Содержание

От авторов 6

Часть 1. АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ 7

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ 9
Литературоведение как наука 9
Уровни словесного произведения 11
Предметно-образный уровень 14
Речевой уровень (художественная речь) 29
Композиция 37
Субъектная организация художественного текста 45
Интертекстуальные связи произведения 59
Жанр 65
Авторская позиция (идея художественная) 76
Анализ эпического и драматического произведений 78
Анализ лирического стихотворения 88

ОБРАЗЦЫ АНАЛИЗА 101
Художественный мир произведения 101
Формы психологизма в древнерусских повестях 101
«...Великий лад с окружающим...»: проза Михаила Тарковского 109
Поэтика хронотопа 121
Волга как символ русского бытия в романе И.А. Гончарова «Обрыв» 121

Родовая природа текста 128
Лирический эпос Юрия Казакова 128
Литературные жанры 144
Поэтика пейзажной лирики 144
Тип повествователя как жанрообразующий фактор (на примере жанра хождения по святым местам в литературе XII, XIX—XX вв.) 162
Современная идиллия 175
Субъектная организация текста 186
Поэтическое многоголосие в лирике Инны Кабыш 186
Автор и рассказчик в малой прозе В. Шукшина 195
Сопоставительный анализ произведений 204
«Погоня» Ф. Глинки и «Погоня» В. Высоцкого 204
«Казачья колыбельная» в истории русской поэзии 213
Мотивы и лейтмотив 225
Стихи В. Набокова о России: поэтика реконструкции 225
Символика света в прозе Б.К. Зайцева 236
Интертекстуальные связи 256
Роль цитаты в рассказе Ю.П. Казакова «Плачу и рыдаю» 256

Часть 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО НАПИСАНИЮ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ 263

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ ПО ОФОРМЛЕНИЮ НАУЧНОЙ РАБОТЫ 265
Оформление работы 267
Библиография 270
Представление текстового материала 273
Объем работы 278
Сбор материала 279
Проблема плагиата 291
Процесс защиты работы на очном туре 292
Презентация 292

АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ ОШИБОК, ДОПУСКАЕМЫХ КОНКУРСАНТАМИ 294
Выбор темы конкурсной работы 294
Работа с введением 323
Общий ход работы 332
Работа с заключением 351
О стиле и грамматических ошибках в работах школьников 354
Ответ на жалобы руководителей 356

ОТ АВТОРОВ

В учебном пособии подробно рассмотрены вопросы теории литературы и поэтики художественного текста, представлены образцы анализа важнейших аспектов произведения (художественный мир, хронотоп, роды и жанры, субъектная организация, мотивы и лейтмотив, интертекстуальные связи). Подобный подход позволяет соотнести современные теоретические знания с практическим анализом художественного произведения.

Во второй части содержатся советы и методические рекомендации для выполнения письменных научных работ, представляемых на творческие конкурсы по литературоведению. Здесь будущие конкурсанты и их руководители смогут подробно познакомиться со всеми этапами создания научной исследовательской работы — от выбора темы и сбора материала до оформления окончательного текста работы.

Авторы пособия — доктора филологических наук, сотрудники кафедры литературы Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского, эксперты всероссийских научно-практических конференций учащихся «Юность. Наука. Культура» и «Первые шаги в науку».

Пособие предназначено для студентов-филологов, учащихся школ, научных руководителей творческих работ.

Часть 1

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА

Приступая к написанию исследовательской работы в номинации «литературоведение», необходимо освоить основные категории и понятия, относящиеся к этой науке. Итак, что же такое литературоведение, каковы его содержание и задачи?

Литературоведение

Литературоведение — наука о художественной литературе: ее специфике как вида искусства, ее происхождении, развитии и функционировании. Соответственно литературоведение — сложная система относительно самостоятельных разделов и дисциплин, каждая из этих дисциплин имеет свой предмет изучения. Традиционно выделяются три основных раздела науки о литературе: история литературы, теория литературы и литературная критика.

История литературы

Ее задачи — исследование историко-литературных фактов и связей между ними, т.е. осмысление литературных явлений с точки зрения эволюции литературы. История литературы изучает и творческий путь, литературное наследие отдельных писателей, и процессы развития региональных литератур, мировой литературы в целом.

Теория литературы

Теория литературы осмысляет общие закономерности, свойственные словесному художественному творчеству. Это наука о

специфике литературы как вида искусства и ее форм, о системе художественных приемов и средств в тексте художественного произведения.

Литературная критика

Главная задача литературной критики — оценка современных явлений литературного процесса. В отличие от историка литературы и теоретика литературный критик имеет право на субъективность суждений и оценок, так как работает в сфере вкусовых пристрастий. Именно поэтому литературная критика занимает промежуточное место между наукой о литературе и собственно литературным творчеством.

Теоретическая (общая) поэтика

Кроме того, в начале XX в. формируется самостоятельная дисциплина теории литературы — теоретическая (общая) поэтика. Теоретическая поэтика — раздел литературоведения, предмет которого — состав, строение и универсальные свойства литературных произведений. По определению М.Л. Гаспарова, целью поэтики является «выделение и систематизация элементов текста, участвующих в формировании эстетического впечатления от произведения, т.е. эстетически действенных элементов»[1]. Другими словами, теоретическая поэтика исследует механизмы взаимодействия приемов и средств, участвующих в образовании художественного содержания, например особенности звуковой организации текста, специфику композиции произведения, систему его образов и т.п. Помимо этого существуют также вспомогательные литературоведческие дисциплины, такие как текстология, библиография, палеография.

---

[1] Гаспаров М.Л. Поэтика // Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС). — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 295.

УРОВНИ СЛОВЕСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Обычно исследовательская работа по литературоведению предполагает совмещение историко-литературных и теоретических знаний, ведь без знания конкретных фактов и явлений невозможно обнаружение закономерностей в литературном творчестве. Особенно это касается работ, в которых предпринят сравнительный анализ произведений разных авторов: «*Сравнительный анализ рассказов Л. Толстого “Набег” и Вс. Гаршина “Из воспоминаний рядового Иванова*”», «*Пушкинские традиции в поэзии Д. Кугультинова*» и т.п. Однако возможны и исследования в чистом виде историко-литературные или теоретические, например, по поэтике: «*Эпитет как средство художественной речи в поэзии А.В. Кольцова*», «*Сюжетное своеобразие рассказа В. Пьецуха “Шкаф”*», «*Нарративные голоса в повести М. Булгакова “Собачье сердце”*»; по истории литературы: «*Неизвестные страницы жизни и творчества поэта Виктора Бокова*», «*Новые факты визита А.С. Пушкина в Казань*» и т.п.

Разумеется, выбор направления исследования — право самого учащегося и зависит от его интересов и возможностей. Однако в любом случае следует учитывать, что исследование по истории литературы требует открытия тех или иных материалов историко-литературного характера, неизвестных ранее фактов из жизни писателя и т.п. Иначе юный исследователь будет обречен на повторение всем известного, а его научная работа в лучшем случае станет рефератом, но не собственно исследованием. Чаще всего исследовательская работа по литературоведению касается поэтики конкретного произведения или же носит характер сравнительно-исторического анализа произведений, поэтому самое пристальное внимание следует уделить проблемам анализа литературного художественного произведения.

Очевидно, что любой читатель по прочтении текста задает себе те или иные вопросы, пытаясь глубже и полнее проникнуть в содержание. Почему поэт озаглавил стихотворение именно так, а не иначе? Почему писатель наделил главного героя имен-

но этим именем? Зачем автор акцентирует наше внимание на такой-то детали или, например, использует кольцевую композицию? Незаметно и естественно непосредственное восприятие произведения переходит к аналитическому рассмотрению текста — его образной системы, языкового своеобразия, особенностей композиции.

М.Л. Гаспаров подчеркивал: «Не нужно думать, будто филолог умеет видеть и чувствовать в стихотворении что-то такое, что недоступно простому читателю. Он видит и чувствует то же самое — только он отдает себе отчет в том, почему он это видит, какие слова стихотворного текста вызывают у него в воображении эти образы и чувства, какие обороты и созвучия их подчеркивают и оттеняют. Изложить такой самоотчет в связной устной или письменной форме — это и значит сделать анализ стихотворного текста»[1].

Из сказанного ясно, что анализ (расчленение целого на части, уровни, элементы) не может быть самоцелью. Аналитическое выяснение взаимосвязей между элементами текста необходимо и оправдано настолько, насколько оно ведет к более точному и полному пониманию содержания произведения. Поэтому научная (литературоведческая) интерпретация, скажем, лирического стихотворения не завершается анализом, но анализом проверяется, уточняется и корректируется.

Интерпретация — истолкование, объяснение содержания литературного произведения. Соответственно литературоведческая интерпретация представляет собой «перевод» художественного содержания на понятийно-логический язык. Ясно, что такая операция неизбежна — особенно в случае необходимости «дать себе отчет» в прочитанном. Однако при этом неизбежны значительные и зачастую непреодолимые трудности, обусловленные тем, что, во-первых, «логический эквивалент» (например, формулирование художественной идеи произведения) непременно

---

[1] Гаспаров М.Л. Избранные труды: в 4 т. — Т. II. О стихах. — М.: Языки русской культуры, 1997. — С. 18 (Язык. Семиотика. Культура).

оказывается беднее целостного художественного содержания, а во-вторых, подлинно художественное произведение неоднозначно, допускает ряд различных толкований.

Что же касается собственно анализа, он может быть успешным лишь в том случае, если учитывается, что словесное художественное произведение — сложная система, в которой взаимосвязаны все составляющие ее уровни и элементы. Какие же это уровни?

1. Предметно-образный, т.е. все изображаемые словом события, явления и чувства, которые в своей совокупности и составляют художественный мир произведения. По словам В.Е. Хализева, это «воссозданная с помощью речи и при участии вымысла предметность. Мир произведения включает в себя не только материальные и пространственно-временные данности, но и психику, сознание человека, главное же — его самого как душевно-телесное единство»[2]. Соответственно важнейшими единицами предметно-образного уровня, образующими художественный мир произведения, будут изображенные в произведении герои и персонажи (см. портрет, формы поведения, сознание и самосознание человека, характер), события, развивающиеся в пространстве и во времени, пейзаж, интерьер, вещь (предмет).

М. Гаспаров называл этот уровень литературно-художественной формы идейно-образным и отмечал в нем два главных подуровня: во-первых, идеи и эмоции; во-вторых, образы и мотивы.

2. Художественная речь (речевой уровень), т.е. собственно словесная ткань произведения. Речевые средства художественной литературы крайне разнородны. В состав художественной речи входят лексико-фразеологические и морфологические средства языка, способы иносказания (тропы), стилистические фигуры (интонационно-синтаксические средства), приемы звуковой и ритмической организации речи.

---

[2] Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 2009. — С. 175.

3. Композиция, т.е. «соотнесенность и расположение» (В.Е. Хализев) в произведении единиц предметного и речевого уровней.

При этом все три уровня взаимосвязаны, так что только их единство обеспечивает воплощение художественного содержания. Соответственно, анализируя предметно-образный уровень (художественный мир произведения), следует прежде всего обратить внимание на такие компоненты, как фабула, портрет и характер героя, изображенное время и пространство, динамика переживаний лирического субъекта, предметно-вещный мир и т.п. Рассматривая словесно-художественную ткань текста, выделяем стилистические (лексико-синтаксические) языковые средства и отмечаем их содержательную роль. Говоря о специфике композиции стихотворения, в первую очередь учитываем такие явления, как архитектоническое членение текста, «рамочные компоненты», интертекстуальные связи и т.п.

Теперь необходимо уточнить основные понятия (категории) анализа каждого из трех уровней текста.

Предметно-образный уровень

Тема произведения (тематика)

Тема — предмет авторского изображения, то или иное жизненное явление (круг явлений), ставшее основой художественного освоения. Например, тема любви, тема войны, революции, взаимоотношений человека с обществом, становления личности и т.д. Разумеется, художественное произведение способно включать в себя разные темы. Ср. «мысль народная» и «мысль семейная» в «Войне и мире» Л.Н. Толстого. Тематика произведений фиксирует взаимосвязь произведения искусства с внехудожественной реальностью (действительной жизнью). См., например: военная лирика в творчестве поэтов XX столетия С. Гудзенко, К. Симонова, Ю. Белаша, И. Дегена. Тема дружбы в поэзии А.С. Пушкина, любовная лирика М.Ю. Лермонтова и т.п.

Мотив

Мотив (фр. *motif*, нем. *motiv* от лат. *moveo* — двигаю) — один из самых распространенных терминов в современном литературоведении. Может быть, именно поэтому он оброс разными, подчас далекими друг от друга толкованиями.

Первоначально А.Н. Веселовский в работах по исторической поэтике (в конце XIX в.) определил мотив как простейшую схематическую формулу, обобщающую первобытные представления об окружающем мире и человеческих взаимоотношениях: «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты»[1]. Например, представление Солнца и Луны — братом и сестрой, мужем и женой; «похищение солнца» (о затмении); в бытовых представлениях — злая старуха изводит красавицу и т.п.

Комбинация таких мотивов образует событийную канву произведения, т.е. его фабулу. Например, злая старуха не любит красавицу и задает ей опасную для жизни задачу (мотив А + мотив В), задач-испытаний может быть несколько (например, три — любимое народное число: А + В + В1 + В2 и т.д.) Таким образом, по Веселовскому, мотивы — явления генетически «самозарождающиеся», свойственные разным текстам и литературам в целом, и в этом качестве они определяют традиционность искусства в рамках индивидуального творчества: всякое литературное произведение так или иначе учитывает устойчивые мотивы, которые сложились в прошлом.

В современном литературоведении актуальны два других значения термина мотив:

---

[1] Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 305.

1. Повторяющиеся в разных текстах у одного автора (или в текстах разных авторов) типологически сходные ситуации, становящиеся предметом изложения. Так, например, еще в статье 1918 г. А. Бем выделял мотив, общий для «Кавказского пленника» Пушкина, «Кавказского пленника» Лермонтова и повести немецкого писателя-романтика Шатобриана «Атала», — любовь чужеземки к пленнику. Этот мотив ложится в основу фабулы произведений, получая индивидуальное воплощение в сюжете каждого из них. В этом значении, например, мы говорим: «мотив погони» в одноименных стихотворениях («Погоня») Ф. Глинки и В. Высоцкого, «мотив возвращения на родину» в стихах В. Набокова о России, «мотив возврата в прошлое» в лирической прозе Ю. Казакова и т.п.

Исследователи особо подчеркивают взаимосвязь мотива с действием (мотив «двигает сюжет»): «...как предикат, развертывая сообщение, “продвигает” речь в целом, так и мотив “продвигает” повествование, развертывая перспективу его событийного развития»[1]. Показательно, что М.Л. Гаспаров в работе о методике анализа лирического стихотворения (используя концепцию Б.И. Ярхо из его работ 20-х годов прошлого века) называет мотивом любое действие: «...мотив — это всякое действие, т.е. потенциально каждый глагол»[2].

Мотив (как обобщенная форма излагаемых событий, обозначение сходных ситуаций) оказывается интертекстуальным явлением, т.е. один и тот же мотив может встречаться в разных произведениях, у разных писателей. Ясно, что мотив теснейшим образом связан с образом героя, с сюжетом, а также с жанровой природой произведения — каждому жанру соответствует свой набор мотивов. Скажем, основные мотивы древнегреческого романа, идиллические мотивы, мотивы детективного романа и т.п.

---

[1] Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. — М.: Языки славянской культуры, 2009. — С. 13 (Язык. Семиотика. Культура).

[2] Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...» Методика анализа // Гаспаров М.Л. Указ. соч. — С. 14.

Отметим также, что в этом значении термин «мотив» сближается с понятием «тема произведения», иногда они и используются как синонимы, ср. «мотив погони» и «тема погони». В.Б. Томашевский в своей «Поэтике» (этот учебник выдержал шесть изданий с 1925 по 1931 г.), связывая значения этих терминов, мотивами называл своего рода «микротемы» произведения, т.е. темы отдельных его частей и эпизодов[3].

2. Во втором значении мотив — любой компонент текста, обладающий повышенной значимостью, «семантической насыщенностью» (В.Е. Хализев).

Мотив выступает единицей предметно-образного уровня произведения — в качестве повторяющегося, неоднократно воспроизводимого в тексте элемента. При этом мотив реализуется в разнообразных формах — как словосочетание, собственно художественный образ, неоднократно воспроизводимая ситуация, предметная деталь и т.п. Например, мотив легкого дыхания в одноименном рассказе И.А. Бунина, присутствующий в тексте во всех указанных формах и реализующийся на разных уровнях текста.

Соответственно мотив в этом значении — явление внутритекстовое и реализуется в произведениях любого рода (мотив инобытия — чужеродности героя окружающему миру — в романе В. Набокова «Подвиг», образы света и тьмы в рассказе Чехова «Студент» и т.п.). Яркие примеры реализации мотива в лирическом стихотворении — мотив умирания, исчезновения в стихотворении И. Анненского «Умирание»; противопоставление мотивов «живое», «подлинное» / «мертвое», «искусственное» в стихотворении А. Фета «Одним толчком согнать ладью живую...».

Лейтмотив

Лейтмотив — ведущий мотив в одном или нескольких произведениях писателя. В качестве примера вспомним мотив оди-

---

[3] Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. — М., 1999. — С. 182.

ночества в лирике Лермонтова, мотив единства природы и человека в лирике Фета, мотив смерти в поэзии Б. Рыжего; см. также образ вишневого сада в пьесе Чехова, дорога в «Мертвых душах» Гоголя и т.п. Система мотивов в литературном произведении выступает основой воплощения художественной идеи и авторского отношения к изображаемому.

ЛИТЕРАТУРА

Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989.
Гаспаров М.Л. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в. — М.: Наука, 1994.
Силантьев И.В. Поэтика мотива. — М.: Языки славянской культуры, 2004 (Язык. Семиотика. Культура).
Хализев В.Е. Теория литературы. — 5-е изд. — М., 2009 (раздел «Мотив», с. 267—270).
Целкова Л.Н. Мотив // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. — М.: Высшая школа, 1999.
См. также: URL: http://litved.rsu.ru/motiv.htm

Объектная организация художественного текста

Объект изображения — то, о чем говорится в данном фрагменте текста, что изображено, так или иначе названо в тексте. Объектная организация художественного текста — соотнесенность фрагментов текста с соответствующими им объектами изображения. Например, портрет героя как объект изображения может быть дан в самом начале текста, в конце его или рассредоточен по всему тексту произведения. Особенно ощутима роль объектной организации текста в прозаических эпических произведениях — обычно здесь отчетливо выражено фабульное начало и соответственно содержательным становится *отбор* писателем и *последовательность изображения* (явления читателю) тех или иных эпизодов, объектов: пейзажа, интерьера, портрета или действия героя, значимой детали. Например, в рассказе В. Шукшина «Чудик» мы только в последнем абзаце узнаем

подробности из жизни главного героя, и именно они завершают его целостный образ:

> «Звали его — Василий Егорыч Князев. Было ему тридцать девять лет от роду. Он работал киномехаником в селе. Обожал сыщиков и собак. В детстве мечтал быть шпионом».

Как способ освоения изображаемого художественного мира объектная организация текста становится важнейшей составляющей стиля писателя (например, последовательное и подробное, детализированное изображение воссоздаваемой действительности в произведениях И.С. Тургенева и мозаичное, как бы выхватывающее отдельные «кадры» изображаемого повествование в рассказах Л. Добычина).

В произведениях лирики, как правило, более значима *субъектная организация*, однако, разумеется, способ подачи читателю изображаемых объектов и выражаемых состояний лирического субъекта глубоко содержателен и в поэтических текстах.

С одной стороны, и лирическое стихотворение может включать в себя перечень сменяющих друг друга образов — особенно это характерно для произведений описательной (дескриптивной) поэзии, в том числе пейзажной лирики. Классические образцы подобной организации — стихотворения А. Фета («Чудная картина», «Шепот, робкое дыханье...», «На рассвете»). В XX столетии «поэтика перечня» свойственна, например, лирике Л. Губанова («Чернослив случая»).

Непревзойденным мастером чистой образности был Г. Оболдуев. В его поэзии нанизывание самодостаточных образов нередко становится основным композиционным приемом. Именно так написана поэма «Живописное обозрение» (1927), действительно являющая читателю «живопись словом» — «гербарий поэтических деталей», по определению литературоведа Л. Озерова. Вот небольшой фрагмент поэмы:

Прыщавые нарывы мухоморов;
Влажные струпья поганок;
Сырые пузыри дождевиков;
Гончие подпалины зайчат;
Рыжие лилии лисичек;
Вылупившиеся шишки шампиньонов;
Карапузная спесивость боровиков;
Крапленые стволы подберезовиков;
Бесстыдный приапизм подосиновиков;
Сопливые толпы маслят;
Разноцветные блюдца сыроежек;
Мохнатая мертвенность груздей;
Крепкие уши рыжиков;
Скользкие болванки валуев;
Продрогшие пучки опят;
Дешевая крепость сухарей;
Розовая фланель волнушек.

Скрипучая пышнота капуст;
Ревматические опухоли картошек;
Деревянные кубари реп;
Лошадиные коленки свекол;
Ядреные корни морковей;
Хрупкие шелка луков;
Обдрипанные миноги петрушек;
Помойная доблесть редек;
Детские трупики спарж;
Девичья старость редисок;
Тупая талантливость огурцов;
Морская свежесть укропов;
Крепкая непристойность хренов;
Напряженные груди бушм;
Свиные туши кормовых свекол;
Здоровенные вымена тыкв.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru