

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСИТЕТ (МГОУ)

Факультет психологии
Кафедра начального образования

Предмет: «Литература с основами литературоведения»

Учебно-практическое исследование на тему:

Художественная речь (язык художественной литературы). Язык разговорный, литературный, поэтический. Речь автора и речь персонажей. Фигуры речи. Синтаксис художественной речи и тд.



Выполнила:

Терешина А.Ю. –

Студент 3 курса

группы 15.ПООБ.15.НО.1

Проверил:

Кузьминов Н.Н. –

кандидат психологических
наук, доцент

Содержание

Цель и задачи учебно-практического исследования

Язык художественной литературы

Художественная речь

Особенности содержания сообщения в художественной речи

Разновидности языка

Язык автора и речь персонажей



Фигуры речи

Средства выразительности

Построение сюжета

Анализ художественного пространства и времени

Анализ смены "точек зрения"

Анализ лирической композиции

Вопросы

Цель и задачи учебно-практического исследования

Цель: познакомиться с разновидностями языка, фигурами речи, а также различными анализами построения сюжета, пространства и времени, композиции и тд.


Задачи:

1. Изучить разновидности языка
2. Исследовать фигуры речи, речь автора и персонажа
3. Познакомиться с особенностями построения сюжета
4. Изучить различные анализы произведений
5. Провести свой анализ некоторых произведений
6. Привлечь внимание и интерес к данному исследованию сокурсников



Язык художественной литературы — своеобразное зеркало литературного языка.





Язык художественной литературы характеризуется образностью и широким использованием изобразительно-выразительных средств.

В художественной, поэтической речи, кроме типичных для нее языковых средств, используются и средства всех стилей, и средства разговорной речи. В языке художественной литературы могут употребляться просторечия и диалектизмы; слова высокие, поэтические и жаргонные, грубые; профессионально-деловые обороты речи и лексика публицистического стиля. Однако все эти средства в языке художественной литературы подчиняются основной его функции — эстетической.

В художественной литературе язык занимает особое положение, поскольку он является тем строительным материалом, той воспринимаемой на слух или зрением материей, без которой не может быть создано произведение. Художник слова — поэт, писатель — находит, по выражению Л. Толстого, «единственно нужное размещение единственно нужных слов», чтобы правильно, точно, образно выразить мысль, передать сюжет, характер, заставить читателя сопереживать героям произведения, войти в мир, созданный автором. Все это доступно лишь языку художественной литературы, поэтому он всегда считался вершиной литературного языка.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЧЬ

- одна из функциональных разновидностей книжной речи, которая обслуживает область эстетического - особого способа познания мира, отражения его не через рациональное знание и его понимание, а через образы и их эмоциональное сопереживание; особое значение при этом имеет авторский взгляд на мир.





Особенности содержания
сообщения в художественной речи.

1. Конкретное содержание, но эта конкретность особого свойства, в отличие, скажем, от конкретности газетных текстов:


художественное повествование всегда изобразительно: то, о чем здесь говорится, можно легко представить (образ мира воссоздается через детали), художественная речь возбуждает воображение читателя, она представима, почти осязима, создает впечатление реальности, но проверить это содержание на уровне фактов невозможно, потому что этот мир придуман автором, это вымышленная жизнь;

художественное повествование рассказывает нам о конкретных людях и событиях, но одновременно оно типизировано: персонажи воплощают какие-то общезначимые (или присущие многим людям) черты и свойства, ситуации и события являются отражением того, что часто бывает в жизни;



2. личностное содержание - даже если художественное изложение внешне выглядит как объективное, оно тем не менее всегда эмоционально, оценочно; без этого невозможно "включить" читательские эмоции, трудно добиться от читателя со-переживания;

3. оригинальное содержание - многие герои, ситуации и события, описываемые в художественных текстах, нам знакомы и одновременно не знакомы, нестандартность изображения достигается здесь за счет авторского взгляда на мир;




4. избыточное//недостаточное содержание - с одной стороны, в художественном тексте часто какая-то информация накапливается, повторяется, а с другой - многое остается недосказанным, но в отличие, скажем, от разговорной речи это осознанное поведение писателя или поэта; к тому же в художественном общении нередко информация не выражается словами, велика роль подтекста и читательского опыта, который он привносит в художественный текст;

5. точное//двузначное содержание - как правило, один и тот же художественный текст понимается по-разному (разными читателями или одним и тем же человеком в разные периоды его жизни), есть разные уровни понимания, толкования художественного текста и в этом смысле его трудно назвать точным; однако для каждого отдельного человека в каждый отдельный момент возможно точное восприятие художественного сообщения.



Три разновидности языка:



Разговорный



Поэтический




Литературный

Разговорный язык имеет преимущественно устную форму, проявляется лишь в определенных условиях, при неофициальности отношений между говорящими, его нельзя точно и всесторонне фиксировать на письме. Разговорный язык отличается от литературного прежде всего синтаксисом (Через улицу переходит / это ваш учитель? С чем пирожки? – Мясо / рис / горячие...), у него своеобразные орфоэпические закономерности [щас], свой набор морфологических единиц (например, не употребляются причастия и деепричастия, их роль выполняют другие единицы) и специфическая лексика (см. Толковые словари).

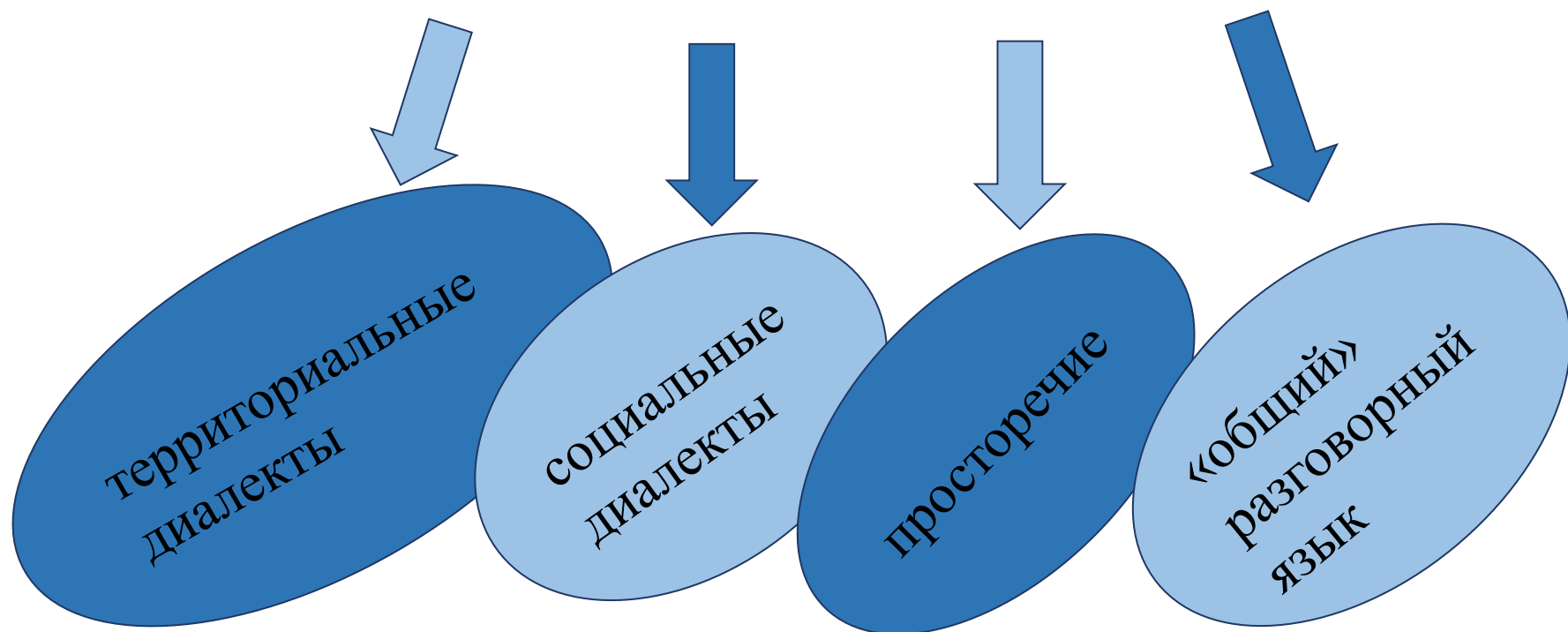


Разговорная речь как особая функциональная разновидность языка, а соответственно и как особый объект лингвистического исследования характеризуется тремя внешними по отношению к языку, *признаками*:

1. Важнейшим признаком разговорной речи является ее спонтанность, неподготовленность. . Если при создании даже таких простых письменных текстов, как, например, дружеское письмо, не говоря уже о сложных текстах типа научной работы, каждое высказывание обдумывается, многие «трудные» тексты пишутся сначала вчерне, то спонтанный текст не требует подобного рода операций.
2. Второй отличительный признак разговорной речи состоит в том, что разговорное общение возможно только при неофициальных отношениях между говорящими.
3. И, наконец, третьим признаком разговорной речи является то, что она может реализоваться только при непосредственном участии говорящих. Такое участие говорящих в коммуникации очевидно при диалогическом общении, но и при общении, когда говорит в основном один из собеседников (ср. жанр разговорного рассказа), другой собеседник не остается пассивным; он, так сказать, имеет право, в отличие от условий реализации монологической официальной речи, постоянно «вмешиваться» в коммуникацию, соглашаясь ли не соглашаясь со сказанным в форме реплик Да, Конечно, Хорошо.



Главнейшие разновидности
разговорного языка



"Общий" разговорный язык.

Общий разговорный язык характеризуется теми признаками, которые отличают разговорный язык от литературного. "Общий" разговорный язык сложился в городской среде, где смешивались и стирались черты территориальных диалектов. Поскольку "общий" разговорный язык лишен диалектных особенностей и в этом смысле противостоит диалектам, многие ученые определяют его как "разговорный стиль литературного языка". Но в силу принципиальных отличий разговорного языка от литературного, "общий" разговорный язык настолько отличен от стилей литературного языка, что ставить его в один ряд с ним нельзя.



Просторечие.

Просторечие - это непринужденная и несколько грубоватая, "сниженная" разновидность употребления языка. Просторечием называют также слова, выражения и грамматические формы, характерные для этой разновидности и имеющие оттенок развязности, грубоватости. Для просторечия не показательны те или иные черты территориальных диалектов, оно свойственно главным образом жителям городов. Поэтому его называют массовым городским языком.



Литературный язык – язык официально-деловых документов, школьного и вузовского обучения, науки, публицистики, художественной литературы, всех проявлений культуры, выражающихся в словесной форме. Основными признаками национального литературного языка являются его тенденции к всенародности или общенародности и нормативность. Понятие нормы – центральное в определении национального литературного языка. На основе объединения диалектов, под регулирующим влиянием национального письменного литературного языка формируется общая литературная форма национальной речи.



Признаки литературного языка:

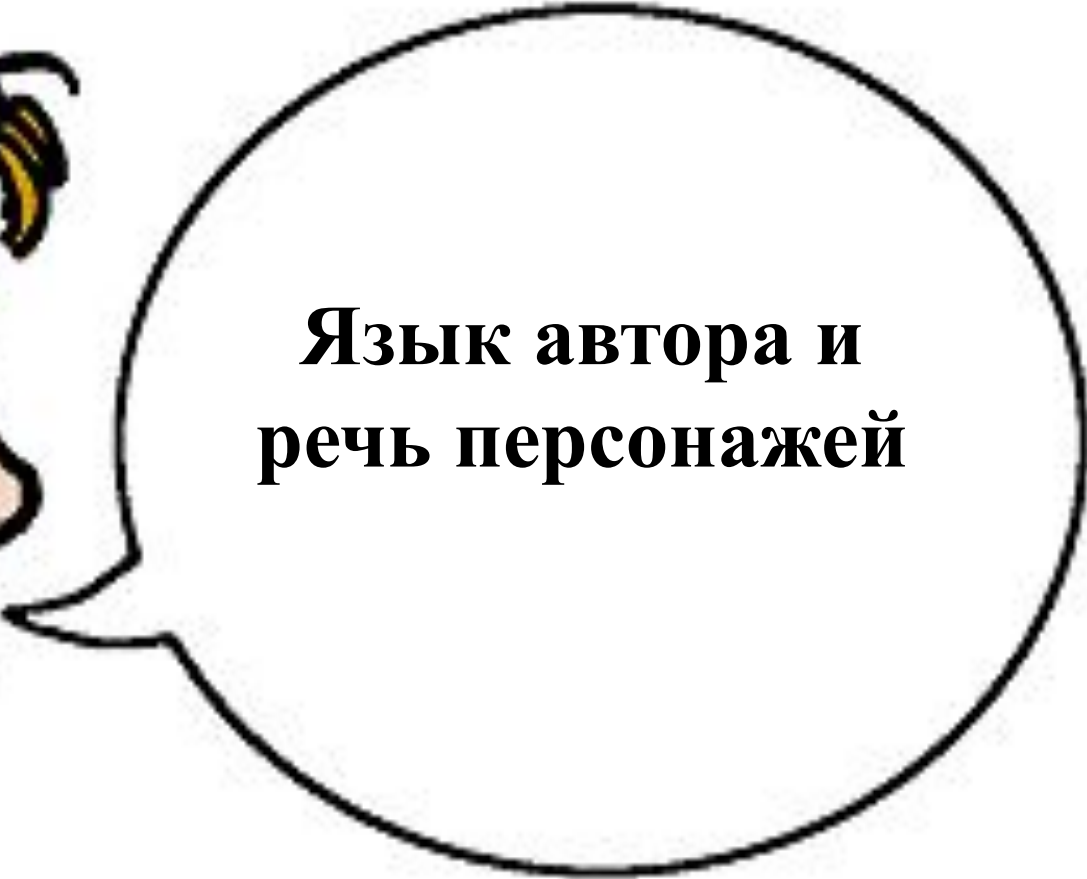
- ◆ Нормированность (наличие языковых норм, которые выполняются)
- ◆ Кодифицированность (упорядоченность и фиксация языковых норм)
- ◆ Устойчивость, традиция, стабильность
- ◆ Полифункциональность (использование языка в различных сферах).

Литературный язык – это основа современного русского языка; средство коммуникации во многих сферах. Отличается от других разновидностей русского языка такими свойствами как нормированность и обработанность. Современный русский литературный язык сложился на базе общенародного национального русского языка и вобрал в себя всё самое лучшее.

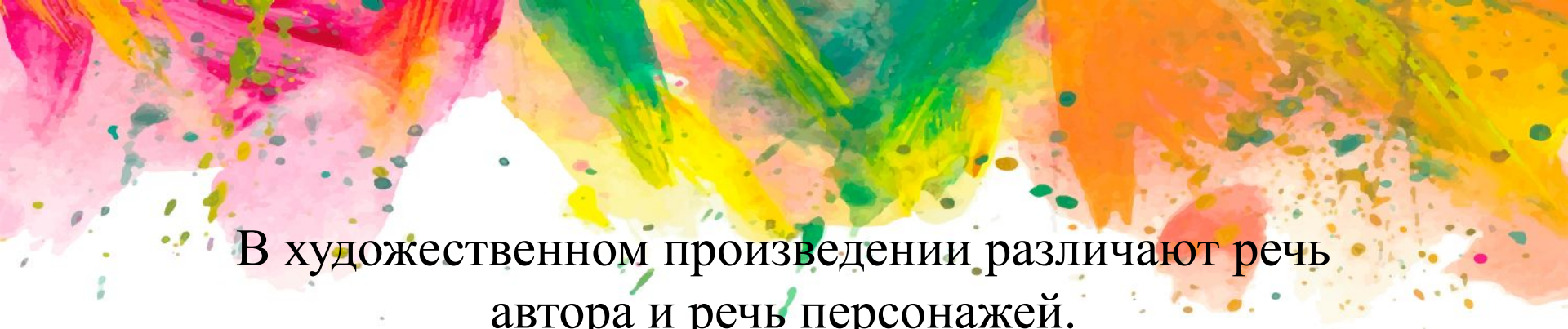
Литературный язык – сформулированная коммуникативная система, ведущей категорией которой является языковая норма. Он используется в различных сферах и может быть представлен как система стилей.

Поэтический язык – язык художественных произведений, в котором наряду с литературным языком используются элементы языка разговорного. По мнению В.В. Кожина, «речь художественного произведения есть прежде всего особенное искусство, и это определяет всю систему ее свойств. Так, например, наиболее существенно не то, что художественная речь имеет «экспрессивный» и «индивидуальный» характер, но то, что эти свойства творчески созданы художником с определенной целью.






**Язык автора и
речь персонажей**



В художественном произведении различают речь автора и речь персонажей.

Речь персонажей - средство типизации и индивидуализации характеров. Язык того или иного человека характеризует особенности его жизненного опыта, культуры, склада ума, психологии. Понятно, что все это сказывается далеко не в каждом слове или предложении. Но, в конечном счете, так или иначе дает себя знать. В чеховской «Свадьбе» Дашенька (невеста) одной только фразой раскрывает свой «культурный» уровень: «Они хотят свою образованность показать и всегда говорят о непонятном». В речи няни Татьяны Лариной лишь выражение «Да, пришла худая чередка! Зашибло...» (память.- Г. Л.) является просторечием, характеризующим Филиппьевну как крестьянку. Дать больше просторечий в ее речи Пушкин не считал нужным, так как одно лишь это выражение в сочетании с общим колоритом меткой народной речи няни давало полное представление о ее облике.




Индивидуализация речи действующих лиц создается не всегда заметными для читателя средствами: тут играют роль синтаксический строй речи, ее словарный состав, интонация и, конечно, само содержание. Значительно более ощутима индивидуализация речи действующих лиц у тех писателей, которые стремятся подчеркнуть в этих лицах наиболее характерные для них особенности, отодвигая на задний план или совсем не показывая другие. Они дают крупным планом только некоторые черты действующих лиц, представляющие в данном контексте главный интерес. Примером может служить язык действующих лиц «Мертвых душ». Выспренность мечты и стремления Манилова, его сентиментальная патетика, приторность в обращении прекрасно характеризуются его речью: «Уж такое, право, доставили наслаждение, майский день, именины сердца...».



Индивидуализация языка действующих лиц служит в то же время и средством его типизации. Язык отдельных персонажей характеризует особенности речи многих людей такого социального облика, такой культуры, такого склада ума. Важно понимать соотношение между типическим и особенным в языке действующих лиц. Так как язык, художественная речь являются средством создания и формой выражения художественных образов в творениях литературы, то самое качество образа - сращение в нем общего и единичного - необходимо сказывается именно в языке.

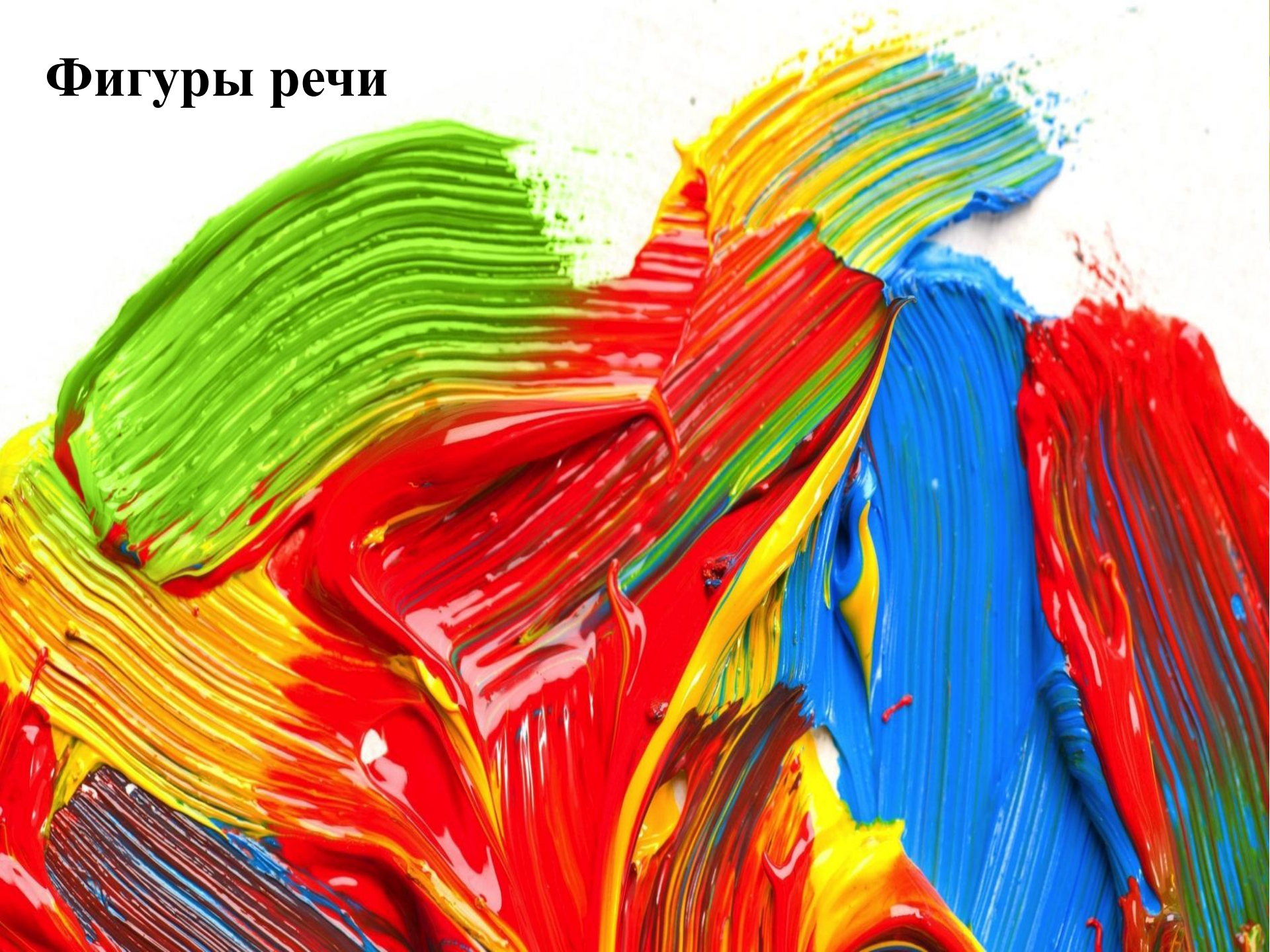


Организирующую роль в языковом оформлении произведения играет авторская речь, часто - особая интонация, которая так или иначе, как об этом говорилось выше, сказывается и в речи действующих лиц. Без этого скрытого голоса самого писателя речь действующих лиц не могла бы вызывать у читателей нужного отношения к ним: оценочный момент отсутствовал бы. Отношение писателя к тому или иному персонажу подчас передается им и путем взаимодействия голоса автора с голосом действующего лица. Эти голоса иногда сливаются (в тех случаях, когда мысли и чувства данного лица близки автору), порой же внутренняя авторская интонация противостоит смыслу и тону речи изображаемого персонажа.



Часто непосредственно сливаются, переходят друг в друга авторская передача дум и собственные слова персонажа, например, в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» размышления Лаврецкого сливаются с размышлениями автора. Это сообщает всей сцене тот внутренний лиризм, который и усиливает симпатии читателей к персонажу. Однако в этом же романе размышления Варвары Павловны о журналисте, ей противному, были представлены автором такой речью, что наблюдается открытая авторская ирония, которая разрушает здесь лишь внешнее слияние авторского голоса и голосов действующих лиц.

Фигуры речи



Фигу́ра ре́чи — термин риторики и стилистики, обозначающий различные речевые конструкции, которые придают речи стилистическую значимость, образность и выразительность, изменяют её эмоциональную окраску. Фигуры речи служат для передачи настроения или усиления эффекта от фразы, что повсеместно используется в художественных целях как в поэзии, так и в прозе.





Фигуры:

Фигуры слова:

- Фигуры прибавления: разного рода повторы, точные и неточные: анадиплосис, мезархия, анафора, эпифора, симплока, градация, полиптотон, многосоюзие, плеоназм
- Фигуры убавления: эллипсис, бессоюзие, зевгма
- Фигуры перестановки (размещения): параллелизм (виды: антитеза, изоколон, гомеотелевтон), инверсия (включая гипербатон), хиазм, парентеза

Фигуры мысли:

риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение; умолчание, оксюморон

Тропы:

метафора, метонимия, синекдоха, катахреза; аллегория, перифраза, эпитет, ирония, гипербола, литота, параномазия, олицетворение.



Тропы-обороты речи, в которых вместо названия одного предмета даётся название другого

Название тропа	Определение	Примеры	Цель употребления
Метафора	Употребление слова или выражения в переносном смысле на основе сходства двух предметов или явлений.	<i>Пришито и отшито рук.</i> (О.Магдальштам) <i>Волос золотое озеро.</i> (С.Есенин)	Создание оригинального словесного образа.
Сравнение	Сопоставление двух явлений, с тем чтобы пояснить одно из них при помощи другого.	<i>Лед неокрепший на речке студёной</i> <i>словно как тающий сахар ложится.</i> (Н.А.Некрасов)	Позволяет более ярко представить предметы или явления.
Эпитет	Образное определение.	<i>Словно сам ошаченный дремотой,</i> <i>стирик-океан будно притих.</i> (К.Станюкович)	Позволяет экономно (одним словом) и выразительно охарактеризовать предмет, подчеркнуть его свойства.
Метонимия	Вид тропа, в котором представление о понятии даётся с помощью косвенных признаков или вторичных значений.	<i>А в двери-бульвары, шинели,</i> <i>мушкетеры.</i> (В.Маяковский)	Приём краткой, ёмкой, выразительной речи.
Гипербола	Образное выражение, содержащее непомерное преувеличение силы, размера, значения какого-либо явления.	<i>В сто сорок солнц закат пылает.</i> (В.Маяковский)	Подчеркивает высокую, предельную степень развития какого-либо признака, явления.
Литота	Троп, содержащий непомерное преуменьшение предмета, его значения и т.д.	<i>Ваш шпиг, прелестный шпиг, не</i> <i>более матерстка.</i> (А.С.Грибоедов)	Одновременное употребление гиперболы и литоты резко и сильно подчёркивает создаваемый контраст.
Ирония	Употребление слова в смысле, обратном буквальному.	<i>Откуда, умная, бредёшь ты,</i> <i>голова?</i> (И.Крылов)	Непрямая, скрытая, косвенная насмешка.
Аллегория	Иносказание.	<i>Лиса-хитрость, баран-глупость,</i> <i>змея-коварство.</i>	В конкретном художественном образе выражается отвлечённое понятие или идея.
Олицетворение	Троп, состоящий в перенесении свойств человека на неодушевлённые предметы и отвлечённые понятия.	<i>Котелок сердится и бормочет на</i> <i>огне.</i> (М.Пришвин)	Позволяет создать яркие, выразительные рельефные образы.
Перифраза	Замена обычного однословного названия какого-либо предмета описательным выражением.	<i>"Петра творенье"</i> (Санкт-Петербург). <i>"Творец Макбета"</i> (В.Шекспир).	Позволяет разнообразить речь, избежать повторений, в то же время придаёт тексту различные стилистические оттенки.
Синекдоха	Перенесение значения одного слова на другое на основе замены количественных отношений: часть вместо целого, ед.число вместо множественного.	<i>Кроет уж лист золотой мёртвую</i> <i>землю в лесу...</i>	
Оксиморон	Стилистическая фигура, соединение противоположных по смыслу слов.	<i>Мама, ваш сын прекрасно болен!</i> (В.Маяковский)	
Окказионализм	Авторское слово.	<i>Молоткастый, серпастый.</i>	Экспрессивность; либо название предмета отсутствующего в реальности.

Фигуры речи - синтаксические построения, которые усиливают выразительность текста.

Название	Определение	Примеры	Цель употребления
Инверсия	Расположение слов в предложении, нарушающее обычный порядок.	<i>Белеет парус одинокий в тумане моря голубом. (М.Ю.Лермонтов)</i>	Слово, занимающее необычное место, резко выделяется, привлекая к себе внимание.
Параллелизм	Одинаковое синтаксическое построение соседних предложений, одинаковое расположение в них сходных членов предложения.	<i>Как любить, так без рассудку, Как грозить, так не на шутку, Как ругнуть, так сгоряча, Как рубнуть, так уж с плеча! (А.К.Толстой)</i>	Усиливается сравнение, резко выделяется содержание сопоставляемых частей.
Анафора	Единозначные, повторение отдельных слов или оборотов в начале предложений, из которых состоит высказывание.		Повторяемое слово получает значительную эмоциональную нагрузку, усиливает параллелизм строения отрывка и его выразительность
Эпифора	Концовка, повторение слов или выражений в конце соседних, смежных предложений.	<i>Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник? (Н.В.Гоголь)</i>	Повторяемое слово получает значительную эмоциональную нагрузку, усиливает параллелизм строения отрывка и его выразительность
Антитеза	Оборот, в котором резко противопоставляются противоположные понятия.	<i>Они сошлись. Вода и камень, стихия и проза, лёд и пламень не столь различны меж собой. (А.С.Пушкин)</i>	Выражение контраста.
Градации	Расположение слов и выражений по возрастающей или убывающей значимости.	<i>Светились, горели, сияли огромные голубые глаза. (В.Солоухин)</i>	Выражает нарастание общего впечатления.
Парцелляция	Интонационное расчленение предложения на части или отдельные слова.	<i>И снова Гулливер. Стоит. Сутудась. Плечам. На тучу. Тяжко! Опершись. (П.Антокольский)</i>	Придаёт речи интонационную экспрессию.
Эллипсис	Стилистическая фигура, заключающаяся в пропуске какого-либо подразумеваемого члена предложения.	<i>Я - за свечкой, свечка - в печку! (К.Чуковский)</i>	Придаёт высказыванию динамизм, живость.
Умолчание	Намеренный обрыв высказывания.	<i>Нет; я хотел... быть может, вы... я думал, что уж барону время умереть. (А.С.Пушкин)</i>	Придаёт эмоциональность, взволнованность речи.
Риторическое обращение	Подчёркнутое обращение к предмету художественного изображения.	<i>Мечты, мечты! Где ваша сладость! (А.С.Пушкин)</i>	Выражает отношение автора к тому или иному предмету.
Риторический вопрос	Вопрос, не требующий ответа.	<i>Какой русский не любит быстрой езды? (Н.В.Гоголь)</i>	Привлекает внимание к явлению, проблеме.
Многосоюзие	Использование союзов.	<i>И синего моря обманчивый вал в часы роковой непогоды, и пращ, и стрела, и лукавый кинжал щадят победителя годы. (А.С.Пушкин)</i>	Логическое и интонационное подчёркивание соединяемых союзами членов предложения.
Бессоюзие	Намеренный пропуск союзов.	<i>Швед, русский - колет, рубит, режет, бодь барабанный, клаят, стерзает, гром трясёт.</i>	Придаёт тексту динамизм, стремительность.



Языковые средства выразительности

ИВС

тропы

эпитет

метафора

сравнение

метонимия

гипербола

синегдоха

литота

олицетворен

оксюморон

перифраз

лексические

антонимы

синонимы

омонимы

диалектизмы

жаргонизмы

просторечие

Професс.

Устаревшие
и
неологизмы

фразеологизмы

Синтаксические и стилист., фигуры, приемы

Антитеза
противопост-
авление

градация

анафора

параллелизм

Ритор.вопрос и
обращение

инверсия

Бессоюзи
многосоюзи

эллипсис

подхват


ОЧП, восклиц,
вопрос.-ответ.
форма

Роль языковых средств выразительности




Анализ приемов создания характера

Во-первых, это поведение героя. В литературе человек изображается почти всегда в действиях, в поступках, в отношениях к другим людям. «Выстраивая» ряд поступков, писатель создает характер. Поведение – сложная категория, учитывающая не только физические действия, но и характер речи, то, что и как герой говорит. В этом случае мы говорим о речевом поведении, что часто бывает принципиально важно. Речевое поведение может объяснить систему поступков, а может противоречить им. Примером последнего может стать, например, образ Базарова («Отцы и дети»). В речевом поведении Базарова места любви, как вы помните, не находилось, что не помешало герою испытать любовь-страсть к Анне Одинцовой. С другой стороны, речевое поведение, например, Платона Каратаева («Война и мир») абсолютно органично его поступкам и жизненной позиции. Платон Каратаев убежден, что человек должен принять любые обстоятельства с добротой и смирением. Позиция по-своему мудрая, но грозящая безликостью, абсолютным слиянием с народом, с природой, с историей, растворением в них. Такова жизнь Платона, такова (с некоторыми нюансами) его смерть, такова же и его речь: афористичная, насыщенная поговорками, плавная, мягкая. Речь Каратаева лишена индивидуальных черт, она «растворена» в народной мудрости. Поэтому анализ речевого поведения не менее важен, чем анализ и интерпретация поступков.



Во-вторых, это портрет, пейзаж и интерьер, если они использованы для характеристики героя. Собственно, портрет-то всегда так или иначе связан с раскрытием характера, а вот интерьер и особенно пейзаж в ряде случаев могут быть самодостаточными и не рассматриваться как прием создания характера героя. С классическим рядом «пейзаж+портрет+интерьер+поведение» (включая речевое поведение) мы сталкиваемся, например, в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя, где все знаменитые образы помещиков «сделаны» по этой схеме. Там говорящие пейзажи, говорящие портреты, говорящие интерьеры (вспомним хотя бы плюшкинскую кучу) и весьма выразительное речевое поведение. Особенность построения диалога еще и в том, что Чичиков всякий раз принимает манеру разговора собеседника, начинает говорить с ним на его языке. С одной стороны, это создает комический эффект, с другой, что гораздо важнее – это характеризует самого Чичикова как человека проницательного, хорошо чувствующего собеседника, но одновременно выгадливого и расчетливого.

В-третьих, классическим приемом создания характера в литературе нового времени является **внутренний монолог**, то есть изображение мыслей героя. Исторически этот прием очень поздний, литература до XVIII века изображала героя в действии, в речевом поведении, но не в мышлении. Относительным исключением можно считать лирику и отчасти драматургию, где герой часто произносил «мысли вслух» — монолог, обращенный к зрителю или вообще не имеющий ясного адресата. Вспомним знаменитое «Быть или не быть» Гамлета. Однако это относительное исключение, потому что речь идет скорее о разговоре с самим собой, чем о процессе мышления как таковом. Изобразить **реальный** процесс мышления средствами языка очень сложно, поскольку человеческий язык для этого не очень приспособлен. Языком гораздо легче передать то, **что человек** делает, чем то, **что он при этом мыслит и чувствует**. Однако литература новейшего времени активно ищет способы передачи чувств и мыслей героя. Здесь много находок и много промахов. В частности, предпринимались и предпринимаются попытки отказаться от пунктуации, от грамматических норм и т.п., чтобы создать иллюзию «настоящего мышления». Это все равно иллюзия, хотя подобные приемы могут быть очень выразительными.



Кроме того, анализируя «построенность» характера, следует помнить о **системе оценок**, то есть о том, как оценивают героя другие персонажи и сам рассказчик. Практически любой герой существует в зеркале оценок, и важно понимать, кто и почему его так оценивает. Человеку, начинающему серьезное изучение литературы, следует помнить, что **оценка повествователя** далеко не всегда может считаться отношением автора к герою, даже если повествователь кажется в чем-то похожим на автора. Повествователь тоже находится «внутри» произведения, в каком-то смысле он один из героев. Поэтому так называемые «авторские оценки» должны быть учтены, но далеко не всегда они выражают отношение самого писателя. В современном литературоведении есть термин **имплицитный автор** – то есть тот психологический портрет автора, который складывается после прочтения его произведения и, следовательно, **создается писателем для этого произведения.**

Построение сюжета

Человеческая жизнь — это цепь событий, в которой причины и следствия не всегда ясны. В литературном произведении все логически связано: одно вытекает из другого; все лишнее, не имеющее отношения к действию, отсекается.

Логическая последовательность действий героев — это и есть сюжет произведения.



Элементы сюжета

Экспозиция — время, место действия, состав и взаимоотношения персонажей. Если экспозиция помещается в начале произведения, она называется прямой, если в середине — задержанной.

Предзнаменование — намеки, которые предвещают дальнейшее развитие сюжета.

Завязка — событие, которое провоцирует развитие конфликта.

Конфликт — противостояние героев чему- или кому-либо. Это основа произведения: нет конфликта — не о чем рассказывать.

Виды конфликтов

человек (очеловеченный персонаж) против человека (очеловеченного персонажа);



человек против природы (обстоятельств);



человек против общества;



человек против техники;



человек против сверхъестественного;



человек против самого себя.



Нарастающее действие — череда событий, которая берет начало от конфликта. Действие нарастает и достигает пика в точке кульминации.

Кризис — конфликт достигает пика. Противоборствующие стороны встречаются лицом к лицу. Кризис имеет место либо непосредственно перед кульминацией, либо одновременно с ней.


Кульминация является результатом кризиса. Зачастую это самый интересный и значительный момент в произведении. Герой либо ломается, либо сжимает зубы и готовится идти до конца.

Нисходящее действие — череда событий или действий героев, ведущая к развязке.

Развязка — конфликт разрешается: герой либо добивается поставленной цели, либо остается ни с чем, либо гибнет.

Анализ художественного пространства и времени






Ни одно художественное произведение не существует в пространственно-временном вакууме. В нем всегда так или иначе присутствуют время и пространство. Важно понимать, что художественное время и пространство – это не абстракции и даже не физические категории, хотя и современная физика очень неоднозначно отвечает на вопрос, что же такое время и пространство. Художественное время и пространство не только значимый, но зачастую определяющий компонент литературного произведения.

В литературе время и пространство являются важнейшими свойствами образа. Разные образы требуют разных пространственно-временных координат. Например, у Ф. М. Достоевского в романе «Преступление и наказание» мы сталкиваемся с необычайно сжатым пространством. Маленькие комнаты, узкие улицы. Раскольников живет в комнате, похожей на гроб. Конечно, это не случайно. Писателя интересуют люди, оказавшиеся в жизненном тупике, и это подчеркивается всеми средствами. Когда в эпилоге Раскольников обретает веру и любовь, пространство раскрывается.






В каждом произведении литературы нового времени своя пространственно-временная сетка, своя система координат. В то же время существуют и некоторые общие закономерности развития художественного пространства и времени. Например, до XVIII века эстетическое сознание не допускало «вмешательства» автора во временную структуру произведения. Другими словами, автор не мог начать рассказ со смерти героя, а затем вернуться к его рождению. Время произведения было «как бы реальным». Кроме того, автор не мог нарушить ход повествования об одном герое «вставным» рассказом о другом. На практике это приводило к так называемым «хронологическим несовместимостям», характерным для древней литературы. Например, один рассказ заканчивается тем, что герой благополучно вернулся, а другой начинается с того, что близкие горюют о его отсутствии. С этим мы сталкиваемся, например, в «Одиссее» Гомера. В XVIII веке произошел переворот, и автор получил право «моделировать» повествование, не соблюдая логику жизнеподобия: появилась масса вставных рассказов, отступлений, нарушилась хронологическая «реалистичность». Современный автор может строить композицию произведения, тасуя эпизоды по своему усмотрению.


Кроме этого, существуют устойчивые, принятые в культуре пространственно-временные модели. Выдающийся филолог М. М. Бахтин, фундаментально разработавший эту проблему, назвал эти модели **хронотопами** (хронос + топос, время и пространство). Хронотопы изначально пронизаны смыслами, любой художник сознательно или бессознательно это учитывает. Стоит нам сказать про кого-то: «Он на пороге чего-либо...», как мы сразу понимаем, что речь идет о чем-то большом и важном. Но почему именно **на пороге**? Бахтин считал, что **хронотоп порога** один из наиболее распространенных в культуре, и стоит нам его «включить», как открывается смысловая глубина. Сегодня термин **хронотоп** является универсальным и обозначает просто сложившуюся пространственно-временную модель. Часто при этом «этикетно» ссылаются на авторитет М. М. Бахтина, хотя сам Бахтин понимал хронотоп более узко – именно как **устойчивую** модель, встречающуюся из произведения в произведение.





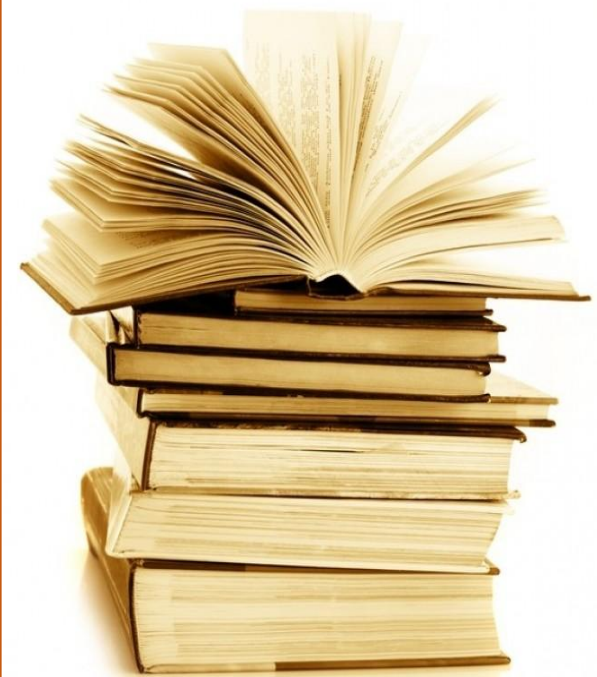
Кроме хронотопов, следует помнить и о более общих моделях пространства и времени, лежащих в основе целых культур. Эти модели историчны, то есть одна сменяет другую, но парадокс человеческой психики в том, что «отжившая» свой век модель никуда не исчезает, продолжая волновать человека и порождая художественные тексты. В разных культурах встречается довольно много вариаций таких моделей, но базовыми являются несколько. Во-первых, это модель **нулевого** времени и пространства. Ее еще называют неподвижной, вечной – вариантов здесь очень много. В этой модели время и пространство теряют смысл. Там всегда одно и то же, и нет различия между «здесь» и «там», то есть нет пространственной протяженности. Исторически эта наиболее архаичная модель, но она и сегодня весьма актуальна. На этой модели строятся представления об аде и рае, она часто «включается», когда человек пытается представить себе существование после смерти и т. д. На этой модели построен знаменитый хронотоп «золотого века», проявляющийся во всех культурах. Если мы вспомним концовку романа «Мастер и Маргарита», то легко почувствуем эту модель. Именно в таком мире, по решению Иешуа и Воланда, в конце концов оказались герои – в мире вечного блага и покоя.

Другая модель – **циклическая** (круговая). Это одна из наиболее мощных пространственно-временных моделей, подкрепленная вечной сменой природных циклов (лето-осень-зима-весна-лето...). В ее основе представление о том, что все возвращается на круги своя. Пространство и время там есть, но они условны, особенно время, поскольку герой все равно придет туда, откуда ушел, и ничего не изменится. Проще всего проиллюстрировать эту модель «Одиссеей» Гомера. Одиссей отсутствовал много лет, на его долю выпали самые невероятные приключения, но он вернулся домой и застал свою Пенелопу все такой же прекрасной и любящей. М. М. Бахтин называл такое время **авантюрным**, оно существует как бы вокруг героев, ничего не меняя ни в них, ни между ними. Циклическая модель также весьма архаична, но ее проекции ясно ощутимы и в современной культуре. Например, она очень заметна в творчестве Сергея Есенина, у которого идея жизненного цикла, особенно в зрелые годы, становится доминирующей. Даже известные всем предсмертные строки «В этой жизни умирать не ново, / Но и жить, конечно, не новей» отсылают к древней традиции, к знаменитой библейской книге Екклесиаста, целиком построенной на циклической модели.



Культура реализма связана в основном с **линейной** моделью, когда пространство представляется бесконечно распахнутым во все стороны, а время ассоциируется с направленной стрелой – от прошлого к будущему. Эта модель доминирует в бытовом сознании современного человека и отчетливо просматривается в огромном числе художественных текстов последних веков. Достаточно вспомнить, например, романы Л. Н. Толстого. В этой модели каждое событие признается уникальным, оно может быть только раз, а человек понимается как существо постоянно меняющееся. Линейная модель открыла **психологизм** в современном смысле, поскольку психологизм предполагает способность к изменению, чего не могло быть ни в циклической (ведь герой должен в конце быть тем же, что и в начале), ни тем более в модели нулевого времени-пространства. Кроме того, с линейной моделью связан принцип **историзма**, то есть человек стал пониматься как продукт своей эпохи. Абстрактного «человека на все времена» в этой модели просто не существует.


Важно понимать, что в сознании современного человека все эти модели существуют не изолированно, они могут взаимодействовать, порождая самые причудливые сочетания. Скажем, человек может быть подчеркнуто современным, доверять линейной модели, принимать уникальность каждого мига жизни как чего-то неповторимого, но в то же время быть верующим и принимать вне-временность и вне-пространственность существования после смерти. Точно так же и в литературном тексте могут отражаться разные системы координат. Например, специалисты давно обратили внимание, что в творчестве Анны Ахматовой параллельно существуют как бы два измерения: одно – историческое, в котором каждый миг и жест уникальны, другое – вневременное, в котором всякое движение замирает. «Наслоение» этих пластов – одна из примет ахматовского стиля.




Анализ смены "точек зрения"

«Точка зрения» – одно из опорных понятий современного учения о композиции. Сразу стоит предостеречь от характернейшей ошибки неопытных филологов: понимать термин «точка зрения» в бытовом значении, дескать, у каждого автора и персонажа своя точка зрения на жизнь. Это часто приходится слышать от студентов, но к науке это не имеет отношения. Как термин литературоведения «точка зрения» впервые появилась в конце XIX века в эссе известного американского писателя Генри Джеймса об искусстве прозы. Строго научным этот термин сделал уже упоминавшийся нами английский литературовед Перси Лаббок.



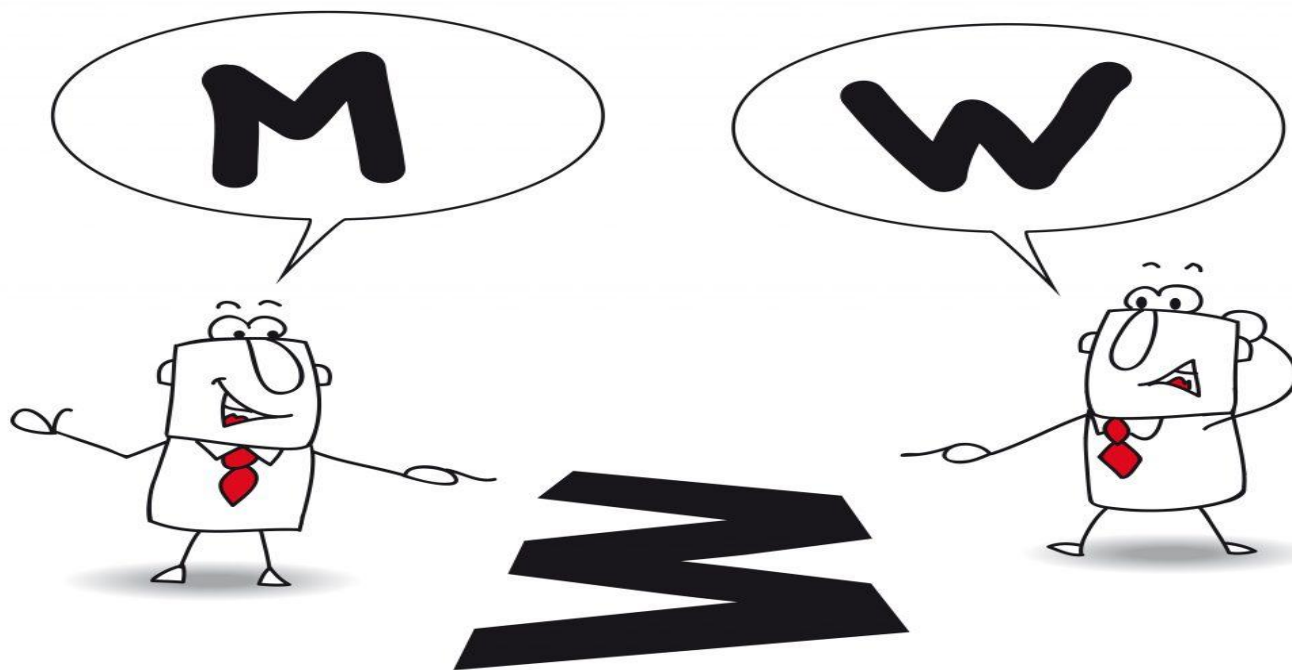


«Точка зрения» – сложное и объемное понятие, выявляющее способы авторского присутствия в тексте. Фактически речь идет о тщательном анализе **монтажа** текста и о попытках увидеть в этом монтаже свою логику и присутствие автора. Один из крупнейших современных специалистов по этой проблематике, Б. А. Успенский, полагает, что анализ смены точек зрения эффективен по отношению к тем произведениям, где план выражения не равен плану содержания, то есть все сказанное или представленное имеет вторые, третьи и т. д. смысловые пласты. Например, в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Утес» речь, разумеется, идет не об утесе и тучке. Там же, где планы выражения и содержания неразделимы или вовсе идентичны, анализ точек зрения не срабатывает. Например, в ювелирном искусстве или в абстрактной живописи.



В первом приближении можно сказать, что «точка зрения» имеет как минимум два спектра значений: во-первых, это **пространственная локализация**, то есть определение того места, откуда ведется повествование. Если сравнить писателя с кинооператором, то можно сказать, что в данном случае нас будет интересовать, где находилась кинокамера: близко, далеко, сверху или снизу и так далее. Тот же самый фрагмент действительности будет выглядеть очень по-разному в зависимости от смены точки зрения. Второй спектр значений – это так называемая **субъектная локализация**, то есть нас будет интересовать, **чьим сознанием** увидена сцена. Обобщая многочисленные наблюдения, Перси Лаббок выделял два основных типа повествования: **панорамный** (когда автор прямо проявляет **свое** сознание) и **сценический** (речь не идет о драматургии, имеется в виду, что сознание автора «спрятано» в героях, автор открыто себя не проявляет). По мнению Лаббока и его последователей (Н. Фридман, К. Брукс и др.), сценический способ эстетически предпочтительнее, так как ничего не навязывает, а лишь показывает. Такая позиция, впрочем, может быть оспорена, поскольку классические «панорамные» тексты Л. Н. Толстого, например, обладают колоссальным эстетическим потенциалом воздействия.

Современные исследования, ориентированные на методику анализа смены точек зрения, убеждают, что она позволяет по-новому увидеть даже, казалось бы, известные тексты. Кроме того, такой анализ очень полезен в учебном смысле, так как не позволяет «вольностей» обращения с текстом, заставляет студента быть внимательным и осторожным.



Анализ лирической композиции

Композиция лирического произведения имеет целый ряд своих отличительных особенностей. Там сохраняет смысл большинство выделенных нами ракурсов (за исключением сюжетного анализа, который к лирическому произведению чаще всего неприменим), но вместе с тем лирическое произведение имеет и свою специфику. Во-первых, лирика часто имеет строфическое строение, то есть текст разбит на строфы, что сразу сказывается на всей структуре; во-вторых, важно понимать законы ритмической композиции, о чем будет вестись речь в главе «Стиховедение»; в-третьих, в лирике есть много особенностей образной композиции. Лирические образы строятся и группируются не совсем так, как эпические и драматические. Подробный разговор об этом пока преждевременен, так как понимание строения стихотворения приходит только с практикой. Для начала лучше внимательно прочитать образцы анализов.

Схема анализа лирического произведения:

Рассуждения "Я и поэзия; я и прочитанное стихотворение".

Дата, сведения из истории создания стихотворения; при необходимости связь стихотворения с фактами биографии автора; кому посвящено стихотворение; прототипы и адресаты стихотворения.

Жанр стихотворения.

Идейно-тематическое содержание стихотворения:

- ведущая тема;
- основная мысль, ее развитие;
- эмоциональная окраска и способы ее передачи; развитие чувств;
- общественное или личностное звучание преобладает в стихотворении.

Особенности композиции стихотворения.



Особенности стихотворной формы:

- размер; особенности ритмики;
- рифма и способы рифмовки;
- специфика строфики;
- стилистические фигуры; художественные приемы (тропы: метафорика; эпитеты, сравнения, олицетворения, гиперболы, метонимии, литоты; художественное значение тропов);

Основные образы стихотворения, их специфика и художественное значение. Личностное истолкование образов стихотворения.

Образ лирического героя; сопоставление автора и лирического героя.

Место стихотворения в творчестве автора.



Вопросы



Вопрос 1

Какой основной функции подчиняются все эти средства в языке художественной литературы: просторечия и диалектизмы; слова высокие, поэтические и жаргонные, грубые; профессионально-деловые обороты речи и лексика публицистического стиля?

- Коммуникативная
- Эстетическая
- Регулятивная



Эстетическая



Вопрос 2

Кому принадлежит данное выражение: «единственно нужное размещение единственно нужных слов»?

- Л.Н. Толстому
- Ф.И.Тютчеву
- И.Тургеневу



Л.Н.Толстому



Вопрос 3

Даже если художественное изложение внешне выглядит как объективное, оно тем не менее всегда эмоционально, оценочно; без этого невозможно "включить" читательские эмоции, трудно добиться от читателя со-переживания – это ... содержание.

- Оригинальное
- Двусмысленное
- Личностное



Личностное



Вопрос 4

Языком художественных произведений является язык.

- Поэтический
- Разговорный
- Литературный



Поэтический



Вопрос 5

... язык - язык официально-деловых документов, школьного и вузовского обучения, науки, публицистики, художественной литературы, всех проявлений культуры, выражающихся в словесной форме.

- Разговорный
- Литературный
- Поэтический



Литературный

Вопрос 6

Нормированность ,кодифицированность, устойчивость, традиция, стабильность, полифункциональность – это все ...
литературного языка.

- Виды
- Признаки
- Условия






Вопрос 7

Чья речь играет организующую роль в языковом оформлении произведения ?

- Речь персонажа
- Речь автора



Речь
автора



Вопрос 7

Завязка, конфликт, экспозиция, кризис – это все ... сюжета.

- Виды
- Характеристики
- Элементы



Элементы



Вопрос 8

В эссе этого известного американского писателя в конце 19 века появился впервые термин «точка зрения».

- П.Лаббок
- Г.Джеймс



Г.Джеймс



Вопрос 9

.... речи - термин риторики и стилистики, обозначающий различные речевые конструкции, которые придают речи стилистическую значимость, образность и выразительность, изменяют её эмоциональную окраску.

- Фигура
- Стиль
- Образ




Фигура



Вопрос 10

Риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение; умолчание, оксюморон – это ... ?

- Фигуры слова
- Фигуры мысли
- Тропы



Фигуры
мысли



**Спасибо за
внимание!**