
То целые дни голубком  
На белом окошке воркует,  
То в инее ярком блеснет,  
Почудится в дреме левкоя...  
Но верно и тайно ведет  
От радости и от покоя.





Увозят милых корабли,  
Уводит их дорога белая...  
И стон стоит вдоль всей земли:  
«Мой милый, что тебе я сделала?»

Вчера еще – в ногах лежал!  
Равнял с Китайскою державою!  
Враз обе рученьки разжал, –  
Жизнь выпала – копейкой ржавою!

Детоубийцей на суду  
Стою – немилая, несмелая.  
Я и в аду тебе скажу:  
«Мой милый, что тебе я сделала?»

Спрошу я стул, спрошу кровать:  
«За что, за что терплю и бедствую?»  
«Отцеловал – колесовать:  
Другую целовать», – отвечают.

Жить приучил в самом огне,  
Сам бросил – в степь заледенелую!  
Вот что ты, милый, сделал мне!  
Мой милый, что тебе – я сделала?

Всё ведаю – не прекословь!  
Вновь зрячая – уж не любовница!  
Где отступается Любовь,  
Там подступает Смерть-садовница.

Само – что дерево трясти! –  
В срок яблоко спадает спелое...  
– За всё, за всё меня прости,  
Мой милый, – что тебе я сделала!

Размер \_\_\_\_\_  
Рифмовка \_\_\_\_\_

Тропы \_\_\_\_\_

---

---

---

---

---

Фигуры \_\_\_\_\_

---

---

---

---

---

Образы \_\_\_\_\_

---

---

---

---

---

2. Прочитайте пример школьного анализа этого стихотворения. Отредактируйте данный анализ.

Стихотворение Марины Цветаевой «Вчера ещё в глаза глядел» было написано в 1920 году и посвящено Осипу Мандельштаму. Данное стихотворение означало, окончание их небольшого романа. Таким образом, «Вчера еще в глаза глядел» – относится к любовной лирике. Однако в своем стихотворении Цветаева затрагивает философские и социальные темы.

Цветаева понимала, что их отношения должны закончиться, однако, стихотворение, адресованное поэту пропитано печалью и болью. Сердце поэтессы оказалось разбито из-за этого расставания.

Лирическим героем в стихотворении выступает сама Цветаева, стихотворение написано от первого лица. Ещё одной композиционной особенностью стихотворения является наличие четкого разграничение «до» и «после» окончания романа. Цветаева на протяжении всего стихотворения использует сравнения прошлого и нынешнего её состояния (например: «вчера ещё, а нынче»).



## КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА ПО СТИХОВЕДЕНИЮ № 3

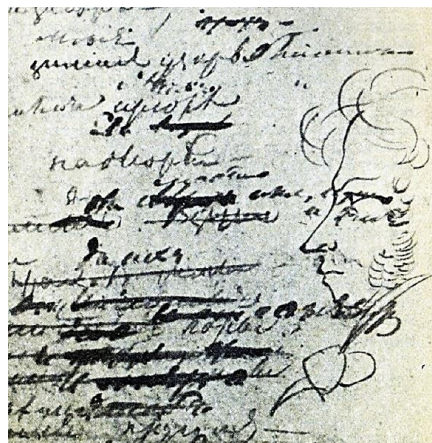
1. Прочитайте черновой вариант стихотворения А.С. Пушкина «Узник» (1822 г.). Сравните его с окончательным вариантом. Проследите, как меняются художественное целое от выбора автором слов, средств выразительности. Почему поэт изменил строки/слова? Как эта замена повлияла на идейно-эстетическую концепцию лирического произведения?

Узник (черновой вариант)

И тихо и грустно в темнице глухой!  
Пленен, обескрылен орел молодой,  
Мой верный товарищ в изгнание моем  
Кровавую пищу клюет под окном,  
Клюет и бросает и смотрит в окно  
И вымолвить хочет мне слово одно.  
Зовет меня взором и криком своим:  
«Мой верный товарищ, уйдем, улетим;  
Давай встрепенемся! пора нам! пора!  
Острог нам не ближний, тюрьма не сестра.  
Мы вольные птицы, ты, брат мой, и я.  
Где сокол и коршун, там наша семья».

Узник (окончательная редакция)

Сижу за решеткой в темнице сырой.  
Вскормленный в неволе орел молодой,  
Мой грустный товарищ, махая крылом,  
Кровавую пищу клюет под окном,  
Клюет, и бросает, и смотрит в окно,  
Как будто со мною задумал одно;  
Зовет меня взглядом и криком своим  
И вымолвить хочет: «Давай улетим!  
Мы вольные птицы; пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора,  
Туда, где синеют морские края,  
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..»





2. Лирика – это ...

- 1) эмоциональное восприятие повествователем описываемых событий;
- 2) особое свойство литературных произведений, заключающееся в том, что автор воспроизводит в их художественном мире национальные идеалы;
- 3) один из родов литературы, в котором художественный мир отражает внутренние переживания лирического героя;
- 4) один из родов литературы, в котором художественный мир отражает объективную действительность, события описываются от третьего лица.

3. Определите средство художественной выразительности: «Мчатся тучи, выются тучи...»

- 1) инверсия;
- 2) антитеза;
- 3) анафора;
- 4) олицетворение;
- 5) метафора.

4. Какой исследователь впервые ввел в литературоведение понятие «лирический герой»?

- 1) В. Г. Белинский
- 2) Ю. Н. Тынянов
- 3) Ю. М. Лотман
- 4) И. Н. Сухих

5. Расставьте цифры по порядку движения фабулы художественного произведения элементы композиции.

	Завязка
	Кульминация
	Экспозиция
	Эпилог
	Развязка

6. Мотив – это ...

1) событийная основа произведения, последовательность событий в их логической связи;

2) художественное воплощение чувств лирического героя;

3) устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста;

4) литературный жанр.

7. Какой мотив, характерный романтической лирике, звучит в первой строфе стихотворения М. Ю. Лермонтова «Тучи»?

Тучки небесные, вечные странники!

Степью лазурною, цепью жемчужною

Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,

С милого севера в сторону южную.

Мотив \_\_\_\_\_

8. Дайте определение изобразительно-выразительного средства и приведите пример данного явления в тексте.

Аллитерация – это \_\_\_\_\_

Пример: \_\_\_\_\_

9. Определите термин по его значению.

\_\_\_\_\_ – изобразительно-выразительный приём звуковой организации текста: повторение гласных звуков.

10. Определите роль конфликта и его место в художественном мире драматического произведения. Приведите пример конфликта в одном из драматических произведений школьной программы.

---

---

---

---

11. Определите жанр стихотворения В. Брюсова. Укажите образно-стилистические, а также синтаксические особенности текста.

О ловкий драматург, судьба, кричу я «браво»  
Той сцене выигрышной, где насмерть сам сражен.  
Как все подстроено правдиво и лукаво.  
Конец негаданный, а неизбежен он.

Сознайтесь, роль свою и я провел со славой,  
Не закричат ли «бис» и мне со всех сторон,  
Но я, закрыв глаза, лежу во мгле кровавой,  
Я не отвечу им, я насмерть поражен.

Люблю я красоту нежданных поражений,  
Свое падение я славлю и пою,  
Не все ли нам равно, ты или я на сцене.

«Вся жизнь игра». Я мудр и это признаю,  
Одно желание во мне, в пыли простертом,  
Узнать, как пятый акт развяжется с четвертым (1901 г.).

---

---

---

---

---

---

---



## СПИСОК ОСНОВНЫХ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ И ТЕРМИНОВ

Автор, акцентный стих, аллегория, аллитерация, аллюзия, амфибрахий, анапест, анафора, аннотация, антигерой, антитеза, антиутопия, архаизм, архетип, ассонанс, афоризм.

Баллада, басня, беллетристика, белый стих, бестселлер, библиография.

Варваризм, верлибр, внутренний монолог, вольный стих, вульгаризм.

Герменевтика, герой, гипербола, градация, гротеск.

Дактиль, действие, деталь художественная, диссонанс, дольник, драма, драматургия.

Жанр литературный.

Завязка, заглавие (название), замысел, звукопись.

Идея художественная, идиллия, инверсия, индивидуализация, интонация.

Каламбур, канон, катарсис, классицизм, клаузула, коллизия, комедия, композиция, контекст, конфликт, критика литературная, кульминация.

Лейтмотив, лирика, лирический герой, лирическое отступление, литературоведение, литота.

Метафора, метод художественный, метонимия, метр (как термин стиховедения), мотив.

Направление и течение литературное, новелла.

Образ художественный, оксюморон, олицетворение, онегинская строфа, описание.

Палеография, параллелизм, пародия, пейзаж в литературе, персонаж, пиррихий, плагиат, повествование, повесть, подтекст, полифония, портрет в литературе, послесловие, поэзия, поэма, поэтика, предисловие, проза, публицистика.

Развязка, размер стихотворный, рассказ, реализм, ремарка, реминисценция, ритм, рифма, род литературный, роман.

Сатира, свободный стих, силлабическое стихосложение, силлабо-тоническое стихосложение, символ, синекдоха, сонет, спондей, сравнение, стилизация, стиль, стих, стихотворение, стопа, строфа, сюжет.

Тавтология, текст, текстология, тема, тип, типизация, тоническое стихосложение, трагедия, трагикомедия, тропы.

Условность художественная, утопия.

Фабула, фольклор, футуризм.

Хорей, художественность.

Эвфемизм, эзопов язык, экспозиция, эллипсис, эпигонство, эпиграмма, эпиграф, эпизод, эпилог, эпистолярная литература, эпитет, эпифора, эпопея, эпос.

Ямб.

**СПИСОК УЧЕБНИКОВ, УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ И СЛОВАРЕЙ В ПОМОЩЬ  
СТУДЕНТУ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА  
«ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»**

1. Абрамович, Г. Д. Введение в литературоведение: учебник для студ. пед. ин-тов / Г. Д. Абрамович. – Москва: Просвещение, 1979. – 352 с. – ISBN 9785998913402.
2. Бабенко, Л. Г. Филологический анализ текста: практикум: учеб. пособие для вузов / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – Москва: Флинта: Наука, 2005. – 496 с. – ISBN 5-89349-402-4.
3. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – Москва: Флинта: Наука, 2009. – 520 с. ISBN 978-5-9765-0053-2
4. Буслакова, Т. П. Как анализировать эпическое произведение: учеб. пособие / Т. П. Буслакова. – Москва: Высшая школа, 2004. – 190 с. – ISBN 5-06-004483-1.
5. Введение в литературоведение: хрестоматия: учеб. пособие / сост. П. А. Николаев, Е. Г. Руднева, В. Е. Хализев, Л. В. Чернец; под ред. П. А. Николаева. – Москва: Высшая школа, 1999. – 556 с. – ISBN 5-06-003321 –Х.
6. Головченко, Ф. М. Введение в литературоведение: учебник для филол. фактов. гос. ун-тов и пед. ун-тов / Ф. М. Головченко. – Москва: Высшая школа, 1964. – 318 с.
7. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие для студ. и препод. филолог. фак-тов, учителей-словесников / А. Б. Есин. – 9-е изд. – Москва: Флинта: Наука, 2008. – 248 с. – ISBN 5-89349-049-5.
8. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва: Советская энциклопедия, 1976. – 583 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / редкол.: А. Н. Николюкин (гл. ред.) [и др.]; РАН, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – Москва: Интелвак, 2001. – 1596 с. – ISBN 5-93264-026-Х.
10. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова П. А. – Москва: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.
11. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман; вступ. ст. М. Л. Гаспарова. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1996. – 846 с. – ISBN 5-210-01487-8.

12. Магомедова, Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения: учеб. пособие / Д. М. Магомедова; рец. О. А. Лекманов, Е. А. Панова. – Москва: Академия, 2004. – 188 с. – ISBN 5-7695-1650-X.
13. Минералова, И. Г. Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И. Г. Минералова. – Москва: Флинта, 2011. – 256 с. – ISBN 978-5-9765-0976-4.
14. Пospelов, Г. Н. Введение в литературоведение: учебник для филол. спец. ун-тов / Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков. – Москва: Высшая школа, 1988. – 3-е изд., испр. и доп. – 528 с. – ISBN 5-06-00139-7.
15. Роднянская, И. Б. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / И. Б. Роднянская, В. В. Кожин. – Москва: Советская энциклопедия, 1962–1975.
16. Сухих, И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех / И. Н. Сухих. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 544 с. – ISBN 978-5-389-08000-3.
17. Тамарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум: учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по специальности «Филология» / Н. Д. Тамарченко. – Москва: Academia, 2004. – 400 с. – ISBN 5-7695-1692-5.
18. Теория литературных жанров: учеб. пособие для вузов / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва: Академия, 2011. – 254 с. – ISBN 5-7695-1690-9.
19. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак-тов высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва: Академия, 2004. – ISBN: 5-7695-1413-2, 5-7695-1591-0.
20. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б. В. Томашевский; [вступ. ст. Н. Д. Тамарченко; коммент. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко]. – Переизд. – Москва: Аспект Пресс, 2002. – 334 с. – ISBN 5-7567-0230-X.
21. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – 5-е изд., испр. и доп. – Москва: ACADEMIA, 2009. – 432 с. – ISBN 978-5-7695-5814-6.
22. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. – 5-е изд., стер. – Москва: Академия, 2012. – 720 с. – (Сер. Бакалавриат). – ISBN 5-06-004233-2.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель: пер. с древнегреч. В. Г. Апфельрота; ред. пер. и коммент. Ф. А. Петровского. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 184 с.
2. Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве: Эпос и роман / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 18–49.
3. Белинский, В. Г. Разделение поэзии на роды и виды: собр. соч. в 13 т. / В. Г. Белинский. – Москва: Изд-во АН СССР, 1954. Т: 5. – 863 с.; 6 л. ил.
4. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. – Москва: Искусство, 1969. – 326 с.
5. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Москва: Прогресс, 1996. – 286 с. – ISBN 5-288-01445-0.
6. Жолковский, А. К. Работы по поэтике выразительности / А. К. Жолковский. – Москва: Прогресс, 1996. – 341 с. – ISBN: 5-010-03396-6.
7. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва: Советская энциклопедия, 1976. – 583 с.
8. Корман, Б. О. Изучение текста литературного произведения / Б. О. Корман. – Москва: МГЗПИ, 1972. – 113 с.
9. Кубасов, А. В. Рассказы А.П. Чехова: поэтика жанра / А. В. Кубасов. – Свердловск: Свердл. гос. пед. ин-т, 1990. – 73 с. – ISBN 5-7186-0373-1.
10. Лейдерман, Н. Л. Введение в литературоведение / Н. Л. Лейдерман, Н. В. Барковская. – Екатеринбург: изд-во УрГПУ, 1992. – 58 с. – ISBN 5-8057-0373-1.
11. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман; вступ. ст. М. Л. Гаспарова. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1996. – 846 с. – ISBN 5-210-01487-8.
12. Роднянская, И. Б. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / И. Б. Роднянская, В. В. Кожинов. – Москва: Советская энциклопедия, 1962–1975.
13. Сухих, И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех / И. Н. Сухих. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 544 с. – ISBN 978-5-389-08000-3.
14. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва: Академия, 2004. – ISBN: 5-7695-1413-2, 5-7695-1591-0.

15. Теория литературных жанров: учеб. пособие для вузов / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва: Академия, 2011. – 254 с. – ISBN 5-7695-1690-9.
16. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б. В. Томашевский; [вступ. ст. Н. Д. Тамарченко; коммент. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко]. – Переизд. – Москва: Аспект Пресс, 2002. – 334 с. – ISBN 5-7567-0230-X.
17. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – 5-е изд., испр. и доп. – Москва: АCADEMIA, 2009. – 432 с. – ISBN 978-5-7695-5814-6.
18. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – Москва: Советский писатель, 1983. – 385 с.

Учебное издание

*Гимранова Юлия Александровна*

**ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Рабочая тетрадь

ISBN 978-5-907409-13-2

Рекомендовано РИСом ЮУрГГПУ

Протокол №20, 2020

Издательство ЮУрГГПУ

454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.

Редактор Л. Н. Корнилова

Технический редактор А.Г. Петрова

Подписано в печать

Формат 60\*84/16

Объем 3,3 уч.-изд. л. (7 усл. п. л.)

Тираж 100 экз.

Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ЮУрГГПУ

454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69