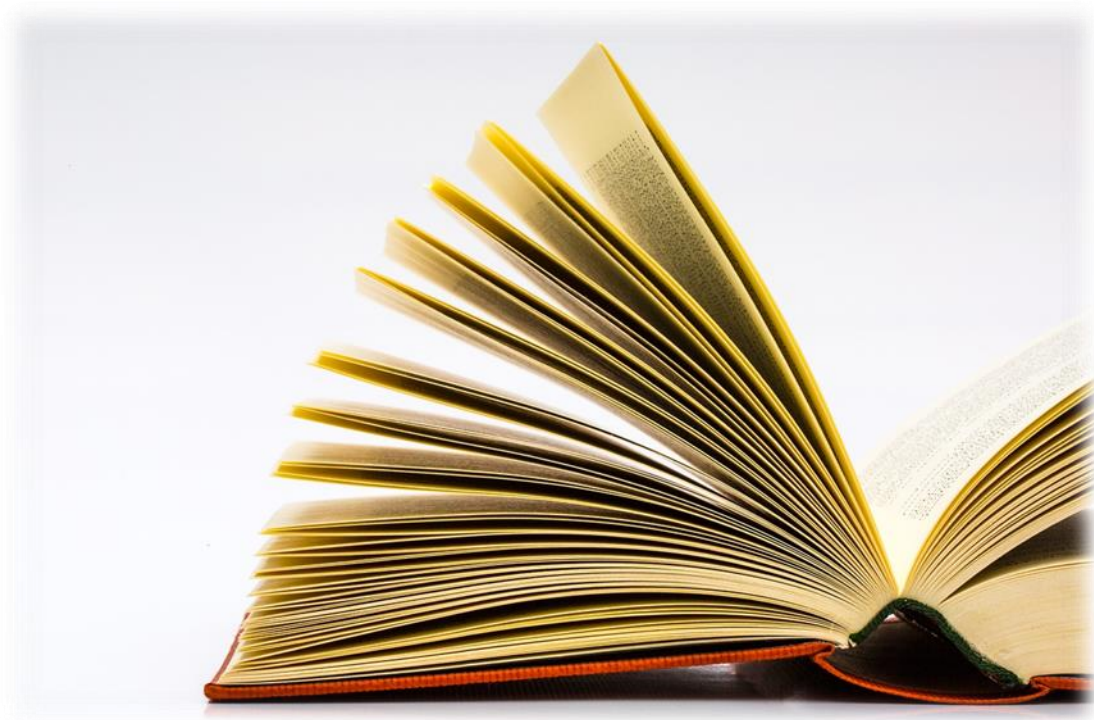


Н.Е. КАБАНОВА, А.С. СОИНА

**ВВЕДЕНИЕ
В ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА**

Учебное пособие



Н.Е. КАБАНОВА

А.С. СОИНА

**ВВЕДЕНИЕ
В ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА**

Учебное пособие

Севастополь
2020

УДК 82.0+81.0

ББК 83+81.0

В 24

Рецензенты:

Шевчук-Черногородова М.А., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории и практики перевода Института иностранной филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им.В.И. Вернадского»

Пасекова Н.В., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории и практики перевода Института иностранной филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им.В.И. Вернадского»

Научный редактор – Москаленко О.А., кандидат филологических наук, доцент кафедры «Теория и практика перевода» Института общественных наук и международных отношений ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»

Рекомендовано к печати кафедрой «Теория и практика перевода» ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет» (Протокол № 5 от 28.12.2016)

Кабанова Н.Е., Москаленко О.А., Соина А.С.

В 24 Введение в филологический анализ текста: учебное пособие /
Н.Е. Кабанова, А.С. Соина. – Севастополь, 2020. – 78 с.

Учебное пособие состоит из четырех разделов, в результате последовательного изучения которых обучающиеся приобретают начальный навык анализа прозаических и стихотворных текстов. Наиболее значимые понятия сопровождаются английской терминологией.

УДК 82.0+81.0

ББК 83+81.0

© Кабанова Н.Е., 2020

© Соина А.С., 2020

© ФГАОУ ВО «СевГУ», 2020

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебное пособие предназначено для студентов, обучающихся по укрупненной группе специальностей 45.00.00. Данное пособие может использоваться в качестве основного или дополнительного в рамках таких дисциплин, как «Введение в литературоведение», «Поэтика», «Лингвостилистический анализ текста» и «Филологический анализ текста» на английском языке.

Цель пособия – помочь обучающимся сформировать базу знаний, необходимую для изучения вышеуказанных дисциплин, в том числе в рамках самостоятельной работы.

Пособие состоит из четырех разделов. Раздел I «Жанры литературы» посвящен классификации жанровых форм. Раздел II «Основы филологического анализа текста» знакомит обучающихся с основами филологического анализа художественных текстов. Раздел III «Техника стихосложения» содержит материал о системах стихосложения, метрах, рассматриваются виды рифм и способы рифмовки. В разделе IV «Выразительные средства языка» приводятся наиболее частотные тропы и фигуры речи с примерами.

В результате последовательного изучения четырех разделов обучающиеся приобретают начальный навык работы с прозаическими и стихотворными текстами.

Все значимые для обучающихся понятия сопровождаются английской терминологией.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ.....	8
ЭПОС.....	9
1.1.1 Понятие эпоса	9
1.1.2 Жанровые формы эпической / повествовательной литературы	
Повествователь и способы повествования.....	9
ЛИРИКА и ЛИРО-ЭПИКА.....	12
1.2.1 Понятие лирики	12
1.2.2 Классификация жанровых форм в лирике.....	12
1.2.3 Лиро-эпический род литературы	13
ДРАМА.....	15
1.3.1 Понятие драмы	15
1.3.2 Жанровые формы драмы как рода литературы	16
1.3.3 Формы комического	17
УПРАЖНЕНИЯ	18
РАЗДЕЛ II ОСНОВЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА.....	22
СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	22
2.1.1 Тема	22
2.1.2 Проблема	22
2.1.3 Идея	23
КОМПОЗИЦИЯ. ТИПЫ КОНФЛИКТОВ. СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ...	25
2.2.1 Композиция.....	25
2.2.2 Система персонажей	26
2.2.3 Художественная деталь и лейтмотив	30
2.2.4 Конфликт. Типы конфликтов.....	31
СЮЖЕТНАЯ ОСНОВА ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	33
2.3.1 Сюжет и фабула	33
2.3.2 Элементы фабулы.....	35
2.3.3 Сюжетная техника	39

РЕЧЕВЫЕ ФОРМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ. АВТОРСКАЯ РЕЧЬ И РЕЧЬ ПЕРСОНАЖЕЙ.....	40
2.4.1 Виды авторской речи	40
2.4.2 Передовверенное повествование	41
2.4.3 Несобственно-прямая речь	41
2.4.4 Рассуждение и лирическое отступление	42
2.4.5 Речь персонажей.....	42
УПРАЖНЕНИЯ.....	44
РАЗДЕЛ III ТЕХНИКА СТИХОСЛОЖЕНИЯ.....	48
МЕТРИКА и РИТМИКА.....	49
3.1.1. Дву- и трёхсложные размеры	49
3.1.2 Пропуски метрических ударений	51
3.1.3. Дольник и тонический стих	52
3.1.4 Верлибр и белый стих	54
ФОНИКА и СТРОФИКА.....	57
3.2.1 Рифма. Виды рифм	57
3.2.2 Способы рифмовки. Строфика	58
УПРАЖНЕНИЯ.....	60
РАЗДЕЛ IV ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА	69
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА	69
УПРАЖНЕНИЯ.....	75

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

 **Определение**, обязательное для запоминания;

 Определение для ознакомления

➤ Возьмите на заметку;

Курсивом выделены литературоведческая терминология, стихи, примечания;

РАЗДЕЛ I

ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

LITERATURE GENRES

Художественные произведения издавна принято было разделять на три большие группы, которые называются *литературными родами*. Это эпос, драма и лирика.

Деление литературы на эти группы не совпадает с её членением на *поэзию* и *прозу*. В быту лирические произведения часто отождествляют с поэзией, а эпические – с прозой, хотя это не всегда так. Каждый (!) из литературных родов включает в себя как поэтические/стихотворные, так и прозаические/нестихотворные произведения.

Следует отметить, что эпос на раннем этапе был чаще всего стихотворным (эпопеи античности, русские былины и т.п.). Кроме того, эпические произведения, написанные стихами, есть и в более поздней литературе: «Дон Жуан» Дж. Н.Г. Байрона, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова и др. Лирика также бывает прозаической (тургеневские «Стихотворения в прозе»). В драматическом роде литературы применяются как стихи, так и проза, порой соединяемые в одном и том же произведении, как в пьесах У. Шекспира и в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина.

ЭПОС EPIC / NARRATIVE LITERATURE

Терминология

Эпос Лирика Драма

Роман Повесть Рассказ Новелла Сказка Басня Притча Анекдот

Повествование Повествователь Способы повествования (абсолютная дистанция, субъективное повествование, рассказ от 1-го лица)

Жанровые формы (крупная, средняя, малая)

Роман Роман-эпопея

1.1.1 Понятие эпоса (Notion of Narrative Literature)

«Эпос» (др.-греч. ἔπος – слово, повествование) имеет узкое (1) и широкое (2) значения.

Эпос – (1) сказания различных народов о героях и их подвигах (epic poetry); (2) повествовательная литература в целом (narrative literature).

Эпический род литературы рассказывает о персонажах (действующих лицах), их судьбах, поступках, умонастроениях, о событиях в их жизни, т.е. даёт изображение человека как целостного характера в процессе развития в более-менее законченный период времени.

Как правило, повествование имеет форму *прошедшего времени*. Дистанция между временем изображаемого действия и временем повествования о нём составляет одну из существенных черт эпической формы. Слово «повествование» также имеет узкое (1) и широкое (2) значение в литературе.

Повествование (narration) – (1) развёрнутое обозначение словами того, что произошло однажды и имело временную протяжённость; (2) описание, т.е., воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного, неподвижного (пейзаж, бытовая обстановка, черты наружности персонажей и т.д.).

Произведения эпического рода *не ограничены в объёме текста*. Эпос как род литературы включает в себя и короткие рассказы (средневековая и ренессансная новеллистика, юмористика О'Генри и раннего Чехова), и произведения, рассчитанные на длительное слушание или чтение: эпопеи, романы (индийская «Махабхарата», древнегреческие «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси, «Унесённые ветром» М. Митчелл).

Повествовательной форме доступны характеры сложные, противоречивые, находящиеся в становлении и развитии.

1.1.2 Жанровые формы эпической / повествовательной литературы (Genre Forms of Narrative Literature)

По объёму жанровые формы делятся на:

- крупные/большие;

- средние;
- малые.

Рассмотрим по очереди каждую из них. К *крупной форме* относятся:

- роман/novel;
- цикл романов (дилогия, трилогия, тетралогия, пенталогия и т.д.);
- роман-эпопея.

Следует отметить, что роман-эпопея отличается от романа.

Роман – крупная литературная форма, которая показывает *жизненный путь человека (!)* в его наиболее сложных проявлениях, в переплетении с жизненными путями других людей, показанных так же многосторонне и глубоко, как и главный герой.

Например, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Джейн Эйр» Ш. Бронте, «Пётр Первый» А.Н. Толстого, «Мёртвые души» Н.В. Гоголя, «Идиот» и «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя и др.

Роман-эпопея – роман, имеющий сложную развёрнутую структуру, показывающий важные исторические события, прослеживающий *судьбы многих людей (!)*, охватывающий богатый материал из жизни данного общества. Например, «Тихий Дон» М.Шолохова, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Хождение по мукам» А.Н. Толстого, «Илиада» Гомера, «Властелин колец» Дж.Р.Р. Толкина и др.

Средняя эпическая форма представлена *повестью (short novel)*. Следует заметить, что средняя эпическая форма как жанр выделяется только в отечественном литературоведении. Раньше этим словом называлось любое повествование. В начале XIX в. термин обозначал малую форму и только потом – среднюю.

Повесть даёт ряд эпизодов, объединённых вокруг основного персонажа, и составляющих некоторый период его жизни. Главные персонажи прорисованы подробно, о второстепенных говорится коротко.

В качестве примера повести можно привести «Гранатовый браслет» А.И. Куприна, «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина, «Трудно быть богом» А. и Б. Стругацких, «Собачье сердце» М.А. Булгакова.

Малая форма представлена такими произведениями, как

- рассказ (short story);
- новелла (short story);
- сказка (fairy-tale);
- басня (fable);
- притча (parable);
- анекдот (anecdote)

Рассказ показывает один эпизод из жизни главного персонажа, который показан более-менее развёрнуто, и чаще не в развитии, а как сложившийся характер. Например, «Тёмные аллеи» И. А. Бунина, басни И. А. Крылова.

1.1.3 Повествователь и способы повествования (Narrator and Ways of Narration)

Особой формой художественного воспроизведения человека в эпических произведениях является *образ повествователя*.

Повествователь (narrator) – посредник между изображённым и читателем, нередко выступает в роли свидетеля и истолкователя показанных черт и событий.

В литературе встречаются различные *способы повествования (methods of narration)*. Для начала рассмотрим самые частотные из них.

- Абсолютная дистанция: о событиях рассказывают с невозмутимым спокойствием, повествователь объективен, ему присущ дар «всеведения» (Гомер «Илиада»).

- Субъективное повествование: повествователь смотрит на мир глазами одного из персонажей (картина сражения при Ватерлоо в «Пармской обители» Ф. Стендаля; Бородинская битва в «Войне и мире» Л.Н. Толстого).

- Рассказ от первого лица, при этом повествующий может выступать в произведении как некое «я». Таких персонифицированных повествователей называют *рассказчиками*. Рассказчик может быть не только очевидцем, но и участником событий (Максим Максимыч в повести «Бэла» из «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова, Гринёв в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина, Иван Васильевич в рассказе «После бала» Л.Н. Толстого, Аркадий Долгорукий в «Подростке» Ф.М. Достоевского).

Многие из рассказчиков своими умонастроениями близки (но не тождественны!) самим писателям. Чаще всего такое встречается в автобиографических произведениях («Детство. Отрочество. Юность» Л.Н. Толстого, «Лето Господне», «Богомолье» И. С. Шмелёва). Но чаще судьба, жизненные позиции, переживания героя заметно отличаются от авторских («Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Моя жизнь» А.П. Чехова). При этом в ряде произведений (эпистолярная, мемуарная, сказовая формы) повествующие могут высказываться в манере, которая резко расходится с позицией автора.

ЛИРИКА и ЛИРО-ЭПИКА LYRIC and LYRICAL EPIC LITERATURE

Терминология

Виды лирики (любовная, гражданская, дружеская и др.)

Баллада Лимерик Газелла Мадригал Элегия Рондо Рубаи Октава Ода

Эпиграмма

Поэма

Роман в стихах

Твёрдые формы

Лирический герой

Ролевая и автопсихологическая лирика

1.2.1 Понятие лирики (Notion of Lyrics)

Знакомясь с новеллой, романом или драмой, мы воспринимаем изображённое с определённой психологической дистанции, отстранённо. По воле автора (или по своей собственной) мы принимаем или не разделяем умонастроения героев, одобряем или не одобряем их поступки, иронизируем над ними или же им сочувствуем. Другое дело – лирика. Полно воспринять лирическое произведение – значит проникнуться умонастроениями поэта, ощутить и ещё раз пережить их как нечто своё собственное, личное, задушевное.

Лирика (от греч. *λύρικός* – «исполняемый под звуки лиры, чувствительный, лирный») всегда изображает лишь само по себе определённое состояние, например, порыв удивления, вспышку гнева, боли, радости и т.д. (Определение Ф. Шлегеля).

Если в лирическом произведении и обозначается событийный ряд, то весьма скупо. *Переживание*, которое лежит в основе лирического произведения, – творческое достраивание и художественное преображение того, что испытано или может быть испытано человеком в реальной жизни. То есть, автор в процессе творчества может воспроизводить те психологические ситуации, которых в реальности не было.

➤ Один из источников лирических произведений в европейской литературе – библейские псалмы. Таким образом, лирическое творчество может содержать религиозные мотивы («Молитва» М.Ю. Лермонтова, ода «Бог» Г. Р. Державина, «Пророк» А. С. Пушкина).

1.2.2 Классификация жанровых форм в лирике (Genre Forms Classification in Lyrics)

Исторический подход (исторически сложившиеся «твёрдые формы», “fixed poetic forms”).

Твёрдые формы – совокупность характеристик стихотворения (метрических, строфических, рифменных и др.), которые являются

устойчивыми в рамках национальной поэтической традиции и объединяют обладающие этими характеристиками тексты в единый тип.

Некоторые типы твёрдых форм:

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| - баллада / ballad; | - элегия/ elegy; |
| - октава/ottavarima; | - гимн / hymn; |
| - рубаи / ruba'i; | - эпиграмма / epigram; |
| - сонет /sonnet; | - мадригал / madrigal |
| - танка / tanka; | - газелла / ghazal; |
| - рондо / rondo; | - хокку (хайку) / haiku. |
| - ода / ode; | - лимерик / limerick. |

Недостаток данного подхода в том, что он действителен применительно к старинной поэзии. В XIX – XX вв. большинство этих форм используется редко. Более широкое распространение получил тематический подход.

- Любовная лирика
- Пейзажная лирика
- Гражданская лирика (в т.ч. политическая, военная)
- Философская лирика
- Духовная/религиозная лирика
- Дружеская лирика

Недостаток подхода в том, что стихотворение может попадать сразу в несколько категорий.

Носителя переживания, выраженного в лирике, принято называть *лирическим героем* (Ю.Н. Тынянов). Этот термин употребляется наряду с такими, как «лирическое я», «лирический субъект». Лирический герой не просто связан тесными узами с автором, с его мироощущением, опытом, манерой речи, но часто оказывается от него не отличимым. То есть, лирика в основном её «массиве» *автопсихологична*.

Лирика, в которой выражаются переживания лица, заметно отличающегося от автора, называют *ролевой* (в отличие от автопсихологической). Таковы стихотворения «Нет имени тебе, мой дальний...» А.А. Блока, «Я убит подо Ржевом» А.Т. Твардовского, «Одиссей – Телемаку» И.А. Бродского.

Лирическая экспрессия даёт о себе знать в подборе слов, в синтаксических конструкциях. На ранних этапах развития искусства лирические произведения пелись, словесный текст сопровождался мелодией.

1.2.3 Лиро-эпический род литературы (Lyrical epic literature)

Лиро-эпический род литературы сочетает черты лирики и эпоса. С одной стороны, жизнь рисуется через сюжет и определившиеся, законченные характеры; сами жанровые формы, к которым относятся произведения – от эпоса; с другой стороны, вводятся не связанные с сюжетом переживания автора-рассказчика, т.е. даётся субъективированное изображение жизни, стихотворная форма – от лирики.

Жанровые формы

Крупная форма:

- роман в стихах («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Дон Жуан» Д. Байрона).

Средняя форма:

- поэма (поэмы А.С. Пушкина, Д. Байрона, Т.Г. Шевченко)

Малая форма:

- баллада (романс) – «Лесной царь» И.В. Гёте, «Баллада о монашке» В. Гюго и др.).

Баллада – (1) произведение фабульного характера, т.е. имеющее сюжет. В отличие от лирического стихотворения, в балладе рассказывается о событиях (!), причём ярких и драматических. (2) Особая стихотворная форма (разновидность твёрдой формы, возникшая во французской литературе и распространившаяся в эпоху позднего Возрождения («Баллада поэтического состязания в Блуа», «Баллада истин наизнанку» Ф. Вийона).

Таким образом, аналогом баллады будет новелла, а не рассказ вообще.

➤ Баллада возникла как народный жанр (XII в.). В конце XVIII в. жанр становится литературным. Исследователи собирают и выпускают народные баллады, впоследствии на их основе начинают писать свои *авторские баллады* – И.В. Гёте, Ф. Шиллер. В начале XIX в. баллада становится очень популярным жанром в Европе. Основоположником жанра баллады в русской поэзии считается В.А. Жуковский.

ДРАМА DRAMA

Терминология

Трагедия Комедия Драма
 Трагикомедия Черная комедия Феерия Водевиль Фарс Мелодрама Иеродрама
 Мистерия
 Ремарки
 Основной текст Побочный текст
 Катарсис
 Юмор Ирония Самоирония Сарказм Сатира

1.3.1 Понятие драмы (Drama Definition)

Драматические произведения (др.-греч. δράμα – деяние, действие) как и эпические, воссоздают событийные ряды, поступки людей и их взаимоотношения.

Авторская речь здесь вспомогательна и эпизодична. Список действующих лиц, иногда сопровождаемый их краткими характеристиками, обозначение времени и места действия, описания сценической обстановки в начале актов и эпизодов, а также комментарии к отдельным репликам героев и указания на их движения, жесты, мимику, интонации (*ремарки, stage directions*). Всё это – *побочный текст* драматического произведения. *Основной текст* – цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов.

Если с помощью повествования действие запечатлевается как нечто прошедшее, то цепь диалогов и монологов в драме создаёт *иллюзию настоящего времени*. Главным образом потому, что между тем, что изображается, и читателем нет посредника-повествователя.

Драма рассчитана на внешний эффект; ей свойственна яркость, гиперболичность (преувеличение). Например, «Король Лир» У. Шекспира, античные комедии, трагедии, драматические произведения классицизма, пьесы Ф. Шиллера и В. Гюго.

Монологи, «реплики в сторону» являются чисто сценическим приёмом выражения внутренней речи героя. Диалоги и монологи в драме часто насыщены афоризмами и сентенциями, которые оказываются более эффектными, чем реплики, что могли бы быть произнесены в аналогичной ситуации.

У понятия «драма» два значения, широкое (1) и узкое (2).

Драма – (1) род литературы (наряду с эпосом и лирикой), ориентированный на сценическое воплощение; (2) жанр драматургии, отличающийся от комедии и трагедии, и включающий в себя различные поджанры и модификации (например, мещанская драма, драма абсурда и пр.);

1.3.2 Жанровые формы драмы как рода литературы (Genre Forms of Drama as Kind of Literature)

- Трагедия / tragedy
- Драма / drama
- Комедия / comedy

Остановимся подробнее на каждой из них.

Трагедия (V в. до н.э.–XVIII в. н.э.) – пьеса, изображающая безвыходное противоречие в жизни персонажей, которое может быть разрешено только (!) ценой гибели главных героев или невозможной утратой чего-либо.

➤ Цель трагедии – вызвать СТРАХ за героя и, как следствие страха – сострадание. В результате возникает *κάταρσις* (от др.-греч. κάθαρσις – возвышение, очищение, оздоровление) – «очищение через страдание».

➤ Главный герой трагедии имеет высокий социальный статус (царь, князь, принц и т.д.).

➤ Трагедия – это «вневременной жанр»: проблемы и ситуации в ней универсальны («Прометей прикованный» Эсхила, «Царь Эдип», «Антигона» Софокла). Расцвет классической трагедии приходится на XVII в.

Драма (появилась в XVIII в.) – пьеса, в основе которой лежит глубокий конфликт, разрешаемый разными способами, следовательно, финал драмы может быть различным: от гибели героя до примирения враждующих сторон.

➤ Драма более-менее точно воспроизводит среду, эпоху, быт.

➤ Герои драмы – не масштабные личности, а обыкновенные люди с их сильными и слабыми сторонами; причём их характер обусловлен обстоятельствами воспитания, жизни, социальным строем, историческими условиями и т.д.

Комедия (возникла в IV в до н.э) – пьеса, в основе которой лежит изображение комических характеров и ситуаций, критикующих/разоблачающих какое-либо явление (социальное, бытовое, психологическое).

➤ Комедия – самый «гибкий» жанр, изменяющийся в соответствии с эпохой. Изначально комедия представляла собою пьесу, в которой конфликт разрешался победой главного героя, т.е. пьесу с благополучным финалом, и лишь в XIX – XX вв. термин приобрёл современное значение. Так, например, в современной комедии вовсе не обязательны ни благополучный финал, ни положительный главный герой («Ревизор» Н.В. Гоголя, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Пигмалион» Б. Шоу, «Иван Васильевич» М. Булгакова и т.д.).

Другие жанры драматургии

- Трагикомедия / tragicomedy;
- «Чёрная комедия» / dark comedy;
- Феерия / féerie;
- Водевиль / vaudeville;
- Фарс / farce;
- Мелодрама / melodrama;
- Иеродрама / hierodrama;

- Мистерия /mystery play, miracle play.

Драматические произведения, предназначенные изначально для постановки, воспринимаются также и публикой читающей. Решающую роль в упрочении представления о драме как произведении, предназначенном для чтения, сыграло «открытие» во второй половине XVIII в У. Шекспира.

Отныне драмы стали интенсивно читаться.

Получила распространение Lesedrama (нем., «драма для чтения»): «Фауст» И.В. Гёте, драматические произведения Д. Байрона, тургеневские драмы. Принципиального различия между Lesedrama и пьесами для сценической постановки не существует.

В прошлые века (вплоть до XVIII ст.) драма не только успешно соперничала с эпосом, но и нередко становилась ведущей формой художественного воспроизведения жизни.

1.3.3 Формы комического (Forms of Comic)

Комическое – художественная категория, функция которой – вызывать смех.

➤ Комический эффект возникает при *несоответствии* содержания и формы, которое обнаруживается неожиданно.

В зависимости от степени несоответствия выделяют четыре формы комического.

- Юмор (humour) – показывает отдельные недостатки какого-либо явления, к которому реципиент¹ относится, скорее, положительно (Дж.К. Джером «Трое в лодке, не считая собаки», Д. Даррелл «Моя семья и другие звери»).

- Ирония (irony) – насмешка, основанная на превосходстве говорящего. Ирония может быть направлена:

- а) на собеседника;
- б) на ситуацию в целом;
- в) на себя = самоирония.

В основе иронии лежит контраст, т.е. то, что говорится вслух, прямо противоположно тому, что подразумевается.

- Сарказм (sarcasm) – злая, горькая ирония, часто социально окрашенная (Н. А. Некрасов, «Железная дорога»).

- Сатира (satire) – изображение отрицательных явлений действительности в смешном, уродливом виде. Характерная особенность сатиры – отрицательное отношение к объекту изображения.

¹ Реципиент (в лингвистике) – получатель сообщения, адресат. В данном случае зритель или читатель.

УПРАЖНЕНИЯ К РАЗДЕЛУ «ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ»

№ 1. Прочитайте фрагменты из пьесы А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты».

ЛИЦА

Егор Дмитрич Глумов, молодой человек. Нил Федосеич Мамаев, богатый барин, дальний родственник Глумова.

Глумов. Извините, пожалуйста! Вы не сердитесь! Уж я вам сказал, что я глуп.

Мамаев. Да-с, так вы глупы... Это нехорошо. То есть тут ничего недурного, если у вас есть пожилые, опытные родственники или знакомые.

Глумов. То-то и беда, что никого нет. Есть мать, да она еще глупее меня.

Мамаев. Ваше положение действительно дурно. Мне вас жаль, молодой человек.

Глумов. Есть, говорят, еще дядя, да все равно, что его нет.

Мамаев. Отчего же?

Глумов. Он меня не знает, а я с ним и видаться не желаю.

Мамаев. Вот уж я за это и не похвалю, молодой человек, и не похвалю.

Глумов. Да помилуйте! Будь он бедный человек, я бы ему, кажется, руки целовал, а он человек богатый; придешь к нему за советом, а он подумает, что за деньгами. Ведь как ему растолкуешь, что мне от него ни гроша не надобно, что я только совета жажду, жажду — алчу наставления, как манны небесной. Он, говорят, человек замечательного ума, я готов бы целые дни и ночи его слушать.

Мамаев. Вы совсем не так глупы, как говорите.

Глумов. Временем это на меня просветление находит, вдруг как будто прояснится, а потом и опять. Большею частию я совсем не понимаю, что делаю. Вот тут-то мне совет и нужен.

Мамаев. А кто ваш дядя?

Глумов. Чуть ли я и фамилию-то не забыл. Мамаев, кажется, Нил Федосеич.

Мамаев. А вы-то кто?

Глумов. Глумов.

Мамаев. Дмитрия Глумова сын?

Глумов. Так точно-с.

Мамаев. Ну, так этот Мамаев-то — это я.

Глумов. Ах, боже мой! Как же это! Нет, да как же! Позвольте вашу руку! (*Почти со слезами.*) Впрочем, дядюшка, я слышал, вы не любите родственников; вы не беспокойтесь, мы можем быть так же далеки, как и прежде. Я не посмею явиться к вам без вашего приказанья; с меня довольно и того, что я вас видел и наслаждался беседой умного человека.

Мамаев. Нет, ты заходи, когда тебе нужно о чем-нибудь посоветоваться.

Глумов. Когда нужно! Мне постоянно нужно, каждую минуту. Я чувствую, что погибну без руководителя.

Мамаев. Вот заходи сегодня вечером.

ЛИЦА

Клеопатра Львовна Мамаева, жена Мамаева. Глумов.

Мамаева. Вы счастливы? Не верю.

Глумов. Счастлив, насколько можно.

Мамаева. Значит, не совсем; значит, вы еще не всего достигли?

Глумов. Всего, на что только я смел надеяться.

Мамаева. Нет, вы говорите прямо: всего ли вы достигли?

Глумов. Чего же мне еще! Я получу место..

Мамаева. Не верю, не верю. Вы хотите в таких молодых годах показать себя материалистом, хотите уверить меня, что думаете только о службе, о деньгах.

Глумов. Клеопатра Львовна...

Мамаева. Хотите уверить, что у вас никогда не бьется сердце, что вы не мечтаете, не плачете, что вы не любите никого.

Глумов. Клеопатра Львовна, я не говорю этого.

Мамаева. А если любите, можете ли вы не желать, чтобы и вас любили?

Глумов. Я не говорю этого.

Мамаева. Вы говорите, что всего достигли.

Глумов. Я достиг всего возможного, всего, на что я могу позволить себе надеяться.

Мамаева. Значит, вы не можете позволить себе надеяться на взаимность. В таком случае, зачем вы даром тратите ваши чувства? Ведь это перлы души. Говорите, кто эта жестокая?

Глумов. Но ведь это пытка. Клеопатра Львовна.

Мамаева. Говорите, негодный, говорите сейчас! Я знаю, я вижу по вашим глазам, что вы любите. Бедный! Вы очень, очень страдаете?

Глумов. Вы не имеете права прибегать к таким средствам. Вы знаете, что я не посмею ничего скрыть от вас.

Мамаева. Кого вы любите?

Глумов. Сжальтесь!

Мамаева. Стоит ли она вас?

Глумов. Боже мой, что вы со мною делаете!

Мамаева. Умеет ли она оценить вашу страсть, ваше прекрасное сердце?

Глумов. Хоть убейте меня, я не смею!

Мамаева (*шепотом*). Смелее, мой друг, смелее!

Глумов. Кого люблю я?

Мамаева. Да.

Глумов (*падая на колено*). Вас!

Мамаева (*тихо вскрикивая*). Ах!

Глумов. Я ваш раб на всю жизнь. Карайте меня за мою дерзость, но я вас люблю. Заставьте меня молчать, заставьте меня не глядеть на вас, запретите мне любоваться вами, еще хуже — заставьте меня быть почтительным; но не сердитесь на меня! Вы сами виноваты. Если б вы не были так очаровательны, так снисходительны ко мне, я, может быть, удержал бы мою страсть в пределах приличия, чего бы мне это ни стоило. Но вы, ангел доброты, вы, красавица, из меня, благоразумного человека, вы сделали бешеного сумасброда! Да, я сумасшедший! Мне показалось, что меня манит блаженство, и я не побоялся кинуться в пропасть, в которой могу погибнуть безвозвратно. Простите меня! (*Склоняет голову*)

Мамаева (*целуя его в голову*). Я вас прощаю.

* * *

Глумов, почтительно кланяясь, уходит. **Мамаева** провожает его долгим взглядом.

I. Назовите основной и побочный текст. Какова функция побочного текста в пьесе?

II. Есть ли двойной смысл в репликах Глумова?

№ 2. Прочитайте стихотворение У. Шекспира

5

Украдкой время с тонким мастерством
Волшебный праздник создает для глаз.

И то же время в беге круговом
Уносит все, что радовало нас.

Часов и дней безудержный поток
Уводит лето в сумрак зимних дней,
Где нет листвы, застыл в деревьях сок,
Земля мертва и белый плащ на ней.

И только аромат цветущих роз –
Легучий пленник, запертый в стекле, –
Напоминает в стужу и мороз
О том, что лето было на земле.

Свой прежний блеск утратили цветы,
Но сохранили душу красоты.

Пер. С. Маршака

- I. Как вы охарактеризуете тип данного произведения: рубаи, танка, сонет, ода?
- II. В какую (какие) категорию (ии) вы отнесёте это произведение согласно тематическому подходу?

№ 3. Прочитайте отрывки из произведений английских авторов.

Обратите внимание на подходы к изображению кошки

Дж. Свифт «Путешествия в некоторые отдалённые страны света Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей». Путешествие в Броддингнэг.

...Во время обеда на колени к хозяйке вскочила ее любимая кошка. Я услышал позади себя сильный шум, словно десяток вязальщиков работали на станках. Обернувшись, я увидел, что это мурлычет кошка, которую кормила и ласкала хозяйка. Судя по голове и лапам, кошка была, по-видимому, в три раза больше быка... Хозяйка крепко держала свою любимицу, опасаясь, как бы она не прыгнула на меня.

Пер. Б.М. Энгельгардта

III. Бронте «Джейн Эйр»

...Вообразите себе маленькую уютную комнату; у жаркого камина круглый стол; в старинном кресле с высокой спинкой сидит самая чистенькая и аккуратная старушка, которую можно себе представить... Старушка вязала. У её ног, мурлыча, сидела большая кошка. Это ленивое создание шурилось, ловя зрачками блики каминного пламени, и изредка следило за пушистым клубком шерсти на ковре. Словом, это был совершенный идеал домашнего уюта.

Пер. А. Станевич

- I. С какой целью каждый из авторов вводит этот образ в повествование?
- II. Какому жанру соответствует каждый из подходов к описанию?

Ч. Диккенс «Домби и сын»

У миссис Пинчин был старый черный кот, который обычно лежал, свернувшись, у средней ножки каминной решетки, самовлюбленно мурлыча и щурясь на огонь до тех пор, пока суженные его зрачки не уподоблялись двум восклицательным знакам. Добрая старая леди — мы не хотим оказать ей неуважение — могла быть ведьмой, а Поль и кот — когда они сидели вместе у камина — двумя прислуживающими ей духами.

- I. В чем состоит сходство и различие тональностей эпизодов из произведений Ш. Бронте и Ч. Диккенса?
- II. Возможны ли слова «ведьма» и «духи» в тексте Ш. Бронте? Почему?
- III. Для каких жанров характерны эти слова?
- IV. С какой целью они употреблены Ч. Диккенсом?
- V. Что бы изменилось в тексте Ч. Диккенса, если бы в нем говорилось о коте без эпитетов *старый, черный*?

И хотя инстинктам кошачьего племени, не только дикого, но и домашнего, чужда игра в карты, однако мистер Каркер-заведующий с головы до пят походил на кота, когда нежился в полоске летнего тепла и света, белевшей на его столе и на полу. С волосами и бакенбардами, всегда тусклыми, а в ярком солнечном свете более бесцветными, чем обычно, и напоминающими шерсть рыжевато-белых пятен кота; с длинными ногтями, изящно заостренными и отточенными, с врожденной антипатией к малейшему грязному пятнышку — мистер Каркер-заведующий, с лукавыми манерами, острыми зубами, мягкой поступью, зорким взглядом, вкрадчивой речью, жестким сердцем и пунктуальностью, сидел за своей работой с примерной настойчивостью и терпением, словно караулил возле мышиной норки.

Пер. А.В. Кривцовой

- I. Как бы вы описали манеры человека, по вашему мнению, похожего на кота?
- II. Прочитайте, как это делает Ч. Диккенс.
- III. Какие черты характера персонажа позволяет автору выявить такое сравнение?
- IV. В чем отличие описания манер человека от повадок животного?

РАЗДЕЛ II

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

FICTION TEXT CONTENT ASPECT

Терминология

Тема Тематика

Тема на сюжетном уровне Тема на общем уровне

Проблема Проблематика

Идея

Авторская идея Читательская идея Объективная идея

Заглавие

Иллюстративное заглавие

Проблематическое заглавие Символическое заглавие

2.1.1 Тема (Theme)

Художественное произведение – своеобразное рассуждение автора на выбранную тему.

Тема (др.-греч. Θέμα – «нечто, положенное в основу») – положенный в основу произведения предмет изображения и познания; то, о чем говорится в тексте.

Тема определяется на общем и на сюжетном (событийном) уровне.

➤ Тема на сюжетном уровне (*on plot level*) – предмет изображения, т.е. то главное событие, которое показывает автор. Такая тема формулируется предельно кратко, словосочетанием или коротким предложением с оборотом «о том, как...»

➤ Тема на общем уровне (*on general level*) – предмет познания, т.е. те явления жизни, исторические события, которые отражаются и исследуются в художественной форме автором в произведении искусства. Тема на общем уровне оформляется назывной конструкцией с более высокой степенью обобщения, чем на сюжетном уровне.

Если автор поднимает несколько равнозначных, в одинаковой степени важных тем и достаточно полно их раскрывает, то мы имеем дело с комплексом тем, который называется *тематикой*.

Рассмотрим несколько примеров. Попробуйте самостоятельно определить тему на общем и на сюжетном уровне в следующих произведениях:

- повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»;
- роман М. Митчелл «Унесенные ветром»;
- роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

2.1.2 Проблема (Problem)

В каждом литературном произведении мы сталкиваемся с множественностью тем и идей. Писатель затрагивает ряд связанных друг с другом вопросов и каждому из них даёт оценку. Каждый образ, каждая

жизненная ситуация, о которой рассказывает автор в произведении, уже несут в себе и своеобразную тему, и её идейную оценку, являются самостоятельной *проблемой*. В этом смысле всякое произведение *многопроблемно*.

Проблема (др.-греч. Πρόβλημα – «нечто вынесенное, брошенное вперёд») – те аспекты исследуемого явления и изображаемых характеров (темы), которые автор выделяет и подчёркивает, поскольку считает наиболее значимыми с социальной, нравственной и психологической точки зрения.

Точно так же, как комплекс тем называется тематикой, комплекс проблем называют *проблематикой*.

Проблема – это не та проблема, трудность, с которой сталкиваются герои, а ситуация, на которую автор обращает внимание читателя, чтобы заставить его задуматься о происходящем.

Проблема формулируется назывной конструкцией с высокой степенью обобщения.

Например, проблематика повести «Капитанская дочка» А.С. Пушкина:

- проблема чести;
- проблема поведения в экстремальной ситуации;
- проблема нравственного выбора;
- проблема жестокости;
- проблема неоднозначности человеческой натуры;
- проблема причин и следствий в человеческой судьбе.

2.1.3 Идея (Message)

В художественном произведении изображается система событий, выстраиваются обстоятельства, внутри которых действуют герои, как главный (главные), так и второстепенные. Главный герой (он же – персонаж, характер) представляет собой ту или иную социальную группу, тот или иной психологический тип. Писатель показывает жизнь целостно, ведь человек не существует изолированно, а взаимодействует с окружающей обстановкой, природой, людьми. Результатом этого взаимодействия становится некий вывод, который называют *идеей* произведения.

Идея (др.-греч. ἰδέα – «образ вещи») – те выводы, которые делаются по поводу исследуемого явления на изображаемом материале; это обобщающая оценка данного явления, причём не только интеллектуальная, но и эмоциональная, образная. Иными словами, это то, ради чего произведение написано.

Идея формулируется как законченное предложение (несколько предложений).

Таким образом, если тема – это то, *что* писатель изображает, а идея – *оценка* изображаемого, то понятно, почему, к примеру, несколько произведений, написанных «на одну тему», непохожи друг на друга: у них разное идейное содержание, т.е., их авторы по-разному *оценивают* изображаемые ими события.

Оценка же может быть дана автором, критиками или читателем. В связи с этим существуют следующие *аспекты* идеи:

- *Авторская идея* – отношение автора к изображаемому материалу; то, что автор сознательно хотел вложить в своё произведение. Этот вид идеи определяется, только если есть указание (признание) самого автора. Например, в тексте произведения либо в дневниках, письмах, интервью.

- *Читательская (субъективная) идея* – вывод, сделанный каждым конкретным читателем.

- *Объективная идея* определяется при наличии определённой специальной подготовки (например, критиками и литературоведами). Для её определения необходимы знания теории и истории литературы. Произведение рассматривается с учётом некоторой временной дистанции, в контексте особенностей эпохи, жизненного и творческого пути автора, в сопоставлении с другими его произведениями и т.д.

При определении темы, выявлении проблематики и идеи следует обращать внимание на заглавие и эпиграф. Это «абсолютно сильная позиция» в тексте, поскольку таким образом автор сам намекает на наиболее значимый аспект произведения.

Заглавие может быть:

- Иллюстративным – отсылающим, скорее, к теме произведения («Капитанская дочка», «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия»).

- Проблематическим – подчёркивающим центральную проблему произведения («Отцы и дети», «Преступление и наказание», «Герой нашего времени»).

- Символическим – обращённым к идее в символической форме («Унесённые ветром», «Красное и чёрное»).

Также в заглавии могут сочетаться все эти аспекты.

КОМПОЗИЦИЯ. ТИПЫ КОНФЛИКТОВ. СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ

COMPOSITION. TYPES of CONFLICTS. THE SYSTEM of PERSONAGES

Терминология

Композиция

Тип произведения: событийный, психологический, смешанный

Конфликт: внешний, внутренний, явный, скрытый

Персонаж – действующее лицо

Главные персонажи, второстепенные персонажи, эпизодические персонажи

Персонаж статичный – персонаж в развитии

Персонаж одноплановый – персонаж многоплановый

Положительный персонаж – отрицательный персонаж

Главный герой

Антигерой

Заглавный герой

Протагонист – антагонист

Характеристика персонажей: прямая – косвенная

2.2.1 Композиция (Composition. Type of Story)

Всякое художественное произведение представляет собой сложное целое, организацию входящих в него элементов, расположенных в определённой системе и последовательности.

Перед читателем складывается, развивается, заканчивается то или иное событие, переживание, определяется тот или иной характер в результате соотнесённости, взаимодействия всех элементов произведения. Такое взаимодействие называется *композицией*.

Композиция (лат. *compositio* – составление, соединение) – соединение частей компонентов в целое; организация, построение художественного произведения.

Композиция – соединение частей, но не сами эти части. В зависимости от того, о каком уровне (слое) художественной формы идёт речь, различают такие аспекты композиции: расстановка персонажей, событийные (сюжетные) связи произведения, монтаж деталей (психологических, портретных, пейзажных и повторы символических деталей (образующих мотивы и лейтмотивы). Также к аспектам композиции относятся смена форм речи (повествование – описание – диалог – рассуждение), смена субъектов речи, членение текста на части, несовпадение стихотворного ритма и метра и многое другое. Таким образом, понятно, что композиция представляет собой сложную структуру.

В рамках аспектов композиции различают два типа произведения: *событийный/сюжетный тип (plot type)* и *психологический/несюжетный (psychological type)*. Эпическое повествование и драматургия сюжетны по

природе, т.е. относятся к событийному типу; лирика – психологична, но это не означает, что в лирике нет конфликтности, развития, противоречивости. В то же время, и в повествовательном произведении, и в драматическом может быть явно выражен психологический элемент.

➤ В событийном типе произведения автор уделяет наибольшее внимание внешнему действию, которое активно, динамично развивается («Король Лир» У. Шекспира, детективы Д.Х. Чейза, «Кандид» Вольтера и др.).

➤ Психологический же нацелен на раскрытие внутреннего мира человека, событийный ряд в нём беден, почти без внешнего действия, т.к. значение придаётся не событиям, а их оценке, отношению к ним самих его героев, а также автора и читателя. Большинство произведений такого типа относятся к малой форме («Тёмные аллеи» И. Бунина, «Кошка под дождём» Э. Хемингуэя); тем не менее, есть и крупная повествовательная форма психологического типа («Миссис Дэллоуэй», «К маяку» В. Вулф и др.).

Выделяют также *смешанный тип (mixed type)*, в котором представлены элементы и событийные, и психологические, причём возможны несколько вариантов:

- психологическая и событийная сторона находятся в равновесии;
- психологическая сторона доминирует (насыщенность событиями уступает место раскрытию внутреннего мира героев)
- событийная сторона доминирует (внутренний мир героев уступает место событиям).

Примеры произведений смешанного типа: «Чёрный кот» Э. По, «Десять негритят» А. Кристи, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина.

2.2.2 Система персонажей (System of Personages)

Система персонажей – одна из сторон композиции, которая раскрывает содержание произведения и помогает правильно определить его идею. Для начала отметим, что персонажи делятся на главных (*main characters*) и второстепенных (*rival characters*), к которым относятся и эпизодические (*minor characters*).

MAIN CHARACTERS

Главные

Во многих произведениях на первый план выдвигается одно лицо («Гамлет», «Дон Кихот», «Прикованный Прометей»). В других произведениях, напротив, «на равных правах» выступает целая группа персонажей (братья Карамазовы и их отец; Воланд, Понтий Пилат, Иешуа, Мастер и Маргарита; Пьер Безухов, Андрей Болконский, Наташа Ростова, княжна Марья, Николай Ростов).

RIVAL CHARACTERS

Второстепенные

Могут различаться по степени важности для сюжета, идеи и по подробности их прорисовки. Некоторые второстепенные персонажи играют заметную роль в развитии событий, выполняют функцию «пружины», приводящей в движение сюжет. Другие играют

сугубо вспомогательную роль (наперсницы главных героинь в драматических произведениях классицизма).

MINOR CHARACTERS

Эпизодические

Появляются только в одной или нескольких сценах (эпизодах). Какие-то из них могут быть обрисованы очень ярко, будут важны для сюжета; какие-то выполняют вспомогательную функцию (вестники в античных трагедиях).

Известно, что в эпических и драматических произведениях изображаются человеческие индивидуальности с присущим им поведением, наружностью, миропониманием. Их принято называть

- характерами (*characters*),
- действующими лицами (в драме: *dramatis personae*),
- героями (*heroes*),
- типами,
- образами,
- персонажами (*personages*).

Слово «*personae*» имеет латинское происхождение. Ранее так называли маску, которую надевал актёр.

Отметим, что эти понятия могут отождествлять, когда имеют в виду «человека в тексте». И, наоборот, их противопоставляют друг другу, когда соотносят.

Так, **персонаж (character)** – самое широкое, универсальное понятие – участник событий произведения, который выполняет заданные (традицией или автором) функции, т.е. совершает поступки, претерпевает невзгоды, перемещается в пространстве и времени изображённого мира.

В большинстве произведений присутствует несколько персонажей; в объёмных романах и эпопеях их можно насчитать десятки или даже сотни.

В эпическом произведении повествователь (рассказчик) тоже может быть персонажем, если он участвует в сюжете (Гринёв в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина). В лирике, воссоздающей прежде всего внутренний мир человека, персонажи (если они есть) изображаются пунктирно, фрагментарно.

Чаще всего литературный персонаж – человек. Однако наряду с людьми в произведениях могут действовать и разговаривать животные, растения, вещи, природные стихии, фантастические существа, роботы и пр. («Синяя птица» М. Метерлинка, «Маугли» Р. Киплинга, «Человек-амфибия» А. Беляева, «Война с саламандрами» К. Чапека, «Солярис» Ст. Лема, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова). Такой приём называется *персонификацией*.

Образ – одно из самых неопределённых и в то же время частотных литературоведческих понятий (напр., система образов = система персонажей). Под образом в произведении понимается отражение характера в сознании читателя.

Характер – индивидуальность, выбирающая собственную роль в качестве участника отдельного события, имеющая осознанную жизненную позицию,

собственную систему ценностей. Характер – воплощение общих, существенных, социально обусловленных свойств ряда людей; модель человеческого поведения, преображённая в соответствии с воззрениями писателя.

Число характеров и персонажей в произведении часто не совпадает, персонажей значительно больше. Есть лица, не имеющие характера, выполняющие лишь сюжетную роль, есть двойники, варианты одного типа (Добчинский и Бобчинский в «Ревизоре» Н.В. Гоголя, Розенкранц и Гильдестерн в «Гамлете» У. Шекспира).

Тип – высшая степень характерности, готовая форма личности, «функция» (например, «маленький человек»). Часто слова «характер» и «тип» используют как синонимы.

➤ Встречаются психологические жизненные типы (скупец, ревнивец), социальные (бедный рыцарь, монах, разбойник, судья), социально-исторические (типы чиновников у Н.В. Гоголя, купцов и промотавшихся дворян у А.Н. Островского), национальные (цыгане у романтиков, евреи у Гоголя, французы у Л.Н. Толстого, поляки у Ф.М. Достоевского).

Действующее лицо (personage) – как правило, участник событий в драматургии, в пьесе, хотя, когда речь идёт об эпических произведениях, термин также употребляется.

Понятие *заглавный герой* обозначает персонажа, чьё имя вынесено в заглавие произведения. Чаще это центральный персонаж (Оливер Твист, Джен Эйр, Евгений Онегин), но не обязательно. В романе В. Набокова «Лолита» сама Лолита – заглавный персонаж – образ яркий и крайне важный, но второстепенный. А главным будет Гумберт Гумберт. Сходная ситуация в повести И.С. Тургенева «Ася».

Герой (hero) имеет несколько значений: человек, совершивший подвиг; любой персонаж (в повседневной речи); центральный положительный персонаж в произведении; личность, обладающая незаурядными достоинствами, и совершающая значительные и благородные поступки; полубог в древнегреческой мифологии.

➤ От других персонажей героя отличает его значимость для развития сюжета: без его участия не состоятся основные сюжетные события. Его выделяют яркие качества натуры, инициатива, способность преодолеть препятствия, непреодолимые для других.

В литературном произведении единственного главного героя называют **протагонистом** (protagonist; от др-греч. πρωταγωνιστής: πρότος — «первый» и αγωνίζομαι — «состязаюсь», αγωνιστής — «борец»). В свою очередь, тот, кто противопоставлен ему в конфликте, – **антагонист** (antagonist; от др-греч. ανταγωνιστής – «противник, соперник»); к примеру, Гринёв – Пугачёв или Гринёв – Швабрин в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина). Антагонистом также считается персонаж, который представляет противоположность главного героя по качествам, характеру – либо социальному положению (Скарлетт и Мелани; Андрей и Пьер Безухов). Иногда противопоставление протагониста и

антагониста совпадает с разделением персонажей на положительных и отрицательных (Гамлет – Клавдий, Гарри Поттер – Драко Малфой), но это не обязательно. Например, в парах антагонистов Катарина – Петруччо (У. Шекспир, «Укрощение строптивой») или Монтеки – Капулетти («Ромео и Джульетта») нет разделения на «героев» и «злодеев».

Наряду с антагонистом и протагонистом в литературоведении выделяют термин **антигерой (anti-hero)**. Он имеет три значения: (1) центральный отрицательный персонаж, антагонист главного героя, «главный злодей» (Гарри Поттер – Волан-де-Морт); (2) отрицательный персонаж в качестве центрального, главного (У. Шекспир, «Макбет», «Ричард III»; Шодерло де Лакло, «Опасные связи» – маркиза де Мертей, виконт де Вальмон; У. Теккерей, «Ярмарка тщеславия» – Бекки Шарп; Ф. М. Достоевский, «Бесы» – Ставрогин; «Коллекционер» Д. Фаулза, «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса, «Парфюмер» П. Зюскинда); (3) подчёркнуто заурядная, не выдающаяся личность, «маленький человек» в качестве главного героя (А.П. Чехов, «Ионыч», «Человек в футляре»; Дж. Джойс – Блум («Улисс»); Ф. Кафка – Грегор Замза («Превращение»), А. Камю – Мерсо («Посторонний»)).

Помимо разделения на главных и второстепенных, персонажи могут разделяться на положительных и отрицательных.

Впрочем, это критерий условный, несколько схематичный и не всегда действенный. Такое деление чаще встречается в литературе тенденциозного характера (например, в баснях), а также в жанровой литературе (сказки, детективы, авантюрно-приключенческие произведения).

Гораздо более актуально деление персонажей на *однозначных/одноплановых (flat)* и *неоднозначных/многоплановых (round)*. К однозначным могут относиться персонажи как явно положительные (Гринёв, Гарри Поттер), так и явно отрицательные (Швабрин, Драко Малфой). Примеры неоднозначных персонажей – Пугачёв, Печорин, Скарлетт О'Хара.

Также выделяют персонажей *неизменных/статичных (static)*: Шерлок Холмс, Обломов, Печорин, Воланд, – и *персонажей в развитии (dynamic)*: Наташа Ростова, Пьер Безухов, Жюльен Сорель, Гарри Поттер.

Существует два способа характеристики персонажей: *прямая* характеристика и *косвенная*. Первая подразумевает, что автор прямо говорит о чертах характера и чувствах персонажа. Подобный способ никогда не бывает основным в произведении.

Косвенная характеристика предоставляет читателю возможность самому делать выводы, основываясь на внешности (в этом случае авторская оценка прослеживается только в подборе лексики, ср.: «В комнату вошёл высокий стройный юноша» и «В комнату ввалился толстый долговязый юнец»). Также персонажа характеризует его речь, причём важны и содержание, и форма (способ построения фраз, лексика, словоупотребление сообщают о типе мышления персонажа, о его образованности, эмоциональном состоянии и т.д.). Не менее информативны и взаимоотношения конкретного персонажа с другими действующими лицами (оценка одного персонажа другими). Разумеется,

учитываются поступки персонажа, его мысли и чувства, о которых автор может сообщить прямо или же дать читателю возможность догадаться самому на основании внешних их проявлений). Возможен вариант самохарактеристики персонажа. Кроме того, к важным способам косвенной характеристики можно отнести интерьер (например, жилья персонажа) и пейзаж, а также детали (костюма, поведения).

2.2.4 Художественная деталь и лейтмотив (Artistic Detail and Keynote)

Термин «мотив» пришел в литературоведение из музыки.

В литературоведении это понятие используется для характеристики составных частей сюжета; различные комбинации мотивов составляют сюжет. Сюжет, в отличие от мотива, может быть заимствованным, переходить от народа к народу, становиться *бродячим*. В сюжете каждый мотив играет определённую роль: может быть основным, второстепенным, эпизодическим. Часто разработка одного и того же мотива в разных сюжетах повторяется. Таким образом,

Мотив – любая единица сюжета (или фабулы), взятая в аспекте её повторяемости, типичности, т.е. имеющая значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы, жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения.

Лейтмотив – ведущий мотив в одном или в нескольких произведениях писателя.

Обычно лейтмотив становится основой для воплощения идеи произведения. Лейтмотив может рассматриваться на уровне темы, образной структуры и интонационно-звукового оформления произведения. Например, через всю пьесу А. П. Чехова «Вишнёвый сад» проходит мотив вишнёвого сада как символа дома, красоты, устойчивости жизни. Этот лейтмотив звучит в диалогах, воспоминаниях героев, в авторских ремарках: «Уже май, цветут вишнёвые деревья, но в саду холодно, утренник» (д.1); «Посмотрите, покойная мама идёт по саду... в белом платье!» (д.1, Раневская); «Приходите все смотреть, как Ермолай Лопахин хватит топором по вишнёвому саду, как упадут на землю деревья!» (д.3, Лопахин).

Самую малую единицу предметного мира произведения называют *художественной деталью*. Писатель не в состоянии воссоздать предмет во всех его особенностях, поэтому именно деталь как характерная черта, или совокупность деталей, вызывает у читателя нужные автору ассоциации (например, трубка Шерлока Холмса, тяжёлая походка княжны Марьи в «Войне и мире» Л. Толстого). При этом автор рассчитывает на воображение и опыт читателя, добавляющего мысленно недостающие элементы.

Для того, чтобы деталь была заметна, автор применяет повторы, «крупный план», «монтаж», ретардации и другие композиционные приёмы. Повторяясь и обретая дополнительные смыслы, деталь становится мотивом (*лейтмотивом*) или даже вырастает в *символ*. Например, река в рассказе В.Г. Короленко «Огоньки», дождь в романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!».

2.2.4 Конфликт. Типы конфликтов (Conflict. Types of Conflicts)

В литературном произведении обнаружение жизненных противоречий, выраженное через столкновение разных взглядов, жизненных позиций, моделей поведения, интересов приводят к конфликту.

Конфликт (от лат. conflictus – столкновение) – столкновение, борьба, на которых построено развитие сюжета в художественном произведении.

Коллизия (collision) – конкретная ситуация, посредством которой выявляется противоположность интересов; событие,двигающее сюжет дальше.

Особое значение конфликт имеет в драматургии, где он является основным средством раскрытия характера. Кроме того, в выборе конфликта, его осмыслении и разрешении воплощается идея пьесы.

Соотношения между конфликтами в жизни персонажей и ходом событий могут быть различны. Часто конфликт полностью воплощается и исчерпывает себя в ходе изображаемых событий. Он возникает на фоне бесконфликтной ситуации, обостряется и расширяется как бы на глазах у читателей (произведения эпохи Возрождения, новеллы Дж. Боккаччо, комедии и некоторые трагедии У. Шекспира).

Но бывает иначе. В ряде эпических и драматических произведений события разворачиваются на постоянном конфликтном фоне. Противоречия, к которым привлекает внимание писатель, существуют здесь и до начала изображаемых событий, и в процессе их течения, и после их завершения. Прошедшее в жизни героев выступает как своего рода дополнение к и без того имевшимся противоречиям. Устойчиво конфликтные положения присущи едва ли не большей части сюжетов реалистической литературы XIX–XX вв.

Практически в каждом произведении присутствует несколько конфликтов. Среди них наиболее важны ключевые: те, которые раскрывают сюжет, характер персонажей, помогают понять идею. Рассмотрим различные типы конфликтов.

По сфере разворачивания

- Внешний (external conflict), т.е. конфликты между человеком и окружающим миром.

а) Человек – природа («Робинзон Крузо» Д. Дефо, северные рассказы Дж. Лондона, «Мцыри» М.Ю. Лермонтова, «Старик и море» Э. Хемингуэя, «Царь-рыба» В.П. Астафьева);

б) Человек – человек

- частный конфликт (столкновение конкретных людей по личным причинам, ср. Швабрин – Гринёв, Печорин – Грушницкий)

- общий конфликт (каждый из участников конфликта – представитель определённой социальной группы, их столкновение – отражение общественных противоречий, ср. Гринёв – Пугачёв, Базаров – Павел Петрович Кирсанов);

в) Человек – общество («Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Анна Каренина» Л. Толстого, «Старуха Изергиль» М. Горького, «Грозовой перевал» Э. Бронте);

г) Человек – сверхъестественные силы («Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Ночь перед Рождеством», «Вий» Н.В. Гоголя, «Лесная песня», «Каменный властелин» Л. Украинки).

Вариант этого конфликта – «человек – Бог». Но отчётливо внешний характер такой конфликт имел, в основном, в литературе древности («Махабхарата», «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия, «Эвмениды» Эсхила, «Ипполит» и «Вакханки» Еврипида). В литературе Нового времени (и даже Средневековья) конфликт «человек – Бог» принимает вид, скорее, конфликта внутреннего;

д) Человек – технология / плоды науки / цивилизация («Роковые яйца» М. Булгакова, «Человек-невидимка», «Остров доктора Моро» Г. Уэллса). Иногда этот конфликт может принимать характер «человек – искусственный интеллект / механизм («Прелесть», «Человек по Платону» Р. Шекли, «Терминус» Ст. Лема) или «человек – внеземлянин» («Солярис» Лема, «Малыш» А. и Б. Стругацких).

- Внутренний (internal conflict), т.е. конфликты внутри личности: в душе, сердце, разуме; конфликты между противоположными, взаимоисключающими чувствами («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Превращение» Ф. Кафки, «Гордость и предубеждение» Дж. Остин)

По степени выраженности

- Явные (obvious), напр. в душе Раскольников; Гринёв – Швабрин, Монтеки – Капулетти.

- Скрытые (hidden), напр. «Сестра Керри» Т. Драйзера, «Граф Монте-Кристо» А. Дюма, Скарлетт – Мелани.

По ходу сюжета, при развитии действия скрытый конфликт может проступать и становиться явным.

Обычно конфликт характеризуется так: внешний явный / внешний скрытый (с уточнением типа) или внутренний явный / внутренний скрытый. Ниже приведён пример анализа ключевых конфликтов на материале рассказа Г.К. Честертон «Сапфировый крест».

Явные внешние конфликты: между Фламбо и Валантэном, Фламбо и отцом Брауном. Фламбо хочет похитить сапфировый крест, а Валантэн и отец Браун хотят ему помешать (в случае с отцом Брауном – привести его к покаянию, в случае с Валантэном – арестовать).

Скрытый внешний конфликт: между отцом Брауном и Валантэном (различия в методах работы, мировоззрении).

Внутренние конфликты (скрытые): Валантэн – невозможность сопоставить талант отца Брауна с его внешним обликом; Фламбо – последствия воззвания к его совести.

Таким образом, конфликты и способы их воплощения довольно разнообразны.

СЮЖЕТНАЯ ОСНОВА ПРОИЗВЕДЕНИЯ PLOT OF A STORY

Терминология

Сюжет Фабула

Сюжетная схема: завершённая, незавершённая

Сюжетная техника: возвратная, осложнённая, обрамляющая, линейная

Экспозиция Завязка Развитие действия Кульминация Развязка Концовка

Экспозиция: прямая, отложенная, рассеянная, обратная

Пролог Эпилог

Завязка: мотивированная, внезапная

Перипетии

Кульминация: событийная, психологическая

Развязка: мотивированная, немотивированная, нулевая

2.3.1 Сюжет и фабула (Plot)

Как уже говорилось, в произведениях драматических и эпических изображаются события в жизни персонажей, их действия, протекающие в пространстве и времени. Эта сторона художественного творчества (ход событий, складывающийся обычно из поступков героев, т.е. пространственно-временная динамика изображённого) обозначается термином *сюжет*.

Сюжет (от фр. *sujet*) – цепь событий, изображённая в литературном произведении, т.е. жизнь персонажей в её пространственно-временных изменениях, в сменяющихся друг друга положениях и обстоятельствах.

➤ Сюжеты нередко берутся из мифологии, исторического предания, из литературы прошлых эпох, при этом обрабатываются, изменяются, дополняются.

➤ Сюжет, как правило, выдвигается в тексте на первый план, определяет его построение (композицию). Но иногда изображение событий уступает место впечатлениям, раздумьям, переживаниям героев, описаниям внешнего мира и природы.

Как и система персонажей, сюжет несёт в себе ряд содержательных функций.

- Выявляет и характеризует связи человека с его окружением, т.е., его место в реальности и судьбу, создаёт картину мира.

- Воссоздаёт жизненные противоречия (трудно представить сюжет без конфликта).

- События, создаваемые автором, позволяют персонажам полно раскрыться перед читателем в поступках.

Сюжеты организуются по-разному. Различают сюжеты с преобладанием чисто временных связей (хроникальные, они же – центробежные) и сюжеты с преобладанием причинно-следственных связей (концентрические, центростремительные).

Ср. *Король умер, и умерла королева* – хроникальный сюжет.

Король умер, и королева умерла от горя – концентрический сюжет.

Произведения с хроникальным сюжетом: «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Дон Кихот» М. Сервантеса, «Дон-Жуан» Дж. Байрона, «Василий Теркин» А.Т. Твардовского, «Божественная комедия» А. Данте.

В основе следующих произведений – концентрический сюжет: «Гроза» А.Н. Островского, «Гранатовый браслет» А.И. Куприна, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Красное и чёрное» Стендаля.

Так или иначе, сюжеты складываются из действий персонажей.

Действие – проявление эмоций, мыслей и намерений человека в его поступках, движениях, произносимых словах, жестах, мимике.

Литературе известны разные типы действия. В процессе *внешнего действия* взаимоотношения между героями, их судьба, общественное понимание меняются в ту или иную сторону. *Внутреннее действие* предполагает такое поведение персонажей, при котором они проявляют чувства в поведении, словах, жестах, но при этом не делают ничего, чтобы изменить свою жизнь.

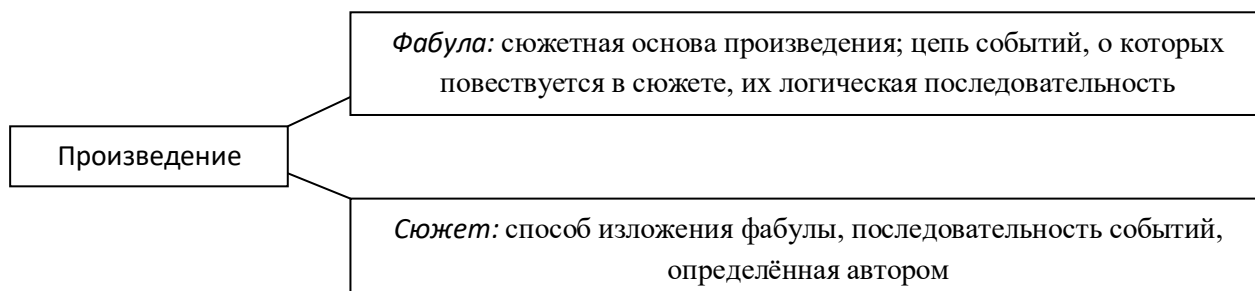
В традиционных сюжетах, где действие движется от завязки к развязке, значительную роль играют *перипетии* – всевозможные повороты от счастья в несчастье, от неудачи к удаче, и наоборот.

➤ Перипетии имели огромное значение в героических сказаниях древности и в волшебных сказках, в комедиях и трагедиях античности и Возрождения, в ранних новеллах и романах (любовно-рыцарские и авантюрно-плутовские), позже – в приключенческой и детективной литературе.

В сюжетах с перипетиями воплощается представление о власти случайностей над людьми.

Существует два типа последовательности событий в произведении: логическая, она же причинно-временная, (событие А – событие В – событие С – событие D) и сконструированная автором (напр. событие D – событие А – событие В – событие С). К примеру, в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Васильевича» читатель вначале видит труп героя, а потом знакомится с историей его жизни. Так в литературоведении возникают два понятия: сюжет и фабула.

Согласно Б.В. Томашевскому, сюжет – художественно построенное распределение событий в произведении, а фабула – совокупность событий в их внутренней связи.



Однако в литературе понятия сюжета и фабулы часто отождествляют или не разграничивают. Строго говоря, такое разграничение необходимо только в

ряде случаев: автору при работе над произведением, читателю для грамотного пересказа, специалисту при анализе произведения, особенно, если событийный ряд сложный.

В качестве примера рассмотрим повесть М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Художественная последовательность событий (сюжет)	Логическая последовательность событий (фабула)
Бэла	Тамань
Максим Максимович	Княжна Мэри
Тамань	Бэла
Княжна Мэри	Фаталист
Фаталист	Максим Максимович

Такое расположение служит особым художественным задачам: в частности, сначала Печорин показывается глазами Максима Максимыча, а только затем мы видим его изнутри, по записям из дневника.

2.3.2 Элементы фабулы (Plot Structure)

В сюжетной основе произведения при изложении фабулы различают следующие элементы:

- Экспозиция (exposition)
- Завязка (beginning)
- Развитие действия (story itself)
- Кульминация (climax)
- Развязка (denouement)
- Концовка (ending)

➤ Если все эти элементы присутствуют в произведении, то у произведения *завершённая сюжетная схема (closed plot structure)*.

➤ Если какие-либо элементы отсутствуют, такая сюжетная схема называется *незавершённой (разомкнутой; open plot structure)*.

Рассмотрим каждый из компонентов фабулы.

Экспозиция (exposition) (от лат. exposition – объяснение) – предыстория события или событий, лежащих в основе художественного произведения.

➤ Размер экспозиции варьируется от одного-двух предложений до нескольких глав. В экспозиции излагаются обстоятельства, обрисовываются, по преимуществу, предварительно, в самой общей форме, персонажи: сообщается их общественное положение, характеризуются взаимоотношения, даётся расстановка сил в условиях данного произведения. В экспозиции также может содержаться предыстория – рассказ о прошлом персонажей, объясняющий читателю, как формировались характеры действующих лиц.

Различают следующие виды экспозиции:

- Прямая экспозиция («Гроза» А.Н. Островского, «Накануне» И.С. Тургенева, «Как закалялась сталь» А.Н. Островского) – подробная экспозиция, данная в самом начале произведения.

- Отложенная/задержанная экспозиция (*delayed exposition*) даётся после завязки, иногда сдвинута ближе к середине произведения («Мёртвые души» Н.В. Гоголя).

- Рассеянная экспозиция даётся не «одним блоком», а фрагментами на протяжении всего произведения, там, где это нужно автору («Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Молодая гвардия» А. Фадеева).

- Обратная экспозиция вынесена в конец произведения («Чудик» В.М. Шукшина).

Кроме экспозиции, литературоведы выделяют такой элемент, как пролог. В отличие от экспозиции он (если присутствует) расположен в начале произведения.

Пролог – это начальный эпизод эпического (чаще драматического) произведения, где либо сообщается о намерениях и задачах автора, либо кратко излагаются показываемые в дальнейшем события, либо изображается какое-то одно событие, отделённое во времени от основного действия, предшествующее ему или проливающее на него свет (с двух таких прологов – «Театральное вступление» и «Пролог на небесах» – начинается «Фауст» Гёте).

Завязка (beginning) – событие, с которого начинается действие и создаются предпосылки для дальнейшего развития сюжета.

Завязка обнаруживает и обостряет уже имевшиеся в жизни героев противоречия или сама создаёт какие-либо конфликты. Завязка может быть мотивированной или внезапной.

- Мотивированная завязка даётся после экспозиции, будучи ею подготовлена; логически вытекает из ранее изложенных сведений.

- Внезапная завязка начинает действие сразу, без предварительных разъяснений и подготовки. Это придаёт произведению динамичный, интригующий характер. Если произведение начинается с внезапной завязки, то экспозиция в нём либо даётся позже, либо вообще отсутствует.

Развитие действия (story itself) – часть, в которой конфликт усугубляется, обрастает подробностями. Этот элемент композиции не может быть опущен ни в одном произведении.

Наиболее острый момент в развитии действия и наивысшую точку конфликта называют кульминацией.

Кульминация (climax) – наивысшая точка развития сюжета, в которой конфликт максимально обострён и требует немедленного разрешения.

Различают *событийную* и *психологическую* кульминацию.

Событийная кульминация – переломный момент в развитии событий, определяющий дальнейший ход действия и приводящий его к развязке.

Психологическая кульминация – момент наивысшего эмоционального напряжения, принятия какого-то важного решения, определяющего дальнейшее поведение героя и, как следствие, его судьбу.

Бывает, что какой-либо из них в произведении нет (в рассказе И.А. Бунина «Тёмные аллеи» присутствует только психологическая кульминация). Чаще в одном произведении присутствуют оба типа кульминации (произведение М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» состоит из 5 новелл, в каждой из которых есть своя кульминация), причём иногда они могут быть совмещены в одном эпизоде (новелла «Княжна Мэри»,

дуэль Печорина и Грушницкого).

От завязки действие развивается, как правило, по нарастающей (on ascending line) до кульминации; события могут принимать неожиданный оборот, возможно появление новых персонажей. От кульминации до развязки действие идёт на спад (on descending line). Таким образом, кульминация предшествует развязке – моменту, завершающему течение событий.

Развязка (denouement) – часть произведения, в которой конфликт подходит к своему логическому завершению.

➤ Завершение действия может и не устранять конфликт. В финале некоторых произведений противоречия в жизни персонажей остаются предельно острыми («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Мать» М. Горького, «Горя от ума» Ф.А. Грибоедова).

Развязка может быть мотивированной, немотивированной или нулевой.

- Мотивированная развязка логично вытекает из развития характеров и взаимоотношений персонажей, обусловлена всем предыдущим ходом событий.

- Немотивированная развязка, как правило, неожиданная, связана с вмешательством новых персонажей или обстоятельств («Филоктет» Софокла, «Два веронца» У. Шекспира).

➤ «Deus ex machina» (лат. *Бог из машины*) – выражение, означающее неожиданную, нарочитую развязку той или иной ситуации, с привлечением внешнего, ранее не действовавшего в ней, фактора. Является калькой с греч. ἀπομῆχανῆς θεός. Словом *mechane* (греч. μηχανή) в древнегреческом театре назывался кран, который позволял поднимать актёра над сценой (позволял ему «летать»). В античном театре выражение обозначало бога, появляющегося в развязке спектакля при помощи специальных механизмов (например, «спускающегося с небес») и решающего проблемы героев.

- Нулевая развязка, т.е. открытый финал, позволяет читателю самому догадаться о последующих событиях.

а) Действие доведено до развязки, но сама развязка не показана («Лотерея» Ш. Джексона).

б) Внезапный намеренный обрыв действия («Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Л. Стерна).

в) Автор предлагает несколько возможных вариантов развязки на выбор («Подруга французского лейтенанта» Д. Фаулза, «Лабиринт отражений» С. Лукьяненко).

г) Обратная (упреждающая) развязка вынесена в начало произведения; таким образом, сюжет «закольцовывается» (Э. Сигл «История любви», Р. Олдингтон «Смерть героя»).

Концовка (ending) – часть, сообщающая дополнительные сведения о персонажах, т.е., показывающая то, что произошло после завершения основного действия.

➤ Поскольку концовка – дополнительный элемент, то даже без неё, – но при наличии всех остальных элементов, – сюжетная схема считается завершённой.

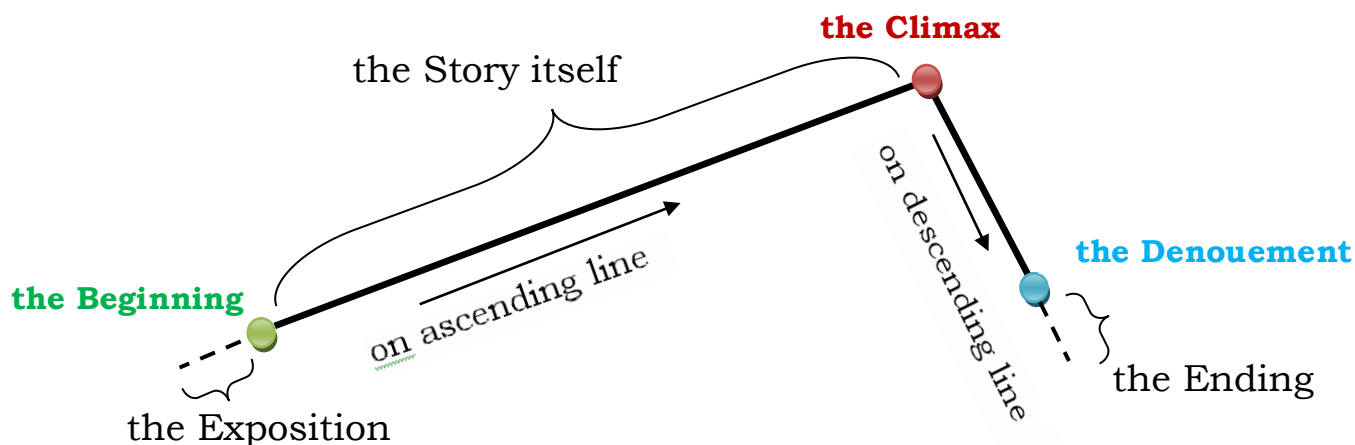
➤ Эффект неожиданной концовки – приём, благодаря которому финал произведения полностью меняет представление о предыдущем развитии действия, о характерах и мотивах поведения действующих лиц («Пока ждёт автомобиль» О. Генри).

Как экспозиция может быть дана в виде предыстории или пролога, так и концовка иногда представлена в виде эпилога (в средней и крупной повествовательной форме).

Эпилог показывает судьбы и взаимоотношения персонажей через длительный промежуток времени после завершения действия («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, «Война и мир» Л.Н. Толстого)

В эпилоге пьесы автор обращается к зрителю устами одного из персонажей и высказывает какие-либо обобщающие суждения, благодарит за внимание. Такие эпилоги характерны для комедий У. Шекспира.

Таким образом, фабула произведения держится на трёх наиболее значимых элементах: завязке, кульминации и развязке. Элементы фабулы в произведении с традиционным построением выглядят так:



В качестве примера рассмотрим роман И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Экспозиция: Николай Петрович Кирсанов и старый слуга на постоялом дворе ждут приезда Аркадия в гости к отцу. Повествование о жизни Николая Петровича, об усадьбе Кирсановых.

Завязка: приезд Аркадия и его друга; знакомство с Базаровым, его необычная внешность и нестандартное поведение.

Развитие действия: словесные баталии Базарова и Павла Петровича, знакомство с Ситниковым, Кукшиной, поездка к Одинцовой, объяснение Базарова с Одинцовой, её отказ. Поездка Базарова к родителям, возвращение в имение Кирсановых.

Кульминация: дуэль Базарова и Павла Петровича.

Развязка: смерть Базарова.

Концовка: сцена сельского кладбища, родители Базарова на могиле сына, повествование о дальнейшей судьбе героев романа – Аркадия, Одинцовой, Павла Петровича Кирсанова и др.

2.3.3 Сюжетная техника (Plot Technique / Narrative)

Сюжетная техника (иначе – **сюжет**, в отличие от **фабулы**) – ещё один аспект композиции произведения. Она представляет собой определённый, выбранный автором, порядок сообщения читателю о произошедших событиях.

Различают несколько основных способов подачи сюжета.

- Линейная техника (straight line): события в произведении даны в хронологическом порядке (напр., «Красное и чёрное» Стендаля, «Капитанская дочка» А. С. Пушкина).

- Осложнённая техника (complex narrative):

- а) Порядок событий изменён без явной закономерности (changed order of events) – «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса;

- б) Порядок в целом хронологичен, однако, нарушается отступлениями в прошлое. Это называется *ретроспекция* (flashback). Или, наоборот, в произведении встречается опережение событий, намёк на будущее развитие событий – *интроспекция* (foreshadowing).

- Монтажная техника (interrupted narrative): в произведении две и более сюжетных линии, которые развиваются параллельно и могут быть как связаны, так и не связаны между собой событийно («Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Житейские воззрения кота Мурра» Э.Т.А. Гофмана).

- Обрамляющая техника (framing structure):

- а) вставная новелла («Мертвые души» Н.В. Гоголя – рассказ о капитане Копейкине);

- б) собрание новелл, из которых одна – обрамляющая («Декамерон» Дж. Боккаччо, «Яблоко и сфинкс» О. Генри)

- в) «рассказ в рассказе» (story within story) – единая основная история вводится при помощи вспомогательной обрамляющей, объём которой заметно меньше («Первая любовь» И.С. Тургенева).

- Возвратная техника (circular structure): повтор определённых сюжетных ситуаций; характерна для сказок («Конёк-горбунок» И. Ершова). Встречается и в других жанрах («Десять негритят» А. Кристи, «Дитя слова» А. Мердок).

РЕЧЕВЫЕ ФОРМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ АВТОРСКАЯ РЕЧЬ И РЕЧЬ ПЕРСОНАЖЕЙ

SPEECH FORMS IN A STORY AUTHOR'S SPEECH AND CHARACTERS' SPEECH

Терминология

Авторская речь
 Всеведущий автор
 Отстраненный автор
 Диалогический автор
 Повествование от 1-го лица, от 3-го лица
 Передоверенное повествование
 Описание
 Рассуждение
 Лирическое отступление
 Сказ

2.4.1 Виды авторской речи (Author's Speech)

Преобладающий вид авторской речи – повествование, т.е. рассказ о событиях. Можно выделить несколько видов повествования:

- От 3-го лица (безличный рассказчик)

а) *Всеведущий автор / omniscient author* (автор знает и показывает читателю героев «изнутри», напр. «Война и мир» Л. Н. Толстого). Подтип всеведущего автора – *limited omniscient author* – описывает события от лица одного из персонажей, раскрывает читателю мысли выбранного им персонажа, при этом не раскрывая мыслей и мотивов других.

б) *Отстранённый, дистанционный автор / detached observer* (автор является наблюдателем по отношению к событиям и героям, показывает героев через внешние проявления, напр., «1984» Дж. Оруэлла).

в) *Диалогический автор* (напр., Ф.М. Достоевский: раскрывает внутренний мир героев, но не даёт оценки, в отличие от «монологического» автора, как, напр., Л.Н. Толстой, У. Теккерея. Англоязычные варианты понятия «монологический» автор – *obtrusive author, intrusive author*).

- От 1-го лица (о событиях рассказывает один из персонажей).

а) *Рассказчик – главный герой* («Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Черный кот» Э. По, «Остров сокровищ» Р. Стивенсона).

б) *Рассказчик – второстепенный, но активный участник событий* («Записки о Шерлоке Холмсе» А.К. Дойля).

в) *Рассказчик – наблюдатель* (может не принимать активного участия в событиях, напр., «Луна и грош», «Острие бритвы» С. Моэма).

➤ Рассказчик ≠ Автор. Бывают случаи, когда «я» рассказчика очень близко к реальному автору: совпадают биографические факты, жизненный опыт, взгляды на жизнь и т.д. В таких случаях рассказчика можно

рассматривать как *alter ego* («второе я») автора (Э. Хемингуэй, «Прощай, оружие!», «Фиеста»).

➤ Рассказчик может быть максимально отдален от автора, до полной противоположности: другой пол, другой возраст, эпоха, взгляды на жизнь, образование (например, «Аристократка» М. Зощенко).



В таком случае может употребляться сказовая форма повествования (сказ).

Сказ – 1) принцип повествования, основанный на стилизации в монологе стиля подставного рассказчика, как правило, представителя какой-то общественно-исторической или этнографической среды. Писатель-стилизатор, стремясь создать впечатление непосредственного рассказа-импровизации, переносит на себя мироощущение рассказчика, им созданного. При этом произведение приобретает *форму* сказа. Это создаёт иллюзию самостоятельности рассказчика по отношению к событиям; как правило, такая техника характерна для малой формы («Хорошая жизнь» И.А. Бунина). В произведениях средней и крупной формы сказ также может присутствовать в большей или меньшей степени (например, «Над пропастью во ржи» Д. Сэлинджера, «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса).

2) Форма художественной литературы, построенная в основном как монологическое повествование с использованием характерных особенностей разговорно-повествовательной речи (в фольклоре иногда приобретающей своеобразную ритмичность). Например, сказы Бажова, Шергина, Писахова.

2.4.2 Передоверенное повествование (Entrusted Narration)

Выделяют два типа передоверенного повествования:

- Повествование начинается от автора в третьем лице, а позже передаётся кому-то из героев и ведётся уже от первого лица («Первая любовь» И.С. Тургенева).

- Повествование на протяжении всего произведения идёт от первого лица, но сами лица-рассказчики меняются («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова).

2.4.3 Несобственно-прямая речь (Represented Speech)

Несобственно прямая речь – особый приём повествования, широко распространённый в прозе XX в. Несобственно прямая речь позволяет писателю совмещать авторскую характеристику с самохарактеристикой героя, переплетать авторскую речь с речью персонажа. То есть рассказ ведётся от лица автора, но общее содержание высказывания (лексика, словоупотребление, синтаксис) соответствуют речи персонажа. Примечательно, что передача текста повествователя не маркируется ни графическими знаками (или их эквивалентами), ни вводными словами (или их эквивалентами).

Для обнаружения несобственно прямой речи в произведении необходимо выделить ту часть, которая может быть представлена в виде прямой речи. Например:

Когда Вильгельм вернулся к себе, решимость его поколебалась... Он выглянул в окно. Весенний Париж был сер и весел. Толпы гуляли по улицам... Где теперь Пушкин? Каково Александру в грязных южных городишках? Что Дельвиг поделяет? Вильгельм сел писать ему письмо.

2.4.4 Рассуждение и лирическое отступление (Reasoning and Lyrical Digression)

Рассуждение и лирическое отступление – мысли автора, выраженные прямо, непосредственно.

Иногда предметы размышления более тесно связаны с предметом повествования (рассуждение) – Дж. Фаулз, «Подруга французского лейтенанта»; иногда, на первый взгляд, совсем не связаны (лирическое отступление) – Н.В. Гоголь, «птица-тройка» в «Мёртвых душах». Лирическое отступление в образной форме выражает отношение автора к явлению, к героям.

2.4.5 Речь персонажей (Characters' Speech).

Речь персонажей в художественном произведении можно разделить на:

Диалог/ dialogue

Монолог/ monologue

Диалог – форма устного или письменного высказывания, обмен информацией между двумя и более людьми.

Ещё одна функция диалога, кроме обмена информацией, заключается в передаче знаний, философских идей. Такая форма была очень характерна для античной прозы. Например, утопия «Государство» Платона целиком построена на диалоге философов, которые делятся своими взглядами на идеальное государственное устройство. Что касается произведений более поздних эпох, для этой цели, как правило, в эпических произведениях преобладают рассуждение или описание; диалог же как основная форма передачи информации читателю широко используется в драме.

Монолог – речь одного действующего лица.

Традиционно считается, что монолог характерен для драматического рода литературы; однако монологи могут встречаться и в эпическом произведении. Монолог может быть обращён к слушателям или к самому себе. В драме монолог героя, обращённый к самому себе (внутренний монолог), произносится вслух. Монолог может различаться по его драматургической функции и по литературной форме.

➤ по драматургической функции:

технический монолог, рассказ героя о событиях, уже произошедших либо происходящих в настоящее время, например, пролог к исторической хронике У.Шекспира «Генрих V»;

лирический монолог, раскрывающий его сильные душевные переживания, например, монолог Чацкого «А судьи кто?» в финале комедии «Горе от ума»;

монолог-размышление, монолог в условиях жесткого выбора, требующий принятия какого-либо ответственного решения, при котором герой излагает самому себе аргументы «за» и «против», например, монолог Гамлета «Быть иль не быть?»;

➤ по литературной форме:

апарт, несколько слов в сторону, характеризующих состояние персонажа, т.н. побочный текст в драме;

авторское слово, непосредственное обращение автора к публике, как правило, через кого-либо из персонажей;

диалог в одиночестве, диалог героя с божеством, либо обращение к другому персонажу пьесы, который не слышит его, либо обращение к самому себе.

УПРАЖНЕНИЯ

К РАЗДЕЛУ «ЭЛЕМЕНТЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА»

№ 1. Определение темы с помощью заглавия

I. Ниже даны названия нескольких произведений. Часть из них может быть вам известна. Попробуйте, исходя только лишь из заголовка, предположить, (1) относятся ли эти произведения к художественной или к публицистической литературе, (2) если да, то к какому роду художественной литературы их можно отнести, (3) определить их жанр и тип.

Например: *«Мне кажется, что это произведение относится к публицистической литературе, это может быть статья в газете, журнале»* или *«Я думаю, это эпическое произведение средней формы, а именно: фантастическая повесть»*, или же *«Возможно, это стихотворение...»*.

1. «Денис Котик и ржавые заклинания»
2. «Билет на планету Транай»
3. «История жизни пройдохи по имени дон Паблос»
4. «Пираты Мексиканского залива»
5. «Каждый труд благослови, удача!...»
6. «Гномобиль»
7. «Укрощение велосипеда»
8. «Marry Queen of Scots»
9. «Шёл господь пытаться людей в любви...»
10. «Почему мы не любим иностранцев»
11. «Реджинальд Блэк – капиталист, человек, любящий пожить за счёт других»
12. «Академия домашних волшебников»
13. «Похищенная бацилла»
14. «Дверь в стене»
15. «Why didn't they ask Evans?»
16. «Тарзан и сокровища Опара»
17. «Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия»
18. «Обслуживающий труд в школе»
19. «Остров погибших кораблей»
20. «Глазами человека моего поколения»
21. «Вглубь поговорки»
22. «Осуждение Паганини»
23. «Henry's Halloween»
24. «Похищение Елены. Тесей и Пейрифой решаются похитить Персефону. Смерть Тесея»
25. «Нет, ты не Лизетта»
26. «Сила сильных»

Всё ли удалось найти?

Итак, здесь 3 стихотворения, 4 текста, относящихся к публицистической литературе, и 19 – к художественной. В рамках художественной литературы

представлены сказка, миф, детектив, по четыре фантастических и приключенческих произведения. Получилось?

Оставшиеся семь текстов распределите сами.

II. Среди вышеперечисленных произведений есть образцы французской, английской, русской, испанской литературы. Найдите их.

III. А теперь, выполнив предыдущие задания и получив информацию (в том числе о неизвестных вам текстах), предположите тему на сюжетном уровне каждого из этих произведений. Ответьте на вопрос, о чём, на ваш взгляд, может быть то или иное произведение?

№ 2. Попробуйте самостоятельно определить тему на общем и сюжетном уровне

...в таких известных произведениях мировой литературы, как «Любовь к жизни» Дж. Лондона, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, «На дне» М. Горького, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Гамлет» У. Шекспира, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Гранатовый браслет» А.И. Куприна, «Старик и море» Э. Хэмингуэя.

№ 3. Идея и проблематика произведения

I. Выберите не менее трёх известных вам произведений и определите круг проблем, которые поднимает автор.

1. П. Коэльо. «Алхимик»
2. А. Чехов. «Ионыч», «Вишневый сад»
3. И. Тургенев. «Отцы и дети»
4. М. Булгаков. «Собачье сердце», «Белая гвардия», «Роковые яйца»
5. И. Ильф и Е. Петров. «12 стульев», «Золотой телёнок».
6. А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц»
7. М. Горький. «Старуха Изергиль», «Макар Чудра»
8. И. Бунин. «Лёгкое дыхание», «Антоновские яблоки»
9. Е. Замятин. «Мы»
10. Д. Сэлинджер. «Над пропастью во ржи»
11. М. Лермонтов «Мцыри», «Герой нашего времени».

II. В выбранных произведениях определите идею.

№ 4 Конфликт

Вспомните одно-два ваших любимых произведения малой формы из мировой литературы и распишите ключевые конфликты.

№ 5. Элементы фабулы (1)

Вспомните сюжет рассказа И.А. Бунина «Лёгкое дыхание» и восстановите его фабулу.

№ 6. Элементы фабулы (2)

I. Прочтите произведение Роберта Шекли «Верный вопрос». Определите его жанр и тип, а также тему на общем и на сюжетном уровне, круг проблем, которые поднимает автор. Какова, на ваш взгляд, идея произведения?

II. К событийному, психологическому или смешанному типу относится это произведение?

III. Какая из сюжетных линий – главная: Морран и Лингман, Лек и Илм, Восемнадцать? Найдите в тексте все элементы фабулы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и концовку. Сюжетная схема этого произведения – завершенная или разомкнутая?

№ 7. Сюжетная техника. Вспомните фантастический рассказ Р. Шекли «Верный вопрос». Если необходимо, перечитайте его.

I. Назовите всех персонажей произведения.

1. Есть ли ярко выраженные протагонист и антагонист?
2. Кого из персонажей можно назвать главным(и) героем(ями)?
3. Есть ли второстепенные и эпизодические персонажи в этом рассказе? Если есть, то для чего они необходимы автору?
4. Какие способы характеристики использует автор, говоря о своих персонажах? Приведите примеры.

II. Назовите ключевые конфликты в произведении (минимум три). Опередите тип этих конфликтов.

III. Сколько сюжетных линий в произведении? Какую сюжетную технику использует автор? Как она называется по-английски?

№ 8. Система персонажей. Понимание ключевых терминов

Найдите соответствия. Обратите внимание, что один термин может иметь несколько толкований.

Персонаж, приводящий в движение сюжет	Антагонист
Отрицательный персонаж – центральный	Характер
Персонаж, характер которого не меняется	Прямая характеристика
Единственный центральный персонаж в произведении	Тип
Персонаж, имя которого вынесено в заглавие	Заглавный герой
Автор предоставляет читателю самому догадаться о чувствах персонажа на основании их внешних проявлений	Статичный персонаж
Персонаж, который появляется в произведении один раз	Протагонист
Центральный персонаж	Эпизодический персонаж
Невыдающаяся личность – главный герой	Косвенная характеристика
Модель человеческого поведения, преображённая в соответствии с воззрениями писателя	Антигерой
Отражение характера в сознании читателя	Второстепенный персонаж
Участник событий в драматургии	(Главный) герой
Тот, кто противопоставляется главному герою в конфликте	Образ
Готовая форма личности	Действующее лицо
Автор прямо говорит о чертах характера и чувствах персонажа	
Полубог в древнегреческой мифологии	

РАЗДЕЛ III ТЕХНИКА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

VERSIFICATION TECHNIQUE

Как известно, в структурном отношении поэтическая речь делится на *стих* и *прозу*, изучением которых занимаются такие науки, как стиховедение и прозоведение. *Стиховедение* включает в себя 4 основных учения:

- Метрику,
- Ритмику,
- Строфику,
- Фонику.



Сравнение прозаического и стихотворного текстов показывает, что и в стихотворной, и в прозаической речи присутствуют схожие явления: расчленённость речи на интонационные группы, чередование ударных и безударных слогов и т. п.

Литературовед и писатель Б.В. Томашевский выделил два основных отличия стихотворной речи от прозаической:

«- Стихотворная речь дробится на сопоставимые между собой единицы (стихи), а проза есть сплошная речь;

- стих обладает внутренней мерой (метром), а проза ею не обладает...

...Для современного восприятия первый пункт значительнее второго»².

Отметим также, что первый признак (запись стихов в столбик) интернационален, в то время как второй зависит от грамматических и фонетических особенностей конкретного языка. Оба эти признака придают речи ритмичность.

Термин «стих» (др.-греч. στίχος) имеет множество значений. Вот некоторые из них.

Стих – это: отдельная стихотворная строка³; произведение поэтического творчества («стишок», «Мне задали выучить стих» = «стихотворение»); сохраняющий смысловую самостоятельность фрагмент Библии; в переносном смысле – необычное состояние духа («нашёл на кого-то стих»).

²Цит. по: Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение: пособие для студентов фил.факультетов, изд. 2-е. / В. Е. Холшевников. – Л.: Ленинградский университет, 1972. – 168 с.

³Далее в данном пособии термин «стих» будет использоваться именно в этом значении.

МЕТРИКА и РИТМИКА SCANSION and RHYTHMICS

Терминология

Стихотворение Стих
 Стихотворный размер Стопа Метр
 Хорей Ямб Дактиль Амфибрахий Анапест
 Верлибр Белый стих
 Система стихосложения (метрическая, силлабическая, силлабо-тоническая)
 Пиррихий Спондей
 Дольник
 Виды дольника (есенинский, цветаевский, акмеистический)
 Скандовка
 Акцентный стих
 Тактовик
 Тонический стих

3.1.1. Дву- и трёхсложные размеры (Di- and Trisyllabic Meters)

Существует несколько различных систем стихосложения.

Метрическая система присуща языкам, в которых гласные звуки резко отличаются по долготе (древнегреческий, латинский языки, из современных – арабский).

Силлабическая система используется в языках с фиксированным, постоянным ударением (французский, польский).

Тоническая система свойственна языкам с подвижным ударением и основана на чередовании ударных и безударных слогов (русский, немецкий, английский языки).

➤ Самая строгая система тонического стихосложения – *силлабо-тоническая (syllabic-accentual system)*, утвердилась в XVIII в.), основанная на едином для всех строчек-стихов чередовании ударных и безударных слогов. Это создаёт упорядоченное, ритмичное звучание.

Именно варианты чередования слогов и дают различные *метры*, например, ямб.

Основных классических метров пять; минимальная ритмическая единица в стихе – *стопа*.

Стопа – группа из одного ударного и нескольких безударных слогов (термин введён В.К. Третьяковским).

По количеству и форме стоп стихи называют так: двустопный (трёх-, четырёх-, пятистопный) ямб (или хорей). Количество стоп считается по ударным слогам.

➤ Отличие метра от *размера* в том, что в размере указываются стопы (напр., пятистопный), а метр подразумевает вид чередования слогов (напр., ямб). Таким образом, объединив размер и метр, получим пятистопный ямб. В быту понятия «метр» и «размер» нередко отождествляют.

Рассмотрим сначала двусложные размеры. Это хорей и ямб.

Хорей. Первый слог ударный, второй – безударный. Вот схематичная запись одной стопы хорей: – ◡. Для удобства стопы можно разделять косой чертой.

Попробуем постучать ручкой по столу (ударный слог должен звучать громче):

та́к-так / та́к-так / та́к-так

– ◡ / – ◡ / – ◡ – в стихе это равнозначно трёхстопному хорей.

Ямб. А теперь – наоборот, первый слог безударный, а второй ударный:

так-та́к / так-та́к / так-та́к

◡ – / ◡ – / ◡ – — получился трёхстопный ямб.

Такой приём (постукивание ручкой по столу или хлопанье в ладоши для определения размера стиха) служит зачином *скандовки*.

Скандовка – чёткое произношение слов по стопам стиха для определения размера.

Попробуем на словесном материале:

Ро́за, ро́за – двустопный хорей.

– ◡ / – ◡

Река́, река́ – двустопный ямб.

◡ – / ◡ –

Усложним задачу.

Бу́ря мгло́ю не́бо кро́ет...

– ◡ / – ◡ / – ◡ / – ◡ – это четырёхстопный хорей.

Пора́, пора́, рогá трубя́т...

◡ – / ◡ – / ◡ – / ◡ – — это четырёхстопный ямб.

Теперь попробуйте назвать размер сами.

На́ша Та́ня гро́мко пла́чет...

– ◡ / – ◡ / – ◡ / – ◡

Я к Вам пишу,

Чего же боле?..

◡ – / ◡ –

◡ – / ◡ –

Перейдём к трёхсложным размерам. Это дактиль, амфибрахий и анапест.

Дактиль – ◡ ◡ ◡

Проскандируем:

Та́к-так-так / та́к-так-так / та́к-так-так – трёхстопный дактиль

Ве́село, ве́село

– ◡ ◡ / – ◡ ◡ – двустопный дактиль

Ещё пример:

Вы́рыта за́ступом я́ма глубо́кая...

– ◡ ◡ / – ◡ ◡ / – ◡ ◡ / – ◡ ◡ – это четырёхстопный дактиль.

Амфибрахий $\cup\text{--}\cup$

Проскандируем:

Так-та́к-так / так-та́к-так

Берёза, берёзка

$\cup\text{--}\cup / \cup\text{--}\cup$

– двустопный амфибрахий.

Рассмотрим стих:

В глубокой теснине Дарьяла...

$\cup\text{--}\cup / \cup\text{--}\cup / \cup\text{--}\cup$

– это трёхстопный амфибрахий.

Из какого произведения эта строчка? Кто автор?

Анапест $\cup\cup\text{--}$

Так-так-та́к/так-так-та́к / так-так-та́к

– равнозначно трёхстопному анапесту.

Далеко́, глубоко́

$\cup\cup\text{--} / \cup\cup\text{--}$

– это двустопный анапест.

Разъезжа́ются го́сти домо́й...

$\cup\cup\text{--} / \cup\cup\text{--} / \cup\cup\text{--}$

– сколько стоп в этом стихе?

Следующие стихи уже разбиты на стопы и в них проставлены ударения.

Проскандируйте вслух и попробуйте назвать размер.

Ту́чки не/бе́сные, / ве́чные / стра́нники...

После́дня/я ту́ча/ рассу́ян/ной бу́ри!

Однá ты/ несёшь/ся/ по я́сной /лазу́ри...

А теперь сами разделите стихи на стопы:

Что тако́е любóвь? – это встрéча

Навсегда́, до конца́, на века́.

Для того, чтобы потренироваться ещё, выполните упражнения № 1, № 2, № 3 в конце раздела.

3.1.2 Пропуски метрических ударений (Ictus Omission)

В русском языке двусложные размеры (хорей и ямб) имеют особенность: иногда на том месте, где по схеме размера должен стоять ударный слог, оказывается безударный. Рассмотрим с этой точки зрения несколько стихов из «Евгения Онегина».

(1) *Мой дядя са́мых че́стных пра́вил*

$\cup\text{--} / \cup\text{--} / \cup\text{--} / \cup\text{--}\cup$

– всё в порядке, это четырёхстопный ямб.

Далее:

(2) *Когда́ не в шу́тку занемо́г,*

$\cup\text{--} / \cup\text{--} / \cup\cup / \cup\text{--}$

(3) *Он уважа́ть себя́ заста́вил*

$\cup\cup / \cup\text{--} / \cup\text{--} / \cup\text{--}\cup$

(4) *И лу́чиевы́думать не мо́г...*

$\cup\text{--} / \cup\text{--} / \cup\cup / \cup\text{--}$

Таким образом, в случае пропуска ударения в двусложном размере появляется особая стопа – *пиррихий*, состоящая из двух безударных слогов $\cup\cup$. Также существует и другая стопа, *спондей*, состоящая из двух ударных слогов – $\cup\cup$. Например,

Скучна мне оттепель: вóнь, грязь – весной я болен...

Или:

Снѐг рыхлѝй по колено ей...

Как правило, спондеи встречаются в начале стиха, часто они возникают благодаря частицам «да» и «нет», междометиям «о», «а», «чу» и т.д.

Да́, те́нь твою никто не порицает...

На самом деле термины «пиррихий» и «спондей» заимствованы из древнегреческой метрической системы и являются обозначением внеметрического (сверхсхемного) ударения. Стихотворения, написанного только спондеем или пиррихием, не существует. При скандировании пиррихий можно «не услышать», в таком случае на одно слово будет приходиться два, а то и три ударения. К примеру,

Когда́ не в шу́тку за́немо́г...

- такое ударение называется *ритмическим*. Соответственно, запись скандовки будет выглядеть так:

$\cup\cup / \cup\cup / \cup\cup / \cup\cup$

Таким образом, спондеи и пиррихии показывают разницу между ударениями ритмическими и речевыми. Определять размер это не мешает: и в первом (с пиррихием) и во втором (без пиррихия) случае размер этого стиха одинаков – это четырёхстопный ямб.

Для того, чтобы потренироваться находить пиррихии и спондеи, выполните упражнение № 5 в конце раздела.

3.1.3. Дольник и тонический стих (Accentual Verse)

Дольник представляет собой переходную форму от силлаботоники к *тоническому* стиху. Наиболее широко дольник стал использоваться в начале XX в.

Дольник – соединение в одном стихе стоп двусложного и трёхсложного метра. В дольнике, как правило, сочетаются

Ямб+анапест;

Хорей + дактиль;

Ямб / хорей + амфибрахий.

Например, дольник (амфибрахий + хорей).

Измучен жизнью, коварством надежды,

Когда им в битве душой уступаю,

Иднѐм, и ночью смежаю я вежды

И как-то странно порой прозреваю...

$\cup\cup / \cup\cup / \cup\cup / \cup\cup$

$\cup\cup / \cup\cup / \cup\cup / \cup\cup$

$\cup\cup / \cup\cup / \cup\cup / \cup\cup$

У _ У / _ У Р _ У / У _ У

Дольник (анapest + ямб).

*Здесь лежала его треуголка,
И растрёпанный том Парни...*

У _ У / У _ У / У _ У Р

У _ У / У _ У Р _

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь...*

У _ У / У _ У / У _

У _ У / У _ У / У _

А теперь попробуйте сами определить «состав» дольника:

*Думы печальные, думы глубокие,
Горькие думы, думы тяжёлые...*

*Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...*

Существуют различные виды дольника. Переводчик и литературовед М.Л. Гаспаров выделил, например, такие:

- «есенинский»
- «цветаевский»
- «акмеистический» (Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам).

Примечание. Для того, чтобы потренироваться находить дольник и определять его «состав», см. упражнение № 4.

Между дольником и тоническим стихом стоит *тактовик*.

Тактовик – метр с ещё более «расптанной» ритмической основой.

Например,

*Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.*

Здесь короткие строки, состоящие из ударных слогов, чередуются с длинными, относительно «медленными», разбавленными безударными, ещё более замедляющими неторопливое движение времени: «ме-е-ед-лен-на ле-е-ет арба». Работает звукопись – ассонанс («е» и «а»), аллитерация («б» в начале значимых слов: «бык», «бог», «бег», «барабан»).

Сюда же можно отнести «Барабанную песню» В. Маяковского», «Реквием» Н. Асеева, «Тринадцать» С. Кирсанова. Вот примеры несколько иного вида тактовика:

*Спокойно трубку докурил до конца,
Спокойно улыбку стёр с лица.
– Команда – во фронт! Офицеры, вперёд!*

Сухими шагами командир идёт.

Или:

*Конница подцокивала прямо по дороге,
Разведка рассыпалася за две версты,
Волы та верблюды, мажарины та дроги,
Пшеничные подухи, тюки холстин.*

Тоническое стихосложение существовало в русской поэзии издавна. В начале XX в. В. Маяковский распространил его в форме акцентного стиха.

Акцентный (или чисто тонический) стих основан на счёте только (!) ударных слогов (расположение безударных между ними роли не играет). Слово в нём выступает одновременно и как смысловая, и как ритмическая единица.

Часто (особенно у Маяковского) акцентный стих отличается нестандартной строфической композицией – «лесенкой»:

*Билет –
щёлк.
Щека –
чмок.
Свисток, –
и рванулись туда мы,
куда,
как сельди,
в сети чулок
плывут
кругосветные дамы.*

3.1.4 Верлибр и белый стих (Free Verse and Blank Verse)

Долгое время этот размер считался чуждым русской поэзии. Единичные примеры свободного стиха (так иногда называют верлибр) встречались в середине XIX в. Наиболее ярким примером считается поэтический сборник Уолта Уитмена «Листья травы» (США, вторая половина XIX в.). Среди классиков верлибра известны Т.С. Элиот, Э. Верхарн, Ж. Превьер, Л. Арагон, Н. Хикмет. Таким образом,

Верлибр (фр. vers libre) – своеобразный стихотворный размер, лишённый единого чёткого метра и обладающий только *первым признаком стихотворной речи*⁴: разделением текста на ограниченные поэтом строчки-стихи. Например,

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

⁴По Б.В. Томашевскому (см. Раздел II, Введение).

Также к верлибрам можно отнести «Улица, улица» и «Когда вы стоите на моём пути...» А. Блока, «Я люблю многое, близкое сердцу» А. Фета, «К народу» В. Брюсова, «И вечный бой» В. Солоухина.

Встречаются стихотворения, где верлибр взаимодействует с традиционным стихом, при этом свободный стих переходит в строгую рифмически и метрически организованную речь:

*Профессор Уильям Росс Эшби
Считает мозг негибкой системой.
Профессор, наверное, прав.
Ведь если бы мозг был гибкой системой,
Конечно, он давно бы прогнулся,
Он бы прогнулся, как лист жести, —
От городского гула, от скоростей,
От крика динамиков, от новостей,
От телевидения, от похорон,
От артиллерии, от прений сторон,
От угроз, от ложных учений,
Детективных историй, разоблачений,
Прогресса наук, семейных дразг,
Отсутствия денег, актерских масок,
Понятия о бесконечности, успеха поэзии,
Законодательства, профессии,
Нового в медицине, неразделенной любви,
Несовершенства...*

(Д.Самойлов)

В то же время в литературе существует понятие белого стиха.

Белый стих – стих, не имеющий рифмы, но, в отличие от верлибра, обладающий определённым метром: белый ямб, белый анапест, белый дольник.

➤ Белый стих (в отличие от верлибра!) – не относится к стихотворным размерам. Он, как уже было сказано, имеет метр (ямб, дольник и т.д.), а отсутствие у него рифмы называют *нулевой рифмовкой* (см. п. 2.2.2. Способы рифмовки. Строфика).

В русской поэзии белый стих пользовался популярностью в конце XVII–начале XIX вв. Примером белого стиха может служить «Каменный гость» А.С. Пушкина:

*Приди – открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протяжно: «Ясно!..»*

Народные стихи, а также их имитации – это разновидность белых стихов.

*Сяду я за стол да подумаю:
Как на свете жить одинокому?...*

*Наступило красно утро
В середине где-то марта,
А по тропочке средь леса
Добрый молодец идёт...*

ФОНИКА и СТРОФИКА PHONICS and STANZA

Терминология

Рифма

Строфа

Виды рифм: мужская, женская, дактилическая, гипердактилическая, грамматическая, разнородная, цельная, каламбурная, точная, неточная (приблизительная, ассонанс, диссонанс, усеченная, неравносложная, глубокая)

Рифмовка: параллельная, перекрёстная, кольцевая, нулевая, частичная, сквозная, монорим

Моностих

Терцина Хокку

3.2.1 Рифма. Виды рифм (Rhyme. Types of Rhymes)

Рифма — всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения; важный звуковой, композиционный и смысловой элемент стиха.

Рифма может быть начальной, срединной и конечной (концевой). В европейской поэзии наиболее распространено конечное созвучие.

Рассмотрим существующие виды рифм.

По типу окончания:

- Мужская (ударение падает на первый слог с конца):

Полна́ – дна́

- Женская (ударение падает на второй слог с конца):

Нау́ка – ску́ка

- Дактилическая (ударение падает на третий слог с конца):

Стра́нники – изгна́нники

- Гипердактилическая (на четвёртый слог с конца):

Протя́гиваются – притра́гиваются.

По части речи:

- Грамматическая (рифмуются одинаковые части речи)

Наука – скука (существительные)

- Разнородная (рифмуются разные части речи)

Полна – дна (прилагательное + существительное).

По составу:

- Цельная (рифмуются целые слова):

Наука – скука

- Составная / каламбурная (одно слово рифмуется с несколькими, либо группы слов рифмуются между собой):

Девы – где вы?

Суп сидя я – субсидия

До ста расти – без старости.

По степени точности:

- Точная (совпадение звуков рифмующихся слов от ударного гласного и до конца слова):

Зл^ого – здор^ово

Пр^авил – заст^авил

а) Богатая рифма (совпадает не только ударная и заударная часть, но и предударный согласный):

Мор^озы – р^озы

- Неточная

а) Приблизительная (при одинаковых согласных заударная гласная различается):

Берё^за – слё^зы

б) Ассонанс (гласные созвучны, а согласные различны):

Обла^око – об^о руку

Пр^инятый – вы^ипито

в) Усеченная (усекается конечный согласный):

Плеч^о – ни о чём

г) Диссонанс (разные ударные гласные при созвучных согласных):

Гри^иб – гра^аб – гроб – гру^уб

Слушай^ате – лоша^ади

д) Неравносложная (рифмуются слова с разными типами окончаний, напр. мужские с женскими):

Нянь^еке – на^а ноги (женская и дактилическая рифмы)

е) Глубокая / корневая (рифмуются слова со сходной предударной частью):

Го^ойя – го^оре – го^олос – го^олод – го^орло.

3.2.2 Способы рифмовки. Строфика (Ways of Rhyming. Stanza)

Ритмическая структура стихов воспринимается только при их повторе.

Рассмотрим два новых определения.

Рифмовка – связь стихов рифмами.

Строфы – группы, в которые соединяются стихи при помощи рифмовки.

Выделяют различные способы рифмовки.

- Параллельная / парная / смежная
ааввсс (т.е. первая строчка рифмуется со второй, третья – с четвёртой и тд).

- Перекрёстная

авав

- Кольцевая /опоясывающая /охватная

авва

- Нулевая (белый стих)

а в с d

- Частичная (какие-то строки рифмуются, остальные – нет)

а х а х в х в х (х – холостая, нет рифмы)

- Сквозная (одна или несколько рифм чередуясь проходят через всё стихотворение. Часть стихов при этом может и не рифмоваться)

а в в а а в в а

- Сплошная рифмовка или монорим (единая рифма во всей строфе или даже во всём стихотворении)

а ааа ...

Как уже говорилось ранее, ритмическая структура стихов воспринимается только при их повторе. Поэтому самое короткое стихотворение – двустишие. В то же время, существуют *моностихи*, стихотворения в одну строчку. Например,

Покойся, милый прах, до радостного утра (Н.М. Карамзин).

Стихотворение в три строчки называют трёхстишием, в четыре – четверостишием и так далее. Отметим, что твёрдые формы по своей структуре близки к строфам (триолет – восьмистишие, рондель – тринадцатистишие, сонет – четырнадцатистишие и др).

Европейский вариант трёхстишия – *терцина*, в ней строки рифмуются так: *абабсdcdc*. К трёхстишиям относятся и японские хокку / хайку.

Выделяют также *астрофические* (*нестрофические*) стихи – без разбиения на строфы.

УПРАЖНЕНИЯ К РАЗДЕЛУ «ТЕХНИКА СТИХОСЛОЖЕНИЯ»

№ 1. Проскандируйте, расставьте ударения, разбейте на стопы и назовите размер.

I. Ямб или хорей?

- 1) Черёмуха душистая
С весною расцвела
И ветки золотистые,
Что кудри, завила...
- 2) В этот лес заворожённый
По пушинкам серебра
Я с винтовкой заряжённой
На охоту шёл вчера...

II. Амфибрахий или анапест?

- 1) На подвесках из чёрного золота
Закачались лампадки небесные...
- 2) Мы ж, легкое племя,
Цветем и блестим...

III. Дактиль или амфибрахий?

- 1) Ранними летними росами
Выйдем мы в поле гулять...
- 2) Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи –
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои.

IV. Анапест или дактиль?

- 1) О, весна без конца и без краю –
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!
- 2) Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые,
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые.

№ 2. Проскандируйте, расставьте ударения, разбейте на стопы и назовите размер

I.

Белка там живёт ручная,
Да затейница какая!
Белка песенки поёт
Да орешки всё грызёт...
Из какого это произведения? Кто автор?

II.

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты...

Далее на стопы не делите, проскандируйте, выделяя ударные слоги голосом, и назовите размер:

I.

Мороз и солнце, день чудесный!
Ещё ты дремлешь, друг прелестный...

II.

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастья есть.

№ 3. А теперь сочините сами небольшое стихотворение. Попробуйте определить размер каждого стиха в нём. Главная цель задания – добиться того, чтобы ваше произведение было строго ритмичным. Удачи!

№ 4. Найдите дольник.

I. Дольник или ямб?

1) Мне осталась одна забава:

Пальцы в рот и весёлый свист.

Прокатилась дурная слава,

Что похабник я и скандалист.

2) Осенняя, простудная,

Печальная пора,

Гитара семиструнная,

Ни пуха, ни пера!

II. Дольник или хорей?

- 1) Гляну в поле, гляну в небо
И в полях и в небе рай.
Снова тонет в копнах хлеба
Незапаханный мой край.
- 2) В снежной пене – предзакатная –
Ты встаешь за мной вдали,
Там, где в дали невозвратные
Повернули корабли.
- 3) В небе тают облака,
И, лучистая на зное,
В искрах катится река,
Словно зеркало стальное...

III. Дольник или амфибрахий?

- 1) Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далёко, далёко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.
- 2) Дороже отчизны – не знал ничего
Боец, не любивший покоя.
- 3) И днём, и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю...

№ 5. В следующих стихах найдите пиррихии или спондеи

- I. Почуя роковой огонь...
- II. О! Если б дни мои текли...
- III. Адмиралтейская игла...
- IV. И кланялся непринужденно...
- V. Ах, младость не приходит вновь!
- VI. Богат и славен Кочубей...

№ 6. Откройте любой поэтический сборник отечественного автора и постарайтесь определить размер понравившегося вам стихотворения

№ 7. Прочитайте стихотворение в прозе И. Тургенева

Мне жаль самого себя, других, всех людей, зверей, птиц... всего живущего.
Мне жаль детей и стариков, несчастных и счастливых... счастливых более,
чем несчастных.

Мне жаль победоносных, торжествующих вождей, великих художников, мыслителей, поэтов.

Мне жаль убийцы и его жертвы, безобразия и красоты, притесненных и притеснителей.

Как мне освободиться от этой жалости? Она мне жить не дает... Она, да вот еще скука.

О скука, скука, вся растворенная жалостью! Ниже спуститься человеку нельзя.

Уж лучше бы я завидовал, право!

Да я и завидую – камням.

Определите приём, который лежит в основе ритмической организации текста. Меняется ли эмоциональная интонация по мере развёртывания текста?

№ 8. Прочитайте стихотворение В. Хлебникова. Какие образные ассоциации порождают определённые звуки, их соединения и чередования в тексте?

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.

№ 9. Охарактеризуйте фонетические особенности отрывка из стихотворения К. Бальмонта «Челн томленья». Какие стилистические приёмы использует автор? С какой целью?

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.

Какая рифмовка используется в этом стихотворении?

№ 10. Ознакомьтесь с экспериментальными опытами трёх русских поэтов. В чём сходство стихотворных текстов? Какие выразительные средства вы заметили?

Г. Державин. Пирамида

Зрю
 Зарю
 Лучами,
 Как свечами,
 Во мраке блестящу,
 В восторг все души приводящу.
 Но что? – от солнца ль в ней толь милое блистанье?
 Нет!– Пирамида – дел благих воспоминанье.

Э. Мартов. Ромб

Мы –
 Среди тьмы
 Глаз отдыхает.
 Сумрак ночи живой
 Сердце жадно вдыхает.
 Шёпот звёзд долетает порой,
 И лазурные чувства теснятся толпой.
 Всё забылося в блеске росистом.
 Поцелуем душистым
 Поскорее блесни!
 – Снова шепни
 Как тогда –
 «Да!»

В. Брюсов. Треугольник

Я,
 еле
 качая
 веревки,
 в синели
 не различая
 синих тонов
 и милой головки,
 летаю в просторе
 крылатый как птица,
 меж лиловых кустов!
 но в заманчивом взоре,
 знаю, блещет, алея, зарница!
 и я счастлив ею без слов!

№ 11. Филологический анализ стихотворения

Проанализируйте предложенные стихотворения в соответствии с приведённым ниже планом. Рассказывая о содержании произведения, вы можете указать на стилистические средства, используемые авторами, а также предположить, зачем, для чего автору понадобилось то или иное сравнение/ метафора/ эпитет и т.д.

ПЛАН АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

I. Жанр произведения

(любовная/пейзажная/гражданская/дружеская/духовная/философская лирика; твёрдые формы)

II. Содержание

1. Тема *(о чём это стихотворение?)*
2. Идея *(зачем автор написал это стихотворение? что он хотел сказать?)*

III. Поэтическая техника

1. Метр, размер *(...стопный ямб/хорей/дактиль/амфибрахий/анapest/дольник; верлибр)*
2. Способ рифмовки *(парная/перекрёстная/кольцевая/белый стих/частичная/сквозная/сплошная)*
3. Виды рифм *(по типу окончания, по части речи, по составу, по степени точности)*

Н. Языков

Когда умру, смиренно совершите
По мне обряд печальный и святой,
И мне стихов надгробных не пишите,
И мрамора не ставьте надо мной.

Но здесь, друзья, где ныне сходка наша
Беседует разгульна и вольна;
Где весела, как праздничная чаша,
Душа кипит студенчески-шумна, —

Во славу мне, вы чашу круговую
Наполните блистательным вином,
Торжественно пропойте песнь родную
И пьянствуйте об имени моем.

Все тлен и миг! Блажен, кому с друзьями
Свою весну пропировать дано;
Кто видит мир туманными глазами
И любит жизнь за песни и вино!..

В. Брюсов

Ветки тёмным балдахином свешивающиеся,
 Шумы речки с дальней песней смешивающиеся,
 Звёзды в ясном небе слабо вздрагивающие,
 Штампы роз, свои цветы протягивающие,
 Запах трав, что в сердце тайно вкрадывается,
 Теней сеть, что странным знаком складывается,
 Вкруг луны живая дымка газовая,
 Рядом шёпот, что поёт, досказывая,
 Клятвы, днём глубоко затаённые,
 И ещё, – ещё глаза влюблённые,
 Блеск зрачков при лунном свете белом,
 Дрожь ресниц в движении несмелом,
 Алость губ не отскользнувших прочь,
 Милых, близких, жданных... Это – ночь!

М. И. Цветаева

Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,
 Оттого что лес – моя колыбель, и могила – лес,
 Оттого что я на земле стою – лишь одной ногой,
 Оттого что я тебе спою – как никто другой.
 Я тебя отвоюю у всех времен, у всех ночей,
 У всех золотых знамен, у всех мечей,
 Я ключи закину и псов прогоню с крыльца –
 Оттого что в земной ночи я вернее пса.
 Я тебя отвоюю у всех других – у той, одной,
 Ты не будешь ничей жених, я – ничьей женой,
 И в последнем споре возьму тебя – замолчи! –
 У того, с которым Иаков стоял в ночи.
 Но пока тебе не скрещу на груди персты –
 О проклятие! – у тебя остаешься – ты:
 Два крыла твои, нацеленные в эфир, –
 Оттого что мир – твоя колыбель, и могила – мир!

А. Блок

– Всё ли спокойно в народе?
 – Нет. Император убит.
 Кто-то о новой свободе
 На площадях говорит.

– Все ли готовы подняться?
 – Нет. Каменеют и ждут.

Кто-то велел дожидаться:
Бродят и песни поют.

– Кто же поставлен у власти?
– Власти не хочет народ.
Дремлют гражданские страсти:
Слышно, что кто-то идет.

– Кто ж он, народный смиритель?
– Темен, и зол, и свиреп:
Инок у входа в обитель
Видел его – и ослеп.

Он к неизведанным безднам
Гонит людей, как стада...
Посохом гонит железным...
– Боже! Бежим от Суда!

Дана Сидерос

Один мой друг подбирает бездомных кошек,
Несёт их домой, отмывает, ласкает, кормит.
Они у него в квартире пускают корни:
Любой подходящий ящичек, коврик, ковшик,
Конечно, уже оккупирован, не осталось
Такого угла, где не жили бы эти черти.
Мой друг говорит, они спасают от смерти.
Я молча включаю скепсис, киваю, скалюсь.

Он тратит все деньги на корм и лекарства кошкам,
И я удивляюсь, как он ещё сам не съеден.
Он дарит котят прохожим, друзьям, соседям.
Мне тоже всучил какого-то хромоножку
С ободренным ухом и золотыми глазами,
Тогда ещё умещавшегося в ладони...

Я, кстати, заботливый сын и почетный донор,
Я честно тружусь, не пью, возвращаю займы.
Но все эти ценные качества бесполезны,
Они не идут в зачет, ничего не стоят,
Когда по ночам за окнами кто-то стонет,
И в пении проводов слышен посвист лезвий,
Когда потолок опускается, тьмы бездонней,
И смерть затекает в стоки, сочится в щели,

Когда она садится на край постели
И гладит меня по щеке ледяной ладонью,
Всё тело сводит, к нёбу язык припаян,
Смотрю ей в глаза, не могу отвести взгляда.

Мой кот Хромоножка подходит, ложится рядом.
Она отступает.

РАЗДЕЛ IV ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА

EXPRESSIVE MEANS and STYLISTIC DEVICES

В виду того, что изучение литературных произведений, их анализ невозможен без понимания экспрессивных средств языка, в данном приложении даётся краткий обзор экспрессивных средств языка в виде таблицы.

Терминология

Аллегория Зевгма Каламбур Парадокс

Лексический повтор Обрамление

Окказионализм

Парцелляция Замедление Эллипсис

Перифраз

Батос

Хиазм

Эвфемизм

Ономатопия

Разрушение фразеологизма

Синтаксический параллелизм

Семантически ложная структура

Анадиплосис Апозиопезис

Анафора Эпифора

Гипербола Литота Градация

Аллитерация Ассонанс

Многосоюзиe Бессоюзиe

Метафора Метонимия Синекдоха

Риторический вопрос

Олицетворение Сравнение

Эпитет

Антитеза Инверсия

Ирония Сарказм

Изобразительно-выразительные средства языка – это специальные приёмы, добавляющие к смысловому содержанию высказывания различные экспрессивно-эмоциональные оттенки.

К их числу относятся тропы (*figures of speech*), игра слов (*play on word, ne words!*), синтаксические и лексические стилистические средства (*lexical and syntactical stylistic devices*).

При помощи синтаксических средств возможна манипуляция со словами, построением предложений, пунктуацией. Сюда относятся зевгма, инверсия, батос, градация, многосоюзиe и т.д.

Лексические же средства «работают» в пределах одного слова или группы слов. Это, в частности, метафоры, сравнения, каламбур, гипербола и другие.

Ниже приведены две таблицы выразительных средств на русском и английском языках.

Таблица экспрессивных средств языка

Языковое средство	В и д	Характеристика приёма	Примеры
Аллегория (<i>Allegory</i> 'æləgəri)	л е к с .	Изображение отвлечённого понятия через конкретный образ	Прекрасен царскосельский сад, Где <i>льва</i> сразив, почил орел России мощной На лоне мира и отрад. (лев – Швеция) (А. Пушкин)
Аллитерация (<i>Alliteration</i> əˌlɪtə'reɪʃən)	з в у к .	Один из видов звукописи, повторение в тексте созвучных или одинаковых согласных звуков	<i>Свищет</i> ветер, <i>серебряный</i> ветер В <i>шёлковом шелесте</i> снежного <i>шума</i> ... (С. Есенин) The possessive instinct never stands still.
Анафора (<i>Anaphora</i>)	с и н т.	Одинаковое начало нескольких соседних предложений	Берегите друг друга, Добротой согревайте. <i>Берегите</i> друг друга, Обижать не давайте. (О. Высотская) <i>Better for him, better for me</i>
Антитеза (<i>Antithesis</i> æn'tɪθəsis)	с и н т.	Сопоставление резко контрастных или противоположных понятий и образов для усиления впечатления	"Сон и смерть" А.А.Фета, "Преступление и наказание" Ф.М.Достоевского. In marriage is <i>up</i> keep a woman is often <i>downfall</i> for a man. <i>Youth</i> is lovely – <i>Age</i> is lonely.
Ассонанс (<i>Assonance</i> 'æsənəns)	з в у к .	Один из видов звукописи, повторение в тексте одинаковых гласных звуков	Мело, мело по всей земле Во все пределы. Свеча горела на столе, Свеча горела... (Б. Пастернак)
Бессоюзие, Асиндетон		Отсутствие союзов в предложении	...молчал, смотрел, писал... I went to him, he invited me...
Гипербола (<i>Hyperbole</i> haɪ'pɜ:bəli)	л е к с	Художественное преувеличение	шаровары шириною с Чёрное море (Н.Гоголь) I was so embarrassed, I could have died.

	.		
Градация (Gradation [grəˈdeɪʃən])	с и н т.	Расположение слов, выражений по возрастающей (восходящая) или убывающей (нисходящая) значимости	<i>Завыл, запел, взлетел</i> под небо камень, И заволокся дымом весь карьер. (Н. Заболоцкий)
Инверсия (Inversion [ɪnˈvɜːʃən])	с и н т.	Нарушение прямого порядка слов	<i>Роняет лес багряный свой убор, Сребрит мороз увянувшее поле...</i> (А. Пушкин) Your mother is at home?
Зевгма (Zeugma [ˈzjuːɡmə])		Обыгрывается слово-ядро	<i>Шёл дождь и мужчина в шляпе.</i> I like to have a tea with you and with cookies.
Ирония (Irony [ˈaɪərəni])	л е к с .	Тонкая насмешка, употребление в смысле, противоположном прямому	Граф Хвостов, Поэт, любимый небесами, Уж пел <i>бессмертными</i> стихами Несчастье Невских берегов... (А. Пушкин)
Каламбур (Pun [pʌn])	л е к с	Разное значение при одинаковом/похожем звучании/написании. Обыгрываемое слово <u>повторяется</u>	Штирлиц топил печку. Через час печка утонула. Did you hit a woman with a child? – No, I hit her with a brick.
Композиционный стык. Анадиплосис (Anadiplosis)	с и н т.	Повторение в начале нового предложения слов из предыдущего предложения, обычно заканчивающих его	На заре зорянка запела. Запела и чудом соединила в песне своей все шорохи, шелесты... (Н. Сладков)
Лексический повтор (Lexical repetition)	л е к с .	Повторение в тексте одного и того же слова, словосочетания	Вокруг города по низким холмам раскинулись <i>леса</i> , могучие, нетронутые. В <i>лесах</i> попадались большие луговины и глухие озёра с огромными <i>соснами</i> по берегам. <i>Сосны</i> всё время тихонько шумели. (Ю. Казаков)

Литота (Litotes ˈlaɪtəʊtiːz)	л е к с .	Художественное преуменьшение	"Мальчикспальчик" Not so impossible. Not too bad.
Метафора (Metaphor ˈmetəfə)	л е к с .	Переносное значение слова, основанное на сходстве	Сонное озеро города (А. Блок). Сугробов белые телята (Б.Ахмадулина) New kid in our class is really a squirrel.
Метонимия (Metonymy məˈtɒnəmi)	л е к с .	Замена одного слова другим на основе смежности двух понятий	Сюда по новым им волнам Все флаги в гости будут к нам. (А. Пушкин) To earn one's bread, to live by the pen.
Многосоюзиe, Полисиндетон (Polysyndeton)	с и н т.	Намеренное использование повторяющегося союза	Там есть и уголь, и уран, и рожь, и виноград. (В. Инбер)
Окказионализмы (Occasionalism)	л е к с .	Индивидуальные авторские словообразовани я	...В нашей среде стали укореняться какие-то ошеломляющие нелепости, плоды новорусской <i>образованицины</i> . (Г. Смирнов)
Оксюморон (Oxymoron ˌɒksɪˈmɔːrɒn)	с и н т.	Сочетание противоположны х по значению слов	Туристы в родном городе. (Тэффи) adoring hatred, awfully nice, sweet sorrow
Олицетворение (Personification pəˌsɒnɪfɪˈkeɪʃən)	л е к с .	Перенесение свойств человека на неодушевлённые предметы	Утешится безмолвная печаль, И резвая задумается радость... (А. Пушкин) The long arm of the law will catch him in the end.
Парцелляция (Parcellation)	с и н т.	Намеренное разделение предложения на значимые в смысловом отношении отрезки	Он любил всё красивое. И понимал толк в этом. Красивую песню, стихи, красивых людей. И умных.
Перифраз; - метафорическ. - метонимическ. (Periphrasis pəˈrɪfrəʊsɪs)	л е к с .	Замена слова (словосочетания) описательным оборотом	- Метонимический (основан на реальных связях): "люди в белых халатах" (врачи), - Метафорический (основан на воображаемых признаках): "рыжая плутовка" (лиса)
Разрушение фразео логизма (Violation of	л е к с	Обыгрывается фразеологизм	Она вышла из себя и забыла закрыть дверь

phraseological units)			
Риторический вопрос, восклицание, обращение (Rhetorical question, exclamation, compellation)	с и н т.	Выражение утверждения в вопросительной форме; привлечение внимания; усиление эмоционального воздействия	О Волга! Колыбель моя! Любил ли кто тебя, как я? (Н. Некрасов)
Сарказм (Sarcasm 'sɑ:kæzəm)	л е к с .	Едкая, язвительная насмешка, один из приёмов сатиры	As I fell down the stairs headfirst, I heard her say, 'Look at that coordination'.
Семантически ложная структура (Semantically false chain)	л е к с	К слову-ядру добавляется несколько дополнений, не связанных между собой по смыслу	Он пил чай <i>с вареньем, с тёщей и с удовольствием.</i>
Синекдоха (Synecdoche sɪ'nekdəki), вид метонимии	л е к с .	Замена количественных отношений, использование единственного числа вместо множественного	<i>Швед, русский</i> колет, рубит, режет... (А. Пушкин) All hands on deck! The hall applauded.
Синтаксический параллелизм (Syntactical parallelism)	с и н т.	Сходное, параллельное построение фраз, строк	Уметь говорить – искусство. Уметь слушать – культура. (Д. Лихачёв)
Сравнение (Simile)	л е к с .	Сопоставление двух предметов, понятий или состояний, имеющих общий признак	Да, есть слова, что жгут, <i>как пламя.</i> (А. Твардовский) My love is like a red rose. Sly as a fox, busy as a bee.
Умолчание, Апозиопезис (Aposiopesis)	с и н т.	Прерванное высказывание, дающее возможность домысливать, размышлять	Баснь эту можно бы и боле пояснить – Да чтоб гусей не раздражить... (И. Крылов)
Опущение, Эллипсис, (Ellipsis)	с и н т.	Сокращение, "пропуск" слов, легко восстанавливаемых по смыслу,	Мы села – в пепел, грады – в прах, В мечи – серпы и плуги. (В. Жуковский) My father – a doctor. Are you hungry? – Hungry?

		что способствует динамичности и сжатости речи.	
Эпитет (Epithet) - Word epithet - Two-step epithet - Syntactical epithet - Phrase epithet	л е к с .	Образное определение, характеризующее свойство, качество, понятие, явление	- Односоставный эпитет: Но люблю я, весна <i>золотая</i> ... - Двусоставный эпитет: ...твой сплошной, <i>чудно смешанный</i> шум... (Н.Некрасов) - Синтаксический эпитет: thebearofaman - Фразовый эпитет: spinster-aunt-like-envy
Эпифора (Epihora)	с и н т.	Одинаковая концовка нескольких предложений	Весну заклипати, зиму <i>проводжати</i> . Рано, рано зиму <i>проводжати</i> .

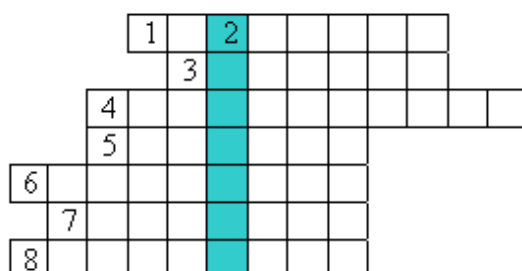
УПРАЖНЕНИЯ К РАЗДЕЛУ «ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА»

№ 2. Тропы в рекламных текстах

В рекламных текстах, в основном, используются такие приемы, как *аллегория, гипербола, метафора, метонимия, олицетворение, сравнение, эпитет, анафора, эпифора, антитеза, эллипсис и аллюзия*. Прочитайте рекламные тексты и определите, какое стилистическое средство используется.

1. Бар в бутылке (Bacardi Superior).
2. Лёгкая, как пух; мягкая, как облако (водка «Журавли»).
3. Мой мир, мой стиль, мой ЕССО.
4. NissanX-Trail. Свобода быть везде.
5. Баунти – райское наслаждение.
6. Карусель. Рады радовать (гипермаркет «Карусель»).
7. Жизнь – это игра. Игра без правил и стереотипов (Volkswagen Tiguan).
8. Tiguan подарит безграничную свободу как в каменных джунглях, так и на бездорожье.
9. Все в восторге от тебя. А ты от Maybelline (тушь Maybelline).
10. Уже за полночь, и моя карета превратилась в тыкву, но тушь держится великолепно! (тушь Volume Glamour, Bourjois Paris).

№ 3. Разгадайте кроссворд



По горизонтали: 1. Стилистическая фигура речи, расположение слов и выражений по восходящей и нисходящей значимости. 3. Оборот поэтической речи, в котором для усиления выразительности резко противопоставлены прямо противоположные понятия, мысли, черты характера действующих лиц. 4. Расположение рядом сходных элементов речи, синтаксических конструкций. 5. Повторение слова или словосочетания в конце строки. 6. Сочетание противоположных по значению слов. 7. Необычный порядок слов в предложении, придающий фразе новый выразительный оттенок. 8. Приём, который даёт читателю возможность догадаться, о чём могла пойти речь во внезапно прерванном высказывании.

По вертикали: 2. Повторение слов или словосочетаний в начале предложений, строф.

№ 4. Найдите стилистические фигуры в следующих предложениях.

1. Ваш шпиг, прелестный шпиг, – не более наперстка... (А.С. Грибоедов).
2. По неделе ни слова ни с кем не скажу, всё на камне у моря сижу... (А.А. Ахматова).
3. И слышно было до рассвета, как ликовал француз (М.Ю. Лермонтов).
4. Шипенье пенных бокалов и пунша пламень голубой (А.С. Пушкин).

5. Утешится безмолвная печаль, и резвая задумается радость (А.С. Пушкин).
6. Ты – меня любивший фальшью истины и правдой лжи... (М. Цветаева).
7. Но слушай: если я должна тебе... кинжалом я владею, я близ Кавказа рождена... (А.С. Пушкин).
8. И для него возникли вновь: и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слёзы, и любовь. (А.С. Пушкин).
9. Одни дома длиною до звёзд, другие – длиной до луны... (В.В. Маяковский).
10. Автомедоны наши бойки, неукротимы наши тройки... (А.С. Пушкин).

№ 5. Попробуйте найти и назвать стилистические средства в следующих предложениях.

1. And the skirts! What a sight were those skirts! They were nothing but vast decorated pyramids; on the summit of each was stuck the upper half of a princess. (A.B.)
2. I was staring directly in front of me, at the back of the driver's neck, which was a relief map of boil scars. (S.)
3. She was handsome in a rather leonine way. Where this girl was a lioness, the other was a panther – lithe and quick. (Ch.)
4. His voice was a dagger of corroded brass. (S.L.)
5. Wisdom has reference only to the past. The future remains for ever an infinite field for mistakes. You can't know beforehand. (D.H.L.)
6. The man stood there in the middle of the street with the deserted dawnlit boulevard telescoping out behind him. (T. H.)
7. "Evelyn Glasgow, get up out of that chair this minute." The girl looked up from her book. "What's the matter?"
"Your satin. The skirt'll be a mass of wrinkles in the back." (E. F.)
8. She saw around her, clustered about the white tables, multitudes of violently red lips, powdered cheeks, cold, hard eyes, self-possessed arrogant faces, and insolent bosoms. (A.B.)
9. Dinah, a slim, fresh, pale eighteen, was pliant and yet fragile. (C. H.)
10. The man looked a rather old forty-five, for he was already going grey. (K. P.)
11. The delicatessen owner was a spry and jolly fifty. (T. R.)

Справочная литература

1. Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Сборник материалов IV (XVIII) Международной конференции молодых ученых (20–22 апреля 2017 г.). Выпуск 18 : материалы конференции / под редакцией Т.А. Демешкина. – Томск : ТГУ, [б. г.]. – Том 2 : Литературоведение – 2017. – 256 с.
2. Байдикова, Н.Л. Стилистика английского языка: учебник и практикум для вузов / Н.Л. Байдикова, О.В. Слюсарь. – Москва : Издательство Юрайт, 2019. – 260 с.
3. Куликова, Е.В. Рекламный текст: лингвистические приемы выразительности / Е.В. Куликова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2009. – № 6-2. – С. 276–282.
4. Минералов, Ю.И. Сравнительное литературоведение (компаративистика) : учебник для бакалавриата и магистратуры / Ю.И. Минералов. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2019. – 328 с.
5. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
6. Русова, Н.Ю. От аллегории до ямба : терминологический словарь-тезаурус по литературоведению : словарь / Н.Ю. Русова. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2018. – 304 с.
7. Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
8. Тарланов, Е.З. Основы теории литературы: анализ поэтического текста: учебник и практикум для академического бакалавриата / Е.З. Тарланов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2019. – 237 с.
9. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т.1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
10. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 4-е, испр. – М.: Просвещение, 1971. – 464 с.
11. Трофимова, О.В. Публицистический текст: Лингвистический анализ : учебное пособие / О.В. Трофимова, Н.В. Кузнецова. – 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2016. – 302 с.
12. Черноземова Е.Н. История английской литературы: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е.Н. Черноземова // 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 240 с.
13. Что такое русский стих // Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология / Сост.: В.Е. Холщевников. Л.:Изд-во ленинградского университета, 1984. – С.5–37.
14. Эсалнек, А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения : учебное пособие / А.Я. Эсалнек. – 5-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2017.

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Кабанова Наталья Евгеньевна,
Соина Анастасия Сергеевна

ВВЕДЕНИЕ В ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА

Учебное пособие

Авторская редакция

ЭЛЕКТРОННОЕ ИЗДАНИЕ

Компьютерная верстка – А.С. Соина

ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет» 299053,
г. Севастополь, ул. Университетская, 33,
телефон: +7 (8692) 43-52-92