

## *Введение. Литературоведение как наука*

### *Разделы литературоведения*

Литературоведение – наука, изучающая особенности художественной литературы, ее развития и оценок современниками.

Литературоведение состоит из трех основных разделов.

**Теория литературы** анализирует своеобразие литературы как особой формы духовной деятельности людей, изучает законы ее развития, методы, жанры, структурные особенности построения произведений и других изобразительно-выразительных средств; сюда же входит и стиховедение.

**История литературы** изучает процессы развития мировой литературы, отдельных национальных литератур, выявляет их своеобразие на разных этапах развития, анализирует творческий путь отдельных писателей.

**Критика** стремится определить роль и значение отдельных явлений художественной литературы в современности, в текущей общественной жизни.

Теория литературы, история литературы и литературная критика находятся в непосредственной связи и взаимодействии.

### *Происхождение искусства и его видов*

Искусство (творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах) существует и развивается как система взаимосвязанных между собой видов, многообразие которых обусловлено многогранностью самого реального мира, отображаемого в процессе художественного творчества.

Виды искусства – это исторически сложившиеся, формы творческой деятельности, обладающие способностью художественной реализации жизненного содержания и различающиеся по способам ее материального воплощения (*слово в литературе, звук в музыке, пластические и колористические материалы в изобразительном искусстве и т.д.*). Искусство, взятое в целом, есть исторически сложившаяся система различных конкретных способов художественного освоения мира, каждый из которых обладает чертами, общими для всех и индивидуально-своеобразными.

**Декоративно-прикладное искусство** – раздел искусства, который охватывает ряд отраслей творчества, посвященных созданию художественных изделий, предназначенных главным образом для быта. Его произведениями могут быть различная утварь, мебель, ткани, орудия труда, средства передвижения, а также одежда и всякого рода украшения.

**Живопись** – вид изобразительного искусства, художественные произведения, которые создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо твердую поверхность.

Архитектура (лат. *architectura*, от греч. *architūktyn* – строитель) – зодчество, система зданий и сооружений, формирующих пространственную среду для жизни и деятельности людей, а также само искусство создавать эти здания и сооружения в соответствии с законами красоты.

**Скульптура** (лат. *sculptura*, от *sculpo* – высекаю, вырезаю) – ваение, пластика (греч. *plastike*, от *plasso* – леплю), вид искусства, основанный на принципе объёмного, физически трёхмерного изображения предмета. Как правило, объект изображения в скульптуре – человек, реже – животные (анималистический жанр), ещё реже – природа (пейзаж) и вещи (натюрморт).

**Театр** (от греч. *thūatron* – место для зрелищ; зрелище) – род искусства. Театр – форма общественного сознания, он неотделим от жизни народа, его национальной истории и культуры.

**Музыка** (от греч. *musike*, буквально – искусство муз) – вид искусства, который отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных звуковых последовательностей, состоящих в основном из тонов. Музыка – специфическая разновидность звуковой деятельности людей.

**Киноискусство** – род искусства, произведения которого создаются с помощью киносъёмки реальных, специально инсценированных или воссозданных средствами мультипликации событий действительности.

**Графика** (в переводе с греческого – «пишу, рисую») – это, прежде всего рисунок и художественные печатные произведения (гравюра, литография). Она основана на возможностях создания выразительной художественной формы путем использования разных по окраске линий, штрихов и пятен, наносимых на поверхность листа.

**Литература** – вид искусства, в котором материальным носителем образности является слово.

**Хореография** (гр. *choreia* – пляска + *grapho* – пишу) – вид искусства, материалом которого являются движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие художественную систему.

**Фотография** (гр. *phos (photos)* – свет + *grafo* – пишу) – искусство, воспроизводящее на плоскости, посредством линий и теней, самым совершенным образом и без возможностей ошибки, контур и форму передаваемого ею предмета.

### **Художественное творчество**

Художественное творчество (др.-русс. *худогъ* – «сведущий, опытный»; заимств. из готск. *handags* – «ловкий» от *handus* – «рука»; *handigs* – «мудрый») – часть культуры, деятельность человека (*мыслительная и материальная*) по созданию художественных образов «очеловеченного мира», в которых отражается высшая, духовная реальность.

Следует различать определения **искусный**, **искусство** и более узкое **художество**. Под словом «искусство» мы понимаем искусную, умелую деятельность вообще (*например, искусство вождения автомобиля, кулинарное, парикмахерское искусство*); «художество» – деятельность по созданию исключительно художественных образов.

Точно так же следует различать **художественное творчество** и **эстетическую деятельность**. Ключевое слово «образ» предполагает создание некоей новаторской модели, целостной структуры (*отсутствующей в природе, сначала в сознании человека*), выражающей его мысли, идеи, чувства, представления. В художественном образе такая психологическая структура обретает конкретную форму по принципу общего в единичном (*в капле воды художник видит море*) и объективного в субъективном. Поэтому художественный образ, в отличие от религиозных идей и научных понятий, всегда конкретен, индивидуален (*субъективен*) и чувственен (*эмоционален*). В искусной материальной работе – простом ремесле, а также в эстетической деятельности (*к примеру, в собирании цветных камешков на берегу моря или расстановке мебели в комнате*) этого не происходит. Поэтому **художественное творчество** в сравнении с общим понятием творческой деятельности является уникальным.

### **Место литературы в ряду искусств**

В разные эпохи культурного развития человечества художественной литературе отводили не одинаковое место в ряду других видов искусства: от одного из второстепенных до господствующего.

Античные мастера предпочитали заниматься скульптурой. В период Возрождения и в XVII столетии на первом месте среди искусств утвердилась живопись. Только в XVIII веке в европейской эстетической мысли происходит сдвиг в теории в пользу литературы.

В истории культурного развития человечества XX столетие ознаменовалось серьезным сдвигом в соотношениях между видами искусства. Возникли, упрочились и обрели известную самостоятельность художественные формы, опирающиеся на современные средства массовой коммуникации. В настоящее время с письменным, печатным словом успешно соперничает устная речь, звучащая по радио и с CD, апеллирующая к зрению образность киноискусства, а в последние годы – сетература.

Высоко оценивая возможности художественного слова, современный теоретик эстетической мысли Ю.Б. Борев, определяя место литературы среди других видов искусств, говорит, что она «первая среди равных искусств».

Безусловно, слово является всеобщей формой человеческого сознания и общения. Литературные произведения способны активно воздействовать на читателя и в тех случаях, когда не обладают достаточной яркостью, масштабностью и зрелищностью.

### ***Специфика литературы как вида искусства***

Уникальность статуса литературы среди других видов искусства определяется тем, что она владеет смысловыми возможностями, доступными и ряду других искусств. Это обусловлено особым характером ее материала. Язык как знаковая система, служащая материалом литературы, обладает как изобразительными (ср. с живописью и скульптурой), так и выразительными возможностями (ср. с музыкой и танцем): ведь *слову* присущи *план изображения* и *план выражения*; кроме того, *слово* имеет как пространственную, так и временную протяженность (ср. слово *написанное* и слово *произнесенное*).

В то же время литература, являясь одним из видов искусства, обладает специфическим набором эстетических свойств. При выявлении сути художественного образа в литературе следует различать два момента: а) некую *внетекстовую реальность*, моделью которой и является образ, и б) *материал*, из которого образ строится, формируется.

Наши мыслительные представления о вещах и объектах отражены и закреплены в языке. Возникает следующий вопрос, чем слово – как некий первичный образ (слепок) объекта – отличается от *художественного* образа? Ведь и в том, и в другом случае образ материально выражен?

Ответ таков: художественный образ отличается от языкового образа наличием эстетической функции. В обычной жизни слово, язык, речь выполняют коммуникативную, познавательную, экспрессивно-модальную функции, а в художественном произведении на первый план выдвигается эстетическая функция.

Что происходит со словом как материалом, из которого формируется образ в литературном произведении? Языковые или речевые единицы должны быть определенным образом организованы в некую системную целостность, обладающую качеством художественности и целостности, внутри которой каждый из словесных элементов оказывается встроенным в более сложную архитектурную структуру, что изменяет его статус и смысл.

Художественной литературой является «всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию» (Ю.М. Лотман). Таким образом, главным качеством художественного произведения является его *эстетическая составляющая*.

### ***Идейное содержание литературных произведений***

#### ***Текст, подтекст, контекст***

***Текст*** – сложное понятие, используемое в современной науке в разных значениях:

- ✓ устная и письменная форма высказывания;
- ✓ процесс говорения и слушания;
- ✓ мельчайшая коммуникативная единица;
- ✓ речевое пространство, все компоненты которого взаимосвязаны.

***Лингвистика***, где первоначально появилось понятие текста, рассматривает его как *речевое образование с его языковой памятью, смыслом и построением*.

В лингвистике под текстом понимают любое высказывание и говорящий знак (вывеску), жесты, мимику, значение которых понятны всем. Лингвисты изучают все эти тексты.

Литературовед из всего этого многообразия выделяет художественный текст. Он обладает связностью; есть смысловые доминанты, на которых держится текст.

В литературоведении **текст** – это *речевая грань между произведениями наряду с художественным содержанием*. В литературоведческом обиходе понятия «текст» и «произведение» звучат как синонимы.

Таким образом, текст

- ✓ компонент произведения;
- ✓ часть крупного идейно-эстетического кода;
- ✓ строгая последовательность организованных речевых единиц.

Различаются

✓ *сам текст*, или *контекст*, состоящий из слов и букв. Это законченное смысловое целое, определяющее звучание всего текста. Под текстом мы понимаем, как уже было сказано выше, конкретное содержание произведения, в пределах которого выявляется точное звучание слова или фразы;

✓ *подтекст*, или неявный смысл, который может не совпадать с прямым смыслом текста; Это скрытые ассоциации, основанные на повторе, сходстве или контрасте отдельных элементов текста. Подтекст всегда вытекает из контекста;

✓ *сверхтекст (интертекстуальность)* – связь между текстовыми образами и внетекстовой реальностью. Это привлечение читателя к «досозданию» художественного мира произведения, смысл, который возникает помимо воли и замысла автора. Интертекстуальность используется для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, с помощью которых тексты (или их части) могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Посредством интертекстуальности отражается непрерывный процесс взаимодействия философий в контексте мировой культуры.

Существуют следующие способы осуществления интертекстуальных связей:

✓ *цитата* – открытое включение автором целого фрагмента чужого текста в свой. Фрагмент берется без изменений, но в новом произведении воспринимается по-новому;

✓ *аллюзия* – намек, отсылка к литературному, историческому факту. Может заключаться в одном или нескольких словах;

✓ *реминисценция* – сознательное или невольное воспроизведение автором чужих образов, ритмических, синтаксических приемов, искаженных фраз, по которым происходит опознание текста-источника.

Универсальное свойство текста заключено в *стабильности, неизменяемости и равенстве самому себе*, даже когда текст переосмысливается, пародируется и меняется.

В любом художественном произведении можно выделить **основной** и **дополнительный (побочный) текст**.

**Дополнительный текст** можно разделить на *авторский* и *неавторский*.

К авторскому дополнительному тексту относятся *заглавия, эпиграфы, посвящения, авторское предисловие* и в драматическом произведении *перечень действующих лиц* и *ремарки*. К неавторскому дополнительному тексту относятся *примечания, обозначение даты и места написания произведения, реминисценции* (бессознательные или целенаправленные воспоминания о другом произведении), *пародии, предисловия издателя*.

### **Содержание художественного произведения, его виды**

Содержание художественного произведения можно разделить на три составляющие:

✓ *объективное содержание*, которое воссоздает историческую действительность с высокой степенью правдивости. Это концепция, содержательный компонент, свободный от тенденции, убеждений автора. С помощью объективного содержания в художественном произведении воплощается тип миропонимания автора как человека своей эпохи, своего этноса и социального статуса;

✓ *субъективное содержание* выступает как тенденция, осмысленная автором оценка изображенной действительности, его идейно-эмоциональное отношение к ней. Особенностью субъективного содержания является выражение мнений, суждений, убеждений автора в опосредованной форме, путем воссоздания жизненных ситуаций;

✓ *непосредственное содержание* отражает реальные факты человеческой жизни и конкретные жизненные ситуации.

### **Тематика и проблематика литературных произведений**

**Тема** – это круг событий и явлений, лежащий в основе художественного произведения, предмет художественного изображения (область отражения реальности). По В. Далю, **тема** – «положение, задача, о коей рассуждается или которую разъясняют».

Тема является основой содержательной части произведения. Не существует литературы без тем – ведь невозможно писать ни о чем. Тема поддается пересказу.

Можно выделить следующие виды тем:

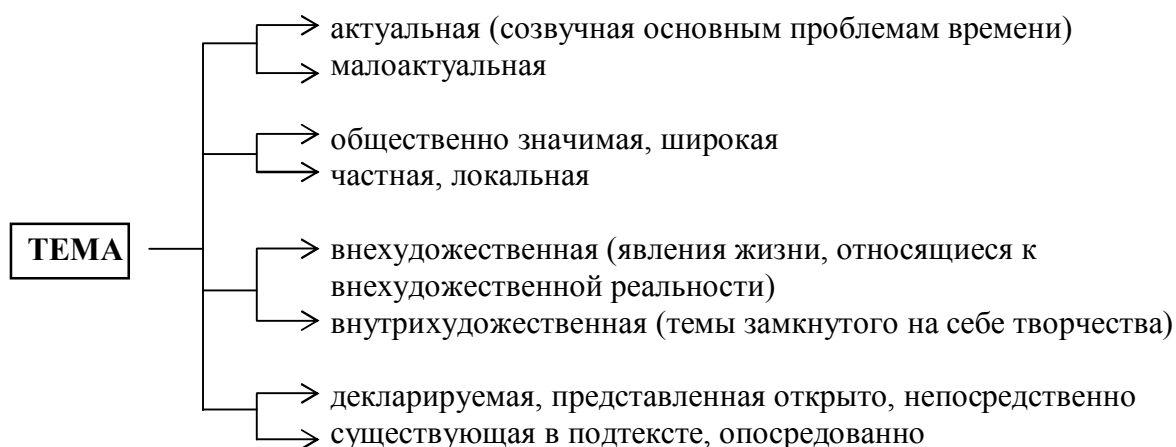
✓ *вечные* – темы, общие для всех времен и народов, равноинтересные и актуальные на протяжении веков (темы отцов и детей, человеческого возраста, нравственности, греха и святости, любви и ненависти, войны и мира и т.д.);

✓ *национальные* – темы, характерные для определенного этноса и воспринимаемые посторонним читателем как национальная экзотика («Хождение за три моря» А. Никитина, «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина);

✓ *исторические* – фактор времени – «сверхтема»; все прочие явления жизни рассматриваются через призму истории («Мать» М. Горького, «Хождение по мукам» А.Н. Толстого);

✓ *внутрилитературные* – искусства как такового – самопознание художника, процесс творчества, творческие искания («Портрет» Н.В. Гоголя).

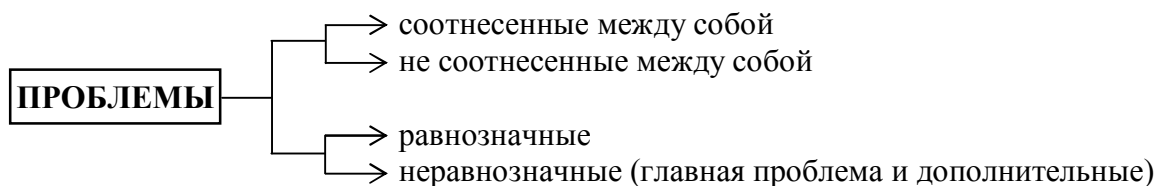
Все эти виды можно классифицировать по следующим основаниям:



Совокупность тем в произведении образуют тематику.

Тематика произведения в значительной степени определяется его проблематикой.

**Проблема** – это острое жизненное противоречие, точка напряженности между существующим и должным, желаемым и реальным.





Противоречие, образующее проблему, может возникать между различными субъектами:

- ✓ личность–общество;
- ✓ творец–искусство;
- ✓ человек–история;
- ✓ человек–природа;
- ✓ человек–человек и т.д.

Перечень проблем образуют проблематику художественного произведения. При этом проблемы могут носить дополнительный характер и подчиняться одной главной проблеме.

**Проблематика** произведения – это идейное осмысление социальных характеров, изображенных в произведении, активная сторона идейного содержания. Под

Одна и та же проблема может послужить основой для постановки разных проблем (*тема крепостного права – проблема внутренней несвободы крепостного, проблема взаимного развращения, уродования и крепостных, и крепостников, проблема социальной несправедливости...*).

Разные писатели могут совершенно различно воспринимать одну действительность и по-разному изображать ее – степень глубины и значительности проблематики зависит от того, насколько существенны противоречия в действительности художественного мира произведения.

Вид проблематики литературного произведения зависит от того, на каких сторонах общественной жизни акцентирует свое внимание писатель. С этой точки зрения выделяются следующие виды:

- ✓ политическая;
- ✓ социальная;
- ✓ социально-политическая;
- ✓ социально-моралистическая;
- ✓ религиозно-моралистическая;
- ✓ идейно-политическая;
- ✓ гражданско-нравственная;
- ✓ нравственно-этическая;
- ✓ культурно-бытовая;
- ✓ философская;
- ✓ мифологическая и др.

Крупные произведения обычно бывают многопроблемными – обладают несколькими ярко выраженными направлениями проблематики.

### ***Идея произведения, его виды***

**Идея** – основная мысль произведения. Это авторская концепция мира и человека в нем; отношение к изображенной в произведении действительности (область художественных решений).

Идея выражается посредством всей образной системы произведения. Ее невозможно сформировать в отрыве от художественного содержания текста. С помощью идеи показано авторское отношение к проблеме, в связи с чем в произведении можно выделить авторскую и объективную идею произведения.

*Авторская идея* – истолкование, которое автор дает наблюдаемым и отображаемым им фактам жизни; их субъективная оценка (может соответствовать или не соответствовать читательскому пониманию жизни; может быть прогрессивной и ограниченной).

Однозначно может быть определена тема, но не идея. Идейное содержание создается и читателем. Поэтому вполне правомерно говорить об объективной идее произведения.

*Объективная идея* – объективное истолкование материала, представленного писателем в произведении (богатство реального содержания может быть шире выводов, сделанных автором).

Идея художественного произведения не требует четкого обоснования и строгого доказательства – художнику слова достаточно поставить вопрос, волнующий общество. В постановке вопроса может быть заключено основное идейное содержание произведения. Отсюда деление идеи произведения на идею-вопрос, идею-ошибку и идею-ответ.

При постановке *идеи-вопроса* значение произведения определяется остротой поставленных в нем проблем; их решение вне произведения и зависит от времени, от позиции читателя и т.д.

*Идея-ошибка* – ошибочный вывод писателя, сделанный им на основе рассмотренного материала.

*Идея-ответ* – верное и глубокое освещение поставленной проблемы, ее анализ, выводы.

Восприятие одного художественного произведения может быть различным в разные эпохи. Читатели каждого исторического периода «вчитывают» в произведение господствовавшие идеи своего времени.

В произведениях разных писателей – разное идейное содержание:

✓ в произведениях писателей, которых называют «*учителями жизни*», идея обнаруживается легко;

✓ существуют и писатели – «*ученики жизни*», в их произведениях трудно найти ярко выраженную идею;

✓ есть «*самовыражающиеся писатели*», которые раскрывают глубину души, – у них нет художественной идеи (например, Чехов, «*Мыслитель*». Это житейская зарисовка, в которой автор не дает характеристик персонажам, а лишь предъявляет их читателю. Мораль полностью отсутствует, автор уклоняется от назидания. Ему важны психологические типы, характеры людей. Читатель может воспринимать рассказ и как философский, и как нравоописательный, и как юмористический).

Возможны два типа соотношения содержания и художественной идеи произведения:

1) содержание сводится к идее – персонажи изображаются односторонне, их характеры обладают большой степенью типичности;

содержание оказывается шире идеи – писатель выделяет те черты персонажа, которые важны для раскрытия идеи, но не затмевают другие, имеющие значение для понятия самого образа. В таких характерах присутствует широкая типизация различных черт (социальные, возрастные, душевные и т.п.), поэтому образы персонажей могут трактоваться по-разному в различные эпохи и даже в одну эпоху критиками, принадлежащими к разным школам.

### ***Пафос и его разновидности***

***Пафос*** (от греч. *pathos* – *страсть*) – эмоционально-оценочное отношение писателя к изображаемой им действительности; эмоциональное звучание, настрой произведения, определяющий его общую тональность. Но не в каждом художественном произведении есть пафос. Его нет в натуралистических произведениях, копирующих действительность и лишенных глубокой проблематики. Авторское отношение к жизни не возвышается в них до пафоса.

Содержание пафоса в произведении с исторически правдивой идейной направленностью имеет два источника. Оно зависит и от миропонимания художника, и от объективных свойств тех явлений жизни (тех характеров и обстоятельств), которые писатель познает, оценивает и воспроизводит. В силу их существенных различий пафос утверждения и пафос отрицания в литературе тоже обнаруживает несколько разновидностей: *героический, трагический, драматический, юмористический, сатирический, романтический, сентиментальный.*

**Героический пафос** включает в себе утверждение величия подвига отдельной личности и целого коллектива, огромного значения для развития народа, нации, человечества. Предметом героического пафоса в литературе является героика самой действительности – активная деятельность людей, благодаря которой осуществляются великие общенационально-прогрессивные задачи. Героика всегда предполагает свободное самоопределение личности, ее действительную инициативу, а не послушную исполнительность. Героический пафос в художественных произведениях разных эпох чаще всего осложняется драматическими и трагическими мотивами. Победа над национальными и классовыми врагами нередко завоевывается ценой жизни героев и страданий народа.

**Драматический пафос.** Драматизм в литературе, как и героика, порождается противоречиями реальной жизни людей – не только общественной, но и частной. Драматичны такие жизненные положения, когда особенно значительные общественные или личные стремления и запросы людей, а иногда и сама их жизнь оказывается под угрозой поражения и гибели со стороны независимых от них внешних сил. Такие положения вызывают соответствующие переживания в душе человека – глубокие опасения и страдания, сильную взволнованность и напряженность. Эти переживания или ослабляются сознанием своей правоты и решимостью бороться, или приводят к безнадежности и отчаянию.

Писатель может глубоко сочувствовать персонажам, драматичности их положения, их борьбе за осуществление своих стремлений, за свою судьбу и жизнь. Тогда драматизм становится идейно-утверждающим пафосом самого произведения, находящим выражение во всем его образном строе. Но писатель может и осуждать характеры своих персонажей в драматизме их положения, переживаний, борьбы. Он может видеть в страданиях персонажей справедливое возмездие за ложность их стремлений, приведших к драматизму их положения. Тогда драматизм становится идейно отрицающим пафосом самих произведений, выражающимся в их образном строе.

Драматизм положений и переживаний людей в реальной действительности и персонажей в литературных произведениях создается воздействием внешних сил и обстоятельств, угрожающих их стремлениям и их жизни. Но нередко воздействие внешних обстоятельств порождает в сознании человека внутреннюю противоречивость, борьбу с самим собой. Тогда драматизм углубляется до трагизма.

**Трагический пафос.** Трагизм реальных жизненных положений и вызываемых ими переживаний следует рассматривать по сходству и вместе с тем по контрасту с драматизмом. Находясь в трагическом положении, люди испытывают глубокую душевную напряженность и взволнованность, причиняющую им страдания, часто очень тяжелые. Но эта взволнованность и страдания порождаются не только столкновениями с какими-то внешними силами, ставящими под угрозу важнейшие интересы, иногда саму жизнь людей и вызывающими сопротивление, как это бывает в положениях драматических. Трагизм положения и переживаний заключается в основном во внутренних противоречиях и борьбе, возникающих в сознании, в душе людей. Художественная литература, изображая трагические положения и переживания персонажей, всегда учитывает нравственный уровень их характеров. Однако пафос трагического героя и пафос автора не всегда совпадают. Трагический пафос самого произведения, вытекающий из идейного мирозерцания писателя, может иметь различную направленность – и утверждающую, и отрицающую.

**Сатирический пафос** – это наиболее сильное и резкое, негодующе-насмешливое отрицание определенных сторон общественной жизни. Насмешливое отношение к социальным характерам людей убедительно и исторически правдиво только тогда, когда эти характеры достойны такого отношения, когда в них есть такие свойства, которые вызывают к себе отрицательное, насмешливое отношение писателей. Только в этом случае насмешка, выраженная в художественных образах произведений, будет вызывать



понимание и сочувствие у читателей, слушателей, зрителей. Таким объективным свойством человеческой жизни, вызывающим к ней насмешливое отношение, является КОМИЗМ.

**Юмористический пафос.** Юмор – мягкая форма комического; смех, не ставящий целью обличение явления; добродушное подсмеивание, сочетающее насмешку с сочувствием. Юмор, подобно сатире, возникает в процессе обобщающего эмоционального осмысления комической внутренней противоречивости человеческих характеров – несоответствия реальной пустоты их существования субъективным претензиям на значительность. Как и сатира, юмор представляет собой насмешливое отношение к таким характерам со стороны людей, которые могут осмыслить их внутреннюю противоречивость. Однако противоречия между реальной пустотой жизни и претензией на ее значительность могут проявляться в разных областях деятельности людей – не только в их гражданских, но и в их частных отношениях. Вследствие ложной социальной самооценки люди и в бытовой, семейной жизни также могут обнаруживать внутреннее противоречие между тем, чем они сами являются, и тем, за кого они хотят себя выдать. Здесь люди также могут обманываться в истинном значении своих действий, переживаний, стремлений, своей роли в обществе и претендовать на значительность, которой у них нет на самом деле. Такое внутреннее противоречие их социального самосознания, их действий, образа жизни комично и вызывает к себе насмешливое отношение.

Но это смех иного рода, чем в сатире. Неоправданные претензии на значительность в частной, а не в гражданской жизни не затрагивают непосредственно интересов всего общества или целого коллектива. Эти претензии вредят не столько окружающим, сколько самим людям, которым они свойственны. Поэтому такие люди вызывают к себе насмешливое отношение, соединенное не с негодованием, а с жалостью, грустью об их самообманах и заблуждениях, об унижении человеческого достоинства.

**Сентиментальный пафос** – это душевная умиленность, вызванная сознанием нравственных достоинств в характерах людей, социально униженных или связанных с безнравственной привилегированной средой. В литературных произведениях сентиментальность имеет идейно-утверждающую направленность.

Чувствительные переживания Карамзина, Жуковского и других писателей, близких к ним по взглядам, имели свое идейно-познавательное значение. Идеализируя патриархально-усадебную жизнь, ее нравственную чистоту, эти писатели стали находить идеальные свойства и в тесно связанной с нею крестьянской жизни. Они стремились видеть в характерах крестьян не недовольство и протест, а доброту и смирение.

**Романтический пафос.** Как трагизм положений и переживаний следует рассматривать по отношению к драматизму, так и романтический пафос надо рассматривать по отношению к сентиментальному – по сходству и вместе с тем по контрасту. Общие свойства романтики и сентиментальности обусловлены тем, что их основой является высокий уровень развития эмоционального самосознания человеческой личности, рефлексивности ее переживаний. Существенное различие сентиментального и романтического пафоса заключается в том, что сентиментальность – это рефлексия умиленности, обращенная к отживающему, уходящему в прошлое укладу жизни с его простотой и нравственной неиспорченностью отношений и переживаний, а романтика – это рефлексивная душевная восторженность, обращенная к тому или иному возвышенному «сверхличному» идеалу и его воплощениям.

Романтика – это восторженное состояние души, вызванное стремлением к возвышенному идеалу.

## *Виды и жанры литературы. Форма художественного произведения*

### *Понятие жанра, вида, рода литературы*

Произведения художественной словесности принято объединять в три большие группы, получившие название литературных родов. Это *эпос*, *лирика* и *драма*.

В современном литературоведении термин *жанр* употребляется в различных значениях. Одни ученые в соответствии с этимологией слова называют так литературные роды: эпос, лирику и драму. Другие под этим термином подразумевают литературные виды, на которые делится род (роман, повесть, рассказ и т.д.). Это понимание является самым распространенным.

Несмотря на различия в конкретном понимании термина, под жанром понимается повторяющееся во многих произведениях на протяжении истории развития литературы единство композиционной структуры, обусловленной своеобразием отражаемых явлений действительности и характером отношения к ним художника.

Понятие *рода* – наиболее обобщающее и исторически устойчивое. Деление литературы на роды можно проследить с самых древних эпох, оно вызвано необходимостью различного подхода к изображению основных форм проявления человеческой личности: объективно, во взаимодействии с другими людьми и событиями, во всей сложности жизненных процессов (эпос), субъективно в переживаниях и раздумьях (лирика) и, наконец, в действии, в конфликте (драма). Выбор объекта изображения ведет к выбору тех или иных художественных средств.

Но род никогда не может существовать непосредственно, он всегда проявляется через вид. Понятие *вида* менее широкое, чем род, видов гораздо больше. В пределах каждого рода различали в разные исторические периоды развития литературы виды: в эпосе – *эпопею*, *былину*, *сказку*, *роман*, *повесть*, *поэму*, *рассказ*, *очерк*, *басню*, *анекдот*; в лирике – *эпиграмму*, *эпитафию*, *эпиталаму*, *идиллию*, *эклогу*, *песню*, *романс*, *послание*, *элегия*, *думу*, *гимн*, *дифирамб*, *оду*, *мадригал*, *канцону*; в драме – *трагедию*, *комедию*, *драму* и т.д. Принципы деления на виды в эпосе определяются главным образом характером изображения жизненного процесса, уровнем его сложности (предмет эпопеи – важное для всего народа событие, предмет рассказа – отдельный эпизод), в лирике – особенностями выражаемого чувства (торжество – гимн, печаль – элегия), в драме – характером отношения к изображаемому (возвышенность действий – трагедия, осмеяние – комедия). В истории литературы однородные виды получали зачастую различные наименования, не всегда имели четкие грани (рассказ-новелла, рассказ-повесть, повесть-роман и т.д.).

Но и виды – еще не окончательные конкретные формы литературных произведений. Сохраняя всякий раз общие родовые признаки и структурные особенности вида, каждое литературное произведение несет в себе и своеобразные черты, диктуемые запросами жизни, особенностями материала и особенностями таланта писателя, то есть имеет неповторимую «жанровую форму». Эта третья жанровая категория является наиболее конкретной, при характеристике ее учитывается не только тематическое своеобразие содержания, но и особенности идейно-эмоциональной трактовки изображаемого (сатирический роман, лирическая комедия и т.д.). Каждому такому «жанру» или «жанровой форме» свойственны специфические приемы художественного воплощения.

В отличие от рода и вида последняя жанровая категория оказывается чрезвычайно изменчивой. В литературе происходит постоянная смена индивидуальных «жанров» или «жанровых форм», «жанровых разновидностей», вызванная тем, что общественное развитие, бесконечно изменяя человеческую личность, требует от писателей поисков новых путей ее эстетического познания и изображения. Но какой бы неповторимой ни была та или иная жанровая форма, сквозь ее призму непременно просвечивают особенности одного из трех родов с их различными видами.

## **Эпос и эпические жанры**

Термин **эпос** применяется в различных значениях.

В одном из значений – *эпос* – *большое стихотворное произведение, называемое иногда эпопеей*. В другом значении – *эпос* – *героические эпопеи и песни патриотического содержания с исторической основой, исполняемые народными певцами обычно под аккомпанемент национального музыкального инструмента (народный эпос)*. В третьем, интересующем нас значении, *эпос* – *один из родов литературы, отражающий жизнь подробно, с разных сторон, чаще – в форме детального повествования о человеке, его судьбе и событиях, в которых он принимал участие*. Эпическая поэзия зарождается в глубокой древности как форма бытового рассказа о важном для племени или рода событии, сюжетом которого служат случаи на охоте, примечательные явления природы, столкновения. С развитием эстетических функций эпос превращается в литературно-художественное произведение. Постепенно вырабатываются и стихотворные и прозаические формы эпоса. Эпос воспроизводит внешнюю по отношению к автору действительность в ее объективной сущности, в объективном ходе событий, сюжетном их развитии, обычно без вмешательства автора, личность которого по большей части скрыта от слушателей или читателей. Лишь в автобиографических жанрах и в литературе XX века это правило нарушается. Повествование ведется от имени рассказчика, свидетеля, участника и, реже, героя событий. Эпос пользуется разнообразными способами изложения (повествование, описание, диалог, монолог, авторские отступления), авторской речью и речью персонажей, в отличие от драмы, где употребляются один способ изложения (диалог) и одна форма речи (персонажей).

Эпос представляет большие возможности для многостороннего изображения действительности и обрисовки человека в развитии его характера, для обстоятельной мотивировки событий и поведения персонажей (это позволяет сравнить эпос с фильмом, в котором один кадр сменяет другой). Повествование в эпосе ведется обычно в прошедшем времени, как уже о совершившихся событиях, и только в новой литературе в эпос входят и настоящее время, и соединение прошедшего, настоящего и будущего времен. Язык эпоса в значительной степени изобразительно-пластический, в отличие от лирики, где господствует эмоционально-экспрессивная речь.

Цель эпоса как изобразительного рода литературы – изображение человеческой личности объективно, во взаимодействии с другими людьми и событиями.

Предмет эпоса – реальная действительность в ее объективной, материальной данности: характеры, события, бытовая и природная среда, в которой существуют и взаимодействуют герои.

Содержание эпоса отражает нерасчленимое единство объективного содержания реальной действительности и ее творческой переработки (художественно типизированных характеров и обстоятельств).

Жизнь отражается в форме детального повествования о человеке, его жизни, судьбе и событиях, в которых он принимал участие.

Функции языка эпоса – обозначить, назвать предмет и вызвать внутреннее представление о нем (основное значение слова – предметное).

Текст имеет преимущественно описательно-повествовательную структуру. Присутствует особо организованная система предметно-изобразительных деталей, раскрывающих типические характеры и типические обстоятельства.

Основными видами (жанрами) эпоса являются малые, средние и большие формы.

**Малые формы** представляют рассказ, очерк, новелла.

**Рассказ** – повествование об отдельном событии из жизни человека; на единичном примере показывается столкновение характеров, взглядов; свойственна емкость деталей и глубина подтекста.

*Очерк* – небольшое повествование, рисующее нравы какой-либо среды, тот или иной человеческий тип (часто – на документальной основе); художественно-публицистический жанр.

*Новелла* – необычайное происшествие с динамичным развитием сюжета и его острыми поворотами.

**Средние формы** представлены *повестью* – повествованием о перипетиях человеческой жизни; на этом примере показываются какие-либо закономерности самой жизни.

Роман и роман-эпопея – **большие формы** эпоса. *Роман* – повествование о множестве действующих лиц, чьи судьбы переплетаются; предмет изображения – жизнь в ее сложности и противоречивости.

	<b>Роман, тяготеющий к повести</b>	<b>Собственно роман</b>	<b>Роман-эпопея</b>
линия	одна сюжетная	система равнозначных персонажей	значительная времен-ная протяженность действия
	один конфликт	несколько разработан-ных сюжетных линий	роль исторических и социальных конфликтов эпохи
			синтез жанров
			большая роль исторических и социальных конфликтов эпохи

На примере романа рассмотрим жанровые формы эпоса. Они делятся на два вида: основные жанры и периферийные жанры.

**Основными жанрами** являются:

- ✓ *семейно-бытовой роман* – история одной или нескольких семей;
- ✓ *социально-психологический роман* – «история души человеческой»;
- ✓ *исторический роман* – изображение конфликтов иной эпохи;
- ✓ *философский роман* – в центре – борьба идей или концепций;
- ✓ *роман воспитания* – история становления характера;
- ✓ *роман-утопия* и т.д.

**Периферийные жанры:**

- ✓ *любовный роман* – в центре – история любви;
- ✓ *авантюрный роман* – в центре внимания – перипетии сюжета;
- ✓ *роман-путешествие* – история реальной или вымышленной поездки и др.

### Лирика, ее признаки

**Лирика** – один из трех основных родов художественной литературы, отражающий жизнь при помощи изображения отдельных (единичных) состояний, мыслей, чувств, впечатлений и переживаний человека, вызванных теми или иными обстоятельствами. Изображение характера в его отдельном состоянии придает лирике черты, отличающие ее от других жанров. Чтобы выразить все богатство и многообразие переживания, охватившего человека именно в этот данный момент его жизни, поэт должен найти выразительные возможности в самой внутренней организации человеческой речи, передать ее взволнованность и субъективность. Для этого он обращается к наиболее экспрессивным формам языка, дающим возможность непосредственно показать душевное движение во всей его полноте и в форме, отвечающей ему свои строем эмоционально окрашенной речи. Непосредственное переживание как бы отодвигает на второй план жизненные ситуации, поступки, действия (что позволяет сравнить лирическое произведение с фотографией). В лирике перед нами живая взволнованная человеческая речь, художественно организованная в целостную выразительную систему языка – стихотворную речь. Лирика, следовательно, связана со стихом, вместе с тем в ней

отсутствует развернутый сюжет, в ней мы не встретим законченных характеров, поступков, описаний, занимающих существенное место в прозе. Исключения из этой общей закономерности встречаются редко.

Образ-переживание имеет в лирике самостоятельное эстетическое значение. Однако состояние характера, выраженное в целостном речевом построении, предполагает вместе с тем существование особого художественного единства, особого лирического характера, который является носителем переживания.

Цель лирика как выразительного рода литературы – изображение человеческой личности в переживаниях и раздумьях.

Предметом лирики является внутренний мир человека; его мысли и чувства (движение и развитие). Фабула отсутствует.

Содержание лирического произведения – субъективный внутренний мир поэта и духовная жизнь человечества (субъект – лирический герой); художественно-творческое освоение характерных состояний внутренней духовной жизни людей, характерных чувств и мыслей. Жизнь представлена через переживания человека.

Функции языка – косвенное, переносное или иносказательное значение выдвигается на первый план. Особое значение играют образные возможности языка. Стихосложение становится одним из важнейших средств словесного воплощения глубинных пластов лирического содержания. Свойственна особая организация языка – стихотворная (рифма, ритм, размер).

**Основными видами (жанрами)** лирики являются ода, стихотворение, элегия, песня, дума, послание, эпиграмма, эпитафия и др.

**Жанровые формы** представлены:

- ✓ *пейзажной лирикой* – отношение к природе;
- ✓ *гражданской (общественно-политической) лирикой* – понимание поэтом современной ему общественной жизни;
- ✓ *интимной лирикой (дружбы, любви)* – чувства и переживания, связанные с личной жизнью человека;
- ✓ *философской лирикой* – размышления о смысле человеческой жизни и др.

### **Драма**

**Драма** – один из основных родов художественной литературы (изобразительный), отражающий жизнь в действиях (поступках и переживаниях) людей; литературное произведение, написанное в форме разговора действующих лиц; авторское представление о действительности в формах сценического действия; соединение изобразительного действия и эмоциональной речи действующих лиц. Специфика драмы как рода литературы заключается в том, что она, как правило, предназначается для постановки на сцене и ориентирована на зрелищную выразительность.

В драме отсутствует присущая эпосу авторская речь, содержащая оценку внутреннего состояния героев, описывающая обстановку действия и т.п. Единственным средством обрисовки действующих лиц в драме является их собственная речь (диалоги, монологи, реплики) и поступки, которые как бы вбирают в себя все то наиболее существенное, что могло бы быть рассказано о них в повествовательных жанрах литературы. Собственно авторский комментарий к пьесе (описание обстановки или же атмосферы действия, поведения, жестов персонажей) ограничивается, как правило, ремарками.

Цель драмы как изобразительного рода литературы состоит в изображении человеческой личности в действии, в конфликте.

Предметом драмы является объективное материальное бытие, представленное не во всей полноте, а через характеры людей, проявляющиеся в их целенаправленных действиях.



Содержание драмы аналогично эпическому, однако как литературное произведение драма не представляет собою законченного целого: она предназначена для художественного синтеза с пантомимой (актерской игрой) и живописью (декорацией).

Функция языка драмы специфична. Структура художественной речи определяется монологами и диалогами (описательно-повествовательная речь – в подчиненном положении). Произведения предназначены для сценического исполнения.

В зависимости от характера конфликта выделяются основные виды (жанры) драмы:

✓ *трагедия* – воссоздает острые, неразрешимые конфликты и противоречия, в которые вовлечены исключительные личности; непримиримое столкновение враждующих сил; одна из борющихся сторон гибнет;

✓ *драма* – изображение личности в ее драматических отношениях с обществом и тяжелых переживаниях; однако существует возможность благополучного разрешения конфликта сталкивающихся сил.

✓ *комедия* – воспроизводит в основном частную жизнь людей с целью осмеивания отсталого, отжившего;

✓ *мистерия* – основной жанр религиозного театра эпохи позднего средневековья 12–16 вв., созданный на сюжеты Библии и Евангелия, получивший распространение в странах Западной Европы;

✓ *мелодрама* – пьеса, отличающаяся преувеличенной эмоциональностью, острой интригой и тенденциозной морализацией;

✓ *фарс*;

✓ *водевиль* – пьеса развлекательной направленности с занимательной интригой и незатейливым бытовым сюжетом, в котором драматическое действие сочетается с музыкой, песнями, танцами;

✓ *трагикомедия* и др.

### ***Понятие о сюжете, его виды***

**Сюжет** (от *sujet* – «предмет») – в литературе, драматургии, театре, кино и играх – ряд событий (последовательность сцен, актов), происходящих в художественном произведении (на сцене театра) и выстроенных для читателя (зрителя, игрока) по определённым правилам демонстрации. Сюжет – основа формы произведения.

В предельно общем виде сюжет – это своего рода базовая схема произведения, включающая последовательность происходящих в произведении событий и процесс формирования и изменения по ходу этих событий совокупности существующих в нём отношений персонажей. Обычно сюжет включает в себя следующие элементы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и постпозицию, а также, в некоторых произведениях, пролог и эпилог. Основной предпосылкой развёртывания сюжета является время, причём как в историческом плане (исторический период действия произведения), так в физическом (течение времени в ходе произведения).

Понятие сюжета тесно связано с понятием фабулы произведения. В современной русской литературной критике термином «сюжет» обычно называют сам ход событий в произведении, а под фабулой понимают основной художественный конфликт, который по ходу этих событий развивается. Исторически существовали и продолжают существовать и другие, отличные от указанного, взгляды на соотношение фабулы и сюжета. Например, Толковый словарь Ушакова определяет сюжет как «совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения», а фабулу как «содержание событий, изображаемых в литературном произведении, в их последовательной связи». Таким образом, фабуле, в отличие от сюжета, приписывается обязательное изложение событий произведения в их временной последовательности.

Другое толкование идёт от русских критиков середины XIX века и поддерживалось также А.Н. Веселовским и М. Горьким: они называли сюжетом само развитие действия произведения, добавляя к этому взаимоотношения персонажей, а под

фабулой понимали композиционную сторону произведения, то есть то, как именно автор сообщает содержание сюжета. Легко видеть, что значения терминов «сюжет» и «фабула» в данном толковании, по сравнению с предыдущим, меняются местами.

Наконец, существует также точка зрения, что понятие «фабула» самостоятельного значения не имеет, и для анализа произведения вполне достаточно оперировать понятиями «сюжет», «схема сюжета» (то есть фабула в смысле первых двух из вышеперечисленных вариантов), «композиция сюжета» (то, как события из схемы сюжета излагает автор).

В зависимости от характера связей между событиями выделяют две разновидности сюжетов. Сюжеты с преобладанием чисто временных связей между событиями являются *хроникальными*. Они используются в эпических произведениях большой формы («Дон Кихот»). Они могут показывать приключения героев («Одиссея»), изображать становление личности человека («Детские года Багрова-внука» С. Аксакова). Хроникальный сюжет состоит из эпизодов.

Сюжеты с преобладанием причинно-следственных связей между событиями называют сюжетами единого действия, или *концентрическими*. Концентрические сюжеты часто строятся на таком классицистическом принципе, как единство действия. С помощью концентрического сюжета тщательно исследуется какая-то одна конфликтная ситуация. Хроникальные и концентрические начала взаимодействуют в сюжетах многолинейных романов, где одновременно проявляется несколько событийных узлов («Война и мир» Л.Толстого, «Братья Карамазовы» Ф.Достоевского). Естественно, что в хроникальные сюжеты часто включают концентрические микросюжеты.

Существуют сюжеты, различающиеся напряженностью действия. Сюжеты, насыщенные событиями, называют динамическими. В этих событиях заключен важный смысл, и развязка, как правило, несет огромную содержательную нагрузку. Такой тип сюжета характерен для «Повестей Белкина» Пушкина, «Игрока» Достоевского. И наоборот, сюжеты, ослабленные описаниями, вставными конструкциями – адинамические. Развитие действия в них не стремится к развязке да и сами события не заключают в себе особого интереса. Адинамические сюжеты в «Мертвых душах» Гоголя, «Моей жизни» Чехова.

Предпринимались неоднократные попытки классифицировать сюжеты литературных произведений, разделять их по различным признакам, выделять наиболее типичные. Анализ позволил, в частности, выделить большую группу так называемых «бродячих сюжетов» – сюжетов, которые многократно повторяются в различном оформлении у разных народов и в разных регионах, большей частью – в народном творчестве (сказки, мифы, легенды).

Известно несколько попыток свести всё многообразие сюжетов к небольшому, но при этом исчерпывающему набору сюжетных схем. В известной новелле «Четыре цикла» Борхес утверждает, что все сюжеты сводятся всего к четырём вариантам:

1. О штурме и обороне укрепленного города (Троя).
2. О долгом возвращении (Одиссей).
3. О поиске (Ясон).
4. О самоубийстве бога (Один, Аттис, Христос).

Французский исследователь Жорж Польти опубликовал в 1895 году книгу «Тридцать шесть драматических ситуаций», в которой свёл весь опыт мировой драматургии к разрабатыванию 36 стандартных сюжетных коллизий.

### **Принципы построения сюжета**

Существует 4 основных принципа построения сюжета: повтор, усиление, противопоставление и монтаж.

**Повтор** – один из самых простых и в то же время самых действенных приемов композиции. Он позволяет легко и естественно «закруглить» произведение, придать ему композиционную стройность. Особенно эффектной выглядит так называемая кольцевая

композиция, когда устанавливается композиционная переключка между началом и концом произведения; такая композиция часто несет в себе особый художественный смысл. Классическим примером использования кольцевой композиции для выражения содержания может служить миниатюра Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...»:

*Ночь, улица, фонарь, аптека,  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи еще хоть четверть века,  
Все будет так. Исхода нет.  
Умрешь — начнешь опять сначала,  
И повторится все, как встарь:  
Ночь, ледяная рябь канала,  
Аптека, улица, фонарь.*

Здесь замкнутый круг жизни, возврат к уже пройденному как бы физически воплощается в композиции стихотворения, в композиционном тождестве начала и конца.

Часто повторяющаяся деталь или образ становится лейтмотивом всего произведения, как, например, образ грозы в одноименном произведении Островского, образ воскресения Лазаря в «Преступлении и наказании» Достоевского, строчки «*Да, были люди в наше время, Не то, что нынешнее племя*» в «Бородине» Лермонтова. Разновидностью повтора является рефрен в стихотворных произведениях: например, повтор строчки «*Но где же прошлогодний снег?*» в балладе Ф. Вийона «Дамы былых времен».

Близким к повтору приемом является **усиление**. Этот прием применяется в тех случаях, когда простого повтора недостаточно для создания художественного эффекта, когда требуется усилить впечатление путем подбора однородных образов или деталей. Так, по принципу усиления построено описание внутреннего убранства дома Собакевича в «Мертвых душах» Гоголя: всякая новая деталь усиливает предыдущую: «*все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – все было самого тяжелого и беспокойного свойства, – словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: "и я тоже Собакевич!" или «и я тоже очень похож на Собакевича!"*».

По тому же принципу усиления действует подбор художественных образов в рассказе Чехова «Человек в футляре»: «*Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх*».

Противоположным повтору и усилению приемом является **противопоставление**. Из самого названия ясно, что этот композиционный прием основан на антитезе контрастных образов; например, в стихотворении Лермонтова «Смерть поэта»: «*И вы не смаете всей вашей черной кровью Поэта праведную кровь*». Здесь подчеркнутые эпитеты образуют композиционно значимое противопоставление. В более широком смысле противопоставлением называется всякое противоположение образов: например, Онегин и Ленский, Базаров и Павел Петрович, образы бури и покоя в стихотворении Лермонтова «Парус» и т.п. Противопоставление – очень сильный и выразительный художественный прием, на который всегда надо обращать внимание при анализе композиции.

Контаминация, объединение приемов повтора и противопоставления, дает особый композиционный эффект: так называемую зеркальную композицию. Как правило, при зеркальной композиции начальные и конечные образы повторяются с точностью до наоборот. Классическим примером зеркальной композиции может служить роман

Пушкина «Евгений Онегин». В нем в развязке как бы повторяется завязка, только с переменной положений: в начале Татьяна влюблена в Онегина, пишет ему письмо и выслушивает его холодную отповедь, в конце – все наоборот: влюбленный Онегин пишет письмо и выслушивает отповедь Татьяны. Прием зеркальной композиции – один из сильных и выигрышных приемов; его анализу требуется уделить достаточно внимания.

Последний композиционный прием – *монтаж*, при котором два образа, расположенные в произведении рядом, рожают некоторый новый, третий смысл, который появляется именно от их соседства. Так, например, в рассказе Чехова «Ионыч» описание «художественного салона» Веры Иосифовны соседствует с упоминанием о том, что из кухни слышалось звяканье ножей и доносился запах жареного лука. Вместе эти две детали создают ту атмосферу пошлости, которую и старался воспроизвести в рассказе Чехов.

Все композиционные приемы могут выполнять в композиции произведения две функции, несколько отличающиеся друг от друга: они могут организовывать либо отдельный небольшой фрагмент текста (на микроуровне), либо весь текст (на макроуровне), становясь в последнем случае *принципом композиции*.

### ***Компоненты сюжета. Композиция сюжета***

**Композиция** (от лат. composition – расстановка, сопоставление) – *строение художественного произведения, обусловленное его содержанием, назначением и во многом определяющее его восприятие читателем.*

Это важнейший, организующий элемент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его друг другу и целому. В художественной литературе компонентом (единицей композиции) считают «отрезок» произведения, в котором сохраняется один способ изображения или единая точка зрения (автора, рассказчика, одного из героев) на изображаемое.

Различают композицию *внешнюю* (архитектонику) и *внутреннюю* (композицию повествования).

К особенностям внешней композиции относятся наличие или отсутствие:

- 1) членения текста на фрагменты (книги, тома, части, главы, акты, строфы, абзацы);
- 2) пролога, эпилога;
- 3) приложений, примечаний, комментариев;
- 4) эпиграфов, посвящений;
- 5) вставных текстов или эпизодов;
- 6) авторских отступлений (лирических, философских, исторических).

*Авторское отступление* – внесюжетный фрагмент в художественном тексте, служащий непосредственно для высказывания мыслей и чувств автора-повествователя. В авторском отступлении автор-повествователь неожиданно вторгается в текст, прерывая движение сюжета комментарием к поступкам героев и их оценкой, характеристикой общества, эпохи, в которой происходят изображаемые события. По форме авторское отступление может быть обращением к героям произведения или к читателям; его включение в текст часто объясняется художественной игрой писателя, демонстрирующего свою свободу от правил последовательного и непрерывного изложения событий. На чередовании лирических авторских отступлений и сюжетного повествования построен роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

**Композиция повествования** – это особенности организации точки зрения на изображаемое. При характеристике внутренней композиции необходимо ответить на вопросы:

- 1) как организована речевая ситуация в произведении (кто, кому, в какой форме адресует речь, есть ли рассказчики и сколько их, в каком порядке они сменяются и почему, как организованная автором речевая ситуация воздействует на читателя);

2) как выстроен сюжет (линейная композиция, или ретроспективная, или с элементами ретроспективной к., кольцевая, фабульное обрамление; репортажный тип или мемуарный и др.);

3) как выстроена система образов (что является композиционным центром — один герой, два или группа; как соотносятся мир людей (главные, второстепенные, эпизодические, внесюжетные / внесценические; персонажи-двойники, персонажи-антагонисты), мир вещей, мир природы, мир города и др.);

4) как выстроены отдельные образы;

5) какую композиционную роль играют сильные позиции текста (зачин и финал произведения, повторы ситуаций, деталей, цветовые и звуковые повторы; лейтмотивы — комплекс тематических и выразительных средств, который постоянно повторяется на протяжении данного художественного целого — литературного произведения.);

6) каковы ведущие композиционные принципы, приёмы (антитеза, параллелизм, принцип зеркального отражения или симметрии, кинематографический принцип, принцип киномонтажа, градация и т.д.)?

#### **Компоненты сюжета:**

<b>Название компонента сюжета</b>	<b>Краткая характеристика</b>
<b>Экспозиция</b> (пролог)	Изображение расстановки персонажей и обстоятельств в литературном произведении, непосредственно предваряющей развертывание основного сюжетного действия. Экспозиция не влияет на ход последующих событий в произведении, а только мотивирует действие. <i>Типы экспозиции</i> (в зависимости от места в произведении): <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ прямая;</li> <li>✓ задержанная;</li> <li>✓ обратная.</li> </ul>
<b>Завязка</b>	Начало конфликта, составляющего основу сюжета, исходный момент, определяющий последующее развертывание действия художественного произведения. <i>Типы завязок:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ мотивированная;</li> <li>✓ немотивированная (неожиданная, придающая остроту).</li> </ul> <i>Место завязки</i> в литературном произведении: <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ в начале;</li> <li>✓ в конце.</li> </ul>
<b>Развитие действия</b>	События, совершаемые в художественном произведении от завязки до кульминации, развитие сюжетных линий; постепенное нарастание конфликта.
<b>Кульминация</b>	Высшая точка напряжения в развитии действия художественного произведения, когда особенно ярко проявляется сюжетный конфликт, цели героев и их внутренние качества. Все развитие конфликта стремится к кульминации, после которой наступает развязка; иногда развязка совпадает с кульминацией. В художественном произведении возможно несколько кульминаций.
<b>Развязка</b>	Положение действующих лиц, которое сложилось в худ. произведении в результате развития изображенных в нем событий; итоговая сцена, добавляющая последние штрихи к характерам действующих лиц. <i>Виды развязки:</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ естественная (логичное выражение завязки);</li> <li>✓ ложная.</li> </ul>



	<p><i>Виды развязки</i>(в зависимости от развития сюжета):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ внезапная;</li> <li>✓ логически вытекающая из развития действия.</li> </ul> <p><i>Виды развязки</i>(в зависимости от художественной манеры писателя):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ единая с кульминацией;</li> <li>✓ отдельная от кульминации.</li> </ul>
<b>Послесловие</b> (эпилог)	<p>Заключительная часть произведения.</p> <p><i>Типы эпилогов:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ непосредственное обращение писателя к читателю (автор высказывает какие-либо обобщающие суждения, благодарит за внимание, просит о благосклонности);</li> <li>✓ развернутые "событийные" (сообщают сведения о дальнейшей судьбе действующих лиц после изображаемых событий).</li> </ul>

### ***Сюжет и конфликт***

Сюжет – это динамическая сторона художественной формы, он предполагает движение, развитие. Двигателем сюжета чаще всего является **конфликт**, художественно значимое противоречие. Термин происходит от лат. *conflictus* – столкновение. **Конфликтом** называют острое столкновение характеров и обстоятельств, взглядов и жизненных принципов, положенное в основу действия; противоборство, противоречие, столкновение между героями, группами героев, героем и обществом или внутренняя борьба героя с самим собой. Природа столкновения может быть разной: это противоречие долга и склонности, оценок и сил. Конфликт – одна из тех категорий, которые пронизывают структуру всего художественного произведения.

Писатель в подавляющем большинстве случаев не выдумывает конфликтов. Он черпает их из первичной реальности и переводит из самой жизни в область тематики, проблематики, пафоса.

Можно указать несколько видов конфликтов, которые находятся в основе драматических и эпических произведений. Часто встречающиеся конфликты – *нравственно-философские*: противостояние характеров, человека и судьбы («Одиссея»), *жизни и смерти* («Смерть Ивана Ильича»), *гордыни и смирения* («Преступление и наказание»), *гения и злодейства* («Моцарт и Сальери»). Конфликты социальные заключаются в противостоянии стремлений, страстей, идей персонажа укладу окружающей его жизни («Скупой рыцарь», «Гроза»).

Третью группу конфликтов составляют внутренние, или психологические, т.е., которые связаны с противоречиями в характере одного персонажа и не становятся достоянием окружающего мира; это душевные терзания героев «Дамы с собачкой», это двойственность Евгения Онегина. Когда все эти конфликты соединяются в одно целое, то говорят об их контаминации.

Конфликт может быть локальным или неразрешимым (трагическим), явным или скрытым, внешним (прямые столкновения позиций и характеров) или внутренним (в душе героя).

Развитие конфликта приводит в движение сюжетное действие.

### ***Персонажи и их система***

**Система** – это упорядоченное множество элементов, взаимосвязанных и взаимодействующих.

Художественное произведение представляет собой образную систему, каждый элемент которой (образ) занимает определённое место и взаимодействует с другими элементами (образами).

**Система образов** – совокупность литературных героев в художественном произведении, их взаимодействие между собой, а также их роль в сюжете произведения и раскрытии авторского замысла.

Некоторые элементы системы являются главными, то есть системообразующими: без них система не может существовать. Таковы образы главных героев произведения (например, образы *Онегина*, *Печорина*, *Обломова*, *Раскольников* и т.д.). Существование всякой системы имеет цель. (Например, образная система романа «Преступление и наказание», по признанию самого автора, служит для раскрытия главной мысли (идеи) – «Не убий».)

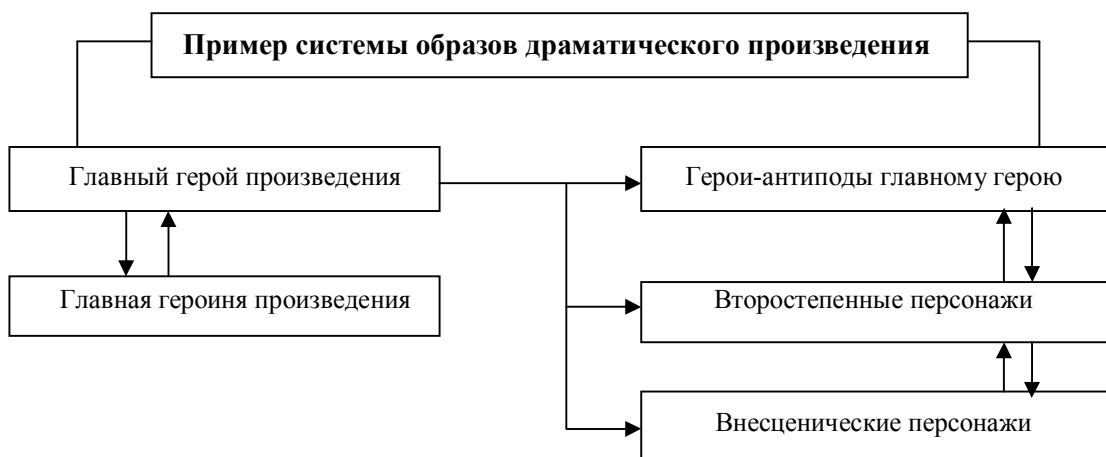
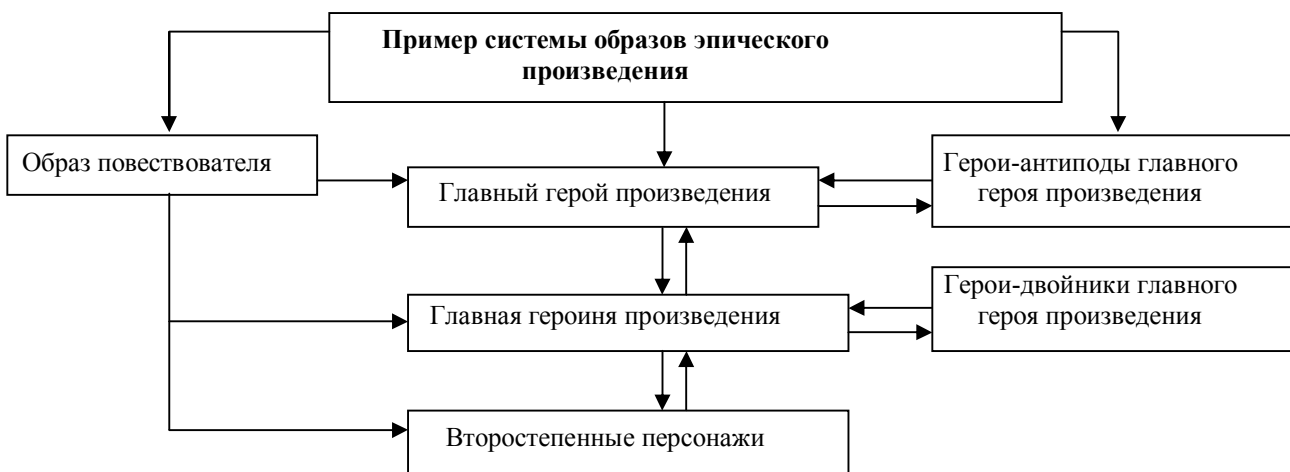
В системе персонажей могут быть:

- ✓ персонажи-антиподы,
- ✓ персонажи-антагонисты
- ✓ персонажи-«двойники».

**Антиподы** связаны отношениями противоположности, антонимичности, они обладают противоположными чертами, но не вступают в борьбу (*Ольга и Татьяна Ларины*, *Обломов и Штольц*).

**Антагонисты** – персонажи, чьё противостояние выливается в конфликт (*Е. Базаров и П. Кирсанов*, *Фамусов и Чацкий*).

**Двойники** – персонажи, сходные по сюжетной роли. Различают полное двойничество (*провокатор и доносчик Алоизий Могарыч и Иуда*) и неполное двойничество, когда герои имеют какое-то принципиальное отличие в идеологических основаниях и мотивах своих поступков (*Раскольников и Лужин*, *Раскольников и Свидригайлов*: *Лужин, как и Раскольников, следует своей «теории», основанной на арифметическом расчёте, но он, в отличие от Родиона Раскольникова, не испытывает нравственных мучений и начисто лишён способности сочувствовать людям; Свидригайлов заявляет о своём сходстве с Родионом, однако на самом деле является «кривым зеркалом» Раскольникова*).



Принято различать персонажей *главных* (которые в центре сюжета, обладают самостоятельными характерами и прямо связаны со всеми уровнями содержания произведения), *второстепенных* (также довольно активно участвующих в сюжете, имеющих собственный характер, но которым уделяется меньше авторского внимания; в ряде случаев их функция – помогать раскрытию образов главных героев), *эпизодических* (появляющихся в одном-двух эпизодах сюжета, зачастую не имеющих собственного характера и стоящих на периферии авторского внимания; их основная функция – давать в нужный момент толчок сюжетному действию или же оттенять те или иные черты персонажей главных и второстепенных) и *внесценических* –прозвучавших в тексте, но не участвующих в действии.

<b>Название литературного образа</b>	<b>Краткая характеристика</b>
<b>Художественный образ</b> (общее понятие)	Форма отражения действительности искусством (литературой), конкретная и вместе с тем обобщенная, созданная при помощи творческой фантазии автора картина человеческой жизни, преображенная в свете его эстетического идеала
<b>Литературный персонаж</b>	Действующее лицо литературного (эпического или драматического) произведения
<b>Образ автора</b>	Носитель авторской речи в художественном произведении, наделенный миропониманием писателя, но в то же время передающий и долю авторского вымысла
<b>Образ рассказчика, образ повествователя</b>	Персонифицированный герой, повествующий о событиях
<b>Образ лирического героя</b>	Образ в лирическом произведении, передающий мысли, чувства, эмоции автора, но не тождественный самому поэту, так как через личное, индивидуальное художник стремится показать типическое, характерное для эпохи в целом.
<b>Эпический герой</b>	Герой эпического произведения, несущий черты национально-исторического значения
<b>Драматический герой</b>	Действующее лицо драматического произведения
<b>Главный герой</b>	Основное лицо повествования, вокруг которого выстраиваются центральные события художественного произведения
<b>Второстепенный персонаж</b>	Герой, не являющийся главным участником центрального конфликта произведения
<b>Внесценический персонаж</b>	Герой драматического произведения, не принимающий участия непосредственно в сюжете, но упоминающийся в речи действующих лиц

Чтобы охарактеризовать систему образов, необходимо:

- 1) выявить все образы, присутствующие в произведении, и определить их вид(образы персонажей, предметов, природы, автора/повествователя, времени, пространства и т.п.);
- 2) соотнести образы с проблематикой произведения и объяснить их иерархию (главные, второстепенные, эпизодические, внесценические);
- 3) дать характеристику отдельных групп образов;
- 4) выявить и охарактеризовать принципы, организующие систему образов (принцип контраста, принцип подобия, принцип дополнительности, принцип удвоения);
- 5) охарактеризовать средства создания образов, в том числе композиционные, синтаксические, лексические, морфологические, морфемные, фонетические, тропы, стилистические фигуры т.д.

## **Художественность. Образ и образность**

### **Понятие художественности. Термин «художественность» в двух значениях. Критерии художественности**

Слова «художественность», «художественный» употребляются в двух разных значениях. В **широком** смысле слова понятие **художественности** совпадает с понятием образности и означает основную особенность искусства, отличающую его от других форм отражения и познания жизни (например, научного): художественное отражение жизни и есть отражение жизни в образах.

Но совершенно очевидно, что два произведения, которые мы отнесем по их основным свойствам к художественной литературе, могут не совпадать по своим достоинствам. В одном их свойства могут быть осуществлены чрезвычайно полно, удачно и богато, в другом, наоборот, - грубо и бедно.

Мы очень часто говорим, что одно произведение *художественнее* другого, что есть произведения *малохудожественные* и т.д., хотя в то же время эти произведения относим к художественной литературе, т.к. в них налицо основные свойства художественного отражения жизни, т.е. образность. Но качество образов может быть у одного писателя ниже, чем у другого, следовательно, его произведение будет менее художественно.

Таким образом, вопрос о художественности есть вопрос не только о том, что отличает художественное литературное произведение от нехудожественного литературного произведения, а и вопрос о его качестве.

Вопрос о художественности – это вопрос о том, в какой мере сумел писатель полноценно осуществить возможности, присущие литературе как особой форме отражения жизни.

В более **узком** смысле слова **художественностью** называют высокое качество произведения искусства и литературы, определяющее его общественное значение.

Поскольку перед нами встает вопрос о качестве произведения, т.е. об его оценке, необходимо определить принцип оценки. Совершенно очевидно, что в установлении этого принципа оценки (критерия /гр. *kriterion* – показатель, признак/) художественности мы должны исходить из того, в какой мере в данном произведении осуществились свойства, присущие литературе как особой форме отражения жизни.

Художественность произведения определяется

- ✓ жизненной правдой и типичностью характеров произведения;
- ✓ идейностью произведения, значительностью общественного идеала, который отстаивает художник;
- ✓ народностью произведения;
- ✓ мастерством писателя, которым он добивается единства формы и содержания;
- ✓ силой и благотворностью общественно-воспитательного воздействия произведения.

### **Единство формы и содержания. Гармония**

Содержание литературного произведения всегда составляет органический сплав *изображенного* и *выраженного* писателем. Только при наличии такого сплава и взаимодействия в произведении обоих начал (изобразительного и выразительного) можно говорить об идейном содержании, способном обогащать мысли и чувства читателей. Именно благодаря присутствию в творениях искусства выразительного начала «изображаемое начинает выражать больше, чем дано в простом, непосредственном восприятии... Если образ, изображая, ничего не выражает, перед нами добросовестное, может быть, даже мастерское копирование объекта – не больше».

С другой стороны, когда выражение писателем его мыслей и чувств теряет прочную связь с изображением (а в искусстве все, решительно все может быть передано только посредством изобразительных средств), оно делается или вовсе недоступным для восприятия, или, по крайней мере, неясным, расплывчатым, абстрактным.

Итак, *содержание* – это единство объективного и субъективного, изобразительного и выразительного начал.

*Форма* литературы – это многочисленные и многообразные языковые и композиционные средства.

Содержание и форма – это прежде всего понятия соотносительные, то есть не могущие существовать одно без другого: форма является формой чего-то, иначе она бессмысленна; содержание, для того чтобы существовать, должно иметь форму, придающую ему внешнюю определенность, иначе оно не сможет проявить себя. Поэтому содержание и форма неразрывно связаны с друг другом. Содержание должно облечься в форму, вне которой оно не может существовать с полной определенностью; форма имеет смысл и значение тогда, когда она служит проявлению содержания. И в зависимости от содержания она и получает свои особенности, отличающие ее от других форм, в которых проявляется иное содержание, т.е. от других явлений. Форма, оторванная от содержания, и содержание, оторванное от формы, неполноценны. Они получают смысл только в неразрывной связи. Таким образом, это соотношение формы и содержания, как бы переходящих друг в друга, можно выразить так: содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, и форма есть не что иное, как переход содержания в форму.

Понятно, что в основе этого процесса взаимоперехода формы и содержания лежит содержание. Оно ищет для себя форму, благодаря которой может наиболее полно выразить свою сущность.

Из всего вышесказанного вытекает понятие гармонии. *Гармония* – это соответствие формы содержанию и наоборот.

### *Образ и образность. Термин «образ» в двух значениях*

Термин «образ» употребляется в 2 значениях: в узком и широком.

В узком смысле *образ* – выражение, придающее речи красочность, конкретность; с этой точки зрения в строках

*Лес, точно терем расписной, лиловый, золотой, багряный*

*Весёлой, пёстрой стеной стоит над светлою поляной.*

уже есть образ, т.е. выражение, благодаря которому наше представление о лесе становится более конкретным, так как описывается осенний лес, он сравнивается с теремом.

В широком смысле *образ* – тип отражения жизни художником. В этом понимании образ охватывает не только язык, а целый ряд сторон литературного творчества. Понятие образа в широком смысле имеет ввиду общие свойства литературы и искусства в целом.

Образ и образность являются ключевыми понятиями литературного языка. Сложность проблемы изучения образности во многом объясняется сложностью и неоднозначностью этого понятия, являющегося предметом изучения различных научных областей.

Художественный образ несет в себе обобщение, имеет типическое значение (от гр. *typos* – отпечаток, оттиск). Если в окружающей действительности соотношение общего и частного может быть различным, то образы искусства всегда яркие: в них сосредоточено концентрированное воплощение общего, существенного в индивидуальном. Сюжеты творческих историй могут быть основаны на реальных событиях, а герои произведений иметь прототипы.

В творческой практике художественное обобщение принимает разные формы, окрашенные авторскими эмоциями и оценками. Образ всегда экспрессивен, выражает идейно-эмоциональное отношение автора к предмету.

### *Стихосложение*

#### *Системы стихосложения*

Наше сознание может вести счет длине строк тройко: словами (точнее – ударными словами, потому что безударные словечки «и», «на» и пр. произносятся слитно



с соседними ударными), слогами или, что уже сложнее, группами слогов – стопами. В зависимости от этих мерок мы различаем три системы стихосложения: тоническую (ударную), силлабическую (слоговую) и силлабо-тоническую (слогоударную).

В **тоническом стихосложении** длина стиха определяется количеством полноударных слов. Стихи называются двух-, трех-, четырехударными и т.д. тоническим было древнее стихосложение германских языков.

В **силлабическом стихосложении** длина стиха определяется количеством слогов: стихи называются четырех-, пяти-, шестисложными и т.д. Здесь строки могут не быть равносложными – желательно лишь, чтобы четносложные стихи сочетались с четносложными, а нечетносложные – с нечетносложными.

Разницу между короткими (шести- и семисложными) строками привычный слух улавливает без счета. Разницу между длинными (десяти- и одиннадцатисложными) на слух уловить уже нельзя; поэтому в таких стихах появляется *цезура* – обязательный словораздел, членящий стих на короткие, легко ощутимые полустихия.

**Силлабо-тоническое стихосложение** развилось из силлабического. Даже с помощью цезуры слуху было нелегко ориентироваться в однообразной последовательности слогов. Явилась потребность выделить ударением некоторые слоги как опору для голоса и слуха – сперва перед концом стиха, а потом и внутри стиха через одинаковые промежутки. Выделенные слоги называют сильными местами стиха, промежуточные между ними – слабыми. Сильные места в силлабо-тоническом стихе преимущественно ударны, слабые – преимущественно безударны.

### **Размер стиха**

Чередование сильных и слабых мест называется *метром*; повторяющееся сочетание сильного и слабого мест – *стопой*. Количество стоп в стихотворной строке определяет **размер стиха**. В современном стиховедении сильные позиции стиха принято называть *иктами*, а слабые *межиктовыми интервалами*. По числу слогов в стопе и объему межиктовых интервалов различаются *двухсложные* и *трехсложные размеры стиха*. Основных метров в силлаботонике – пять: если сильные места чередуются через один слог (двусложные стопы) – *ямб* и *хорей*, если через два слога (трехсложные стопы) – *дактиль*, *амфибрахий* и *анapest*.

Двусложная стопа, в которой ударный слог предшествует безударному, носит название хорей (– ∪), а та, где ударный следует за безударным, – ямба (∪ –); в трехсложных размерах стопа с первым ударным называется дактилем (– ∪ ∪), со вторым ударным – амфибрахией (∪ – ∪), с третьим ударным – анапестом (∪ ∪ –).

### **Понятие рифмы**

К ритмическому (метрическому) и к звуковому устройству стиха относится **рифма** – композиционно-звуковой повтор преимущественно в конце двух или нескольких стихов, чаще – начиная с последнего ударного слога в рифмуемых словах.

Классифицируют рифмы по нескольким признакам.

В зависимости от **места ударения в заключительной группе слов** выделяют рифмы:

- *мужские* – ударение на последнем слоге;
- *женские* – ударение на предпоследнем слоге;
- *дактилические* – ударение на третьем слоге от конца;
- *гипердактилические* – ударение от конца стиха на четвертом и далее слогах.

По **совпадению звучания** рифмы могут быть:

- *точными* – полное совпадение не только ударного и всех последующих звуков, но и букв, их обозначающих (*воды – моды*);
- *приблизительными* – допускающими несовпадение заударных гласных (*много – Богу*);

– *йотированными* – с появлением в одном из рифмующихся слов заударного [й] (*силы – милый*);

– *усеченными* – предполагающими совпадение ударного гласного при отсутствии за ним согласного в одном из рифмующихся слов (*дымя – примять*);

– *замещенными* – допускающими замену одного из согласных после ударного гласного при одинаковых ударных слогах (*ветер – вечер*);

– *неравносложными* – с неравным количеством слогов после ударного (*неведомо – следом*);

– *неточными*, которые в свою очередь могут быть представлены *ассонансом* – несовпадением согласных при совпадающих ударных гласных (*ласточка – ласковый*)

*диссонансом* – несовпадением ударных гласных при совпадающих послеударных согласных (*ночь – туч*).

Кроме этого, выделяют

– *богатые (глубокие) рифмы* – в них помимо обязательного созвучия ударных и последующих звуков имеет место идентичность предударных звуков (*ночей – очей*);

– *однородные* – в них рифмуются слова одной части речи (*просит – уносит*);

– *разнородные* – в них рифмуются слова разных частей речи (*вдвоем – умрем*);

– *омонимичные* – рифмуются слова-омонимы (*Боги дали – утомительные дали*);

– *составные* – рифмуются два слова с одним (*на пол – лапу*).

По **положению в строфе** рифмы бывают:

– *смежные* (аа вв сс);

– *перекрестные* (авав);

– *охватные (опоясывающие, кольцевые)* (авва);

– *тройные* (ааа);

– *тернарные* (абааб).

### **Понятие строфы**

**Строфа** – комбинация нескольких стихов, объединенных одной темой, интонационно-синтаксической законченностью и повторяющимися в определенном порядке рифмами. Последовательное чередование длинных и коротких стихов также может являться признаком строфы.

Характер строфы обыкновенно выражается формулой, состоящейся следующим образом: стихи, рифмующиеся между собой, обозначаются одной буквой, особой для каждой новой рифмы. Буквы выписываются в порядке следования стихов. Большие буквы употребляются для женской рифмы, малые – для мужской.

Наиболее распространенные виды строф: *двустистишие*, в котором смежной рифмой соединены два стиха, и *четверостишие*, в котором разными способами рифмовки объединяются четыре стиха.

Различные ритмические комбинации на основе названных строф дают многообразные варианты: *шестистишие*, *восьмистишие*, *десятиистишие* (*одическая строфа* – АБАбВВгДДг), *октава* (*восьмистишие своеобразной структуры* – аБаБаБвв), *онегинская строфа* (*равная четырнадцати стихам, созданная А.С.Пушкиным для романа в стихах «Евгений Онегин* – АБАбВВггДееДжж).

Надо иметь в виду также и так называемые «беспокойные строфы»: *трехистишие*, *пятистишие* и *семистишие*.

Самым часто употребляемым из них является *пятистишие*, которое читателем на слух воспринимается как четверостишие с удвоенным стихом, что усиливает впечатление.

Свою точно заданную строфическую организацию имеют так называемые строгие формы. Наиболее известная из них – сонет, но есть и менее популярные: триолет, рондо, рондель, старофранцузская баллада, секстины, вилланель, глосса и др. Из восточной

поэзии заимствовались японские хокку и танки, малайский пантум и др. Существуют в поэзии и так называемые цепные строфы, когда поэт как бы тянет непрерывную цепь стихов. Самые известные из таких строф – терцины, пришедшие к нам из итальянской поэзии: АБА БВБ ВгВ и т.д.

### **Художественный метод. Виды художественного метода**

#### **Понятие художественного метода**

В современной литературоведческой науке до конца не решен вопрос терминологии при рассмотрении истории литературного процесса. Ученые пользуются терминами *литературная общность*, *художественная система*, *стиль*, *художественный метод*, *литературное течение*, *литературное направление*, однако те понятия, которые обозначаются этими терминами в разных текстах, часто не совпадают по содержанию.

Определим данные понятия, расположив их в иерархическом порядке: *творческий метод*, *художественная система*, *литературное течение*, *литературное направление*, *литературный стиль*.

Вопрос о разделении художественного метода и художественной системы в теории литературы не решен окончательно.

*Художественный метод* – особый тип образного видения мира и отражения действительности. Творческий метод – основополагающий центр художественной системы; возникновение всякого нового творческого метода порождает образование новой художественной системы. В творческом методе реализуются общие принципы видения мира, отбора фактов действительности, обобщения жизненного материала, а также выбора средств художественной выразительности. «Метод – это тот или иной тип духовно-практического опыта людей, творчески освоенный писателем в качестве первоосновы своего расширенного художественно-творческого воспроизведения жизни, в качестве абсолютного принципа, через призму которого писатель перерабатывает все, что оказывается в сфере его творческого восприятия». Метод, будучи категорией общественного сознания и деятельности, формируется только в творческой практике автора, поэтому в творчестве каждого художника метод приобретает неповторимые индивидуальные черты. Однако, воспользовавшись ключевыми понятиями «характер» («личность») и «обстоятельства» («внешний мир») и уяснив тип их взаимосвязи, можно выявить ту общую методологическую основу в творчестве многих писателей, которых объединяет один творческий метод. Следовательно, творческий метод определяет структуру художественного содержания в литературном произведении.

«Понятие *художественной системы* в его наиболее широком значении можно определить как специфически художественную разновидность исторически складывающегося типа общественного сознания и деятельности, обладающую своими содержательными компонентами и своим типом связи между ними, а следовательно, и своими самыми общими особенностями художественной формы. В истории мирового искусства это такие художественные образования, как античная классика, гуманистическая литература Возрождения, классицизм, литература Просвещения XVIII века, романтизм, реализм, модернизм. Каждое из этих художественных образований сложилось на основе предшествовавшего художественного опыта в результате его существенного обновления в рамках своего типа духовно-практического освоения мира, имеет свою содержательную структуру, свои особенности художественной формы и составляет качественно своеобразный этап в поступательном художественном развитии.

Разновидности художественного содержания и специфика их выражения, имеющие место внутри художественных систем, обозначаются терминами *течение*, *направление*, *стиль*.

*Литературное течение* определяется той социально-идеологической позицией, на которой находится писатель и которая воплощается в его творчестве.

*Литературное направление* объединяет писателей на основании того, что привлекает их внимание, – личность человека, так или иначе противостоящая внешним обстоятельствам, или сами обстоятельства, так или иначе влияющие на личность.

***Признаки принадлежности к одному направлению:***

- ✓ общность культурно-эстетической традиции;
- ✓ однотипность миропонимания авторов;
- ✓ единство социальной и культурно-исторической ситуации творчества (закономерности общеисторического характера).

Но могут быть различны:

- ✓ отношение к поставленным проблемам;
- ✓ идеалы писателей;
- ✓ их художественные концепции.

Нетрудно заметить, что внутри художественной системы писатели, принадлежащие к разным течениям, могут относиться к одному направлению, и наоборот, – писатели разных направлений могут принадлежать одному течению.

*Литературный стиль* – «это принципы, на основе которых создается единство формы». На стиль, возникающий внутри определенной художественной системы, влияют тип художественного содержания, литературное течение, литературное направление, а также требования жанра, в рамках которого создается произведение. Если метод определяет структуру содержания, то стиль – структуру формы. Стиль создается в непосредственной деятельности конкретного автора, поэтому он обнаруживается путем исследования индивидуального творчества писателя, в то время как метод выявляется при сопоставлении творчества ряда писателей.

Понятие художественного метода включает в себя:

- ✓ принципы художественного отбора;
- ✓ способы художественного обобщения;
- ✓ принципы эстетической оценки действительности с позиции идеала;
- ✓ принципы художественного воплощения действительности в произведении искусства.

***Реализм, его сущность***

Реализм строится на принципах художественного историзма, т.е. он признает существование объективных причин, социальных и исторических закономерностей, которые влияют на личность героя и помогают объяснить его характер и поступки. Это значит, что у героя может быть разная мотивация поступков и переживаний. Закономерность действий и причинно-следственная связь личности и обстоятельств – вот один из принципов реалистического психологизма. Вместо исключительной, неординарной романтической личности реалисты ставят в центр повествования типический характер – героя, в чертах которого (при всей индивидуальной неповторимости его характера) отражены некие общие признаки или определенного поколения, или определенной социальной группы. Авторы-реалисты избегают однозначной оценки героев, не делят их на положительных и отрицательных, как это часто бывает в классицистических произведениях. Характеры героев даются в развитии, под влиянием объективных обстоятельств происходит эволюция взглядов героев (например, путь исканий Андрея Болконского в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»). Вместо необычных исключительных обстоятельств, так любимых романтиками, реализм выбирает местом развития событий художественного произведения обыденные, повседневные условия жизни. Реалистические произведения стремятся наиболее полно изобразить причины конфликтов, несовершенство человека и общества, динамику их развития.

Сущность реализма применительно к литературе и его место в литературном процессе осознается по-разному. ***Реализм*** – художественный метод, следуя которому

художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни и создаются посредством типизации фактов действительности. В широком смысле категория реализма служит для определения отношения литературы к действительности, независимо от принадлежности писателя к той или иной литературной школе и направлению. Понятие «реализм» равнозначно понятию жизненной правды и применительно к самым разнородным явлениям литературы.

Реализм – художественная метод, согласно которому задачи литературы составляют в изображении жизни как она есть. Таким образом, реализм может быть рассмотрен как творческий подход к художественной системе, а может быть определен как литературное направление со своими задачами и принципами.

Реализм исследует жизнь, вникая в ее противоречия. Основные принципы: объективное отображение существенных сторон жизни; воспроизведение типичных характеров, конфликтов в типичных обстоятельствах; социальная и историческая обусловленность образов; преобладающий интерес к проблеме «личность и общество»; формирование характеров героев под влиянием среды.

***Черты реализма:***

- ✓ стремление к широкому охвату действительности;
- ✓ тяготение к изображению человека в его взаимодействии со средой;
- ✓ универсальность в изображении человека;
- ✓ социальный и психологический детерминизм;
- ✓ историческая точка зрения на жизнь.

***Романтизм. Виды романтизма***

***Романтизм*** – творческий метод и художественное направление в русской и европейской (а также американской) литературе конца XVIII – первой половины XIX века. Главным предметом изображения в романтизме становится человек, личность. Романтический герой – это прежде всего сильная, неординарная натура, это человек, обуреваемый страстями и способный творчески воспринимать (иногда и преобразовывать) окружающий мир. Романтический герой в силу своей исключительности и необыкновенности несовместим с обществом: он одинок и чаще всего находится в конфликте с обыденной жизнью. Из этого конфликта рождается своеобразное романтическое двоемирие: противостояние возвышенного мира мечты и тусклой, «бескрылой» действительности. В «точке пересечения» этих пространств и находится романтический герой. Такой исключительный характер может действовать только в исключительных обстоятельствах, поэтому события романтических произведений разворачиваются в экзотической, необычной обстановке: в неведомых читателям странах, в далеких исторических эпохах, в иных мирах...

В романтическом произведении подробно воспроизводятся исторический и национальный колорит, исторические детали, фон эпохи, но все это становится только своеобразной декорацией для воссоздания внутреннего мира человека, его переживаний, стремлений. Чтобы точнее передать переживания неординарной личности, писатели-романтики изображали их на фоне природы, которая своеобразно «преломляла» и отражала особенности характера героя. Особенно привлекательной для романтиков была бурная стихия – море, метель, гроза. У героя с природой сложные отношения: с одной стороны, природная стихия родственна его страстному характеру, с другой стороны – романтический герой борется со стихией, не желая признавать никаких ограничений собственной свободы. Страстное стремление к свободе как к самоцели становится одним из главных для романтического героя и нередко приводит его к трагической гибели.

***Основные свойства романтизма:***

- ✓ доминанта субъективного над объективным;
- ✓ стремление не воссоздавать, а пересоздавать действительность;
- ✓ тяга к выдвигению на первый план исключительного.

***Черты романтизма:***



- ✓ провозглашение человеческой личности сложной, глубокой;
- ✓ взгляд на жизнь «сквозь призму сердца»;
- ✓ интерес ко всему сильному, возвышенному;
- ✓ тяга к интуитивному и бессознательному;
- ✓ тяготение к условности форм;
- ✓ переживание разлада с действительностью;
- ✓ отказ от обыденного;
- ✓ стремление личности к абсолютной свободе.

Существует два вида романтизма: *активный* и *пассивный*.

В *активном* типе герой активно выражает свои мысли и чувства. Для достижения идеальной, мечтаемой действительности необходима борьба.

В *пассивном* герой замыкается в своём внутреннем мире и отрешается от мира. Идеальная, мечтаемая действительность дана свыше.

### **Модернизм**

**Модернизм** (от франц. *moderne* – новейший, современный) – общее название новых (нереалистических) явлений в литературе первой половины XX века. Эпоха появления модернизма была кризисной, переломной, ознаменованной событиями Первой мировой войны, подъемом революционных настроений в разных странах Европы, в условиях крушения одного миропорядка и зарождения другого, в период усиления идейной борьбы особую значимость приобретали философия и литература. Этот историко-литературный период (в частности, поэзия, созданная между 1890 и 1917 годами) получил в истории русской литературы название Серебряного века.

Русский модернизм, несмотря на разнообразие эстетических программ, был объединен общей задачей: поиск новых художественных средств изображения новой действительности. Наиболее последовательно и определенно это стремление было реализовано в четырех литературных течениях: *символизме, футуризме, акмеизме и имажинизме*.

**Символизм** – литературное течение, в России возникшее в начале 90-х годов XIX века. В основе его лежат философские идеи Ницше и Шопенгауэра, а также учение В.С. Соловьева о «Душе мира». Традиционному способу познания действительности символисты противопоставляли идею создания миров в процессе творчества. Именно искусство, по их мнению, способно зафиксировать высшую реальность, являющуюся художнику в момент вдохновения. Поэтому творчество в понимании символистов – созерцание «тайных смыслов» – доступно только поэту-творцу. Ценность поэтической речи – в недосказанности, сокрытии смысла сказанного. Как видно из самого названия направления, основная роль в нем отводится символу – главному средству, способному передать увиденный, «уловленный» тайный смысл происходящего. Символ и становится центральной эстетической категорией нового литературного течения.

Среди символистов традиционно принято различать «старших» символистов и «младших». Среди «старших» символистов наиболее известны К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, Ф.К. Сологуб. Эти поэты заявили о себе и о новом литературном направлении в 90-е годы XIX века. «Младшие» символисты Вяч. Иванов, А. Белый, А.А. Блок пришли в литературу в начале 1900-х годов. «Старшие» символисты отрицали окружающую действительность, противопоставляли реальности мечту и творчество (часто для определения такой эмоциональной и мировоззренческой позиции используют слово «декаданс»). «Младшие» считали, что в реальной действительности «старый мир», изживший себя, погибнет, а грядущий «новый мир» будет построен на основе высокой духовности и культуры.

**Акмеизм** (от греч. *акме* – цветущая сила, высшая степень чего-либо) – литературное течение в поэзии русского модернизма, противопоставлявшее эстетике символизма «ясный взгляд» на жизнь. Недаром другие названия акмеизма – кларизм (от лат. *clarus* – ясный) и «адамизм» по имени библейского праотца всех людей Адама,



давшего имени всему окружающему. Сторонники акмеизма пытались реформировать эстетику и поэтику русского символизма, они отказались от чрезмерной метафоричности, усложненности, одностороннего увлечения символикой и призывали «вернуться» к точному значению слова, «к земле». Реальной признавалась только материальная природа. Но «земное» мировосприятие у акмеистов носило исключительно эстетический характер. Поэтам-акмеистам свойственно обращение к единичному предмету быта или явлению природы, поэтизация единичных «вещей», отказ от социально-политической тематики. «Тоска по мировой культуре» – так определил акмеизм О.Э. Мандельштам.

Представителями акмеизма были Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам и др., которые объединились в кружок «Цех поэтов» и группировались вокруг журнала «Аполлон».

**Футуризм** (от лат. *futurum* – будущее) – литературное течение авангардистского характера. В первом манифесте русских футуристов (нередко они называли себя «будетлянами») прозвучал призыв разорвать с традиционной культурой, пересмотреть значимость классического художественного наследия: «Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности». Футуристы объявили себя противниками существующего буржуазного общества, стремились осознать и предвосхитить в своем искусстве грядущий мировой переворот. Футуристы выступали за разрушение устоявшихся литературных жанров, намеренно обращались к «сниженной, площадной» лексике, призывали создавать новый язык, не ограничивающий словотворчество. Футуристическое искусство на первый план выдвигало совершенствование и обновление формы произведения, а содержание либо отходило на второй план, либо признавалось незначимым.

Русский футуризм стал самобытным художественным движением и был связан с четырьмя основными группами: «Гилея» (кубофутуристы В.В. Хлебников, В.В. Маяковский, Д.Д. Бурлюк и др.), «Центрифуга» (Н.Н. Асеев, Б.Л. Пастернак и др.), «Ассоциация эгофутуристов» (И. Северянин и др.), «Мезонин поэзии» (Р. Ивнев, В.Г. Шершеневич и др.).

**Имажинизм** (от англ. или франц. *image* – образ) – литературное течение, возникшее в русской литературе в первые годы после Октябрьской революции. Самые «левые» имажинисты провозглашали главной задачей поэзии «поедание образом смысла», шли по пути самоценности образа, плетения цепи метафор. «Стихотворение – ... волна образов», – писал один из теоретиков имажинизма. На практике многие имажинисты тяготели к органическому образу, слитному по настроению и мысли с целостным восприятием стихотворения. Представителями русского имажинизма были А.Б. Мариенгоф, В.Г. Шершеневич. Наиболее талантливым поэтом, теоретически и практически далеко выходящим за рамки манифестов имажинизма, был С.А. Есенин.

### **Читательская деятельность. Виды восприятия**

#### **Понятие читательской деятельности**

Читательская деятельность – самостоятельный и самоценный вид интеллектуально-эмоциональной деятельности, который имеет сложную структуру. Она состоит из трех основных этапов: «предчтение», процесс чтения и «послечтение».

Овладение типом правильной читательской деятельности способствует формированию квалифицированного читателя, что является, по мнению Н.Н. Светловской, главной учебной целью обучения чтению.

«Квалифицированный читатель» с точки зрения Н.Н. Светловской – «это ребенок или взрослый, который обладает читательской самостоятельностью, т.е. умеет видеть в любой книге собеседника, различать собеседников и выбирать из их числа нужного для себя и делать это с наименьшей тратой времени и сил».

Н.Н. Светловской выявлено, что, читательская самостоятельность характеризуется наличием у ребенка мотивов, побуждающих его обращаться к книгам, и

системы знаний, умений, навыков, дающих ему возможность с наименьшей затратой сил и времени реализовать свои запросы в соответствии с общественной или личной необходимостью. Именно читательская самостоятельность является залогом устойчивого спонтанного интереса всех учащихся (а не только детей, способных к изучению литературы) к миру книг и постоянному чтению книг по собственному выбору, а также объективной оценки детьми своих читательских возможностей и своей читательской подготовки.

Опираясь на мнение О.В. Сосновской, мы можем сказать, что особенность читательской деятельности заключается в том, что проникновение в предметный, содержательный мир, стоящий за текстом, происходит с помощью общепсихологических и психолингвистических механизмов читательской деятельности. Поэтому значимо понятие «квалификация читательской деятельности», отражающая уровень сформированности психологического механизма осуществления читательской деятельности в сочетании с филологическими и культурологическими составляющими.

В процессе читательской деятельности читатель вступает в опосредованное (через текст) общение с другим субъектом, создавшим текст. Содержание многих подструктур личности читателя влияет на характер восприятия содержания текста. Особенно это касается читательской направленности, понимаемой как система отношений, определяющая избирательность и активность личности в ее читательском поведении, общении, деятельности. По характеру и особенностям содержания читательской направленности можно судить о читательском сознании личности. Содержание читательской направленности, по мнению А.В. Бородиной, влияет и на все фазы читательской деятельности: мотивационно-потребностную, процессуально-результативную, результативно-оценочную, рефлексивно-прикладную.

Читатель (субъект, индивидуум и личность) развивается в читательской деятельности, в диалогическом взаимодействии с другими субъектами в определенном социуме непосредственно и опосредованно.

Формирование подготовленного, «квалифицированного», «грамотного», «культурного», «творческого», «талантливое», эстетически образованного читателя, умеющего ориентироваться в безбрежном море родной и зарубежной литературы, понимать и эстетически оценивать литературные произведения разных времен и народов – важная задача уроков литературы. Но чтобы успешно решать ее, необходимо знать, что входит в понятие читательской культуры, каковы ее основные составляющие, а затем осознанно и целенаправленно, от класса к классу вести работу по формированию читателя посредством формирования читательской деятельности.

В работах методистов читательская культура рассматривается как совокупность интереса к книге, широкого знакомства с литературой, специальных знаний о книге и способах работы с ней, умений, навыков и привычек, помогающих читать книгу с максимальной пользой. В.Г. Маранцман, подводя понятие культуры чтения под более широкое и общее понятие культуры, считает необходимыми качествами читателя активность и точность эмоциональной реакции, глубину осмысления художественного текста, конкретизацию литературных образов в читательском воображении, способность эстетически оценить форму произведения, видеть за художественным миром его автора.

Своеобразную трактовку понятия дает И.С. Збарский, рассматривая читательскую культуру как «совокупность знаний, умений и чувств» и потому выделяющий в ней три взаимодействующих компонента, уровня, которые характеризуются следующим образом:

«1. Уровень читательского сознания, литературной эрудиции включает в себя запас фактических знаний «золотого фонда» литературы (практическое знакомство с художественными произведениями), приобретение необходимого круга знаний по теории и истории литературы, освоение логики анализа произведений в их родовой и жанровой специфике.

2. Уровень читательских чувств, оценочных ориентаций включает в себя первичный показатель: способность к восприятию конкретных произведений - и последующие основные показатели: эстетический вкус, т.е. способность к оценке произведений искусства на основе осознанных критериев, и наличие литературно-эстетических идеалов личности.

3. Уровень читательского поведения указывает на наличие и степень развитости читательской культуры в практической деятельности человека (выбор литературы, работа с ней, пропаганда книги и т.д.), на степень приобщения к творческой деятельности, на уровень овладения переносом знаний, умений и навыков в сферу самостоятельного чтения».

Проблеме формирования общих и специальных литературных умений всегда придавалось большое значение, об этом много писали Г.В.Анджапаридзе, Н.Я.Мещерякова, Л.Я.Гришина. Однако чаще всего подразумеваются лишь умения, связанные с анализом, оценкой литературного произведения или каких-то его компонентов.

Но понятие читательской деятельности (а именно деятельность является основой как для формирования, так и для реализации умений) значительно шире. Сюда, кроме перечисленного, входит восприятие автора произведения, его идеи, сопереживание героям и событиям, «сдвиги», происходящие в интеллектуальной, нравственной, эстетической сфере личности под влиянием книги.

Таким образом, даже из такого краткого обзора мнений, касающихся читательской деятельности, видно, что компоненты ее у разных авторов различны. Это, на наш взгляд, обусловлено, во-первых, наличием определенного, собственного угла зрения исследователей, во-вторых, обилием конкретных видов читательской деятельности в процессе общения человека с художественным произведением.

Для практической работы учителя необходимо для начала выделить этапы читательской деятельности, которые так или иначе прослеживаются у всех исследователей, а затем соотнести частные виды читательской деятельности с этими этапами.

Можно выделить следующие этапы:

1. *Мотивационный* (А.А. Гречихин – интересы и мотивы, Н. Н. Светловская – «предчтение», А.В. Бородина – мотивационно-потребностный, В.Г. Маранцман – подготовка первичного восприятия и др.).

2. *Восприятия текста* (А.А. Гречихин – чтение-просмотр, быстрое, углубленное, М.И. Оморокова – познавательная деятельность, направленная на восприятие; Н.Н. Светловская – процесс чтения, А.В. Бородина – процессуально-результативный, В.Г. Маранцман – первичное восприятие и др.).

3. *Аналитический* (А.А. Гречихин – фиксация результатов чтения, М.И. Оморокова – осмысление, Н.Н. Светловская – «послечтение», А.В. Бородина – результативно-оценочный, В.Г. Маранцман – углубленный анализ, анализирующее наблюдение).

4. *Воспроизведения* (А.А. Гречихин – воспроизведение результатов чтения, М.И. Оморокова – воссоздание и воспроизведение читаемого, А.В. Бородина – рефлексивно-прикладной, В.Г. Маранцман – интерпретационный).

Этап мотивации – волевая, эмоциональная и интеллектуальная готовность к восприятию текста, к его образной конкретизации – стимулируется учителем различными методическими приемами, как традиционными, так и приемами компьютерного сопровождения. Причем мотивируется и готовность восприятия всего текста в целом (вступительные уроки), и готовность восприятия текста под углом темы урока (этап мотивации урока).

Этап восприятия текста – самостоятельный этап общения ученика с художественным произведением при первичном чтении – первичное восприятие, которое

на этапе аналитической читательской деятельности переходит во «вторичное», т.е. откорректированное, адекватное.

На этапе анализа, направляемого учителем на уроках углубленного изучения художественного произведения, стимулируемого различными методическими приемами, ученик «вглядывается» в текст, постигает и глубину его идейного содержания, и художественную форму, и его эстетическую значимость как для литературного процесса, так и для себя.

Этап воспроизведения – это и возврат к целостности восприятия на новом уровне, и осмысление авторской позиции, и личностная рефлексия, и собственная интерпретация художественного текста в творческих работах различного рода. Данные виды читательской деятельности – прерогатива заключительных уроков изучения художественных произведений на уроках литературы.

### ***Принципы организации читательской деятельности детей младшего школьного возраста***

В основе работы с детьми по развитию интереса к чтению должны лежать основополагающие принципы деятельностного подхода и диалогического воспитания, изложенные в работах А.Н.Леонтьева, С.Л.Рубинштейна, В.И.Слободчикова:

- ✓ принцип учета сензитивных периодов развития;
- ✓ принцип определения «зоны ближайшего развития» и организации в ней совместной деятельности детей и взрослых;
- ✓ принцип высокой мотивированности всех видов деятельности;
- ✓ принцип сотрудничества при организации управления различными формами деятельности;
- ✓ диалогический принцип.

### ***Закономерности литературного процесса***

Литературный процесс – историческое существование, функционирование и эволюция литературы как в определенную эпоху, так и на протяжении всей истории нации, страны, региона, мира.

Сдвиги в сфере художественного сознания происходят, как правило, при смене социально-экономических формаций или в периоды революционных потрясений. Основные вехи истории европейского искусства – античность, Средневековье, Возрождение (Ренессанс), Барокко, классицизм, Просвещение, романтизм, реализм. Экономический и социальный строй влияет на литературный процесс через идеологию.

Литературный процесс в каждую историческую эпоху включает в себя социально, идеологически и эстетически неоднородные (разнокачественные) литературно-художественные произведения – от высоких образцов до эпигонской, бульварной или массовой литературы. Кроме того, в него входят и формы общественного бытования произведений искусства слова: публикации, издания, литературная критика, эпистолярная литература и мемуары.

Важнейшей закономерностью литературного процесса выступает появление новых эстетических идей, новых критериев художественности, которые свидетельствуют об утверждении в истории нового класса со своими особыми эстетическими потребностями и идеалами. Однако искусство не умирает вместе с породившим его классом, т. к. содержит в себе общечеловеческое.

### ***Учебный материал для чтения и начального литературного образования***

Курс обучения чтению и начальное литературное образование представляет собой систему литературного чтения; 1-й класс – детская литература; 2-й класс – фольклор, сказки, литературные сказки; 3-й класс – литература детская и «взрослая», рекомендации для детского чтения; 4-й класс – систематический курс детской литературы от первых детских писателей до наших дней.

Прежде всего, следует отметить принципы отбора произведений для чтения, работа с которыми обеспечит формирование личностных, предметных и метапредметных умений, которые соответствуют требованиям стандарта:

Произведения должны оживлять у детей забытые воспоминания, связанные с положительными эмоциональными состояниями, которые возникали у них при общении с близкими людьми (матерью, отцом, бабушкой и др.), природой, относящиеся к событиям общественной жизни. Поэтому весьма важным, является обращение к народному творчеству – малым формам фольклора, сказкам, которые могут быть хорошо знакомы детям.

Классики педагогики, известные фольклористы утверждали, что вряд ли можно найти для детского слушания материал более близкий, соответствующий детским интересам и потребностям, занимательный, чем тот, который связан с бытом детей, их повседневной жизнью, а также вырос и развился из исканий народной мудрости и семейной педагогики. Переход от слушания фольклорных произведений к их самостоятельному чтению обеспечивает постепенное расширение видového разнообразия произведений, подведение младших школьников к восприятию легенд, сказаний, осознанию «бродячих сюжетов» в сказках (легендах) разных народов.

Произведения должны иметь для слушателя и читателя личностный смысл, содержание должно предоставлять читателю возможность перенести в свою жизнь положительные примеры поведения, отношений между литературными героями и т.п.; стать в определенном смысле «уроком жизни» («так нужно и можно поступать», «так я поступать не буду»), средством формирования умений адаптироваться к сложившимся условиям, общаться, понимать другого человека и т.п. С учетом этого принципа в круг детского чтения должны войти лучшие произведения современной детской литературы, рассказывающие о жизни детей, труде старших, страницах истории родной страны.

Форма произведений должна предоставлять младшему школьнику возможность выразительного чтения, при котором он может использовать различные его средства: темп, ритм, интонация и др.

Дети должны работать с произведениями разных жанров, что позволяет формировать у них литературоведческие представления и понятия.

Произведения должны отличаться доступными для восприятия младших школьников образами и средствами их отображения, предоставлять детям возможность «открытого» анализа художественного текста и объективного понимания его идеи.

### ***Критерии отбора художественных текстов для детского чтения и литературного образования***

Критерии отбора основного и дополнительного литературного материала для учебной программы:

- ✓ эстетическая ценность художественного произведения как искусства слова;
- ✓ доступность читательскому восприятию, соответствие интересам и возрастным особенностям школьников;
- ✓ адекватность образовательно-воспитательным целям и задачам.

### ***Способы работы с текстом***

Основная работа с текстами в начальной школе проводится на уроках литературного чтения. Приоритетной целью обучения литературному чтению в начальной школе является формирование читательской компетентности младшего школьника, осознание себя как грамотного читателя, способного к творческой деятельности. Читательская компетентность определяется владением техникой чтения, приемами понимания прочитанного и прослушанного произведения, знанием книг и умением их самостоятельно выбирать, сформированностью духовной потребности в книге как средстве познания мира и самопознания. Большое внимание на уроках литературного чтения уделяется работе с текстами не только для формирования техники чтения и понимания прочитанного, но и для развития следующих показателей, которые направлены

на формирование способности учащихся применять полученные знания, умения и навыки в учебных и жизненных ситуациях:

1. Нахождение информации.
2. Интерпретация текста.
3. Рефлексия на содержание текста или его форму и их оценка.

Именно эти показатели составляют умение работать с текстом. Можно так расшифровать данные показатели:

✓ «прочтение текста, определение его основных элементов, поиск необходимой информации, иногда выраженной в тексте в непрямой форме»; выделение главного и второстепенного содержания;

✓ «сравнение и противопоставление заключённой в тексте информации разного характера, обнаружение в нём доводов и выводов, выведение заключения о намерении автора или главной мысли текста»;

✓ «связывание информации, обнаруженной в тексте, со знаниями из других источников, оценка утверждений, сделанных в тексте, исходя из своих представлений о мире, нахождение доводов в защиту своего мнения».

Раздел «Виды читательской деятельности» включает в себя работу с разными видами текстов. Эта работа предполагает формирование следующих аналитических умений: воспринимать изобразительно-выразительные средства языка художественного произведения, научно-популярного текста (без использования терминологии); воссоздать картины жизни, представленные автором; устанавливать причинно-следственные связи в художественном, учебном и научно-популярном текстах, понимать авторскую позицию в произведениях, выделять главную мысль текста.

Можно сформулировать следующие цели работы (по возрастам от 7 до 10 лет) по классам:

**1 класс** – обучение детей чтению и пониманию прочитанного текста, его смысла (с помощью учителя).

**2 класс** – обучение детей работать с текстом:

- ✓ читать и понимать прочитанное;
- ✓ пересказывать прочитанное;
- ✓ делить на части и составлять план прочитанного текста (произведения);
- ✓ выделение опорных слов (словосочетаний);
- ✓ определять героев и давать характеристику им и их поступкам.

**3–4 класс** – обучение находить информацию, интерпретировать тексты и рефлексировать их содержание, давать оценку прочитанному:

- ✓ выделять основную мысль самостоятельно (в целом текста или его фрагмента);
- ✓ находить информацию в тексте на поставленные вопросы в прямой или иной форме;
- ✓ выделять главную второстепенную информацию;
- ✓ выявление разных жизненных позиций героев и их совпадение с собственными убеждениями (знаниями);
- ✓ прогнозирование содержания по заглавию, иллюстрации, отрывку;
- ✓ самостоятельное формулирование вопросов по тексту;
- ✓ сравнение текстов разных жанров, разных стилей с похожим содержанием.

Обязательно при работе с текстами научить детей ставить перед собой серию вопросов:

**1 серия (вопросы к себе и к тексту перед чтением):**

- ✓ о чём ты мне расскажешь?
- ✓ хочу ли я тебя прочитать?

**2 серия (при чтении):**

- ✓ я понимаю, что читаю?
- ✓ трудно мне читать или легко? Почему?



✓ зачем мне нужно прочитать этот текст?

✓ что узнаю из него нового?

**3 серия вопросов (после чтения):**

✓ о чём же всё-таки я прочитал?

✓ зачем писатель именно так мне об этом рассказал?

✓ хочу ли я ещё что-нибудь узнать и рассказать об этом другим детям или учителю?

✓ как мне об этом интереснее и понятнее рассказать другим и добавить другую полезную информацию?

✓ для чего и в каких случаях мне поможет (пригодится) прочитанный текст.

### ***Принципы анализа текста***

Процесс изучения художественного текста Л.А. Новиков видит в совокупном рассмотрении элементов различных уровней текста. Принцип системности направляет изучение произведения на его анализ как художественной системы, где структура художественного произведения выступает в качестве структуры целостности, и в ней как раз и выражается система связей всех компонентов произведения.

В научной литературе представлена модель литературоведческого анализа словесно-художественной системы в иерархической последовательности структур. На первом уровне – поэтике – исследуются поэтические ассоциации, система тропов и художественная речь. На уровне художественного образа изучается конфликт, система образов, сюжетно-композиционные и жанровые особенности, типы художественной образности, система детерминант в художественном произведении. На третьем уровне – типологии художественного творчества – рассматриваются литературное направление, художественный метод и типы художественного творчества. Логика комплексного филологического анализа художественного текста предполагает упорядоченность в анализе: от слова – к образу и от него – к идее произведения.

Принцип филологичности предполагает опору на достижения всей системы филологических наук. На сегодняшний день целостное изучение текстов невозможно без синтеза. При этом условии филологический анализ художественного текста представляет собой совокупность лингвистического, стилистического и литературоведческого аспектов. Литературоведческий анализ изучает произведение как историко-литературный памятник, как факт истории общественной мысли, как особо организованную структуру; стилистический – приемы индивидуального использования языковых средств; лингвистический – языковые средства, через которые выражаются идейное и эмоциональное содержание литературных произведений.

Комплексный анализ художественного текста – эффективный способ изучения литературы. Он позволяет избежать двух крайностей: однозначности в толковании текста и навязывания ему посторонних идей. Овладение комплексным анализом художественного текста фактически является проявлением текстовой компетенции, что вносит определенный вклад в формирование профессиональной компетентности специалиста-филолога.