

A still life painting by J.F. Potter. The composition features a dark, textured ceramic mug with a handle, a pipe with a dark bowl and a light-colored stem, a quill pen, a book with a red cover, and a matchbox with a green and yellow design. The objects are arranged on a wooden surface against a dark background. The lighting is dramatic, highlighting the textures and colors of the objects.

*Предметный мир
художественного произведения*

Литературные персонажи являются частью художественного мира, созданного специально для них. И в этом мире наряду с персонажами присутствуют города, рощи и луга, предметы и вещи – это предметный мир.

Предметный мир – совокупность описаний материальных частей художественного мира в целом или его части. Он не менее, чем слово, и ранее, чем сюжет и герой, говорит читающему об индивидуальности персонажа.

Предметный мир очень богат и многообразен.

Основными являются **пейзаж** и **интерьер (вещный мир)**.





Предметный мир — совокупность описаний «материальных» частей художественного мира литературного произведения: пейзажа, интерьера, вещей и т. п. Предметный мир создается писателем при помощи художественной фантазии с целью характеристики персонажей, для мотивировки и объяснения их действий, для создания исторического и национального колорита и т. п.

Художественная деталь

Мельчайшая
изобразительная или
выразительная
художественная
подробность, является
микрообразом,
практически всегда
составляет часть более
крупного образа



Художественная деталь

ВНЕШНЯЯ

рисует внешнее,
предметное бытие
людей, их
наружность и среду
обитания, делятся на

портретная

пейзажная

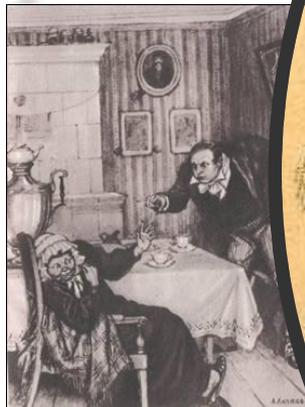
вещная, или
интерьерная

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ

рисует внутренний
мир человека,
отдельные душевные
движения: мысли,
чувства, переживания

Портрет в искусстве

произвед



Портрет в литературе одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает свое идейное отношение к ним через изображение внешности героев: их фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер. Только ли о внешности героя можем мы судить по его литературному портрету? Думается, что нет. Изображая портрет героя, автор стремится раскрыть его внутренний мир, показать свое отношение к герою, к его характеру и его поступкам. Нередко уточнением, введением новых деталей в описание своих героев в ходе повествования автор добивается более глубокого раскрытия своего замысла.



Литературный портрет является своего рода «художественной деталью», средством, «инструментом» автора для характеристики героя, персонажа, его переживаний, эмоционального состояния и т. д., то есть всего того, что способствует в той или иной мере более полному восприятию, пониманию авторского замысла, отношения автора к происходящему и др.

В художественной литературе как искусстве словесном П. является только одним из средств характеристики, употребляемом в композиционном единстве с другими подобными же средствами: развертыванием действия в сюжете, описанием мыслей и настроений героев, диалогом действующих лиц, описанием обстановки и т. д. Своеобразной системой таких средств характеристики и создается в литературе художественный образ, а П. оказывается тем самым одной из сторон художественного образа. Среди всех других способов изображения П. отличается особой зрительной наглядностью и вместе с пейзажем и бытовыми описаниями придает произведению особую силу изобразительности.

Художественный образ – одна из основных категорий эстетики, которая характеризует присущий только искусству способ отображения и преобразования действительности. Образом также называется любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении.

Художественный образ не только отражает, но прежде всего обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем сущностное, вечное. Специфика **художественного образа** определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. При помощи своей фантазии, вымысла автор преобразует реальный материал: пользуясь точными словами, красками, звуками, художник создает единичное произведение.

Вымысел усиливает обобщенное значение образа.

Художественный образ представляет собой не только изображение человека (образ Татьяны Лариной, Андрея Болконского, Раскольникова и т.д.) – он является картиной человеческой жизни, в центре которой стоит конкретный человек, но которая включает в себя и всё то, что его в жизни окружает. Так, в художественном произведении человек изображается во взаимоотношениях с другими людьми. Поэтому здесь можно говорить не об одном образе, а о множестве образов.

Любой образ – это внутренний мир, попавший в фокус сознания. Вне образов нет ни отражения действительности, ни воображения, ни познания, ни творчества. Образ может принимать формы чувственные и рациональные. Образ может быть основан на вымысле человека, может быть фактографичным. **Художественный образ** объективирован в форме как целого, так и его отдельных частей.

Художественный образ может экспрессивно воздействовать на чувства и разум.

Художественный образ с одной стороны – ответ художника на интересующие его вопросы, с другой стороны порождает новые вопросы, порождает недосказанность образа его субъективной природой.

Он дает максимальную емкость содержания, способен выражать бесконечное через конечное, он воспроизводится и оценивается как некое целостное, даже если создан с помощью нескольких деталей. Образ может быть эскизным, недоговоренным.

Художественный образ – это сложный феномен, который включает в себя индивидуальное и общее, характерное и типичное.

В качестве примера художественного образа можно привести образ помещицы Коробочки из романа Гоголя «Мертвые души». Она была женщиной пожилых лет, бережливой, собирающей всякий хлам. Коробочка на редкость тупа и туго соображает. Однако она умеет торговать и боится продешевить. Эта мелочная бережливость, торговая деловитость ставит Настасью Петровну выше Манилова, у которого нет никакого задора и который не ведает ни добра, ни зла.

Помещица весьма добра и заботлива. Когда Чичиков гостил у нее, она угощала его блинами, пресным пирогом с яйцом, грибами, лепешками. Она даже предлагала почесать гостю на ночь пятки

Пейзаж

Пейзаж - (фр. *païs* - страна, местность) - изображение картин природы в художественном произведении.

«Литературный энциклопедический словарь» определяет пейзаж как «описание природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира». Хотя чаще всего мы называем пейзажем картину природы, но может быть и урбанистический (городской) пейзаж. Ф.Достоевский – Петербург). Природа - исходная форма существования материального мира. Все, созданное человеком – только небольшая часть в море первозданного. Однако связь человека определяется культурой, и самое чувство пейзажа возникло достаточно поздно. Элементы изобразительного пейзажа обнаружены в псковских рукописях XII веке: бой дружины на фоне деревьев, рисунок, изображающий лежащего человека под деревом, справа растут травы или колосья. В русских фресках XIV века усиливается роль растительных мотивов.

РОЛЬ ПЕЙЗАЖА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Пейзаж — изображение картин природы в литературном произведении

**обозначение
места действия**

*Я рос, как многие, в глуши,
У берегов большой реки,
Где лишь кричали кулики,
Шумели глухо камыши,
Рядами стаи белых птиц,
Как изваяния гробниц,
Сидели важно на песке:
Виделись горы вдалеке...*
И.А. Некрасов "На Волге"

**создание определенного
настроения**

*Был прекрасный шальский день,
один из тех дней, которые
случаются только тогда, когда
погода установилась надолго.
С самого раннего утра небо ясно;
утренняя зора не пылает пожаром:
она разливается кротким румянцем.*
И.С. Тургенев "Бежин луг"

**отражение
состояния героя**

*Вечор, ты помнишь, якого зпелась,
На мутном небе мгла носилась;
Луна, как бледное пятно,
Сквозь тучи мрачные желтела,
А ты печальная сидела...*
А.С. Пушкин "Зимнее утро"

**выражение
позиции автора**

*Мы шли по большой дороге, а они косили в молодом березовом лесу поблизости от нее — и пели... Кругом нас
были поля, глушь серединой, исконной России. Было предвечернее время июньского дня. Старая большая дорога,
заросшая кудрявой муравой, изрезанная заглохшими колеями, следами давней жизни наших отцов и дедов, уходила
перед нами в бесконечную русскую даль... Казалось, что нет, да никогда и не было ни времени, ни деления его
на века, на годы в этой забытой — или благославленной — Богом стране. И они шли и пели среди ее вечной полевой
тишины, простоты и первобытности с какой-то былинной свободой и беззаветностью.*

И.А. Бунин "Косцы"

роль пейзажа в литературном произведении

Обозначение места действия	Н.А.Некрасов «На Волге»
Создание определенного настроения	И.С.Тургенев «Бежин луг»
Отражение состояния героя	А.С.Пушкин «Зимнее утро»
Выражение позиции автора	И.А.Бунин «Косцы»



Творчество Андрея Рублева

В «Троице» Рублева нет пейзажа, но очень полно выражено чувство родной природы: васильковый, светло – голубой, синий и зеленый цвета делают колорит иконы созвучным русской природе в пору перехода от весны к лету, в Троицын день.



Появление пейзажа

- Пейзаж как таковой появился только в европейской живописи эпохи Ренессанса. В России рождение пейзажа совпало с петровской эпохой (конец XVII – начало XVIII в.в.)
- Особенность пейзажа (в отличие от жанра натюрморта) состоит в том, что акцент переносится с части на целое, важно ощущение полноты и единства мира, в который вписан человек.
- Природа имеет два важнейших аспекта.
- 1. Природа – вечна, постоянна (по сравнению с политическими режимами, историческими событиями), это образ Вечности, наглядно существующий для нас.
- 2. Природа национально специфична (ландшафт, климат, растительный мир), это образ родины, родного « уголка земли». В истории развития пейзажа и в живописи, и в литературе прослеживается диалектика национального и общечеловеческого образов природы. Эволюция пейзажа соответствует логике смены художественных систем.

- Так, пейзаж в произведениях эпохи классицизма – перспективно – панорамный, симметричный, стройной композиции.
- Представители романтизма любили экзотический пейзаж: грозный Кавказ, холодная Сибирь, цветущая Украина.
- Впервые у Пушкина появляется реалистический пейзаж, конкретный, узнаваемый. Глава 5 «Евгения Онегина» - зимний. пейзаж, увиденный из окна. Это « низкая природа»; для картины не характерен цвет, скорее свет и графичность, автор описывает не формы , а процесс (жизнь) природы и людей:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа
Снег выпал только в январе
На третье в ночь. Проснувшись рано,
В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры,
Деревья в зимнем серебре...

Русская природа в живописи

Впервые появилась в картинах **А.Венецианова**: овины, луговые речки, копны сена, елочки, березки. Картина «На пашне. Весна» (1820-е годы). Молодая крестьянка в розовом сарафане и белой рубахе легко идет по вспаханному полю, держа под уздцы двух лошадей, впряженных в борону. В правом углу картины, у края поля, играет ребенок. Прямая полоса низкого горизонта нарушается тонкими деревцами. Значительную часть полотна занимает бледно – голубое небо с легкими облачками. Это пейзаж достаточно условен и идеализирован, но художник поэтизирует красоту родной природы.



ХІХ век: две тенденции в развитии пейзажа

1. Пейзаж, проникнутый гражданской скорбью (Некрасов «Перед дождем», Репин «Под конвоем. По грязной дороге»).
2. Пейзаж, воплощающий красоту родной земли (Некрасов «Зеленый шум», картины Шишкина).

Общая направленность пейзажа – усиление психологизации.

Первоначально пейзаж оттеняет душевное состояние человека. Затем художники научились раскрывать состояние, душу самой природы.

Например, в картине Перова «Проводы покойника».



Холод природы, печальные краски зимних сумерек отвечают настроению осиротевшей семьи. Минорный колорит (оттенки серого и желто – коричневого) создают ощущение тоски. Мотив сумерек позволил , не выписывая подробно пейзажных деталей, сосредоточить все внимание на крестьянских детях. Линии создают скорбный ритм картины: согнутая линия спины вдовы варьируется в линии спины лошади, в форме саней, в контуре одетого в тулуп мальчика, в крае гроба.



Картина В.Васнецова «Аленушка»

Аленушка, одинокая, всеми обиженная сирота, показана сидящей на сером «горючем» камне в окружении родной ей природы – на опушке леса. Скромный и простой пейзаж с пожелтевшими березками и осинками, трепещущими под ветром, выражает (наряду с позой и глазами героини) душевное состояние безысходной печали.



А. Саврасов «Грачи прилетели»

В картине не просто автор «перечисляет» характерные признаки сельского пейзажа (березы, ветхий забор, домики, старинная церковь). Он раскрывает «душу» природы – само течение ее жизни, свойственное ей внутренне движение, переходное состояние между двумя временами года. На переднем плане – растаявший снег, вдали – чернеющие проталины, грачи, по – весеннему облачное небо с чистыми голубыми просветами. Общий колорит картины построен на сопоставлении холодноватых оттенков голубовато – серого снега с теплыми коричневато – серыми тонами проступающей земли.



Ранние стихи И.Бунина (вспомним по аналогии)

Еще и холоден и сыр
Февральский воздух, но над
садом
Уж смотрит небо ясным
взглядом,
И молодеет божий мир.

Прозрачно – бледный, как
весной,
Слезится снег недавней стужи,
И с неба на кусты и лужи
Ложиться отблеск голубой.

Не полюбуюсь, как сквозят
Деревья в лоне небосклона,
И сладко слушать у балкона,
Как снегири в кустах звенят.

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор
подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость Бытия.

Глубоким психологизмом проникнуты пейзажи Левитана. Эта картина о бессмертии и силе, могуществе природы, озера, великолепии неба. Застывшая вечность, может быть, умиротворенность. В основе картины ассиметричность (несоответствие в расположении частей). Глубокий смысл заключается в противопоставлении вечных и могучих сил природы и кратковременной человеческой жизни.

Пейзажи И. Левитана



Родство живописного и литературного пейзажа

- Тесное родство живописного и литературного пейзажа позволяет при анализе словесного искусства учитывать некоторые приемы, характерных для искусства изобразительного. Но языком живописи литературовед может пользоваться только по аналогии, буквального тождества тут нет. Литература создает мир не непосредственно – зримый, а воображаемый, читатель из слов – знаков должен мысленно воссоздать картину, рисуемую писателем.

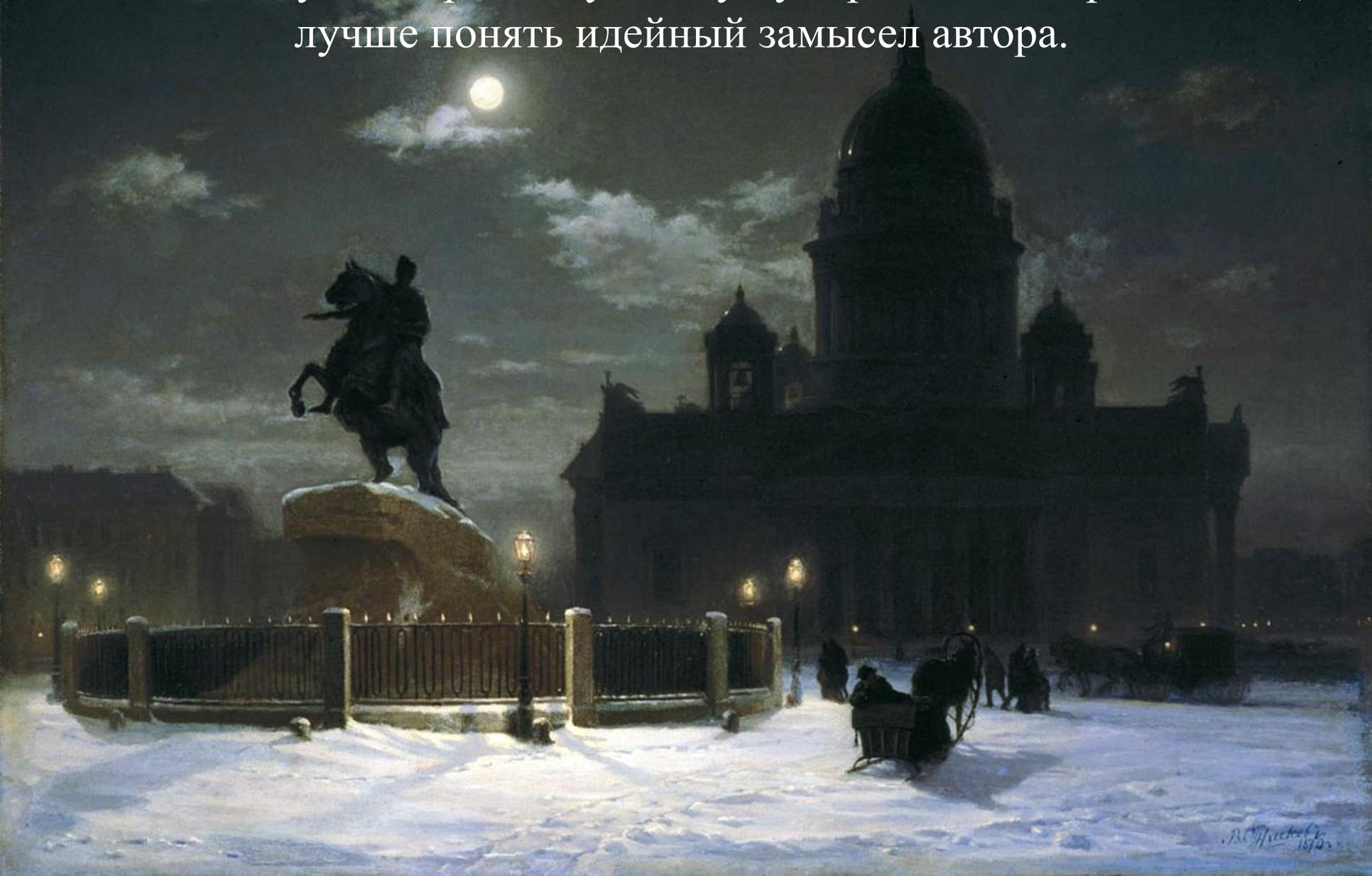
Характер и функции пейзажа в литературном произведении



Пейзаж в литературе – изображение в литературном произведении картин природы как средство образного выражения замысла автора.

Пейзаж в литературе - является одним из самых мощных средств для создания воображаемого, “виртуально” мира произведения, важнейшим компонентом художественного пространства и времени. В русской литературе почти нет произведений, в которых отсутствовал бы **пейзаж**. Писатели стремились включать этот внесюжетный элемент в свои произведения с самыми разными целями. Так, например, в повести «Бедная Лиза» Карамзина живописные картины природы, на первый взгляд, можно счесть случайными эпизодами, которые являются всего лишь красивым фоном для основного действия. Но пейзажи – это одно из главных средств раскрытия душевных переживаний героев. Кроме того, они служат для передачи отношения автора к происходящему.

Таким образом, пейзажи в художественном произведении помогают глубоко проникнуть в душу героев и их переживания, лучше понять идейный замысел автора.



Лирическая проза И.Бунина

Через пейзаж писатель выражал неостановимость и вечность жизни природы. Рассказ «Сосны».

«Утро. Выглядываю в кусочек окна, не зарисованный морозом, и не узнаю леса. Какое великолепие и спокойствие!.

Над голубоокими, свежими снегам, завалившими чащи елей,- синее, огромное и удивительное нежное небо. Такие яркие, радостные краски бывают у нас только по утрам в афанасьевские морозы. И особенно хороши они сегодня, над свежим снегом и зеленым бором. Солнце еще за лесом, просека в голубой тени. В колеях санного следа, смелым и четким полукругом прорезанного от дороги к дому, тень совершенно синяя. А на вершинах сосен, на их пышных зеленых венцах уже играет золотистый солнечный свет. И сосны, как хоругви, замерли под голубым небом».

- Время природы не дробиться на части, на отдельные моменты. Запечатлен миг, который включает в себя прошлое и будущее состояние : «Солнце еще за лесом...на вершинах уже играет золотистый солнечный свет» (эффект «растянутости мгновения»). Состояние природы переходное от ночи к дню, от зимы к весне – афанасьевские морозы, поэтому в пейзаже намечена градация от холодного синего к теплему золотистому цвету. Пространство слито со временем, приобрело его изменчивость. Воздушную перспективу подчеркивает мотив окна, а также стволы сосен, сквозь которые видна просека. Более светлый передний план, задний более темный. Пространство разворачивается вдаль и в вверх, дом и двор вписаны в безграничный простор леса и неба. Царственный покой леса, подобного храму (сосны , как хоругви»), действительно, стволы сосен похожи на колонны в храме, сосновый запах напоминает запах ладана, формы сосен подобны и, свече, и хоругви. Лирический повествователь, созерцающий природу. Ощущающий ее внутренний ритм, Слышит, как «шум сосен сдержанно и неумолимо говори и говорил о какой – то вечной и величавой жизни».

Основные функции пейзажа

- Образ природы в литературном произведении определяется не только принципами творческого метода писателя (классицизм, романтизм, символизм и т. Д.) и не только приемами живописи. Пейзаж – компонент в структуре произведения, поэтому смысл и характер пейзажа зависит от той функции, которую он выполняет в состав целого произведения. Основные функции:
- Характеристика **места** и **времени** сюжетного действия, **психологическая** функция.
- *Например.* Пейзаж, открывающий повествование, «привязывает» его к определенному **месту** (России, Италии, городу или деревни) и времени (историческому и природному). Так пейзаж осуществляет ввод читателя в художественный мир. («Рудин» Тургенева: «Было тихое летнее утро. Солнце уже давно высоко стояло на чистом небе; но поля еще блестели росой, из давно проснувшейся долины веяло душистой свежестью, и в лесу, еще сыром и не шумном, весело распевали весенние птички...») **Пейзаж в начале произведения создает определенный эмоциональный настрой у читателя. Иногда пейзаж в начале произведения играет роль экспозиции, намечает проблематику.** Например, 3 глава «Отцы и дети» Тургенева - безотрадная картина пореформенной России.

Психологическая функция пейзажа состоит в том, что картина природы помогает раскрытию внутреннего мира героя, создавая мажорную или минорную эмоциональную атмосферу (иногда контрастную к состоянию персонажа). Так, Тургенев помогает читателю понять, что сильная натура Базарова глубже его поверхностных рационалистических и нигилистических взглядов, сопровождая сцену признания Базарова в любви очарованием «темной ночи».

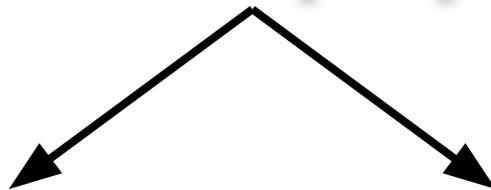
В произведениях Л.Толстого пейзаж становится важным компонентом в раскрытии «диалектики души» героев.

Нередко пейзаж выражает **авторскую позицию, философские взгляды писателя**. Таков образ высокого неба, открывшегося князю Андрею после ранения в Аустерлицком сражении. В финале рассказа И.Бунина «Господин из Сан – Франциско» вокруг гигантского корабля бушует вьюга с «траурными от серебряной пены» валами волн и гудящая, «как погребальная месса» Это пейзаж выражает мысль Бунина об обреченности современной цивилизации, зашедшей в тупик.

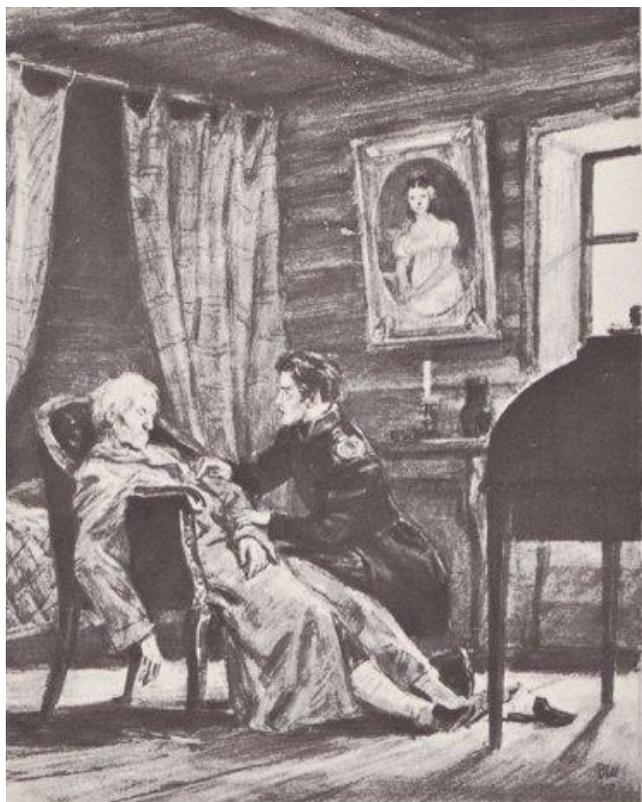
План анализа пейзажа в литературном произведении

1. Указать место пейзажа в композиции и сюжете произведения.
2. Определить функцию пейзажа (место и время действия, средство раскрытия психологии героя, выражение авторского миропредставления).
3. В чьем восприятии дана картина (БЕЗЛИЧНОГО АВТОРА – ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ, РАССКАЗЧИКА, ГЕРОЯ), СПОСОБ СООТНОШЕНИЯ С ГЕРОЕМ: КАК окружение или как кругозор.
4. Степень развернутости или лаконизма, детализированности или обобщенности.
5. Какова общая эмоциональная (тональность) пейзажа.
6. Выявить отношение психологизма и изобразительности.
7. Анализ пространства и времени: картина динамичная или статичная; локальная или замкнутая; цветовые и звуковые детали; детали – лейтмотивы или детали доминанты.
8. Мастерство писателя в изображении природы: выразительные средства (эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы и т.д.) и ритмико- интонационный рисунок (плавный, замедленный или, наоборот, сжатый, напряженный), особенности синтаксического строения текста
9. Соотнести характер и функции пейзажа с общей концепцией произведения, с авторским мироощущением, с представлением писателя о гармонии или дисгармонии социального, вечного и исторически – конкретного, общечеловеческого и индивидуально – неповторимого, земного и небесного.

ИНТЕРЬЕР



Интерьер как средство
характеристики персонажа



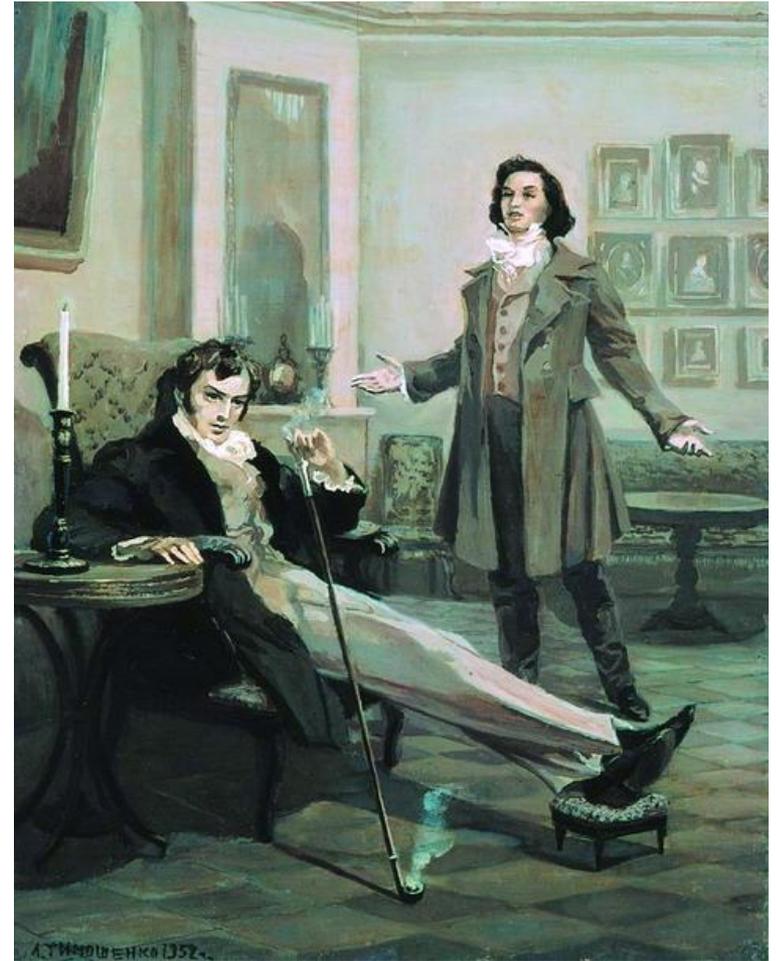
Интерьер
как место действия

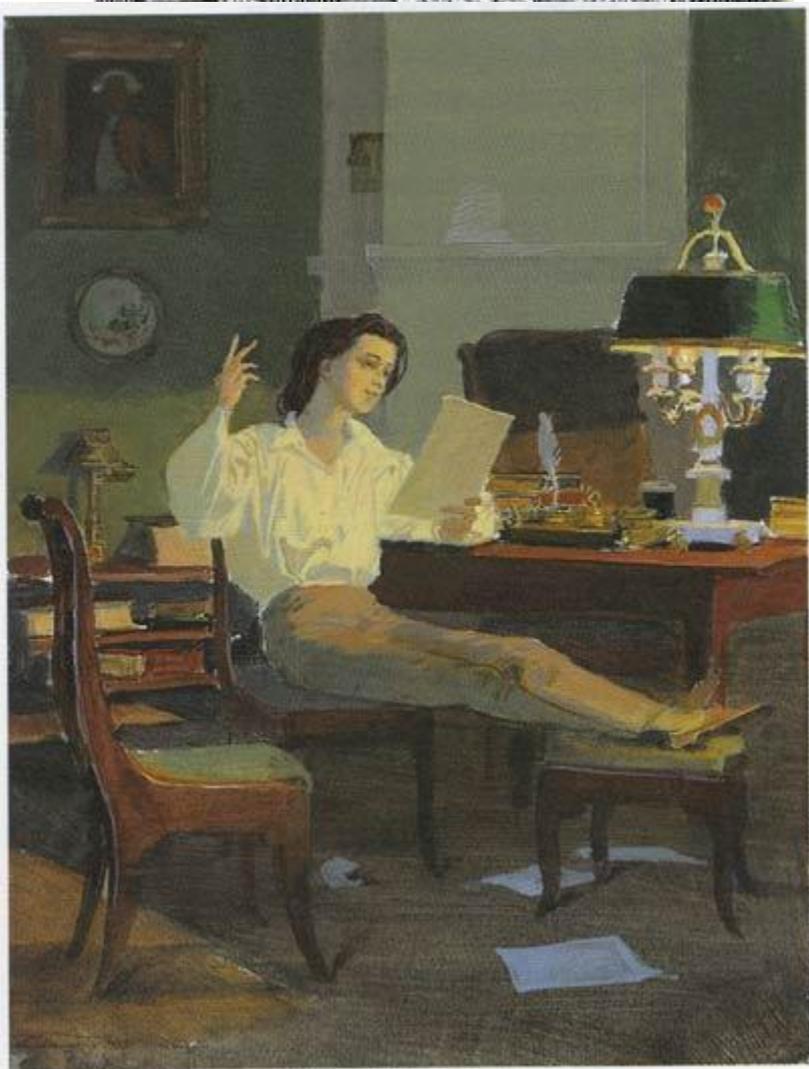


Изобразю ль в картине верной
Уединенный кабинет,
Где мод воспитанник примерный
Одет, раздет и вновь одет?
Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по Балтийским волнам
За лес и сало возят к нам,
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной, -
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые
И щетки тридцати родов
И для ногтей и для зубов.

Все было просто: пол дубовый
Два шкафа, стол, диван
пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
Онегин шкафы отворил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливки целый строй,
Кувшины с яблочной водой
И календарь осьмого года...





И стол с померкшею лампадой,
И груда книг, и под окном
Кровать, покрытая ковром,
И вид в окно сквозь сумрак
лунный,
И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками сжатыми крестом.

Отворивши эту дверь, он наконец очутился в свету и был поражен представшим беспорядком. Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время нагромоздили всю мебель. На одном столе стоял даже сломанный стул, и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. Тут же стоял прислоненный боком к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором. На бюро, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял с зубам своих еще до нашествия на Москву французов.

По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения, с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных шляпах и тонущими конями, без стекла, вставленный в раму красного дерева с тоненькими бронзовыми полосками и бронзовыми же кружками по углам. В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писанная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку. С середины потолка висела люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожею на шелковый кокон, в котором сидит червяк. В углу комнаты была навалена на полу куча того, что поглубже и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. Никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо, если бы не возвещал его пребыванье старый, поношенный колпак,

