



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ ОМСКОЙ ОБЛАСТИ

**бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Омской области «Омский колледж отраслевых
технологий строительства и транспорта»**

Будрис С.Ю., Иняева С.А.

**Методические указания для
организации самостоятельной
внеаудиторной работы обучающихся
по учебной дисциплине**

«Литература»

Будрис С.Ю., Иняева С.А. Методические указания для организации самостоятельной внеаудиторной работы обучающихся по учебной дисциплине «Литература». – Омск: БПОУ ОО «ОКОТСиТ», 2018. – 30 с.

Методические указания для организации самостоятельной внеаудиторной работы обучающихся по учебной дисциплине «Литература» разработаны с целью оказания помощи обучающимся и преподавателям по организации внеаудиторной самостоятельной работы. В рекомендациях даются базовые требования по организации самостоятельной работы, технология организации, виды самостоятельной работы, организация контроля и планирования самостоятельной работы обучающихся, критерии оценивания.

Содержание

Пояснительная записка	4
Введение	6
Нормативное обеспечение внеаудиторной самостоятельной работы в ФГОС	8
Особенности содержания художественного произведения	9
Тема художественного произведения	10
Особенности формы эпического произведения	15
Творческие методы	21
Анализ драматических произведений	24
Задания:.....	28

Пояснительная записка

Задача и цель литературного образования — приобщение студентов к лучшим образцам родной и мировой литературы, формирование духовной и эстетической культуры студентов, развитие их творческих способностей. Благодаря литературному анализу, они начинают воспринимать художественное произведение как искусство слова, как воспроизведение действительности, как образное выражение мира. Через осознанное чтение художественного произведения они получают духовное удовлетворение. Через литературные знания проходит понимание поэтики произведения, подготавливает студентов эстетическому восприятию прекрасного, достигает формирование нравственно-эстетического мировоззрения студентов, интуитивное понимание художественного осмысления авторской идеи. Художественное произведение представляет собой сложное многообразное единство взаимосвязанных, взаимообусловленных и взаимодействующих друг с другом компонентов, которые составляют художественную целостность произведения. Проблема научного анализа художественного произведения — одна из самых сложных теоретических проблем литературного образования. Методы анализа художественного произведения на практических занятиях были разработаны многими учёными — литературоведами и методистами. В русской литературоведческой науке наблюдаются в основном следующие типы анализа: целостный анализ, структурный анализ, проблемный анализ. Будучи школьниками, учащиеся осваивают данные типы анализов. Однако, обладая теоретическими знаниями литературного анализа, студенты затрудняются при этом глубже вникнуть в художественную ткань произведения — анализируя поэтический синтаксис, они должны определить стиль автора, лексические богатства языка, сюжет и композиции произведения, образную систему, портретную характеристику героя, речь персонажей, функции пейзажа, жанровую природу произведения, особенности формирования художественного метода автора и т. д. Осуществляя анализ художественного произведения, студенты при помощи полученных знаний и навыков теоретического материала могут раскрыть индивидуальные особенности стиля автора. Современное состояние методики анализа художественного произведения требует более чуткого подхода к данной проблеме. Так как, многие студенты иногда ограничиваются лишь пересказом содержания и перечислением образов произведения. Методическое пособие "Анализ художественного

произведения" позволит им усвоить теоретические и практические навыки понимания и анализа художественного произведения. Благодаря полученным знаниям, они могут самостоятельно работать над текстом, так как самостоятельное чтение и анализ художественного произведения развивает в них творческую мыслительную способность, влияет на формирование аналитических литературоведческих способностей, которое необходимо им в последующих этапах обучения в учебном заведении. При анализе художественной темы произведения следует исходить, как и из идейности, так и структуры его в целом, которые можно раскрыть, применяя синтезированные стили контекстуального анализа, способами которых пользуются при интерпретации текста произведения.

Самостоятельно–учебно-познавательная деятельность включает смысловой, целевой и исполнительский компонент. Овладевая всё более сложными интеллектуальными действиями, студент приходит к смысловой ориентировке, позволяющей ему отрабатывать собственные подходы к анализу художественного произведения. Целевые и исполнительные компоненты включают в себя постановку цели, определение задач, планирование действий, выбора способов и средств их выполнения, самоанализ и самоконтроль результатов, которые содействуют развитию творческой мыслительной способности студентов.

Введение

Самостоятельная работа обучающихся играет важную роль в воспитании сознательного отношения самих обучающихся к овладению теоретическими и практическими знаниями, привитии им привычки к направленному интеллектуальному труду. Очень важно, чтобы обучающиеся не просто приобретали знания, но и овладевали способами их добывания. Основные навыки и умения внеаудиторной самостоятельной работы должны сформироваться в средней школе. Но, как показывает практика, этого чаще всего не происходит. Внеаудиторная самостоятельная работа всегда вызывает у обучающихся, особенно первых курсов, ряд трудностей. Главная трудность связана с необходимостью самостоятельной организации своей работы.

Многие первокурсники испытывают затруднения, связанные с отсутствием навыков анализа, конспектирования, работы с первоисточниками, умением четко и ясно излагать свои мысли, планировать свое время, учитывать индивидуальные особенности своей умственной деятельности и физиологические возможности, практически полным отсутствием психологической готовности к внеаудиторной самостоятельной работе, незнанием общих правил ее организации. Поэтому, одной из основных задач преподавателя является помощь обучающихся в организации их самостоятельной работы. Это особенно важно в современных условиях развития общества, когда специалисту после окончания учебного заведения приходится заниматься самообразованием - повышать уровень своих знаний путем самостоятельного изучения

Для эффективной и полноценной внеаудиторной самостоятельной работы необходимо обучить первокурсников:

- основам самостоятельной работы с книгой, журналом;
- конспектированию;
- приемам запоминания;
- подготовке сообщений, докладов, рефератов;
- приемам саморегуляции и т.д.

При организации внеаудиторной самостоятельной работы преподавателю необходимо:

- отчетливо видеть роль данной работы в общей структуре учебного процесса;
- ориентироваться в требованиях определенного уровня овладения учебным материалом;
- максимально учитывать уровень подготовленности и возможности студентов;
- предвидеть трудности, которые могут возникнуть при выполнении самостоятельной работы;
- использовать индивидуальные и дифференцированные задания;

- обоснованно выбирать объем работы;
- определять длительность самостоятельной работы с учетом ее сложности и подготовленности студентов;
- разнообразить задания по содержанию;
- подбирать рациональные способы проверки работ;
- правильно сочетать самостоятельную работу с работой под руководством преподавателя;
- проектировать самостоятельную работу с учетом достигнутого уровня.

Нормативное обеспечение внеаудиторной самостоятельной работы в ФГОС

В ФГОС разделе «Требования к условиям реализации ОПОП» говорится, что образовательное учреждение обязано в рабочих учебных программах всех дисциплин и профессиональных модулей четко формулировать требования к результатам их освоения: компетенциям, приобретаемому практическому опыту, знаниям и умениям, а также обязано обеспечивать эффективную самостоятельную работу обучающихся в сочетании с совершенствованием управления ею со стороны преподавателей и мастеров производственного обучения.

Максимальный объем учебной нагрузки обучающегося составляет 54 академических часа в неделю, включая все виды внеаудиторной (самостоятельной) учебной работы по освоению основной профессиональной образовательной программы.

Во время самостоятельной подготовки обучающиеся должны быть обеспечены доступом к сети Интернет.

Объем времени, отведенный на внеаудиторную самостоятельную работу, находит отражение:

- в рабочем учебном плане - в целом по теоретическому обучению, каждому из циклов дисциплин и междисциплинарных курса, по каждой дисциплине и междисциплинарному курсу;
- в рабочих программах учебных дисциплин и междисциплинарных курсах с распределением по разделам или конкретным темам.

ФГОС СПО в части требований к результату освоения ОПОП по профессии и специальности регламентирует максимальный объем учебной нагрузки обучающихся и объем обязательной учебной нагрузки как в целом по теоретическому обучению, так и по циклам дисциплин и междисциплинарных курсов профессиональных модулей.

Общий объем времени, отводимый на внеаудиторную самостоятельную работу по ОПОП, представляет собой разницу между максимальной и обязательной учебной нагрузкой, отведенной на изучение учебной дисциплины или профессионального модуля. Увеличение доли самостоятельной работы обучающихся, внедрение и реализация новых ФГОС требует соответствующей организации учебного процесса и составления учебно-методической документации, разработки новых дидактических подходов для глубокого самостоятельного усвоения обучающимися учебного материала.

В связи с этим возрастает роль и ответственность преподавателей в части организации и управления самостоятельной работой обучающихся. Развитие навыков самостоятельной работы, стимулирование профессионального роста обучающихся позволяет развивать их творческую активность и инициативу.

Своеобразной точкой отсчета для анализа художественного произведения может послужить информация:

- **о времени создания произведения;** общественно-социальных особенностях, художественных и эстетических **тенденциях эпохи;**

- сведения о том, в какой **период жизни и творчества писателя** и **под впечатлением каких обстоятельств** было написано данное произведение, существует ли разница между первоначальным замыслом и его творческим воплощением.

Особенности содержания художественного произведения

Литература — вид искусства, материалом которого является **слово**, а способом постижения окружающей действительности — **художественные образы**. Образы выступают в качестве главного носителя содержания литературного произведения, его развивающегося смысла, художественного значения. В образном постижении совмещаются два творческих принципа: с одной стороны — исследование реального мира, наиболее характерных тенденций общественного развития, то есть **объективных** закономерностей; с другой стороны — создание нового, художественного мира, основанного на творческом переосмыслении окружающей действительности, воплощении идейных замыслов и фантазии писателя, то есть **субъективных** законов. Таким образом, **содержание** литературного произведения — это одновременно и отражение актуальных проблем на определенном этапе общественной жизни, и постановка «вечных» вопросов человеческого бытия, и взгляд писателя на события современности, и авторская оценка описываемых явлений, то есть тоже сочетание объективных и субъективных моментов. Не случайно при анализе содержательного строя литературного произведения условно выделяют три аспекта: тематику, проблематику, идейно-эмоциональную оценку.

Тема (тематика) литературного произведения - это **предмет** образного исследования, **круг явлений**, изображенных писателем. Тематический диапазон русской литературы XIX века широк: тема «лишнего» человека («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова), дворянской жизни и смены поколений («Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Обломов» И.А. Гончарова), семьи («Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого), «маленького человека» («Станционный смотритель» А.С.Пушкина, «Шинель» Н.В.Гоголя, «Смерть чиновника» А.П.Чехова), народной жизни («Кому на Руси жить хорошо» Н.А.Некрасова), преступления и наказания («Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского, «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С.Лескова) и др.

Тема художественного произведения

Тема раскрывается посредством художественных образов. Между тем выбор главных и второстепенных героев, повествование об их судьбах призваны не только наиболее полно осветить заявленную тему, но и обозначить поставленные в произведении проблемы.

Проблема (проблематика) литературного произведения — это поставленный автором **вопрос**, требующий разрешения в ходе исследования определенной темы.

В произведениях могут быть намечены следующие проблемы:

- **философские** (смысл человеческой жизни, жизнь и смерть, свобода личности, судьба, счастье, ход времени, память);
- **нравственные** (честь и бесчестье, совесть человека, добро и зло, духовные и материальные ценности, воспитание и образование, семья, гуманизм и эгоизм, характер отношений людей между собой);
- **социальные** (человек и общество, социальное положение человека, социальная несправедливость, жизнь сословий и социальных групп, социальная несправедливость, бедность и богатство, бытовые отношения в семье);
- **идейно-политические** (народ и власть, власть и мораль, роль политических теорий в жизни общества, идейно-политическая ситуация в стране);
- **национальные** (особенности национального характера и мировосприятия, специфика жизненного уклада и народной культуры, исторический путь страны);
- **религиозные** (вера и безверие, гордыня и смирение, истинное и ложное в религиозных представлениях, религия и церковь);
- **психологические** (чувства, настроения, мышление, особенности характера человека, психология человеческого общения, духовный рост и духовная деградация).

Не все перечисленные выше проблемы обязательно присутствуют в одном произведении. Но художественное произведение всегда **многопроблемно**, в нем выделяется не одна, а группа проблем, которые взаимодополняют, содержательно обогащают друг друга. Чаще всего проблематика произведения раскрывается в результате акцентирования отдельных сторон в характерах, судьбах, отношениях литературных героев.

Например, для исследования темы преступления и наказания Ф.М.Достоевский выбирает в качестве сюжетной основы, казалось бы, малопримечательную историю убийства Родионом Раскольниковым старухи-процентщицы и ее сестры. Но круг проблем, поставленных Достоевским в «Преступлении и наказании», выводит данное произведение за рамки детективного жанра. Это сложный полифонический роман, проблематика которого во многом определяется особенностями характера, судьбой главного героя.

В романе Достоевского ставятся философские проблемы. Раскольников — «необычный» преступник. Он выстроил в своем сознании теорию Сверхчеловека, в которой сочетались идеи Наполеона (властителя, определяющего судьбы людей) и идеи Христа (спасителя человечества). Философские размышления Раскольникова

связаны с поиском ответа на вопрос о смысле человеческой жизни. Ведь главный герой считал, что убийство отвратительной старухи-процентщицы, ее накопленное богатство могли бы сделать счастливыми других людей. Его интересовало не убийство как таковое, а преступление ради проверки самого себя, во имя счастья людей, достижения высокой цели.

Философские проблемы романа «Преступление и наказание» перекликаются с идейно-политической проблематикой, ибо теорией наполеонизма, индивидуализма одержим не только Раскольников. В произведении Достоевского нашли отражение другие направления, характерные для идейно-политической жизни России второй половины XIX в.: социализм, прогрессизм (образ Лебезятникова), теория «разумного эгоизма» (образ Лужина). Достоевский со всей очевидностью задает вопрос: всегда ли полезны теории или они могут приносить вред человеческому сознанию, общественному развитию?

Философские, идейно-политические вопросы романа «Преступление и наказание» усиливаются социальными проблемами. На антитезе с парадным Петербургом Достоевский рисует картины страшной нищеты простых людей, населяющих район Сенной площади. Именно в этом районе снимал крохотную каморку, похожую на каюту, бывший студент юридического факультета Раскольников. Именно в этой каморке с желтыми обоями и убогой обстановкой вызревала теория Раскольникова, живущего впроголодь, находящегося на грани психологического срыва, не имеющего ни малейших шансов на улучшение своего социального положения. Ребенком Раскольников плакал при виде того, как избивали савраску. Взрослый Раскольников способен убить человека и оправдать свое преступление философской теорией. Подобная метаморфоза — результат уродливых социально-экономических отношений. Что может дать «маленькому человеку» общество, в котором все определяется наличием денег, в котором растет пьянство, преступность, проституция? Такое общество даже в сознании «маленького человека» способно внушить протест и привести к идеям Наполеона. Но и «наполеоны» в социально неблагоприятном обществе становятся «маленькими наполеончиками» и терпят крах.

Философские, идейно-политические, социальные проблемы в романе Достоевского взаимосвязаны с нравственными вопросами. Писатель исследует внутренний мир Раскольникова, который оказался не только во власти наполеонизма, но и под воздействием идей абсолютной свободы, вседозволенности. Главный герой попытался переступить как юридические, так и нравственные законы общества. Между тем полное отрицание принятых форм человеческих отношений Раскольникову не удалось. Раскольников лишил жизни старуху-процентщицу и ее сестру, но не сумел убить в себе совесть, которая стала его главным наказанием. Философская теория не смогла убить в Раскольникове человека, его душу и сердце, ибо зло порождает только зло и с добром не имеет ничего общего.

Анализ психологии «необычного» преступника - еще одна важная задача Достоевского. В романе подробно описываются чувства, размышления, переживания Раскольникова до и после убийства. Писатель поднимает проблемы сознательного и подсознательного в поведении человека, здорового и болезненного состояния души, возможности психологического разоблачения преступника и

психологического мастерства следователя. Достоевскому важно показать заблуждения, ошибки главного героя и - ценой невосполнимых потерь - духовный рост Раскольникова и обретение веры: веры в себя, в людей, в Бога.

Философские, идейно-политические, социальные, нравственные, психологические проблемы звучат в романе Достоевского в единстве с религиозными вопросами. Гордость и смирение, нарушение христианской заповеди «не убий» и сострадание человеческому горю, «любовь к ближнему» - вот те полюсы, между которыми находилось сознание Раскольникова до и после убийства, тот путь, по которому главный герой шел к постижению Бога.

Возвращаясь к теоретическим основам содержательных особенностей эпического произведения, отметим, что уже в выборе темы сочинения присутствует субъективный фактор литературного творчества: он связан с личностью автора, его заинтересованностью теми или иными сторонами человеческой жизни. В большей степени субъективное начало, личность автора проявляются через трактовку темы, предполагающей акцентирование тех проблем, которые представляются писателю наиболее значимыми, актуальными. Выделение определенных проблем в ходе раскрытия темы, безусловно, зависит от мировосприятия, творческих установок писателя.

Уже было отмечено, что образ «маленького человека» является содержательной составляющей романа Достоевского «Преступление и наказание». Сознание Раскольникова поглощено большими проблемами и идеями, но от этого главный герой не перестает быть «униженным и оскорбленным». Достоевскому дорог этот образ во всей сложности, противоречивости, многопроблемности, в то время как другим русским писателям тема «маленького человека» была интересна лишь ее отдельными содержательными гранями.

Например, в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» намечены социальные вопросы (скромная и безрадостная жизнь станционных смотрителей), психологическая проблематика (переживания Самсона Вырина после отъезда Дуни в Петербург, Дуни - после смерти отца). Но нравственные проблемы преобладают в повести. Достаточно вспомнить идиллические отношения отца и дочери до приезда «лихого» гусара, инсценированную болезнь ротмистра Минского и «похищение» Дуни, грубое поведение Минского при встрече с Самсоном Выриным в Петербурге. Пушкина интересует прежде всего нравственная чистота «маленького человека», для которого подобные ротмистры — безусловное зло, разрушающее привычный уклад жизни и общечеловеческие ценности, которыми так дорожил станционный смотритель.

Повесть Н.В. Гоголя тоже посвящена теме «маленького человека». Но Гоголь-сатирик поглощен исследованием социальных проблем. Он подробно описывает работу столичного департамента, жизнь вечного титулярного советника Акакия Акакиевича Башмачкина, для которого пошив самой необходимой вещи, шинели, связан с огромными лишениями — отказом от вечерних ужинов, экономией свечей, необычной ходьбой на цыпочках, сохраняющей обувь. Ограбление Башмачкина переросло в другое социальное потрясение — прием у «значительного лица», который Акакий Акакиевич не смог пережить и умер. Нравственно чистый «маленький человек» (Башмачкин очень любил свою работу, безропотно переносил

издевательства коллег), психологически ранимый «маленький человек» (Акакий Акакиевич остро чувствовал отношение к себе, сильно переживал из-за всего, что связано с шинелью) социально унижен — такова гоголевская трактовка темы «маленького человека».

Наконец, А.П. Чехова указанная тема волнует в первую очередь психологической емкостью. В рассказе «Смерть чиновника» писатель исследует психологию мелкого чиновника, экзекутора Червякова, который в театре неожиданно чихнул и, как ему показалось, обрызгал сидящего впереди генерала Брижжалова. Социальное противопоставление образов в чеховском рассказе очевидно. Но социальные характеристики героев предстают в психологических ракурсах. Червяков настолько испугался возможных последствий случившегося, что потерял покой: на спектакле его «блаженное» настроение резко испортилось, во время представления и в антракте Червяков извинился перед Брижжаловым за свою несдержанность. Но внутренние сомнения не оставляют экзекутора, и Червяков еще трижды извиняется за свое «чихание» на приеме у генерала. Чехов анализирует психологию чиновничества, раболепия — следовательно, психологические проблемы взаимодействуют в рассказе с нравственными вопросами. Писателю интересна логика поведения «маленького человека», провинившегося перед «сильными мира сего», — то есть психологическая проблематика неотделима в произведении от социальной. Финал рассказа символичен: психика перепуганного Червякова не выдерживает, и он «умирает в вицмундире». Как жил экзекутор «маленьким чиновником» — так он и умер: раболепствующим «маленьким человеком», Червяковым.

Одна и та же литературная тема может быть раскрыта по-разному в зависимости от того, какие проблемы в этой теме содержательно выдвигаются писателем на первый план. И в «Станционном смотрителе», и в «Шинели», и в «Смерти чиновника» намечен одинаковый круг проблем: нравственные, социальные, психологические. Но Пушкин акцентирует нравственную проблематику, Гоголь — социальную, а Чехов — психологические вопросы. Между тем проблематикой не исчерпываются содержательные отличия эпических произведений. Литература не только ставит перед читателем те или иные проблемы, вопросы, но и предлагает их оценки, дает на них ответы, тоже не всегда совпадающие.

Действительно, в содержании литературного произведения максимально проявляется личность автора: и в выборе темы, и в определении круга проблем. Еще в большей степени писатель выражает себя, представляя собственную эмоциональную оценку описываемых героев и событий, а значит, глубоко личное осмысление жизненных явлений. То есть в любом эпическом произведении присутствует **идейно-эмоциональная оценка**, основная идея, в которой наиболее полно отражается мировоззрение автора, субъективное начало литературного творчества.

Идея литературного произведения — это **ответ** автора на поставленный в ходе раскрытия темы вопрос, **идейно-эмоциональная оценка** описываемых в произведении событий.

В эпическом произведении может быть одна или несколько идей. Но, подчиненный миропониманию писателя, идейный строй произведения всегда индивидуален. На этом основывается богатство русской литературы, идейно глубокой и разнообразной. В идейно-эмоциональных оценках может заключаться либо **утверждение** фактов, событий, героев, жизненных явлений, либо их **отрицание**, осуждение. Свои идеи, оценки писатель выражает через образную систему, при помощи сюжетно-композиционных приемов, в авторских отступлениях и рассуждениях. Вот почему идеи некоторых произведений кажутся завуалированными, неоднозначными для понимания, идеи же других сочинений предстают в открытой, «исповедальной» форме.

Дана тема «маленького человека». Уже на уровне поставленных проблем данная тема прозвучала у Пушкина, Гоголя, Чехова по-разному. В свою очередь, идеи трех произведений еще более различны и связаны с особенностями мировоззрения писателей. Пушкин сочувствует Самсону Вырину, его отцовскому горю, безрадостной участи станционного смотрителя. Вместе с тем он утверждает присущие «маленькому человеку» идеи нравственной чистоты, незыблемости общечеловеческих ценностей. Одновременно с сочувствием Пушкин восхищается Выриным. Идейно-эмоциональная оценка в повести вырастает и из авторских отступлений, и из образного противопоставления Самсона Вырина и ротмистра Минского. В образе Минского Пушкин подчеркивает идеи безнравственного поведения, эгоистичности, которые, безусловно, осуждаются автором.

В «Шинели» Гоголя идейно-эмоциональные акценты смещаются. Бедственное положение «маленького человека» вызывает у Гоголя жалость. Но автор позволяет себе и иронию, и сарказм, и уважительные чувства по отношению к Акакию Акакиевичу. Основные идеи звучат в финале повести. Гоголь утверждает способность «маленького человека» к протесту, к тому же писатель выдвигает идею возмездия, наказания «значительных лиц», погрязших в бюрократии и сделавших социальное положение простых людей невыносимым. Идейно-эмоциональная оценка в повести подчеркивается как образной антитезой (Башмачкин и генерал), так и средствами фантастики: Акакий Акакиевич умер, но после его кончины появился мертвец-чиновник, срывающий шинели и наводящий страх на жителей Петербурга, в том числе и на «значительное лицо».

В рассказе «Смерть чиновника» Чехова, как и в повестях Пушкина, Гоголя, читатель может заметить сочувственное отношение автора к «маленькому человеку». Но Червяков, в отличие от Самсона Вырина и Башмачкина, не вызывает у Чехова никакой симпатии. Напротив, Чехов смеется над мелким чиновником, до смерти перепугавшимся из-за случившегося недоразумения. Червяков и жалок, и комичен одновременно. Основная идея рассказа — осуждение раболепия, чиновничества — становится более выпуклой благодаря образному противопоставлению (Червяков — Брызжалов), многократному повторению одной и той же ситуации (извинение экзекутора перед генералом), сюжетной развязке (Червяков «умирает в вицмундире»).

В ходе анализа содержания эпического произведения необходимо осмыслить следующие явления:

- тему — предмет литературного исследования;

- проблемы - вопросы, поставленные при раскрытии темы произведения;
- идеи - ответы на поставленные в произведении вопросы.

Важно помнить, что тематика, проблематика, идейный строй взаимосвязаны между собой, как и с **названием** литературного сочинения. В качестве названия произведения может быть вынесена либо основная проблема («Кто виноват?» А.И. Герцена, «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, «Отцы и дети» И.С. Тургенева), либо главная идея («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Мертвые души» Н.В. Гоголя), либо образ, являющийся носителем значительного объема содержания произведения («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Обломов» И.А. Гончарова, «Левша» Н.С. Лескова).

Наконец, последнее. Тема - проблема - идея - название: все эти содержательные явления в эпическом произведении имеют формальное выражение. Содержание не существует без формы, как не может быть и формы без содержания. Поэтому при анализе формальных особенностей произведения необходимо помнить об их содержательных функциях. Определению содержательной нагрузки в конечном счете должно подчиняться исследование отдельных элементов формы, художественных приемов.

Особенности формы эпического произведения

1) Эпическое произведение - это прежде всего **повествование** о жизни героев, происходящих событиях. Потому в эпических произведениях становится чрезвычайно важным **способ повествования**, который выбирает автор. Это может быть:

– **повествование в настоящем времени.** «Как теперь *вижу* перед собой длинную фигуру в ваточном халате и красной шапочке, из-под которой *виднеются* редкие седые волосы. Он *сидит* подле столика, на котором *стоит* кружок с парикмахером, бросавшим тень на его лицо; в одной руке он *держит* книгу, другая *покоится* на ручке кресел; подле него *лежат* часы с нарисованным егерем на циферблате, клетчатый платок, черная круглая табакерка, зеленый футляр для очков, шипцы на лоточке. Все это так чинно, аккуратно *лежит* на своем месте, что по одному этому порядку *можно заключить*, что у Карла Ивановича совесть чиста и душа покойна» (Л.Н. Толстой «Детство»);

– **повествование в прошедшем времени.** «Гостиная Анны Павловны *начала* понемногу *наполняться*. *Приехала* высшая знать Петербурга, люди самые разнородные по возрастам и характерам, но одинаковые по обществу, в каком все *жили*; *приехала* дочь князя Василия, красавица Элен, заехавшая за отцом, чтобы с ним вместе ехать на праздник посланника. Она *была* в шифре и бальном платье» (Л.Н. Толстой «Война и мир»);

– **повествование от первого лица.** «Прошло несколько лет, и домашние обстоятельства принудили *меня* поселиться в бедной деревеньке Н** уезда. Занимаясь хозяйством, я не переставал тихонько вздыхать о прежней *моей* шумной и беззаботной жизни. Всего труднее было *мне* привыкнуть

проводить осенние и зимние вечера в совершенном уединении» (А.С.Пушкин «Повести Белкина»);

– **повествование от третьего лица.** «На самом краю села Мироносицкого, в сарае старосты Прокофия, *расположились* на ночлег запоздавшие *охотники*. Их было только двое: ветеринарный врач Иван Иванович и учитель гимназии Буркин. <...> *Не спали. Иван Иванович*, высокий худощавый старик с длинными усами, *сидел* снаружи у входа и курил трубку; его освещала луна. *Буркин лежал* внутри на сене, и его не было видно в потемках» (А.П.Чехов. «Человек в футляре»).

Писатель может сам вести повествование либо «доверить» его **рассказчику**, которым нередко бывает один из героев произведения. К тому же в одном сочинении можно наблюдать **сочетание нескольких способов повествования**, что усложняет структуру произведения и делает ее многоголосной. Способ повествования потому так значим для эпического произведения, что позволяет говорить об **авторской точке зрения** на описываемые события, которая высказывается или в прямой форме, или в завуалированной манере.

Например, в стихотворном романе Пушкина «Евгений Онегин» сочетается повествование от первого и от третьего лица. Для Пушкина одинаково важны как беспристрастный, объективный взгляд «со стороны» на изображаемые события (созданию подобного эффекта способствует повествование от третьего лица), так и выражение субъективного отношения к литературным героям, глубоко личной точки зрения на происходящее, что достигается благодаря повествованию от первого лица, авторским отступлениям.

В повести «Капитанская дочка» Пушкин использует другую манеру повествования. Автор «доверяет» повествование о Пугачевском бунте рассказчику, в роли которого выступает один из героев повести – Петр Андреевич Гринев, участник исторических событий. Таким образом, Пугачевское восстание изображается через восприятие Гринева, Пушкин как будто «скрывает» свое отношение к народному бунту, «маскирует» собственную оценку исторических событий конца XVIII века, выводя на первый план взгляды и впечатления Гринева.

2) В эпических произведениях художественно значимы не только способы повествования, но и **пространственно-временные границы** повествования, обозначение того, где и когда происходят описываемые события, – хронотоп. Писатель может использовать реальные или вымышленные географические названия (реальны Шенграбенское, Аустерлицкое, Бородинское сражения в романе-эпосе Л.Н.Толстого «Война и мир»; вымышлены деревни Неелово, Горелово, Неурожайка, Заплатово и др. в поэме-эпосе Н.А.Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). Автор может указать конкретное или условное место действия (конкретны имения Лысые Горы, Богучарово, Отрадное, города Москва и Петербург в романе Толстого «Война и мир»; условны «город Н**», «город», «степь», «дом» и др. обозначения пространства). Но с любым случае пространственные отношения являются одним из средств художественного обобщения, типизации, выражения авторской оценки, основной идеи произведения.

Такую же содержательную функцию выполняют и временные отношения. В эпическом произведении время происходящих событий может обозначаться точно (события, связанные с войной 1812 года, в романе Толстого «Война и мир») либо не указываться совсем (Чехов «Толстый и тонкий»). Писатель может представить подробную или краткую характеристику конкретного периода, возможны также ускорения и замедления сюжетного времени, сочетание нескольких временных отрезков (прошлое и настоящее). Но повторим, что художественное время содержательно значимо, так как способствует обобщению как конкретно-исторических особенностей, так и вневременных закономерностей жизни общества, раскрытию проблематики, идейного строя эпического произведения.

Так, в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети» определено точное время происходящих событий: май 1859 года - зима 1860 года. Художественное время в романе помогает понять конкретно-историческую ситуацию в России накануне реформы 1861 года, вечную проблему взаимоотношений «отцов и детей», авторскую позицию. Не случайно также то, что основные события происходят летом. Нигилист Базаров, доказывающий новый образ мысли и жизни в спорах с либеральными дворянами, находится, как и природа, в расцвете сил, он деятелен и активен. Между тем отрицание общечеловеческих ценностей (любви, дружбы, искусства) приводит Базарова к идейному краху. Сама жизнь, вступая в серьезную схватку с главным героем, опровергает базаровскую теорию. Базаров умирает. «Летняя горячка» жизни Базарова сменяется «тихим убежищем» вечности. Как пишет Тургенев, «полуденный зной проходит, и наступает вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым...».

Для того чтобы подчеркнуть ложность некоторых идей Базарова, Тургенев необычно выстраивает пространственные отношения. События, описанные в романе, происходят в средней полосе России, но реальных географических названий нет. Тургеневу необходимо показать типичность происходящего, поэтому основным местом действия он выбирает имения Кирсановых, Одинцовой, Базаровых, расположенных недалеко от условного губернского города ***. Сюжетика романа динамична, так как Тургенев часто меняет место действия: Базаров дважды посещает указанные имения, заезжает в губернский город. И если «первый круг странствий» Базарова знакомит читателя с характером, взглядами главного героя, то «второй круг странствий» выявляет его заблуждения, ошибки. Через описание второй поездки Базарова в Марьино, Никольское, к родителям раскрывается также авторская оценка: Тургенев полемизирует с главным героем, показывает нежизнеспособность базаровской теории. Как видим, пространственно-временные отношения очень важны в структуре эпического произведения. Они являются не только элементом формы, но и носителем содержания.

3) Уже было отмечено, что способом постижения окружающей действительности в литературе служат художественные образы. Их совокупность определяет тематику, проблематику, идейно-эмоциональные оценки произведения. Вот почему в эпическом произведении становится подчеркнуто значимой **система персонажей**, которая, безусловно, тщательно продумывается писателем и, наряду с содержательным «каркасом», представляет собой важнейший компонент формы. Не случайно в системе персонажей выделяют **главные, второстепенные,**

эпизодические (появляющиеся только в некоторых фрагментах действия) персонажи. Не случаен также выбор **имен и фамилий героев**, которые могут быть нейтральными или «говорящими» (сравните: Наташа Ростова, Андрей Болконский, капитан Тушин и др. в романе Толстого «Война и мир» и унтер Пришибеев, Червяков, Старцев, Кляузов и др. в рассказах Чехова). От «расстановки» действующих лиц, имен и фамилий литературных героев зависят многие содержательные особенности произведения, степень художественного обобщения, типизации.

Как известно, у многих литературных героев имеется **прототип** - реальная личность, послужившая основой для создания художественного образа. Между тем писатель всегда что-либо добавляет, изменяет в характеристике конкретной личности, делая литературный образ более емким, обобщенным. Вот почему в любом художественном персонаже сочетается индивидуальное и типическое.

Нередко уровень обобщения в эпическом произведении настолько высок, что некоторые образы переходят из разряда «собственных» в нарицательные. В **нарицательных** образах исследуются черты, присущие очень многим людям: вспомните Манилова, Ноздрева из поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души» («маниловщина», «ноздревщина»), Беликова из рассказа А.П.Чехова «Человек в футляре» («беликовщина») и др. Эти фамилии стали синонимами определенных типов поведения, общечеловеческих пороков. Если уровень обобщения достигает еще большей степени и в литературных героях проявляются вненациональные, вневременные свойства человеческой натуры, то такие образы перерастают в **«вечные»**. «Вечными» образами можно назвать Дон Кихота, Гамлета, Дон Жуана, Фауста и др.

Системе персонажей свойственна композиционная завершенность, которая обуславливает идейную прозрачность произведения. Нередко для более явного выражения идейно-эмоциональной оценки писатель использует возможности образа-резонера. **Резонер** - персонаж, который не столько участвует в развитии действия, сколько является рупором авторских идей, дидактического смысла произведения. Раскрытию основных идей подчинена в конечном счете система персонажей эпического произведения, индивидуальная в каждом конкретном случае.

Например, в романе И.А.Гончарова «Обломов» можно выделить главные персонажи - Андрей Иванович Штольц, Ольга Сергеевна Ильинская, Агафья Матвеевна Пшеницына, второстепенные персонажи - слуга Захар, Михей Андреевич Тарантьев и др., эпизодические персонажи - Волков, Судьбинский, Пенкин, Алексеев, доктор, Анисья и др. Но все образы так или иначе способствуют раскрытию центрального героя, фамилия которого не только определила название романа — «Обломов», но и стала нарицательной, воплощая «обломовщину» - лень, инфантильность, духовную деградацию, неспособность к труду и практической жизни. Гончаров видит обаяние в личности Обломова, но осуждает «обломовщину»: многие свои идеи, оценочные суждения писатель «доверяет» Штольцу, который берет на себя функции резонера.

4) Итак, повествуя о тех или иных событиях, писатель определяет способ повествования, пространственно-временные отношения, систему персонажей

эпического произведения. При этом герои произведения, наряду с автором, тоже высказываются. **Высказывания персонажей** - важный структурный элемент, так как благодаря монологам и диалогам становятся понятными взгляды, убеждения, черты характера, внутренний мир литературных героев.

5) Герои эпического произведения не только высказываются, но и участвуют в событиях, производят действия. Ход событий, развитие действия в художественном произведении называется **сюжетом**. Сюжет тоже способствует раскрытию характеров действующих лиц, потому **построение сюжета** всегда содержательно значимо. Вспомните ход событий в «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. Сюжет «Путешествия...» представляет собой последовательность внутренне замкнутых, относительно самостоятельных эпизодов. Такие сюжеты называются **хроникальными**. Но наиболее распространены сюжеты, основанные на едином конфликте и проходящие через все произведение. Они определяются как **концентрические**.

Концентрические сюжеты эпических произведений имеют свою логику построения. Нередко они предваряются **экспозицией** - описанием событий, непосредственно предшествующих основному конфликту. Но собственно сюжет начинается с **завязки**, в которой намечается определенное противоречие, конфликт. Дальнейшее **развитие действия** приводит к **кульминации** - моменту наивысшего обострения противоречий, которая сменяется **развязкой** - разрешением конфликта, завершением развития действия.

Далеко не всегда указанные элементы сюжета (экспозиция - завязка - развитие действия - кульминация - развязка) даются в эпическом произведении в прямой последовательности. Произведение может начинаться, например, с развязки или с кульминации. К тому же в одном произведении могут развиваться несколько сюжетных линий либо сочетаться концентрические и хроникальные способы сюжетосложения - это доказывает, например, анализ романа-эпопеи Толстого «Война и мир». Но во всех случаях сюжетика помогает раскрытию характеров героев, пониманию содержательного строя произведения.

Так, в рассказе «Смерть чиновника» Чехов использует концентрический сюжет. В качестве завязки конфликта выступает случай в театре, когда Червяков неожиданно чихнул. Развитие действия строится на многократно повторяющихся извинениях Червякова перед Бризжаловым. Наконец, терпение генерала иссякает. Он не выдерживает и с криком «Пошел вон!!» выгоняет Червякова из своей приемной. Эта сцена - сюжетная кульминация рассказа, после которой следует развязка - смерть Червякова. Чехову необходимо осудить чиновничество, раболепие «маленького человека». Одним из средств раскрытия характера Червякова, идейно-эмоциональной оценки автора является сюжетика рассказа, построенная фактически на отсутствии конфликта, на композиционных повторах. В рассказе почти ничего не происходит - Червяков «придумал» проблему с генералом; действие как будто останавливается на одном месте — для Червякова разрешение несуществующего конфликта превратилось в смысл жизни, Червяков мог бесконечно долго извиняться и раболепствовать перед генералом, если бы не резкое поведение Бризжалова.

6) Помимо высказываний персонажей, изображения хода событий в эпическом произведении присутствуют многочисленные **внесюжетные элементы**.

К внесюжетным элементам относятся различного рода описания, отступления:

- **портрет** — описание внешности литературного героя;
- **пейзаж** — описание природы;
- **интерьер** — описание бытовой обстановки;
- **пролог** — предисловие, вступление, непосредственно не связанное с основными событиями произведения;
- **предыстория** — сообщение о прошлом литературного героя;
- **характеристика персонажа** — описание привычек, взглядов, характера литературного героя;
- **психологический анализ** — описание эмоционального состояния, чувств, переживаний, то есть «движения души» литературного героя;
- **авторское отступление** — описание чувств, взглядов автора произведения;
- **вставные конструкции** — сны героев, письма и записки, рассказы, непосредственно не связанные с основным сюжетом произведения;
- **эпилог** — послесловие, завершающая часть произведения, в которой содержится либо сообщение о дальнейших судьбах героев, либо обращение к читателю.

По сравнению с описанием хода событий внесюжетные элементы отличаются статичностью. Они являются своеобразными ретардациями — замедлениями развития действия. В эпическом произведении внесюжетные компоненты выполняют важные содержательные функции. Нередко они расширяют пространственно-временные границы повествования, знакомят с авторской точкой зрения, углубляют характеристики литературных персонажей, содержат обращение к читателям — другими словами, помогают осмыслить идейные особенности произведения. К тому же во многих описаниях акцентируются **художественные детали**, которые в рамках одного произведения могут повторяться, выступая в качестве **лейтмотива (лейтобраза, лейтцвета)**: достаточно вспомнить ветку сирени на свиданиях Ильи Обломова и Ольги Ильинской; желтый цвет в интерьерах «Преступления и наказания» Достоевского; количество лошадей в распоряжении доктора Старцева из рассказа Чехова «Ионыч» и др. Художественные детали в описательных фрагментах усиливают психологизм эпических произведений, делая их структуру, содержание более тонкими и сложными.

Например, поэму Н.В.Гоголя «Мертвые души» отличают многочисленные внесюжетные элементы. Гоголь подробно описывает внешность героев, бытовую обстановку, природу. В структуру поэмы входят авторские отступления, предыстория Чичикова (1 том, глава 11), вставная «Повесть о капитане Копейкине» (1 том, глава 10). Внесюжетные элементы поэмы, в которой к тому же активно используются изобразительные возможности художественных деталей, способствуют в конечном счете созданию сатирической картины жизни российского общества в первой половине XIX в., раскрытию идеи о деградации

помещиков и появлении нового русского «героя» - «миллионщика», талантливости русского народа и - в единстве с народом - величии России, которая «несется» подобно «бойкой необгонимой тройке».

7) Итак, пространственно-временные отношения, система образов, изображение событий, высказывания персонажей, внесюжетные описания и отступления - таковы основные элементы эпического произведения, от которых зависит его композиция. **Композиция** - это построение литературного произведения, расположение компонентов художественной формы. Композиция объединяет абсолютно все структурные единицы текста, взаимодействуя с идейно-содержательным строем эпического произведения.

Вспомните хронологическую последовательность событий в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: повести «Тамань» - «Княжна Мери» - «Бэла» - «Фаталист» - «Максим Максимыч» - «Предисловие к журналу Печорина». Но Лермонтов стремится наиболее полно раскрыть психологию главного героя, интригуя читателя. Поэтому событийная хронология нарушается автором, и композиция романа представляет собой иную последовательность повестей: «Бэла» - «Максим Максимыч» - «Предисловие к журналу Печорина» - «Тамань» - «Княжна Мери» - «Фаталист». Пониманию проблематики, идейно-эмоциональных оценок, характеров героев лермонтовского романа способствуют также пространственно-временные отношения, внесюжетные элементы, различные способы повествования, «расстановка» образов, высказывания персонажей.

8) Литература - искусство слова. Поэтому при анализе эпического произведения необходимо обращать внимание на **лексико-морфологические, интонационно-синтаксические особенности** высказываний персонажей, авторской речи. В языке художественного произведения отражаются все его содержательные нюансы.

Творческие методы

Содержание и форма эпического произведения взаимосвязаны между собой и в конечном итоге обусловлены **принципом художественного отражения действительности**, который называют **творческим методом**. В зависимости от идейно-эстетических взглядов, художественных установок писателя эпическое произведение может основываться либо на реалистическом, либо на нереалистическом принципе отражения действительности, возможно также сочетание реалистического и нереалистического методов.

Реалистический метод - метод, в основу которого положены реальные закономерности развития образов и событий, не зависящие от отвлеченной идеи, воли писателя.

Нереалистический метод - метод, в основу которого положены не реальные закономерности развития образов и событий, а отвлеченная идея, воля писателя. При этом автор может использовать как **романтические приемы**, так и **средства фантастики**. Как известно, фантастика - это уже вымышленный, нереальный мир с необычными образами, созданными воображением писателя.

Например, в повести А.С.Пушкина «Дубровский» наблюдается сочетание реалистического и нереалистического методов. Реалистичны конфликт старинного

барина Троекурова с отставным поручиком гвардии Дубровским, суд, лишение Дубровского права на владение имением, его смерть, бунт крестьян Дубровского; романтичны сын Дубровского и шайка разбойников, которую он возглавлял, превращение молодого Дубровского в Дефоржа, любовь Маши Троекуровой и Владимира Дубровского, таинственное исчезновение Дубровского.

В повести Н.В.Гоголя «Шинель» тоже сочетаются два принципа отражения действительности. Реалистичны описания петербургского департамента, жизни Акакия Акакиевича Башмачкина, коллизии с шинелью, прием у «значительного лица». Но, обращаясь к нереалистическим средствам, Гоголь использует не столько романтические, сколько фантастические приемы - вспомним финал с появлением мертвеца-чиновника, срывающего шинели.

Помимо реалистического и нереалистического принципов отражения действительности в литературе возможны еще два: **серьезный и комический**. Их нельзя назвать методами. Это скорее **способы отношения** к окружающему миру, описываемым событиям. Между тем они очень важны, в особенности мир комического, смешного, так как он имеет свои разновидности, которые необходимо различать: юмор, ирония, сарказм, сатира, гротеск.

Юмор - дружелюбный, снисходительный смех, объектом которого являются человеческие слабости, недостатки. Насмешка выражается в прямой, открытой форме. В юмористическом осмеянии сохраняются как привлекательность объекта критики, так и внутренняя серьезность критика (в качестве примеров можно рассматривать рассказы А.П.Чехова).

Ирония - осмеяние человеческих недостатков, отличительными чертами которого являются наличие маски серьезности и скрытность насмешки, то есть двойной смысл. Насмешка не выражается прямо, а вырастает из противоположного, подразумеваемого смысла высказывания.

Например, «Плоды раздумья» Козьмы Пруtkова даются под маской серьезности: «Гений подобен холму, возвышающемуся на равнине», «Полезнее пройти поле жизни, чем всю вселенную» и др. Пруtkов представляет себя выдающимся мыслителем. Он пишет совершенно серьезно. Но создатели образа Козьмы Пруtkова иронизируют над посредственным писателем, их насмешка скрывается в противоположном, подразумеваемом смысле высказывания: афоризмы Пруtkова глупы и комичны.

Сарказм - разновидность комического, когда ироническая насмешка перерастает в язвительную издевку. Это высшая форма иронии, в которой тоже сохраняется двойной смысл (прямой и подразумеваемый), но которая звучит как негодование, обличение, чаще всего общественно-социального содержания.

Вспомните реплики Павла Петровича Кирсанова, адресованные Базарову: «Так вот как! Нигилизм всему горю помочь должен, и вы, вы наши избавители и герои. <...> Браво! браво! Слушай, Аркадий... вот как должны современные молодые люди выражаться! И как, подумаешь, им не идти за вами!..» Павел Петрович саркастически смеется над Базаровым. В его высказываниях подразумевается прямо противоположный смысл: нигилисты и Базаров не избавители и герои, за которыми должны идти молодые люди, а, как далее говорит Павел Петрович, «просто болваны».

Сатира - резкий, беспощадный смех, объектом которого являются общественные отношения, социальные пороки. В сатирическом осмеянии, данном в прямой, открытой форме, выражается резко отрицательное отношение к объекту критики, который нередко предстает с искажением реальных пропорций и характеристик (см. «Мертвые души» Н.В.Гоголя).

Гротеск - сатирическое осмеяние, нарушающее границы реального и переходящее в область фантастики. В гротеске сохраняются отличительные черты сатиры, но преувеличение достигает еще больших, фантастических размеров.

Например, в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина гротескно описание глупого градоначальника Брудастого: «...письмоводитель градоначальника, вошедши утром с докладом в его кабинет, увидел такое зрелище: градоначальниково тело, облаченное в вицмундир, сидело за письменным столом, а перед ним, на кипе недоимочных реестров, лежала, в виде щегольского пресс-папье, совершенно пустая градоначальникова голова...».

В художественной литературе выделяются не только разновидности смешного, но и особые **средства создания комического**, которые уводят читателя из серьезной тональности в сферу забавного, веселого:

1) Комические сюжетные ситуации:

...Гремит на Волге музыка,
Поют и пляшут дѣвицы —
Ну, словом, пир горой!
К дѣвицам присоседиться
Хотел старик, встал на ноги
И чуть не полетел!
Сын поддержал родителя.
Старик стоял: притопывал,
Присвистывал, прицелкивал,
А глаз свое выделявал —
Вертелся колесом!..

(Н.А.Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»);

2) Неожиданность (сюжетных ситуаций, высказываний, переживаний и т.д.):

«Упразднили регистратуру за ненужностью и выпустили генералов на волю. Оставшись за штатом, поселились они в Петербурге, в Подъяческой улице, на разных квартирах; имели каждый свою кухарку и получали пенсию. Только *вдруг* очутились на необитаемом острове, проснулись и видят: оба под одним одеялом лежат» (М.Е. Салтыков-Щедрин «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»);

3) Повтор (сюжетных ситуаций, реплик и т.д.): в качестве примера см. рассказ А.П.Чехова «Хамелеон»;

4) Алогизм, абсурд (поведения, речи и т.д.):

«Куда ездил? - говорил Ноздрев и, не дождавшись ответа, продолжал: - А я, брат, с ярмарки. Поздравь: продулся в пух! Верить ли, что никогда в жизни так не продувался. Ведь я на обывательских приехал! Вот посмотри нарочно в окно! - Здесь он нагнул сам голову Чичикова, так что тот чуть не ударился ею об рамку. - Видишь, какая дрянь! Насилу дотащили, проклятые, я уже перелез вот в его

бричку. - Говоря это, *Ноздрев показал пальцем на своего товарища.* - А вы еще не знакомы? Зять мой Мижуев! <...> *Ну, брат, если б ты знал, как я продулся!*» (Н.В.Гоголь «Мертвые души»);

5) Окарикатуривание - комическое изображение:

«Толстый только что пообедал на вокзале, и *губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни.* Пахло от него хересом и флер-д'оранжем. Тонкий же только что вышел из вагона и *был навьючен чемоданами, узлами и картонками.* Пахло от него ветчиной и кофейной гущей. Из-за его спины выглядывала *худенькая женищина с длинным подбородком* - его жена, и *высокий гимназист с прищуренным глазом* - его сын» (А.П.Чехов «Толстый и тонкий»);

6) Несоответствие (внешнего и внутреннего, мыслей и поступков, общественного положения и поведения и т.д.):

«Заплакали *генералы* в первый раз после того, как закрыли регистратуру. Стали они друг друга рассматривать и увидели, что *они в ночных рубашках, а на шеях у них висит по ордену!*» (М.Е. Салтыков-Щедрин «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»);

7) Снижение образов:

«- *Я его прочу по дипломатической части.* Фемистоклюс, - продолжал он (Манилов), снова обратясь к нему, — хочешь быть посланником?

- Хочу, - отвечал Фемистоклюс, *жуя хлеб и болтая головой направо и налево.*

В это время стоявший позади *лакей утер посланнику нос,* и очень хорошо сделал, иначе бы канула *в суп препорядочная посторонняя капля*» (Н.В.Гоголь «Мертвые души»);

8) Гипербола — преувеличение:

«Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины *медведя.* Для довершения сходства фрак был на нем совершенно *медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные,* ступнями ступал он и *вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги.*<...> 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!”» (Н.В.Гоголь «Мертвые души»);

9) «Говорящие» фамилии:

Манилов, Коробочка, Собакевич (Гоголь «Мертвые души»); Очумелов, Хрюкин (Чехов «Хамелеон»);

10) Пародирование - осмеяние, отличительной чертой которого является комическое подражание какому-либо образцу:

Образ Ситникова в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети» — пародия на славянофильство, нигилизм, образ Кукшиной - пародия на эмансипацию.

Анализ драматических произведений

Если при рассмотрении содержания эпических и драматургических произведений выделяются одинаковые аспекты исследования, то при анализе их формы наблюдаются серьезные различия:

1) Главной чертой эпических произведений является повествовательное начало, «присутствие» автора в тексте. В драматургических сочинениях **повествование** отсутствует, оно заменяется воспроизведением действий и высказываний персонажей, а «присутствие» автора сводится до минимума (в основном в ремарках);

2) **Пространственно-временные отношения** чаще всего даются не в основном тексте, а в ремарках;

3) В системе **персонажей** выделяются главные, второстепенные, эпизодические действующие лица. Но их характеры более рельефны, отчетливы. Ведь драматические герои раскрывают себя «сами», без авторских отступлений, пояснений, описаний. Драматургу важнее показать не развитие образов, а сформировавшиеся типы характеров. Кроме того, в драматургических произведениях присутствуют внесценические образы, которые не участвуют в основном развитии действия, а только упоминаются в репликах героев;

4) **Высказывания персонажей** — один из главных элементов драмы. Это средство «самораскрытия» внутреннего мира героев, их отношения к людям, событиям, обществу. Монологи и диалоги являются также речевой «самохарактеристикой» персонажей;

5) **Сюжет** — еще один важнейший компонент драматургического произведения, так как герои не только высказываются, но и принимают участие в сценических действиях. Драматические сюжеты отличаются насыщенной событийностью, напряженной конфликтностью. С помощью сюжетики становятся ярче и понятнее герои пьесы, их судьбы и характеры;

6) Поскольку в драматургических произведениях отсутствует повествователь, рассказчик, то в них нет и **внесюжетных элементов**. Интерьеры, пейзажи, портреты героев нередко даются в ремарках. Другие же внесюжетные элементы не включаются в пьесы совсем (авторские отступления, описания чувств и переживаний);

7) **Композиция** драматургических произведений основывается исключительно на сюжетике и высказываниях персонажей. Потому построение сюжета, «расстановка» действующих лиц в пьесах подчеркнуто значимы. При этом необходимо помнить: композиция драматургического произведения напрямую подчинена тому обстоятельству, что почти все пьесы предполагают сценическое воплощение;

8) Драма — **синтетичный род искусства**. В пьесе, поставленной на сцене, используются выразительные возможности разных видов искусства: литературы, музыки, живописи. И все-таки не следует забывать, что драма — это прежде всего **искусство слова**. Потому внимание к **лексико-грамматическим, интонационно-синтаксическим** особенностям высказываний персонажей является необходимой частью анализа драматургического произведения.

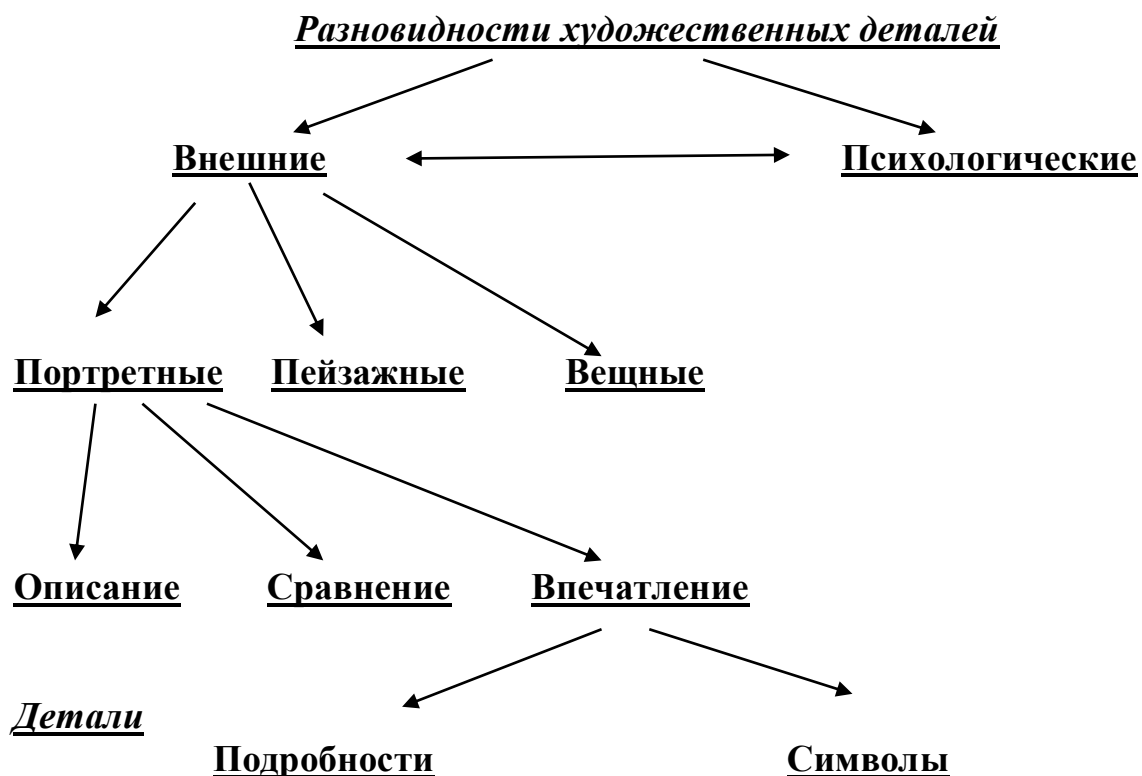
Вопросы и задания к практическому занятию

1. В чем различия между темами конкретно-историческими и «вечными»? Могут ли они сочетаться в одном произведении?
2. Определите, какая формулировка темы является правильной для следующих произведений:
 - А) А.С. Пушкин «Моцарт и Сальери»
 - Взаимоотношения Моцарта и Сальери
 - Тема музыки
 - Взаимоотношения таланта и гения
 - Б) А.П. Чехов «Ионыч»
 - Жизнь доктора Старцева
 - Проблема превращения доктора Старцева в Ионыча
 - Жизнь русской разночинной интеллигенции на рубеже XIX-XX веков
 - Тема искусства
3. Определите, какие аспекты тематики – конкретно-исторические или вечные – более важны для анализа следующих произведений:
 - М.Ю. Лермонтов «Мцыри»
 - И.С. Тургенев «Муму»
 - Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»
 - А.П. Чехов «Дама с собачкой»
 - В.В. Маяковский «Хорошо»
4. Определите, какая формулировка основной проблемы является правильной для следующих произведений:
 - А) М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»
 - Проблема фатализма и в связи с ней – проблема цели и смысла человеческого существования
 - Проблема борьбы добра со злом
 - Проблема борьбы Печорина со светским обществом
 - Б) Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»
 - Проблема борьбы против крепостного права
 - Проблема социально-бытового уклада русской крестьянской жизни
 - Проблема: «Кому на Руси жить хорошо?»
5. Сравните характер проблематики в следующих парах произведений, определив особенности каждого из них:
 - А.С. Пушкин «Евгений Онегин» - М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»
 - И.С. Тургенев «Отцы и дети» - Н.Г. Чернышевский «Что делать?»
 - Л.Н. Толстой «Анна Каренина» - А.П. Чехов «Дама с собачкой»
 - А.С. Пушкин «Клеветникам России» - М.Ю. Лермонтов «Родина»
 - Н.В. Гоголь «Шинель» - Ф.М. Достоевский «Бедные люди»

Закончив рассмотрение разных сторон художественного содержания, переходим к анализу художественной формы произведения (изображенный мир, художественная речь и композиция).

Изображенный мир – та условно подобная реальному миру картина действительности, которую рисует писатель: люди, вещи, природа, поступки, переживания.

Картина изображенного мира складывается из отдельных художественных деталей.



Особое внимание уделяется анализу психологических деталей, особенно в том случае, когда психологическое изображение занимает в тексте существенный объем, обретает относительную самостоятельность и является необходимым для уяснения содержания произведения.

Учащиеся знакомятся с основными приемами психологизма, с помощью которых достигается изображение внутреннего мира .

Это повествование как от первого, так и от третьего лица, психологический анализ и самоанализ, внутренний монолог героя и др.

Задания:

1. Определите преобладающие формы и приемы психологизма в следующих произведениях:

- М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»
- Н.В. Гоголь «Портрет»
- И.С. Тургенев «Ася»
- М.А. Булгаков «Собачье сердце»

2. Проанализируйте одно из приведенных ниже произведений по следующему плану:

- Портреты
- Пейзажи
- Мир вещей
- Психологизм (основные приемы)
- Детали-подробности и детали-символы

Тексты для анализа:

- А.С. Пушкин «Пиковая дама»
- Н.В. Гоголь «Нос»
- М.Ю. Лермонтов «Демон»
- И.А. Гончаров «Обломов»
- А.П. Чехов «По делам службы»

Занятия посвящены анализу выразительно-изобразительных возможностей языка и их использовать в художественной литературе.

В первую очередь обращайтесь внимание на лексические и стилистические возможности языка (архаизм, историзм, неологизм, диалектизм, профессиональные слова и др.)

Важнейшую роль в художественно речи играют тропы (сравнение, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, оксюморон и др.). При литературоведческом анализе важно различать тропы общеязыковые и тропы авторские.

Общеязыковые тропы вошли с систему языка и употребляются многими его носителями. Тропы авторские употреблены писателем или поэтом в данной конкретной ситуации. И именно они придают поэтическую образованность художественному тексту.

Еще одним важным языковым средством художественной литературы является синтаксическая выразительность.

Синтаксические фигуры (различные виды повторов, антитеза, восклицание, риторический вопрос, градация, инверсия и т.д.) повышает выразительность текста и усиливает эмоциональное воздействие на читателя.

Писатели, создавая художественные образы, кроме специфического отбора лексики, синтаксической изобразительности, ритмики, широко используют звукопись. Примеры чрезвычайно искусного использования звукописи в целях

наиболее полного, слышимого и зримого изображения можно увидеть у всех крупнейших писателей и поэтов.

При анализе художественного произведения следует уделять внимание и речевой характеристике героев.

В речи человека, как в зеркале, отражается его психология и идеология, социальные интересы и связи, житейский опыт, культурный уровень, умственные запросы.

Важным элементом литературоведческого анализа является анализ композиции. На занятиях рассматриваются композиционные приёмы (повтор, усиление, противопоставление и монтаж), композицию системы персонажей, сюжет и конфликт произведения, типы сюжетов.

Студентам предлагаются следующие задания:

1. Найдите в художественной литературе примеры действия композиционных приёмов и охарактеризуйте их.

2. Проанализируйте композиционные взаимоотношения персонажей романа Л.Н. Толстого «Война и мир» (Наполеон и Элен, Кутузов и Наташа), Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (Соня и Раскольников, Раскольников и Лужин, Раскольников и Свидригайлов).

3. Определите типы конфликта в следующих произведениях:

- А.С. Грибоедов «Горе от ума»
- А.С. Пушкин «Скупой рыцарь»
- Л.Н. Толстой «Анна Каренина»
- А.Н. Островский «Бесприданница»

4. Определите тип композиции в следующих произведениях:

- Н.В. Гоголь «Портрет»
- И.С. Тургенев «Ася»
- Н.С. Лесков «Очарованный странник»
- А.М. Горький «Челкаш»

На занятиях показываются основные особенности анализа произведения в связи с его родом и жанром.

Для анализа родовых и жанровых особенностей берутся произведения:

- А.С. Пушкин «Пир во время чумы»
- Н.В. Гоголь «Мертвые души»
- А.Н. Островский «Гроза»
- А.Блок «Двенадцать»

Литература:

1. Бахтин М.М. Проблема текста. Эстетика словесного творчества, М., 1979.
2. Беленький Г.И., Снежневская М.А. Изучение теории литературы в средней школе, М., «Просвещение», 1983.
3. Вартаньянц А.Д., Якубовская М.Д. Поэтика. Комплексный анализ художественного текста, М., 2015.
4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения, М., «Наука», 2016.