

Теория литературы. Основные понятия

Тема (от др.-греч. theme – то, что положено в основу) произведения. Тема произведения – это та или иная сторона жизни, которая воспроизводится в произведении, это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки. Тема должна обладать определенной актуальностью, вызывать интерес у читателей.

Вечные темы

Культурно-исторические

«Персональные», или автобиографические

Проблема и конфликт

Проблема – это то, что объясняет автор произведения по какому-либо проти-воречию жизни.

В основе сюжета любого произведения литературы – **конфликт**. Конфликт – это и есть какое-либо противоречие жизни, которое раскрывается в произведении

Сюжет и фабула

**Сюжет – “это
подробности
действия”,**

**а “фабула есть
порядок
расположения
эпизодов сюжета в
ходе повествования”
(по Николаеву)**

Сюжет в произведении

- Сюжет с разрешимыми противоречиями.
- В нем есть завязка, развитие действия, кульминация, развязка



- **Сюжет с неразрешимыми противоречиями.**
- **Нет четких сюжетно-композиционных элементов**



Герои, персонажи, образы

Персона́ж (фр.
personnage, от лат.
Persona — личность,
лицо)

Персонажем является
любое лицо, персона,
личность, или сущность,
которые существуют в
произведении
искусства.

Герóй (от [др.-греч.](#) ἥρως, «доблестный муж, предводитель») — человек исключительной смелости и доблести, либо главное или ведущее действующее лицо литературного произведения.



Ведущие персонажи:

- Протагонист: «... ведущий сюжета: тот, кто ускоряет действие». Определяется характеристиками «поиск» и «суждение».

- Юнгианский эквивалент: [Герой](#).

- Антагонист :«... персонаж полностью противоположный Протагонисту».

- «Предотвращение» и «анти-суждение».

- Юнгианский эквивалент: Тень и Злодей

- Страж: «... учитель или помощник, который содействует Протагонисту». «Помощь» и «совесть».

- Юнгианский эквивалент: Мудрец, так же иногда называемый в совокупности Наставник или Ментор.

Ведомые персонажи:

- Разум: «... принимает решения и действует основываясь на логике». «Контроль» и «логика».

- Эмоция: «... реагирует эмоциями, бездумно». «Неконтролируемый» и «эмоция».

- Закадычный друг: «... неизменной в своей лояльности и поддержке». «Поддержка» и «вера».

- Скептик: «... подвергает сомнению всё». «Противостояние» и «безверие».

- Юнгианский архетип – Трикстер - здесь часто преобладает, так как его задача спрашивать и бунтовать против обычного порядка вещей.

Образ

Художественный образ

— всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала путём создания эстетических объектов. Также любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении.



Композиция

Композиция литературного произведения – это взаимная соотношенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств; порядок частей, элементов текста, их расположение, взаимодействие.

Элементы композиции:

Портрет

Пейзаж

Интерьер

Монолог

Диалог и др.

Средства композиции

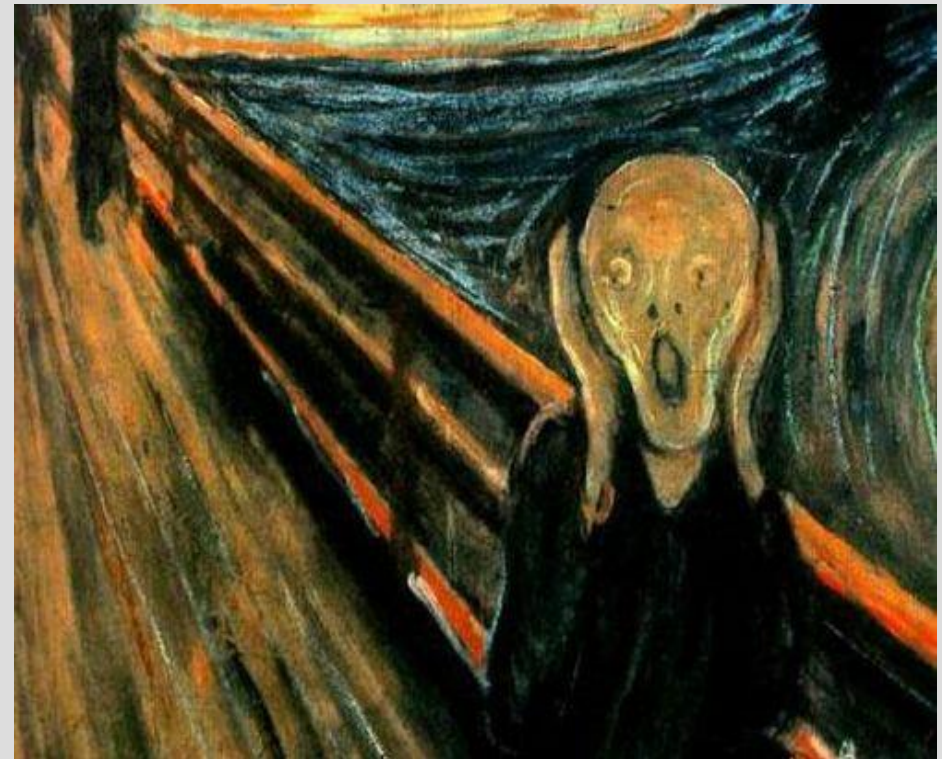
Мотив – это какой-либо художественный (смысловой) элемент произведения, ***обладающий повышенной значимостью*** (семантической насыщенностью).

Повторы и вариации – это группа композиционных приемов, служащая выделению и ***акцентированию наиболее важных, особенно значимых моментов и звеньев*** предметно-речевой ткани произведения.

Имя твое – птица в руке,
Имя твое – льдинка на языке,
Одно единственное движение губ,
Имя твое – пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту...
(*М. Цветаева «Стихи Блоку»*)

Когда я вышел на поле, где был их дом, я увидел в конце его, по направлению гулянья, что-то большое, *черное* и услышал доносившиеся оттуда звуки флейты и барабана. В душе у меня все время пело и изредка слышался мотив мазурки. Но это была какая-то *другая, жесткая, нехорошая музыка*. «Что это такое?» — подумал я и по проезженной посередине поля скользкой дороге пошел по направлению звуков. Пройдя шагов сто, я из-за тумана стал различать много *черных* людей. Очевидно, солдаты. «Верно, ученье», — подумал я и вместе с кузнецом в засаленном полушубке и фартуке, несшим что-то и шедшим передо мной, подошел ближе. Солдаты в *черных* мундирах стояли двумя рядами друг против друга, держа ружья к ноге, и не двигались. Позади их стояли барабанщик и флейтщик и не переставая *повторяли всё ту же неприятную, визгливую мелодию*. (Л.Н. Толстой «После бала»)

Детализированное изображение и суммирующие обозначения



После венчания не было даже легкой закуски; молодые выпили по бокалу, переоделись и поехали на вокзал. Вместо веселого свадебного бала и ужина, вместо музыки и танцев — поездка на богомолье за двести верст. Многие одобрили это, говоря, что Модест Алексеич уже в чинах и не молод, и шумная свадьба могла бы, пожалуй, показаться не совсем приличной; да и скучно слушать музыку, когда чиновник 52 лет женится на девушке, которой едва минуло 18. Говорили также, что эту поездку в монастырь Модест Алексеич, как человек с правилами, затеял, собственно, для того, чтобы дать понять своей молодой жене, что и в браке он отдает первое место религии и нравственности (А. Чехов)

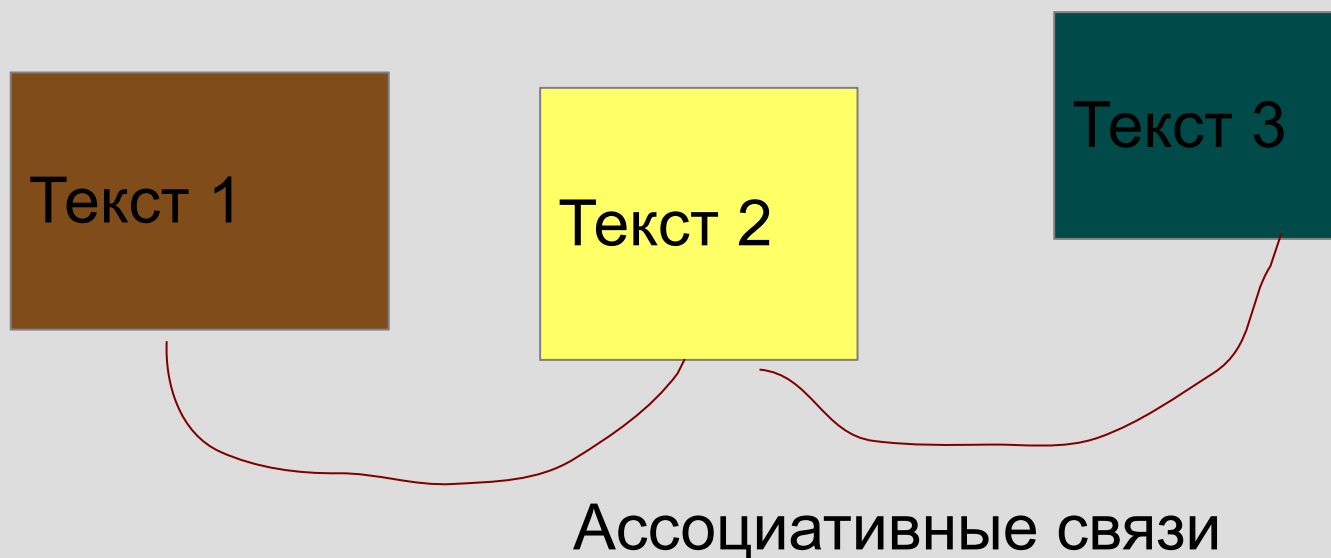
В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов. Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока. Иногда взгляд его помрачался выражением будто усталости или скуки; но ни усталость, ни скука не могли ни на минуту согнать с лица мягкость, которая была господствующим и основным выражением, не лица только, а всей души; а душа так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, руки. И поверхностно наблюдательный, холодный человек, взглянув мимоходом на Обломова, сказал бы: «Добрый должен быть, простота!» Человек поглубже и посимпатичнее, долго вглядываясь в лицо его, отошел бы в приятном раздумье, с улыбкой. Цвет лица у Ильи Ильича не был ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный, а безразличный или казался таким, может быть, потому, что Обломов как-то обрюзг не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого. Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины. Движения его, когда он был даже встревожен, сдерживались также мягкостью и не лишеною своего рода грации ленью. Если на лицо набегала из души туча заботы, взгляд туманился, на лбу являлись складки, начиналась игра сомнений, печали, испуга; но редко тревога эта застывала в форме определенной идеи, еще реже превращалась в намерение. Вся тревога разрешалась вздохом и замирала в апатии или в дремоте. Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным, но все еще сохранял яркость восточной краски и прочность ткани. Халат имел в глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела. Обломов всегда ходил дома без галстука и без жилета, потому что любил простор и приволье. Туфли на нем были длинные, мягкие и широкие; когда он, не глядя, опускал ноги с постели на пол, то непременно попадал в них сразу. Лежанье у Ильи Ильича не было ни необходимостью, как у больного или как у человека, который хочет спать, ни случайностью, как у того, кто устал, ни наслаждением, как у лентяя: это было его нормальным состоянием. Когда он был дома — а он был почти всегда дома, — он все лежал, и все постоянно в одной комнате, где мы его нашли, служившей ему спальней, кабинетом и приемной. У него было еще три комнаты, но он редко туда заглядывал, утром разве, и то не всякий день, когда человек мёл кабинет его, чего всякий день не делалось. В тех комнатах мебель закрыта была чехлами, шторы спущены.

Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковой материею, красивые ширмы с вышитыми небывальными в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей. Но опытный глаз человека с чистым вкусом одним беглым взглядом на все, что тут было, прочел бы только желание кое-как соблюсти *decorum* неизбежных приличий, лишь бы отделаться от них. Обломов хлопотал, конечно, только об этом, когда убирал свой кабинет. Утонченный вкус не удовольствовался бы этими тяжелыми, неграциозными стульями красного дерева, шаткими этажерками. Задок у одного дивана оселся вниз, наклеенное дерево местами отстало. Точно тот же характер носили на себе и картины, и вазы, и мелочи. Сам хозяин, однако, смотрел на убранство своего кабинета так холодно и рассеянно, как будто спрашивал глазами: «Кто сюда натащил и наставил все это?» От такого холодного воззрения Обломова на свою собственность, а может быть, и еще от более холодного воззрения на тот же предмет слуги его, Захара, вид кабинета, если осмотреть там все повнимательнее, поражал господствующею в нем запущенностью и небрежностью. По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью; зеркала, вместо того чтоб отражать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них по пыли каких-нибудь заметок на память. Ковры были в пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки. Если б не эта тарелка, да не прислоненная к постели только что выкуренная трубка, или не сам хозяин, лежащий на ней, то можно было бы подумать, что тут никто не живет — так все запылилось, полиняло и вообще лишено было живых следов человеческого присутствия. На этажерках, правда, лежали две-три развернутые книги, валялась газета, на бюро стояла и чернильница с перьями; но страницы, на которых развернуты были книги, покрылись пылью и пожелтели; видно, что их бросили давно; номер газеты был прошлогодний, а из чернильницы, если обмакнуть в нее перо, вырвалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха. Илья Ильич проснулся, против обыкновения, очень рано, часов в восемь. Он чем-то сильно озабочен. На лице у него попеременно выступал не то страх, не то тоска и досада. Видно было, что его одолевала внутренняя борьба, а ум еще не являлся на помощь. Дело в том, что Обломов накануне получил из деревни, от своего старосты, письмо неприятного содержания. Известно, о каких неприятностях может писать староста: неурожай, недоимки, уменьшение дохода и т. п. Хотя староста и в прошлом и в третьем году писал к своему барину точно такие же письма, но и это последнее письмо подействовало так же сильно, как всякий неприятный сюрприз. Легко ли? Предстояло думать о средствах к принятию каких-нибудь мер. Впрочем, надо отдать справедливость заботливости Ильи Ильича о своих делах. Он по первому неприятному письму старосты, полученному несколько лет назад, уже стал создавать в уме план разных перемен и улучшений в порядке управления своим имением. По этому плану предполагалось ввести разные новые экономические, полицейские и другие меры. Но план был еще далеко не весь обдуман, а неприятные письма старосты ежегодно повторялись, побуждали его к деятельности и, следовательно, нарушали покой. Обломов сознавал необходимость до окончания плана предпринять что-нибудь решительное.

Со- и противопоставления



Монтаж. Термин происходит от *фр.* montage – сборка.



Монтаж



Субъектная организация; «точка зрения»



Художественные идеи (задачи) текста

Само понятие «идея»
происходит от др.-гр. *Idea*
– понятие, представление.
Идея обозначает сферу
понимания,
проникновения в сущность
предметов.

**«Идея – это сфера
авторской
субъективности,
выраженный в
произведении
комплекс мыслей и
чувств» (В. Хализев).**

Автор и авторское повествование

- **Автор – создатель текста**
- **Рассказчик** - (также *Нарратор* от [фр. *narrateur*](#) — рассказчик) — некая [личность](#) (напр., [персонаж](#), от лица которого ведётся [повествование](#))
- **Повествователь** - тот, кто повествует о событиях в эпическом литературном произведении ([эпическое произведение](#)), он является посредником между миром героев и читателем.

Повествователь - "тот, кто сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующих лиц и обстановку действия, анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения, характеризует его человеческий тип (душевный склад, темперамент, отношение к нравственным нормам)..." (Тамарченко)

Жанры прозаического произведения

- **Рассказ** — небольшое по объему повествовательное произведение, с малым количеством событий или однособытийное.
- **Повесть** - прозаический жанр, не имеющий устойчивого объёма и занимающий промежуточное место между романом, с одной стороны, и рассказом или новеллой, с другой, тяготеющий к хроникальному сюжету.
- **Роман** — литературный жанр, как правило, прозаический, который предполагает развернутое, многоплановое повествование о жизни и развитии личности главного героя (героев) в кризисный, нестандартный период его жизни.