

Л.А.Богданова

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ:
Литературное творчество.
Литературное произведение.**

Электронное учебно-методическое пособие
для студентов I курса.
Лекционные материалы.

Специальное (дефектологическое) направление.

Глазов. 2012

ЛИТЕРАТУРА С ОСНОВАМИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Пояснительная записка.

Цель курса – помочь студенту усвоить сложный категориальный аппарат теории литературы, истории литературы и литературной критики; ознакомить хотя бы в общих чертах с основными и вспомогательными литературоведческими дисциплинами; привести соответствующие понятия в стройное системное единство.

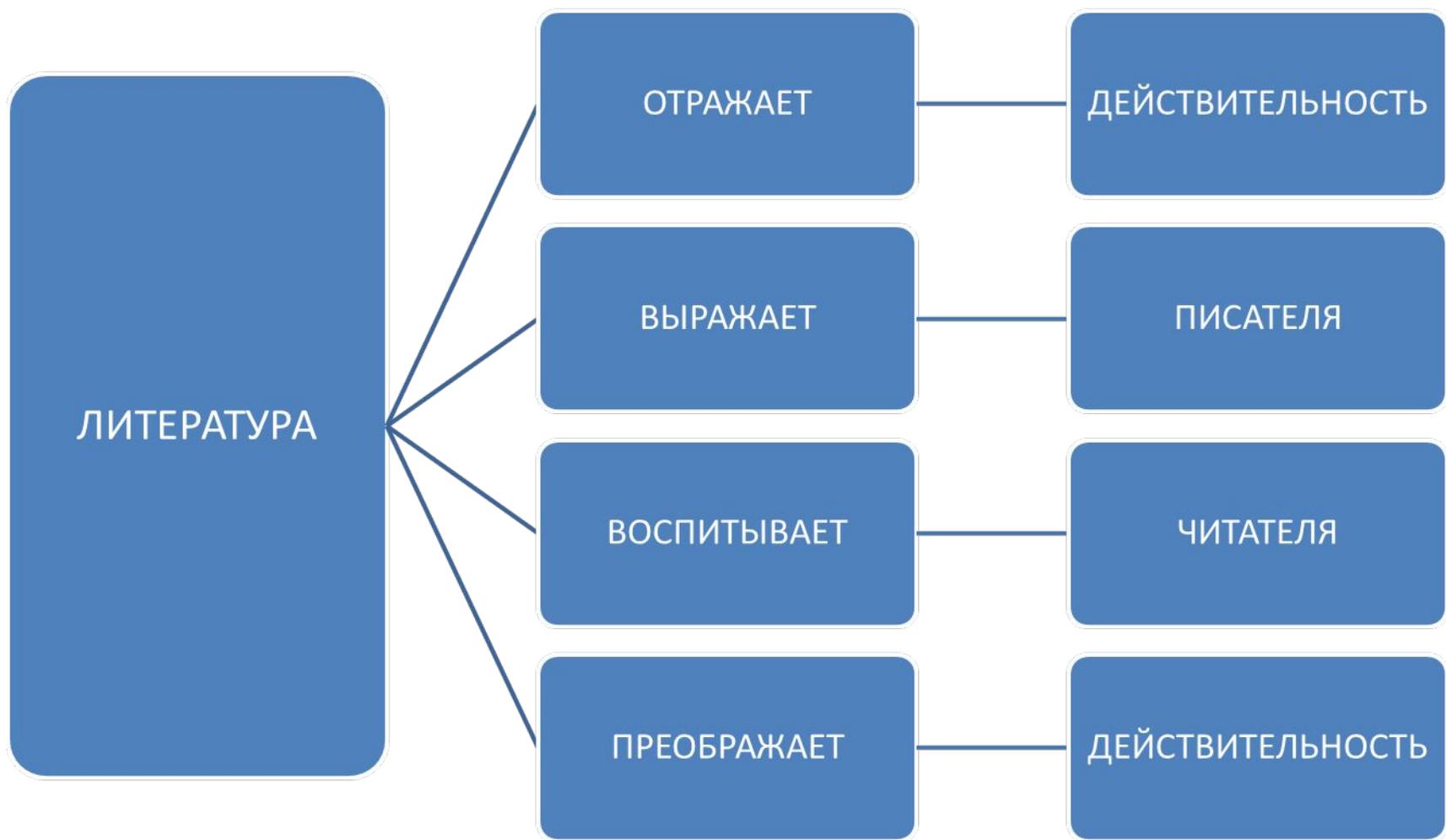
Из трех основных литературоведческих дисциплин преимущественное внимание уделяется теории литературы, из трех основных литературоведческих учений - учениям о литературном творчестве и литературном произведении, из многочисленных и многообразных уровней, составляющих "бесконечный лабиринт сцеплений" художественного произведения – стихосложению.

С давних пор существует предубеждение против теоретического разъятия тончайшей субстанции художественного текста, против проверки алгеброй гармонии. Опасения такого рода неосновательны. Во-первых, эмоциональный и интеллектуальный способы восприятия текста не заменяют, а дополняют друг друга. Во-вторых, изучение литературного творчества, литературно-художественного произведения и литературного процесса протекает тем успешнее, чем более оно погружается в разнообразные виды первичного научного анализа, когда каждое литературное явление обнаруживает свою специфику, классифицируется, сопоставляется с другими явлениями и находит свое место в системе. Процесс познания, таким образом, выходит за рамки простого репродуктивного, в него привносится нечто новое, пусть еще и на самом элементарном уровне. Это новое, самостоятельно добытое знание ценно и привлекательно само по себе, но, бесспорно, еще важнее его роль как мощного стимулятора осознанного и целеустремленного изучения программного и сверхпрограммного материала.

В данном пособии используется система идеограмм, дающая наглядное представление о взаимодействии разноуровневых элементов целого, представляющего литературное творчество и литературное произведение. Пособие поможет студентам при обработке лекционного материала, материала учебников и учебных пособий, при подготовке к практическим занятиям, к контрольным работам, к зачету по курсу. Спорность некоторых позиций в изложении курса не должна мешать в усвоении знаний, так сама направленность на систематизацию будет лишь способствовать закреплению учебного материала.

Литература и литературоведение

Литературоведение – это наука, изучающая специфику, генезис и развитие словесно-художественного творчества, исследующая идейно-эстетическую ценность и структуру литературных произведений, а также социально-исторические закономерности литературного процесса прошлого и настоящего. Предмет литературоведения – совокупность литературных явлений; их многообразие может осмыслено и упорядочено с помощью понятия системности. Литература в целом – элемент суперсистемы, в контексте которой литературное явление взаимосвязано с действительностью, писателем и воспринимающим (рецептором). Как работает эта система? Литература отражает действительность, выражает писателя и через воспринимающего (рецептора) преобразует действительность. Таким образом, любое литературное явление есть элемент системы, связанный со всеми остальными элементами и утрачивающий свою специфику в изолированном виде.



3 основных разновидности литературных явлений

1. Литературное творчество как особый вид духовной деятельности человека
2. Литературное произведение как диалектическое единство формы и содержания, художественная модель реальной действительности в словесно-образном выражении
3. Литературный процесс как последовательность литературных явлений, подчиняющаяся закономерностям литературного развития.

Соответственно, в основе литературоведческой науки лежат 3 взаимосвязанных учения:

1. Учение о литературном творчестве
2. Учение о литературном произведении
3. Учение о литературном процессе

Структура литературоведения

Основные литературоведческие дисциплины

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

изучает социальную природу, специфику, закономерности развития и общественную роль художественной литературы, а также устанавливает принципы рассмотрения и оценки литературного материала; ее предметом являются наиболее общие категории литературного творчества, структурные элементы литературного произведения и закономерности литературного процесса. Составная часть теории литературы – поэтика, наука о системе поэтических средств, о формах словесно-образного выражения.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Осуществляет анализ и оценку конкретных литературных явлений, обращая преимущественно к их качественной стороне. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ изучает литературные явления в процессе их исторического развития, т.е. анализирует их в динамике

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Осуществляет анализ и оценку конкретных литературных явлений, обращая преимущественно к их качественной стороне. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА рассматривает литературные явления как факт современного литературного процесса, т.е. анализирует их в статике

Вспомогательные литературоведческие дисциплины

```
graph TD; A[Вспомогательные литературоведческие дисциплины] --> B[ИСТОРИОГРАФИЯ]; A --> C[БИБЛИОГРАФИЯ.]; A --> D[ТЕКСТОЛОГИЯ.];
```

ИСТОРИОГРАФИЯ
собирает и изучает материалы, знакомящие с историческим развитием теории и истории литературы и литературной критики.

БИБЛИОГРАФИЯ.
Основными задачами библиографии являются информация о художественной литературе и трудах по литературоведению, пропаганда и рекомендация лучших произведений литературы.

ТЕКСТОЛОГИЯ.
Основными задачами текстологии являются изучение истории текста литературного произведения и его источников, датировка, атрибуция и установление текста.

Литература и жизнь

Художественная литература – одна из форм общественного сознания. Ее произведения – результат духовной работы познающей мир, общество и себя творческой личности. Специфика художественной литературы, по сравнению с другими видами искусства, состоит в том, что она отражает действительность и выражает писателя посредством слова. Сфера художественной литературы беспрецедентна по своей широте и многообразию. Писатель может отразить и выразить все. Многообразие сферы художественной литературы структурируется и дифференцируется интегрирующей идеей **ЧЕЛОВЕКОЦЕНТРИЗМА**. **Главный объект литературного изображения, субъект выражения и одновременно адресат эстетического воздействия – частный человек.** Предмет художественной литературы – весь мир, повернутый к человеку, и человек, повернутый к миру; в центре его «человек в его отношениях к природе, обществу и самому себе» (Н.Г.Чернышевский). Развитие предмета художественной литературы осуществляется как неуклонный процесс его «очеловечивания». Изображаемая действительность все более и более насыщается человеческим содержанием. Человек организует вокруг себя художественный мир в двух ипостасях: как объект и субъект творчества. Художественное моделирование реальной действительности образует пространственно-временные границы поэтического мира (хронотоп, по М.М.Бахтину); его параметры и структура соотносятся с родовой, жанрово-видовой спецификой произведения, методом и стилем писателя, диалектикой объективного и субъективного в творческом акте.

Литература и жизнь



Виды искусства

```
graph TD; A[Виды искусства] --> B[Пространственные виды искусства (статуарность)]; A --> C[Временные виды искусства (процессуальность)]; B --> D[живопись]; B --> E[скульптура]; C --> F[музыка]; C --> G[литература];
```

Пространственные виды искусства (статуарность)

живопись

скульптура

Временные виды искусства (процессуальность)

музыка

литература

Известны попытки поэтов описать при помощи словесных образов произведения скульптуры:

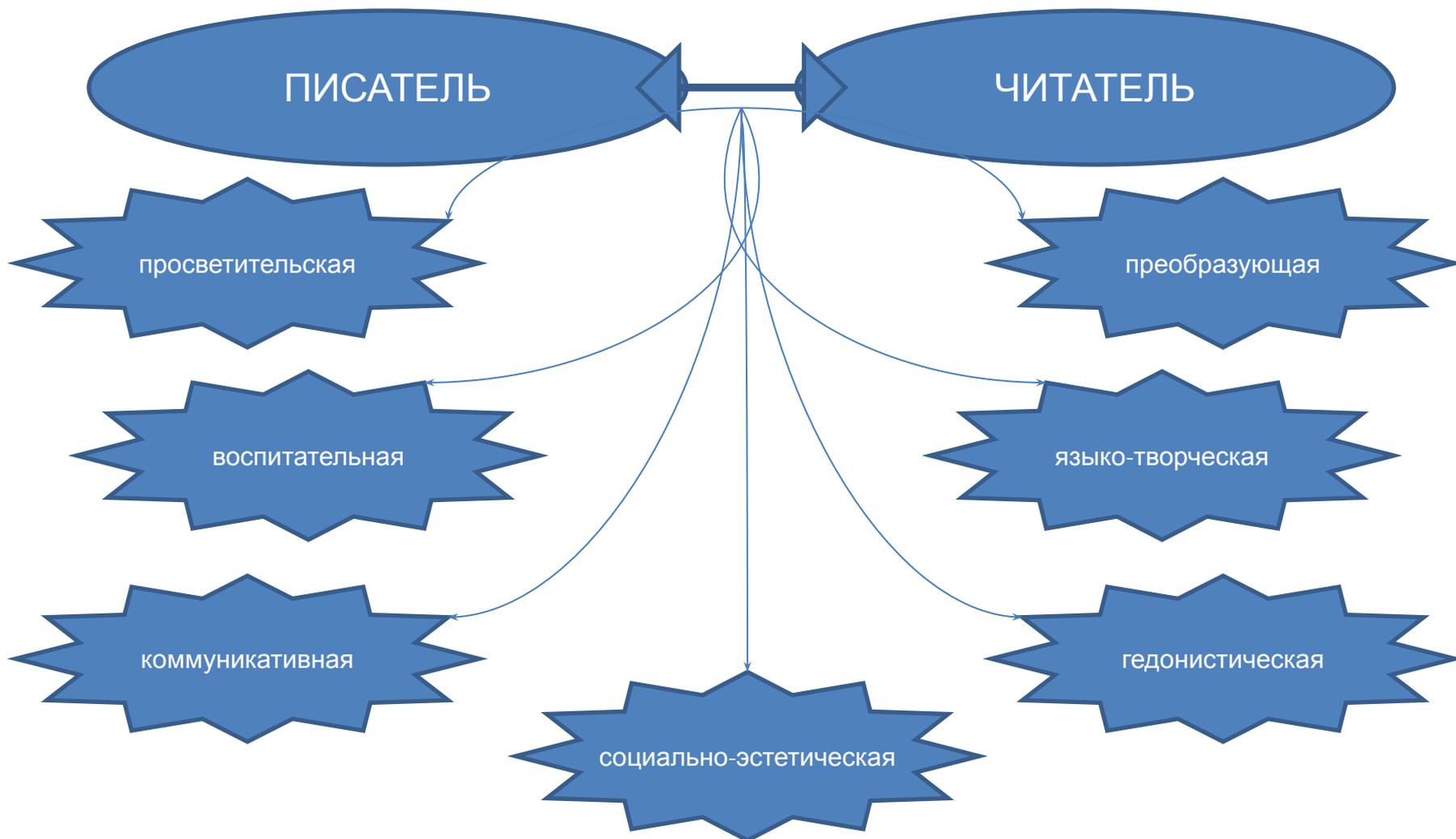
А.ПУШКИН. ЦАРСКОСЕЛЬСКАЯ СТАТУЯ.

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит

А.ФЕТ. ДИАНА.

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж деревьев над ясными водами,
С продолговатыми, бесцветными очами
Высоко поднялось открытое чело, -
Его неподвижностью вниманье облегло,
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
Зефир вечеровой между листов проник, -
Качнулся на воде богини ясный лик;
Я ждал, - она пойдет с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами,
Взирать на сонный Рим, на вечной славы град,
На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные! Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.

Основные функции художественной литературы



Художественный образ

Художественный образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение.

«Фокусом» художественной литературы является ЧЕЛОВЕК.

Сомнение 1.

Человек является предметом изображения не только литературы, но и других видов искусства. Кроме этого человека изучают различные отрасли науки.

Сомнение 2.

Не все литературные произведения изображают непременно человека.

Сомнение 1.

Человек является предметом изображения не только литературы, но и других видов искусства. Кроме этого, человека изучают различные отрасли науки.

Живопись, скульптура –

статичность: какое-либо одно явление в жизни человека или окружающего мира, нет динамики, нет процесса, нет изображения прошлого, настоящего и будущего.

Музыка –

абстрагированность: ряд музыкальных произведений (балет, опера) имеют либретто, но все другие жанры не имеют той конкретики, какая присуща литературному произведению и т.д.

ПРЕДМЕТОМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЯВЛЯЕТСЯ ЧЕЛОВЕК В ЖИЗНЕННОМ ПРОЦЕССЕ, ПОКАЗАННЫЙ В СЛОЖНОСТИ И МНОГОМЕРНОСТИ ЕГО ОТНОШЕНИЙ К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Науки, изучающие человека, - физиология, психология, этнография, история, социология, юриспруденция и т.д. – углубленно (только для специалистов) рассматривают только одну сторону человеческой жизни.

ЛИТЕРАТУРА СТРЕМИТСЯ К ИЗОБРАЖЕНИЮ ЧЕЛОВЕКА КАК ЛИЧНОСТИ, В ЕГО ЦЕЛОСТНОСТИ, ВО ВСЕМ БОГАТСТВЕ ПЕРЕКРЕЩИВАЮЩИХСЯ В ЕГО ЖИЗНИ ВОПРОСОВ ПСИХОЛОГИИ, БЫТА, НАУКИ И Т.Д., так, например, образ Р.Раскольникова (Ф.М.Достоевский. Преступление и наказание) предстает перед читателем как явление психологическое, социальное, историческое, философское и т.д.

Сомнение 2.

Не все литературные произведения изображают непременно человека.

Пейзажная лирика, лирическая проза К.Паустовского, М.Пришвина представляют описание природы. **ОДНАКО ПРИРОДА ВОСПРИНИМАЕТСЯ ЧИТАТЕЛЕМ ЧЕРЕЗ СОСТОЯНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ** (сравнить, например, осень в изображении А.С.Пушкина и Ф.И.Тютчева)

В аллегорических произведениях часто представлены образы животных. **ОДНАКО АЛЛЕГОРИЯ, КРОМЕ ПРОЧЕГО, ПОДРАЗУМЕВАЕТ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ КАЧЕСТВ В ОБРАЗАХ ЖИВОТНОГО МИРА.** Например, в баснях И.А.Крылова или в сказках М.Е.Салтыкова-Щедрина медведь у читателя ассоциируется с неуклюжестью, осел – с глупостью, лиса – с хитростью и т.д.

В литературных произведениях достаточно часто художественным и образами становятся неодушевленные предметы или явления («Собор Парижской Богоматери» В.Гюго, «Портрет» Н.В.Гоголя...). **ОДНАКО ВСЕ ОНИ ТАК ИЛИ ИНАЧЕ СООТНОСИМЫ С ПРОБЛЕМАМИ, НАПОЛНЯЮЩИМИ ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ЖИЗНЬ**

Структура художественного образа

Образ как картина человеческой жизни предполагает прежде всего создание определенного человеческого характера, стоящего в центре этой картины. Однако понятие образа шире понятия характера, поскольку оно предполагает изображение и всего что наполняет человека, и того, что его окружает. Характер в отношении к образу играет роль ядра в отношении к клетке: без него клетка не является в достаточной мере жизнедеятельной, хотя отнюдь к нему не сводится



Пути создания художественного образа

Характер – это тип человеческого общественного поведения, созданный определенными общественными условиями, это человеческая индивидуальность во всей полноте социальной обусловленности ее внешнего и внутреннего мира, определяющей ее общественное поведение и духовный строй.

Когда речь идет о человеке, то его облик вырисовывается перед нами так, что мы осознаем его как конкретную личность с его внешностью, одеждой, поведением, индивидуальным языком, переживаниями. Явление опредмечивается. Эта ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ является необходимым условием художественного изображения жизни. Художественный образ, будучи воплощением общего в индивидуальном, может порождать различные толкования, включая такие, о которых не помышлял автор. Эта его особенность вытекает из природы искусства как формы отражения мира сквозь призму индивидуального сознания, например, восприятие Базарова Тургеневым, Антоновичем, Писаревым и т.д.

Художественный факт представляет исправленный факт жизни. В нем отброшено случайное, второстепенное и собрано существенное, характерное для жизни. Писатель стремится не к описанию жизни, а к познанию ее. Ему важно осмыслить определенные закономерности, управляющие общественными отношениями, и показать их в их непосредственном жизненном осуществлении на примере единичных, целостных явлений жизни. Изображаемый писателем человек важен ему не только сам по себе, но и как пример действия, осуществления жизненных закономерностей. Образ создается писателем на основе ОБОБЩЕНИЯ жизненного материала.

Тип, типизация, типическое

Тип (от греч. отпечаток, форма, образец), в литературе и в искусстве – обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее возможной, характерной для определенной общественной среды

Типизация – творческий процесс создания типических образов-характеров

Типическое, типичное, наиболее вероятное, «нормальное», образцовое для данной конкретной системы объективного мира; в этом смысле говорят о типичных для данной эпохи и нации людях, событиях, идеях и т.п.

Содержание и форма художественного произведения

Художественное произведение представляет собой сложное идейное целое, цепь обобщений писателя, ряд его наблюдений над действительностью, организованных единой мыслью, основной идеей произведения.

Основную идею произведения не следует понимать абстрактно, как отвлеченную формулу. Ее нужно раскрыть конкретно во всем произведении, во взаимодействии характеров и т.д. Эта идейная сложность произведения определена сложностью самой жизни. В зависимости от поставленных перед собой задач писатель может стремиться к тому, чтобы показать жизненный процесс в его наиболее сложных формах, (например, в романе) может, наоборот, вскрыть сущность этого процесса в каких-либо простейших жизненных случаях (например, в рассказе).

Основным положением, которое дает нам ключ к правильному пониманию данной проблемы, является положение о соотношении формы и содержания.

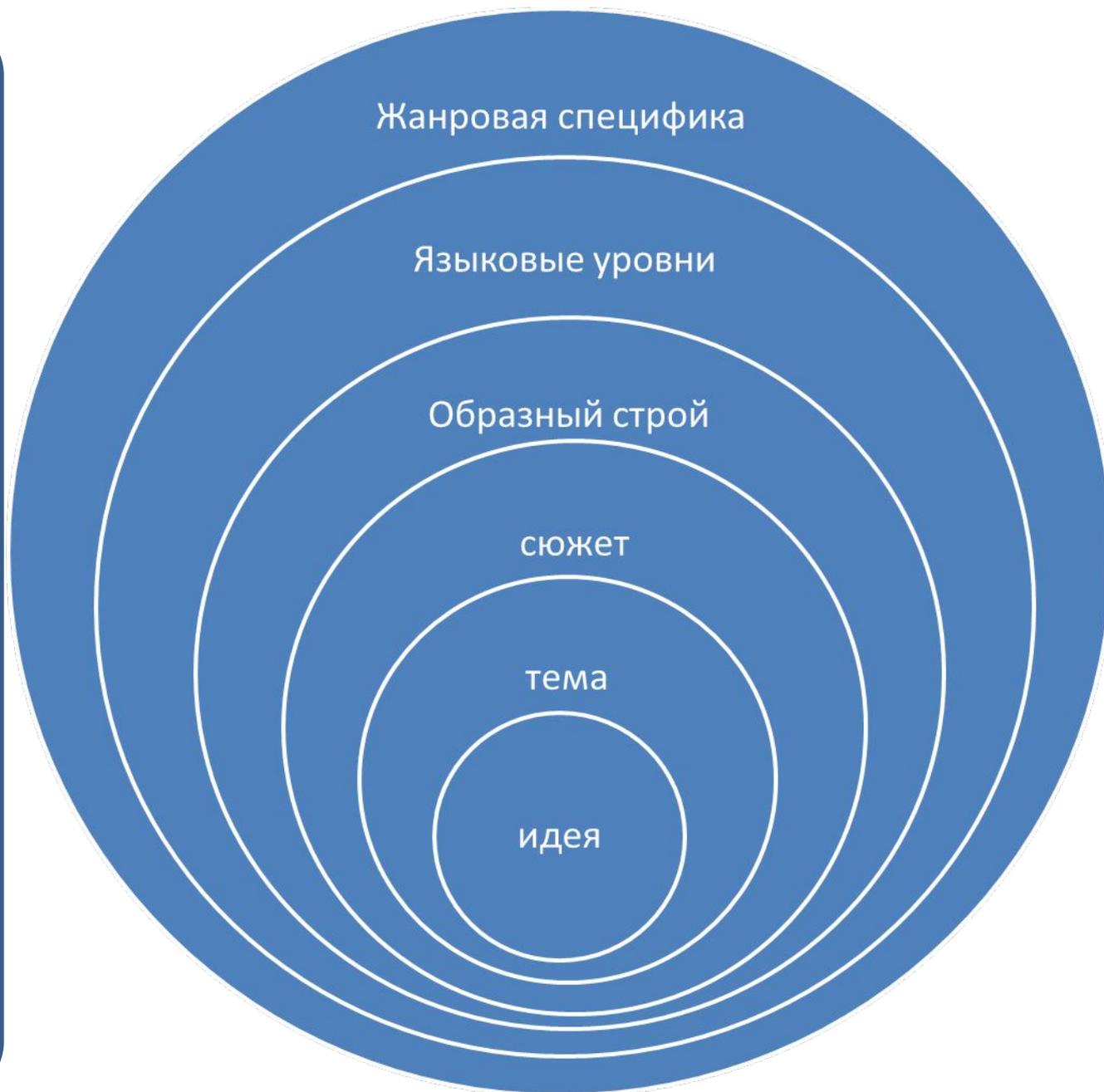
Содержание и форма – это прежде всего понятия соотносительные, т.е. не могущие существовать одно без другого: форма является формой чего-либо, содержание, для того чтобы существовать, должно иметь форму, придающую ему внешнюю определенность, иначе оно не сможет проявить себя (неразрывность связи между содержанием и формой можно рассмотреть на нескольких примерах: 1) образ воды, налитой в некий сосуд: здесь не одно явление, ибо воду и сосуд можно отделить друг от друга, однако каждое из явлений имеет свое содержание и свою форму; 2) медаль имеет две стороны, если попытаться отделить стороны друг от друга, разрубить медаль, то получим две медали, и каждая будет снова иметь две стороны и т.д.).

Единство содержания и формы – один из основных законов существования литературы. Однако, именно благодаря постоянному нарушению этого закона и последующему его восстановлению литература способна развиваться. Творчество любого художника основано как на следовании традициям, так на его новаторстве. Движение жизни постоянно требует от художника обновления содержания. Содержание уходит вперед, оставляя форму позади, происходит разрыв между содержанием и формой, но именно в этот момент и срабатывает закон единства содержания и формы: форма подтягивается за содержанием. Этот процесс мы наблюдаем на протяжении всей истории литературы.

Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, а форма есть не что иное, как переход содержания в форму.

Г.В.Ф.Гегель

Модель матрешки – наглядная схема перехода содержания в форму и формы в содержание



В истории литературы известны примеры увлечения формой и игнорирования содержания:

В.Хлебников:

Бобеоби пелись губы
Вэзоми пелись взоры
Пиээо пелись брови
Лиээй – пелся облик
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то
соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

- 1)Обратить внимание на природу авангардизма.*
- 2)Сравнить с картинами кубистов, например, с произведениями Пикассо.*

А.Крученых:

Весель зау
Алебос
Тайнобос
Безве
Бу-бу
Баоба
Убав!!!
Фанф
Нанифар
Хос!

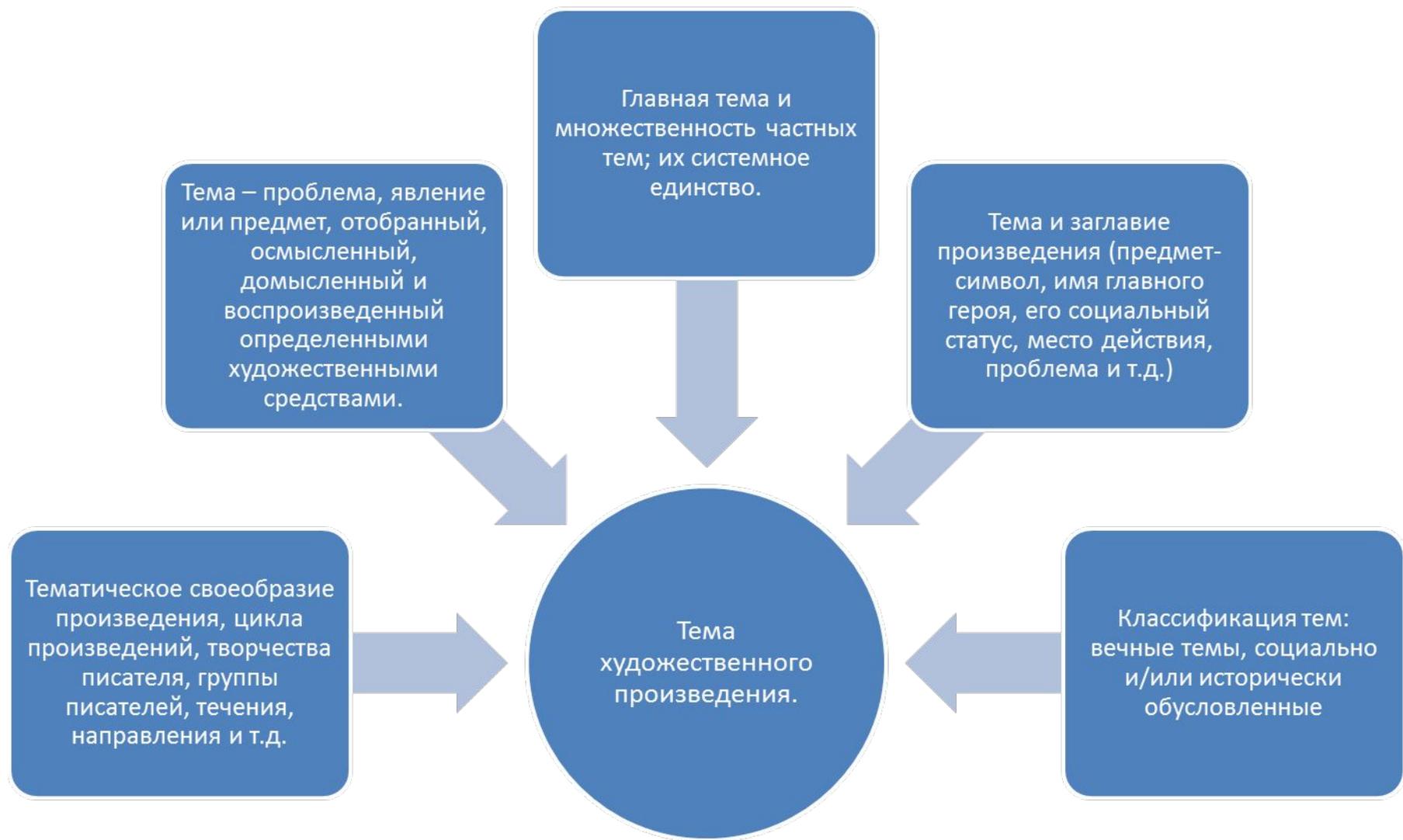
- 1)Уточнить цели, которые ставили перед собой авангардисты.*
- 2)Объяснить природу авангардистских языковых экспериментов.*

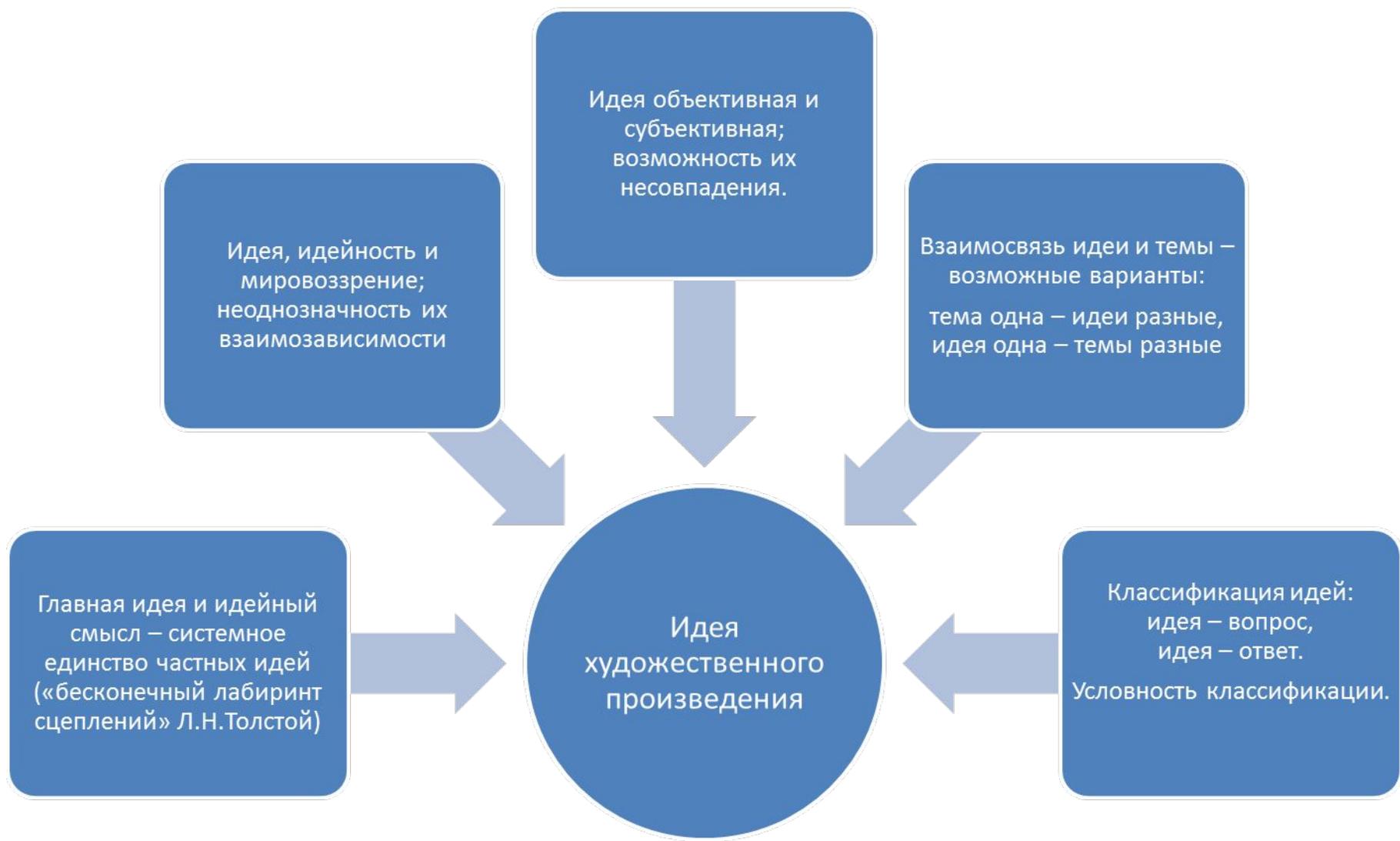
Тема и идея художественного произведения

Обращаясь к анализу непосредственного содержания, мы видим прежде всего, что оно представляет собой тот круг жизненных явлений, которые художник отобрал в действительности и на которые, следовательно, он стремится обратить внимание читателя. Понятно, что в самом отборе этих жизненных явлений художник исходит из своих интересов и оценок действительности. Этим отбором он уже выражает свои идейные позиции: то, что он выбрал для изображения именно эти, а не какие-либо иные факты, говорит о том, что именно их он считает наиболее существенными, важными и интересными. В их выборе отразилось его мировоззрение, отразились его мысли, относящиеся к данным фактам. Ядром художественного произведения как целостной системы является идейно-тематическое содержание.

Тема – то, что положено в основу – объективная основа произведения, категория, указывающая на преимущественное внимание писателя к определенной стороне действительности.

Идея – отношение к изображаемому, главная мысль, основополагающий пафос произведения, категория, отражающая авторскую тенденцию в художественном освещении данной темы.





Идея объективная и субъективная; возможность их несовпадения.

Идея, идейность и мировоззрение; неоднозначность их взаимозависимости

Взаимосвязь идеи и темы – возможные варианты: тема одна – идеи разные, идея одна – темы разные

Идея художественного произведения

Главная идея и идейный смысл – системное единство частных идей («бесконечный лабиринт сцеплений» Л.Н.Толстой)

Классификация идей: идея – вопрос, идея – ответ. Условность классификации.

Что может быть вынесено в заглавие произведения

Предмет – символ	Н.В.Гоголь. Шинель Н.В.Гоголь. Портрет А.И.Куприн. Гранатовый браслет
Имя главного героя	А.С.Пушкин. Евгений Онегин М.Ю.Лермонтов. Песня... про купца Калашникова Л.Н.Толстой. Анна Каренина И.А.Гончаров. Обломов
Социальное положение, место героя в обществе, характеристика	А.С.Пушкин. Станционный смотритель М.Ю.Лермонтов. Герой нашего времени А.Н.Островский. Безприданница Ф.М.Достоевский. Идиот
Символическое определение места действия	Н.В.Гоголь. Невский проспект И.С.Тургенев. Дворянское гнездо И.А.Гончаров. Обрыв А.П.Чехов. Вишневый сад
Проблема	И.С.Тургенев. Отцы и дети Л.Н.Толстой. Война и мир Ф.М.Достоевский. Преступление и наказание
Символическое определение событий, времени действия	А.С.Пушкин. Метель И.С.Тургенев. Накануне А.Н.Островский. Гроза Л.Н.Толстой. Воскресенье
Часть человеческого облика... Образы животных... Часть облика животного	Н.В.Гоголь. Нос А.П.Чехов. Чайка М.А.Булгаков. Собачье сердце

Принципы построения произведения. Композиция. Фабула. Сюжет.

Тема есть некоторое единство. Слагается она из мелких тематических элементов, расположенных в известной связи. В расположении этих тематических элементов наблюдаются два важнейших типа.

Причинно-временная связь между вводимым тематическим материалом – фабульное произведение (повесть, роман...)

Одновременность излагаемого или иная сменность тем без внутренней причинной связанности излагаемого – бесфабульное произведение (лирика, «путешествия»...)

Композиция сюжета (прямая и сложная). Различные способы сюжетного построения (инверсия элементов сюжета, задержка действия, предварения, отступления, вводные эпизоды, умолчания).

Внешняя композиция (архитектоника): соотношение целого и составляющих его элементов: глав, частей, строф и т.д.

КОМПОЗИЦИЯ

Композиция образного содержания.

Композиция речевая (смена способов художественного изложения, элементы динамического повествования, статического описания, характеристика действующих лиц, портрет, монолог, диалог, полилог персонажей, поток сознания, письмо, авторские ремарки, лирические отступления, документ и т. д.), синтаксическая, звуковая и пр.

СЮЖЕТ

(от франц. предмет), развитие действия, ход событий в повествовательных и драматических произведениях, иногда и в лирических.



Содержательные функции сюжета

Сюжет (наряду с системой персонажей) выявляет и характеризует связи человека с его окружением, тем самым – его место в реальности и судьбу, а потому запечатлевает картину мира, видение писателем бытия (1 – классический тип видения – классическая литература; 2 – неклассический тип видения – современная литература: модернизм, авангардизм, постмодернизм...)

Сюжет обнаруживает и напрямую воссоздает жизненные противоречия. Конфликт закладывается именно в систему событий.

Характеристика самих персонажей.

Сюжет	Фабула
Сюжет – целостная система событий во всей их полноте	Фабула – сюжетная схема
Сюжет – фабульная схема	Фабула – целостная система событий
Сюжет – художественно целесообразная система событий	Фабула – выпрямленный сюжет
Сюжет – система событий	Понятие фабулы избыточно

Элементы сюжета

ПРОЛОГ (факультативный элемент) описывает события, которые произошли задолго до основных событий



ЭКСПОЗИЦИЯ - ориентация во времени и пространстве, представление действующих лиц, изображение событий, предшествующих завязке



ЗАВЯЗКА – событие или группа событий, непосредственно ведущие к конфликту, знаменующие начало развития действия



РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ – группа событий, необходимых для исчерпывающей реализации конфликта



ПЕРИПЕТИЯ – резкий неожиданный поворот в развитии действия



КУЛЬМИНАЦИЯ – момент наивысшего напряжения действия, непосредственно ведущий к развязке



РАЗВЯЗКА – событие, разрешающее конфликт, знаменующее конец развития действия



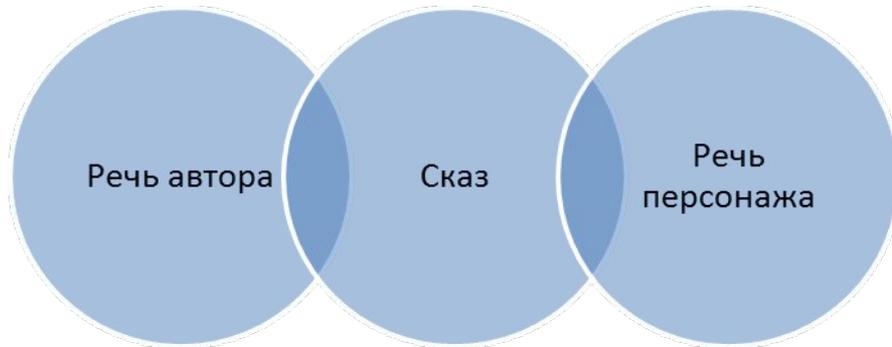
ЭПИЛОГ (факультативный элемент) описывает события, которые произошли спустя какое-то время после основных событий

Язык литературного произведения



Язык как образная форма искусства и как словесно-речевая форма литературного произведения.
«Литература есть последнее и высшее выражение мысли народа, проявляющейся в слове» (В.Г.Белинский)
«Основным материалом литературы является слово, оформляющее все наши впечатления, чувства, мысли.
Литература – это искусство пластического изображения посредством слова» (М.Горький)

Речь автора и речь персонажей



Сказ – особый тип повествования, ориентированный на современную, живую. Резко отличную от авторской, монологическую речь рассказчика, вышедшего из какой-либо экзотической для читателя среды («Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя; «Левша» Н.С.Лескова...)



Несобственно-прямая речь – прием изложения, когда речь персонажа внешне передается в виде авторской речи, не отличаясь от нее ни синтаксически, ни пунктуационно (А.П. Чехов: «Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни!»)

Номинация. Синонимия и антонимия – основные способы образного со(противо)поставления

СТИЛЬ	СЛОВО		
высокий	Пегас	с и н о н и м ы	А
	скакун		Н
	конь		Т
	жеребец		О
нейтральный	лошадь	Номинация (прямое название)	Н
низкий	кобыла	с и н о н и м ы	И
	кляча		М
	сивка		
	дохлятина		Ы

Но, знаешь, не велеть ли в санки
КОБЫЛКУ бурюю запречь?
Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого **КОНЯ**
И навестим поля пустые,
Леса, недавно столь густые,
И берег, милый для меня.

А.С.Пушкин.
«Зимнее утро».

Омонимия: ее разновидности

Омофоны	Грусть – груздь
Омографы	За́мок – замо́к
Омоформы	<p>С нею я дошел <u>до сада</u>, И прошла моя <u>досада</u>, И теперь я весь <u>алею</u> Вспомнив темную <u>аллею</u>.</p> <p>В полуденный зной на <u>Сене</u> Я искал напрасно <u>сени</u>, Вспомнив Волгу, где на <u>сене</u> Лежа, слушал песни <u>Сени</u>: «Ах, вы, сени мои, <u>сени!..</u>»</p> <p>Д.Минаев. «Рифмы и каламбуры».</p>

Особые лексические ресурсы поэтического языка.

Поэтическая лексика

АРХАИЗМЫ – устарелые, вышедшие из употребления слова или старые грамматические формы

АРХАИЗМЫ ЛЕКСИЧЕСКИЕ (слово устарело само по себе и в современном языке заменено другим словом) чаще используются в художественном тексте для создания высокого стиля.

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачилсЯ,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился;
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещи зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье...

А.С.Пушкин. Пророк.

АРХАИЗМЫ СЕМАНТИЧЕСКИЕ – ИСТОРИЗМЫ (устарело смысловое значение слова; слово исчезло вместе с явлением, которое оно обозначало) чаще используются для создания исторического колорита.

В метельную ночь в деревне, под Москвой, умирал фельдмаршал России – князь Михаил Михайлович Голицын-старший. Пальцы старого воина уже «обирались», но вдруг глаза прояснили: «Жезл-то мой... жезл? Кому? Кто подымет из рук моих...» Умирал питомец громких побед, герой Нотебурга и Нарвы... он донес русские знамена до льдяных пустынь туманной Лапландии... Теперь всего этого не стало. Только остались в полках гвардии петровской славные стяги, пробитые пулями и картечью. Душа фельдмаршала погрузилась в потемки вечности...

В.Пикуль. Слово и дело.

НЕОЛОГИЗМЫ - слова или сочетания слов, созданные для обозначения нового предмета или явления. В литературном тексте новые слова, созданные автором произведения.

Г.Р.Державин:
ручьиться
Н.В.Гоголь: обыностраниться,
омноголюдеть,
оравнодушеть

А.С.Пушкин:
Я влюблен, я очарован,
Словом, я огончарован.

И.Северянин:
В смокингах, в шик опроборенные,
великосветские олухи
В княжьей гостиной наструнились,
лица свои оглупив...

«Народная этимология» у А.Н. Островского, Н.С.Лескова, употребляемая как лексика мещанского говора, является в большинстве случаев новообразованием:
«А те лица, которым курьер нимфозорию (от инфузория, т.е. маленькая, блоха) сдал, сию же минуту ее рассмотрели в самый сильный мелкоскоп (микроскоп) и сейчас в публицейские ведомости описания, чтобы завтра же на всеобщее известие клеветон (фельетон) вышел...»
Н.С.Лесков. Левша.

... Все тихо,
 просто было в ней,
Она казалась
 верный снимок
Du comme il faut...
 (Шишков. Прости:
Не знаю,
 как перевести)
 А.С.Пушкин.
Евгений Онегин.

ВАРВАРИЗМЫ – внедренные в связную речь слова чужого языка как в неизменной форме, так и в руссифицированном варианте. В зависимости от языка, откуда заимствованы варваризмы, они делятся на галлицизмы (фр.), германизмы (нем.) и т.д. Функции: создание местного, исторического, социального колорита, комического эффекта, речевая характеристика героев, привлечение внимания новизной, участие в языковедческих дискуссиях и т.д.

В романе Л.Н. Толстого «Война и мир» целые страницы написаны на французском языке

У Бестужева-Марлинского используются кавказские термины в описании нравов и быта Кавказа: «Турецкая шаль обвивала под исподом надетый архалук из букетовой термаламы. Красные шальвары скрывались в верховые желтые сапоги...»

Имитация русского говора иностранцев, плохо владеющих русской речью:
«Ви получаит казенный квартир, с дровами, с лихт (свет) и с прислугой, чего ви недостоин», - строго и ужасно как приговор, прозвучал ответ Крестьяна Ивановича...
(Ф.М.Достоевский)

Мятлев, имитируя типичный для эпохи говор, перемешивающий русские слова с французскими, достигает особого комического эффекта неожиданностью словесных сочетаний (речь, густо насыщенная варваризмами, называется «макаронической»):

Утро ясно иль фе бо;
Дня светило, ле флямбо,
Солнце по небу гуляет
И роскошно освещает
Эн швейцарский пейзаж, -
То есть фермы, де вилаж,
Горы вечно снеговые
И озера голубые...

(«Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границу, дан л'этранже»)

СОБСТВЕННО ДИАЛЕКТИЗМЫ, или этнические диалектизмы, используются для создания «местного колорита». Так, Н.В.Гоголь мотивирует украинизмы говором рассказчика Рудого Панька в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

В Предисловии сам пасичник дает словарь: «На всякий случай, чтобы не помянули меня недобрый словом, выписываю сюда, по азбучному порядку, те слова, которые в книжке этой не всякому понятны: Бандура – род гитары, Буряк – свекла, Галушки – клецки, Дуля – шиш...»

ДИАЛЕКТИЗМАМИ именуется заимствования слов из говоров того же языка. Являясь по природе теми же варваризмами (поскольку границы между диалектами и языками не могут быть установлены точно), они отличаются лишь тем, что берут слова из говоров более знакомых и преимущественно нелитературных, т.е. не обладающих своей письменной литературой. Различаются говоры этнических, областных, социальных групп

Близко к диалектизмам стоят **ПРОВИНЦИАЛИЗМЫ**, т.е. слова и речения, проникшие в говор литературно говорящих горожан, но не получившие распространения по всей территории и употребляемые только в какой-нибудь одной местности. А.Н.Островский в пьесе «Бешеные деньги» так характеризует своего героя-провинциала Василькова: «Говорит слегка на «о», употребляет поговорки, принадлежащие жителям городов среднего течения Волги: когда же нет – вместо да; ни боже мой! – вместо отрицания; шабер – вместо сосед...»

ЖАРГОН, или арг, речь социальной группы, отличная от общего языка: салонный жаргон, возрастной жаргон, воровской жаргон, профессиональный жаргон. Например, Гиляровский. Москва и москвичи. Хитровка: Зашел я как-то в летний день, часа в три, в «Каторгу». Разгул уже был в полном разгаре. Сижу с переписчиком ролей Кириным. Кругом, конечно, «коты» с «марухами». Вдруг в дверь влетает «кот» и орет: «Эй, вы, зеленые ноги! Двадцать шесть!» Все насторожились и наострили лыжи, но ждут объяснения. «В «Утюге» кого-то пришили. За полицией побежали... Гляди, сюда прихондорят...»

ВУЛЬГАРИЗМЫ (от лат. vulgaris - простой) – грубые, не принятые в литературе слова или неправильные по форме выражения, вставленные в текст для придания ему определенного бытового колорита или в качестве умышленного стилистического элемента, снижающего высокий тон произведения:

Нами лирика в штыки неоднократно атакована
Ищем речи точной и нагой.
Но поэзия ПРЕСВОЛОЧНЕЙШАЯ штукавина,
Существует – и ни в зуб ногой.

В.Маяковский.

- Ах, вам НЕ ХОТИТСЯ ЛЬ под ручку ПРОЙТИТЬСЯ?..

-Мой милый! Конечно! ХОТИТСЯ, ХОТИТСЯ...

Э.Багрицкий.

ПРОЗАИЗМЫ – выражения, обороты и целые фразы из бытовой, научной, деловой и т.п. прозаической лексики, вторгающиеся в поэтический текст, на фоне которого они выглядят как сторонний, хотя и внутренне мотивированный материал:

Я снова жизни полн – ТАКОВ МОЙ ОРГАНИЗМ
(ИЗВОЛЬТЕ МНЕ ПРОСТИТЬ НЕНУЖНЫЙ ПРОЗАИЗМ).

А.С.Пушкин

Нами лирика В ШТЫКИ НЕОДНОКРАТНО АТАКОВАНА
Ищем речи точной и нагой.

Но поэзия пресволочнейшая штукавина,
Существует – и ни в зуб ногой.

В.Маяковский.

Введение в художественный текст слов сниженного стиля. Причем отделить одно явление от другого бывает иногда очень сложно.

ПРОСТОРЕЧИЕ – введение в текст народно-разговорных выражений, снижающих приподнятость стиля и придающих произведению характер естественности, непринужденности, а иногда и уместной грубоватости:

Нами лирика в штыки неоднократно атакована
Ищем речи точной и нагой.
Но поэзия пресволочнейшая ШТУКОВИНА,
Существует – И НИ В ЗУБ НОГОЙ.

В.Маяковский.

К вашей СВОРЕ СОБАЧЬЕЙ

Пора простыть.
Дорогая, я плачу,
Прости, прости...

С.Есенин

Есенин писал: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии и потому втаскиваю в поэтическую речь слова всех оттенков, не чистых слов нет. Есть только не чистые представления...



ЭПИТЕТ, возможно, самый ранний прием выделения поэтической речи из уровня обыденной. Об этом свидетельствуют некоторые эпитеты, сохранившиеся в языках и присутствующие в древних фольклорных текстах. Причем в фольклоре каждого народа постепенно вырабатывались свои системы эпитетов. Этот троп претерпел значительную эволюцию в истории мировой культуры. По определению, Веселовского, «за иным эпитетом, к которому мы относимся безучастно, т.к. мы к нему привыкли, лежит... целая история вкуса и стиля в его эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного».

ЭПИТЕТ (от греч. Epitheton – приложенное) – один из тропов, образное определение предмета или явления.

В отличие от обычного логического определения, которое выделяет данный предмет (явление) из многих, эпитет либо выделяет в предмете (явлении) одно из его свойств, либо – как метафорический эпитет – переносит на него свойства другого предмета (явления).

ПОСТОЯННЫЕ ЭПИТЕТЫ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ:

Природа: солнце
красное, месяц
ясный, свет белый,
вода студеная...
Человек: добрый
молодец, красна
девица, буйная
голова, очи ясные...
Животные: конь
вороной, серый волк,
лебедь белая,
пташка вольная...

КЛАССИФИКАЦИЯ ЭПИТЕТОВ:

Изобразительные (внешние свойства предмета или явления),
лирические (внутренние качества предмета или явления),
метафорические (дается сопоставление слова, называющего предмет в прямом значении, со словом, называющим его в переносном значении),
оксюморон (оксюморон): чтобы усилить эффект сопоставления, иногда подбирается эпитет, противоположный или противоречащий определяемому слову: сладкая горечь, звучная тишина, мрачный свет, живой труп...
УНЫЛАЯ (*лирический э.*) пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя ПРОЩАЛЬНАЯ (*метафорический э.*) краса –
Люблю я ПЫШНОЕ (*оксюморон*) природы УВЯДАНЬЕ,
В БАГРЕЦ И ЗОЛОТО (*изобразительный э.+ метафора*) песа,
В их сенях ветра шум и СВЕЖЕЕ (*лирический э.*) дыханье,
И мглой ВОЛНИСТОЮ (*изобразительный э.+ метафора*)
покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные СЕДОЙ (*метафорический э.*) зимы угрозы.
А.С.Пушкин

ЭПИТЕТ

И ЧАСТИ РЕЧИ:

Погиб Поэт! – невольник чести.
Пал, оклеветанный молвой.
С свинцом в груди и с жаждой мести,
Поникнув гордой головой
(прилагательное, причастие и деепричастие).
Ведь были схватки боевые,
Да говорят еще какие...
(местоимение)
М.Лермонтов
Эпитетом может быть слово, принадлежащее практически любой части речи. Все зависит от того, что определяется.

ЦВЕТ В ЛИРИКЕ РАЗЛИЧНЫХ ПОЭТОВ:

Ломоносов – «черно-белый».

Державин – «цветной».

Пушкин – сказки: цветовое число – 74,0.

Остальные произведения – от 20 до 30

(колористическая описательность не играет в произведениях Пушкина существенной роли: ему важнее смысловые, а не цветовые эпитеты).

Силу цвета, пусть описанного словом, понимали многие поэты.

Мы знаем немало примеров, когда поэты были одновременно и живописцами:

М.Ломоносов, М.Лермонтов, Т. Шевченко, В.Маяковский...

Андрей Рублев: Троица
Время создания: ок. 1400
Город и место хранения картины:
Москва, Третьяковская галерея

С.Есенин. Цветовая гамма стихотворений поэта абсолютно совпадает с цветовой гаммой древнерусской иконописи (оттенки синего, красного и желтого цветов).

Поэтическое видение мира Есениным тесно связано с народным сознанием:

Закружилась листва ЗОЛОТАЯ
В РОЗОВАТОЙ воде на пруду,
Словно бабочек легкая стая
С замираньем летит на звезду.
Я сегодня влюблен в этот вечер,
Близок сердцу ЖЕЛТЕЮЩИЙ дол.
Отрок-ветер по самые плечи
Заголил на березке подол.
И в душе и в долине прохлада,
СИНИЙ сумрак как стадо овец,
За калиткою смолкшего сада
Прозвенит и замрет бубенец...



Михаил Александрович Врубель.
1856-1910. Демон сидящий

А.Блок. Демон.

Прижмись ко мне крепче и ближе,
Не жил я – блуждал среди чужих...
О, сон мой! Я новое вижу
В бреду поцелуев твоих!

В томленьи твоём исступленном
Тоска небывалой весны
Горит мне лучом отдаленным
И тянется песней зурны.

На дымно-лиловые горы
Принес я на луч и на звук
Усталые губы и взоры
И петли изломанных рук.

И в горном закатном пожаре,
В разливах синеющих крыл,
С тобою, с мечтой о Тамаре,
Я, горный, навеки без сил...

И снится – в далеком ауле,
У склона бессмертной горы,
Тоскливо к нам в небо плеснули
Ненужные складки чадры...

Там стелется в пляске и плачет,
Пыль вьется и стонет зурна...
Пусть скачет жених – не доскачет!
Чеченская пуля верна.



Виктор Михайлович Васнецов.
1848-1926. Гамаюн.

**А.Блок. Гамаюн, птица вещая
(Картина В.Васнецова).**

На гладях бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поет,
Не в силах крыл поднять смятенных...
Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вещей правдою звучат
Уста, запекшиеся кровью!..



Федор Степанович Рокотов.
1735(?) - 1808. Портрет Струйской

Н.Заболоцкий. Портрет.

Ее глаза – как два тумана,
Полуулыбка, полуплач,
Ее глаза – как два обмана,
Покрытых мглою неудач.

Соединенье двух загадок,
Полувосторг, полуиспуг,
Безумной нежности припадок,
Предвосхищенье смертных мук.

Когда потемки наступают
И приближается гроза,
Со дна души моей мерцают
Ее прекрасные глаза.



СРАВНЕНИЕ – образное выражение, построенное на сопоставлении двух предметов, понятий или состояний, обладающих общим признаком, за счет которого усиливается художественное значение первого предмета. В системе разнообразных поэтических средств выразительности сравнение является начальной стадией, откуда в порядке градации и разветвления вытекают почти все остальные тропы – метафора, метонимия, гипербола, литота и др.

СРАВНЕНИЕ состоит из трех частей:

- 1) Объект сравнения – что сравнивается;
- 2) Средство сравнения – с чем сравнивается;
- 3) Основание сравнения – их общий признак.

Анчар, как грозный часовой,
Стоит – один во всей вселенной...

А.С.Пушкин

- 1) Анчар
- 2) Грозный часовой
- 3) И то и другое явление вызывают страх

СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ СРАВНЕНИЙ:

Посредством сравнительных союзов и других подсобных слов (как, точно, будто, словно, подобно, как бы, похож на и т.д.):

Он был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь, - ни мрак, ни свет!

М.Ю.Лермонтов

Посредством творительного падежа:

И Осень тихою вдовой
Вступает в пестрый терем свой.

И.Бунин

Форма сравнения при помощи родительного падежа (фактически перерастает в метафору):
Колокол луны скатился ниже.

С.Есенин

Сравнение-образ, в котором оба члена сопоставляются не по отдельному признаку, а по общему облику, сливаясь в микрокартину:

Руки милой – пара лебедей –
В золоте волос моих ныряют.

С.Есенин

Неопределенное сравнение, выражающее превосходную степень состояния:

А когда ночью светит месяц,
Когда светит... черт знает как!
Я иду, головою свесясь,
Переулком в знакомый кабак.

С.Есенин

ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ СРАВНЕНИЕ – особая форма образного сравнения, в котором дается не сопоставление, а противопоставление одного предмета другому. Отрицательное сравнение – любимый стилистический прием в русской народной поэзии:

Не ветра шумят холодные,
Не пески бегут зыбучие,-
Снова горе подымается,
Словно злая туча черная.

Как стилистический прием форма отрицательного сравнения перешла из народной поэзии в авторские произведения:

Не стая воронов слеталась
На груды тлеющих костей,
За Волгой, ночью, вокруг огней
Удалых шайка собиралась.

А.С.Пушкин

МЕТАФОРА (от греч. перенесение). По определению Аристотеля, метафора «есть перенесение имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии... Слагать хорошие метафоры – значит подмечать сходство (в природе)». Метафорическим слово или выражение становится тогда, когда оно употребляется не в прямом, автологическом, а в переносном значении. В основе метафоры лежит неназванное сравнение предмета с каким-либо другим предметом на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ (или прозопопея, греч. – делаю лицо, или антропоморфизм). Предметы и явления окружающего мира наделяются человеческими качествами:
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои...
Н.А.Некрасов
Отговорила роща
золотая...
С.Есенин.

АЛЛЕГОРИЯ (греч. иносказание). Изображение отвлеченной идеи посредством конкретного, отчетливо представляемого образа. Общеизвестны старинные аллегии: весы – правосудие, крест – вера, сердце – любовь... В отличие от символа аллегория однозначна, она выражает строго определенный предмет или понятие. На аллегии строятся басни, притчи... Например, в баснях И.А. Крылова
Волк и Ягненок,
Ворона и Лисица...

СИМВОЛ (греч. знак, примета). Многозначный предметный образ, объединяющий (связующий) собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, родственности. Символу присуще метафорическое начало, но оно обогащено глубоким смыслом. Литературные характеры, созданные с большой силой обобщения могут восприниматься как символические образы. Так, Дон-Кихот стал символом наивной и беззаветной преданности своей мечте. Гамлет символизирует стремление человека разобраться в мучительно сложных проблемах жизни. Символическое начало присутствует и в мифотворчестве: Прометей, Икар и т.д.

ИРОНИЯ (греч. притворство, насмешка)

1. В стилистике – выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение.

Слуга влиятельных господ,
С какой отвагой благородной
Громите речью вы свободной
Всех тех, кому зажали рот.
Ф.И.Тютчев

Ирония есть поношение и противоречие под маской одобрения и согласия; явлению умышленно приписывают свойство, которого в нем заведомо быть не может или оно отсутствует, хотя по логике авторской мысли его надо было ожидать. Намек на притворство содержится обычно не в самом выражении, а в контексте или интонации; иногда лишь в ситуации высказывания. Когда ироническая насмешка становится едкой издевкой, ее называют сарказмом.

2. В эстетике – вид комического, идейно-эмоциональная оценка, элементарной моделью или прообразом которой служит структурно-экспрессивный принцип речевой стилистической иронии. Ироническое отношение предполагает превосходство или снисхождение, скептицизм или насмешку, нарочито запряванные, но определяющие собой стиль художественного произведения («Похвала Глупости» Эразма Роттердамского) или организацию образной системы («Волшебная гора» Т. Манна). «Скрытность» насмешки, маска серьезности отличают иронию от юмора и особенно от сатиры. Ироническое отношение реализуется весьма многообразно: с помощью гротеска (Свифт, Гофман, Салтыков-Щедрин), парадокса (Франс, Шоу), пародии (Стерн), остроумия. Гиперболы, контраста, соединения различных речевых стилей...

СИНЕКДОХА (греч. соотнесение), вид метонимии, когда упоминаются отношения количества:

Швед, русский колет, рубит, режет.
Пушкин

Ослы! Сто раз вам повторять
Принять его, позвать, просить,
сказать, что дома...

Грибоедов
Все флаги в гости будут к нам...

Пушкин
Его зарыли в шар земной, а был он
лишь солдат...

Орлов

МЕТОНИМИЯ (греч. переименование) – замена слова или понятия другим словом, имеющим причинную связь с первым.

Вместо упоминания об определенном круге явлений можно ограничиться указанием лишь на одно из них, за которым необходимо предполагаются остальные; будучи опущенными, они переносят свои свойства на этого заместителя

АНТОНОМАСÿЯ (греч. переименование, или прономинация), вид метонимии, заключающийся

- 1) В замене имени известного лица названием предмета. К нему относящегося
...или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы – и не был
Убийцею создатель Ватикана? (т.е. Микеланджело)

Пушкин

- 2) В употреблении собственного имени, ставшего нарицательным
Я ускользнул от Эскулапа (т.е. врача)
Худой, обритый – но живой.

Пушкин

УПОМИНАНИЕ АВТОРА ВМЕСТО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЛИ НАОБОРОТ:

Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал...

Пушкин

Однако ж несколько творений
Он из опалы исключил:
Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два-три романа...

Пушкин

ПЕРЕНЕСЕНИЕ СВОЙСТВ ИЛИ ДЕЙСТВИЙ ПРЕДМЕТА НА ДРУГОЙ ПРЕДМЕТ, ПРИ ПОМОЩИ КОТОРОГО ЭТИ СВОЙСТВА ИЛИ ДЕЙСТВИЯ ОБНАРУЖИВАЮТСЯ:

Трещит затопленная печь...
Шипенье пенистых бокалов...

Пушкин

У А.Блока имеется редчайший образец сложной метонимии, которая понятна лишь людям, знающим некоторые социально-бытовые черты дореволюционной России:
Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели;
Молчали желтые и синие;
В зеленых плакали и пели...
(Желтые и синие – вагоны 1-ого и 2-ого классов, зеленые – вагоны 3-ого класса)

ПЕРИФРАЗ, перифраза (греч. пересказ)

1) Стилистический прием, заключающийся в замене какого-либо слова или словосочетания описательным оборотом речи, в котором указаны признаки неназванного прямо предмета или лица. Перифраза строится на принципе развернутой метонимии:

Ты знаешь край, где все обильем душит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишневых рощах тонут хутора...

А.К.Толстой

2) Использование писателем формы известного литературного произведения, в которой, однако, дается резко противоположное содержание, чаще всего сатирическое, с параллельным соблюдением синтаксического строя и количества стрóf оригинала, а иногда и с сохранением отдельных лексических построений. Например, «Колыбельная песня (подражание Лермонтову)» Некрасова и «Казачья колыбельная песня» Лермонтова

Перифраз (дополнение: пародийные, шуточные и др. тексты)

<p>А.Фет Шепот, робкое дыханье, Трели соловья. Серебро и колыханье Сонного ручья, Свет ночной, ночные тени, Тени без конца, Ряд волшебных изменений Милого лица. В дымных тучках пурпур розы, Отблеск янтаря. И лобзания, и слезы, И заря, заря!</p>	<p>Д.Минаев Холод. Грязные селенья, Лужи и туман, Крепостное разрушенье, Говор поселян. От дворовых нет поклона, Шапки набекрень, И работника Семена Плутовство и лень. На полях чужие гуси, Дерзость гусенят, - Посрамленье, гибель Руси, И разврат, разврат!..</p>
<p>М.Лермонтов Горные вершины Спят во мгле ночной; Тихие долины Полны свежей мглой; Не пылит дорога. Не дрожат листья... Подожди немного, Отдохнешь и ты.</p>	<p>А.Апухтин Пьяные уланы Спят перед столом, Мягкие диваны Залиты вином. Лишь не спит влюбленный, Погружен в мечты, Подожди немного, Захрапишь и ты!</p>
<p>С.Есенин В этой жизни умирать не ново, Но и жить, конечно, не новей.</p>	<p>В.Маяковский В этой жизни помереть не трудно,- Сделать жизнь значительно трудней.</p>

ГИПЕРБОЛА (греч. излишек,
преувеличение)

«Сел Иван-царевич на серого волка, и помчался волк быстрее коня. Через болота, через леса, через горы высокие...»

Героиня сказки, девица-красавица в поисках своего любимого, Финиста-Ясна Сокола, бредет по свету, «уже сапоги железные истоптала, посох чугунный изломала, хлеб каменный изгрызла, а конца пути-дороги все нет да нет...»

Н.В.Гоголь: «У Ивана Никифоровича напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением...»

ЛИТОТА (греч. простота)

1) «мужичок-с-ноготок»,
«мальчик –с-пальчик»,
«девочка-Дюймовочка»

Н.В.Гоголь: на балу было много дам
«...толстых и таких тонких, что, казалось, каждую можно было упрятать в шпажные ножны городничего...»

2) Определение какого-либо понятия или предмета путем отрицания противоположного:

НЕ ДОРОГО ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова...

А.С.Пушкин

Верь: я внимал НЕ БЕЗ УЧАСТЬЯ,
Я жадно каждый звук ловил.

Н.А.Некрасов

Синтаксис поэтической речи

Синтаксические фигуры

Уточняющие:

1) Позицию автора:

- а) Предупреждение
- б) Уступка

2) Смысл содержания:

- а) Определение
- б) Антитеза
- в) Аллюзия

3) Отношение к предмету:

- а) Восклицание

4) Контакт с рецептором:

- а) Обращение
- б) Вопрос

и другие фигуры

Лексические фигуры

1) Прибавление:

- а) Повторы
- б) Амплификация, плеоназм
- в) Многосоюзи

2) Убавление:

- а) Эллипсис
- б) Бессоюзи

3) Перемещение

- а) Инверсия, анаколупф, силлепсис
- б) Градация
- в) Параллелизм (изоколон, триколон, хиазм)

и другие фигуры

Синтаксические фигуры	
<p>Уточняющие:</p> <p>1)Позицию автора:</p> <p>а) Предупреждение</p>	<p>А.С.Пушкин. Евгений Онегин: Друзья Людмилы и Руслана! С героем моего романа Без предисловий, сей же час Позвольте познакомить вас:</p>
<p>б) Уступка</p>	<p>А.С.Пушкин: Зима!.. Крестьянин, торжествуя, На дровнях обновляет путь; Его лошадка, снег почуя, Плетется рысью как-нибудь... Но, может быть, такого рода Картины вас не привлекут: Все это низкая природа; Изящного не много тут...</p>
<p>2) Смысл содержания:</p> <p>а) Определение</p>	<p>А.С.Пушкин. Евгений Онегин: ...рукой пристрастной Прими собранье пестрых глав, Полусмешных, полупечальных, Простонародных, идеальных, Небрежный плод моих забав, Бессонниц, легких вдохновений, Незрелых и увядших лет, Ума холодных наблюдений И сердца горестных замет.</p>
<p>б) Антитеза (от греч. противоположение) – стилистическая фигура, основанная на резком противопоставлении образов или понятий.</p>	<p>Г.Р.Державин: Я – царь, я – раб, я – червь, я – Бог.</p>
<p>в) Аллюзия (от лат. намек) – стилистический прием, употребление в речи или в художественном произведении ходового выражения в качестве намек на хорошо известный факт, исторический или бытовой.</p>	<p>А.С.Пушкин: Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах Невы, Где, может быть, родились вы Или блистали, мой читатель; Там некогда гулял и я: Но вреден север для меня... (намек Пушкина на свою ссылку)</p>
<p>3) Отношение к предмету: риторическое восклицание</p>	<p>А.С.Пушкин: ...О, провиденье! Свершилось! Темные свернулись листы; На легком пепле их заветные черты Белеют... грудь моя стеснилась...</p>
<p>4) Контакт с рецептором:</p> <p>а) Риторическое обращение к объекту, который не может участвовать в диалоге в рамках произведения.</p>	<p>А.С.Пушкин: Друзья мои, прекрасен наш союз! Он, как душа, неразделим и вечен...</p>
<p>б) Риторический вопрос необходим для привлечения внимания читателя к какой-либо проблеме</p>	<p>Н.В.Гоголь: Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь...</p>

- Вне текста – заглавие – предваряет общее впечатление о произведении, например, «Красное и черное» или «Госпожа Бовари»

Литературное произведение, существующее как **завершенный текст**, написанное на том или ином языке, - результат творчества писателя.

Внутри произведения есть то, что связывает его с другими произведениями: типологические свойства: родовая и жанровая специфика, эстетическая категория, ритмическая организация

- Вне текста – подзаголовок – если таковой имеется, например, «Хроника XIX века» или «Провинциальные нравы»

В чем же **УНИКАЛЬНОСТЬ** данного произведения?

Литературное произведение – это условный мир, **творимый АВТОРОМ!**

- Вне текста – жанр, определяемый в рамках литературной традиции или вопреки ей, например, роман.

С другими произведениями связывает **ЧУЖОЕ СЛОВО** (цитирование, например, в эпиграфе), **ГОТОВОЕ СЛОВО** (знак устойчивого стиля)

- Вне текста – имя автора, история его жизни и творчества, например, Стендаль или Флобер

Основы стиховедения

Две разновидности поэтической речи – стих и проза как предмет изучения двух отраслей структурной поэтики: стиховедения и прозоведения.

Многозначность понятий «стих», «поэзия», «проза»; их взаимодействие. Стих и проза.

Основные признаки стиха: рифма, ритм, метр – не абсолютны. Стих может обходиться без рифмы и метра, равным образом рифма и метр эпизодически могут функционировать за его пределами, т.е. в прозе и в нехудожественной речевой практике.

Членение речевого потока на стихи – единственный абсолютный признак стиховности.

Основные подразделения стиховедения

Метрика	Учение о внутренней соразмерности стихового ряда; представление о горизонтальном ритме стиха лежит в основе той или иной системы стихосложения. Таким образом, предмет изучения метрики составляют метр как таковой, его частные подразделения – размеры и системы стихосложения.
Ритмика	Учение о ритме отдельной строки или о ритмической системе в целом как средоточии всех регулярных композиционно значимых повторов словесно звукового материала (звуков, слогов, слов, словоразделов, синтагм, фраз, периодов, стоп, стихов, строф и пр.)
Строфика	Учение об упорядоченном сочетании стихотворных строк, закономерно повторяющихся в тексте.
Фоника	Учение о закономерностях звуковой организации стихотворного текста, включающей в себя и рифму.

Понятие ритма

Ритм является организующим началом существования всего мира:

Движение планет вокруг солнца

Смена дня и ночи.

Смена времен года.

Вдох – выдох...

Ритм (от греч. соразмерность, стройность) – мерное чередование равновеликих групп гармонического движения в динамических искусствах – в музыке, в танце, в метрическом стихе.

Внутренние законы ритма для всех искусств (периодичность и кратность) – едины, материя же ритмообразования различна, чем и определяется микроструктура ритмов музыкального и стихотворного.

Понятие ритма (дополнение)

В основе стихотворной речи лежит прежде всего определенный ритмический принцип. Поэтому характеристика конкретного стихосложения состоит прежде всего в определении принципов его ритмической организации, то есть в установлении принципов, строящих стихотворный ритм. С этой точки зрения системы стихосложения распределяются на две основные группы: количественное (квантитативное) стихосложение и качественное (квалитативное) стихосложение.

Ритм речи сам по себе не создает стиха, точно так же как и стих не сводится к собственно ритму. Если, с одной стороны, известная ритмичность вообще присуща речи в силу физиологических причин (вдохи и выдохи, разбивающие речь на более или менее равномерные отрезки), то с другой стороны, четкая ритмическая организация речи возникает напр. в трудовом процессе, в рабочих песнях, фиксирующих и усиливающих ритмичность работы.

Теряя непосредственную связь с трудовым процессом, ритм речи теряет также первоначальное производственное содержание и постепенно приобретает новое, взаимоотносясь с языковыми и музыкальными средствами смысловой выразительности. Стих определяется т. о. не просто ритмической схемой, но взаимодействием ритма и интонации: музыкальной и речевой/смысловой.

В дальнейшем развитии стих освобождается и от музыкальной интонации, от напева, сочетая ритм только со средствами речевой выразительности. Такое удаление стиха от песенности к разговорности вызывается общими социальными условиями, приводящими к развитию индивидуального (позднее письменного) творчества, устраняющими возможность только устного, напевного исполнения художественных произведений, и т. д. Т.о. стих из песенного становится говорным, то есть переходит от музыкально-речевых средств передачи содержания речи к средствам только речевым. Это приводит к существенным изменениям в самих структурных принципах стиха.

Квантитативная (количественная) система стихосложения есть система песенного стиха, при которой ритмические единицы соизмеряются по количеству, долготе «музыкально-совпадающих» элементов. Таково напр. античное или русское народное стихосложение, где в основе ритмической соизмеримости лежит принцип изохронности, временной однородности повторяющихся единиц ритма.

В отличие от квантитативной системы качественные (квалитативные) лишены принципа изохронности и средств музыкальной выразительности вообще. Ритмические единицы здесь соизмеряются по порядку и однородности, в первую очередь по акцентам.

Квалитативные, то есть музыкально-речевые системы стихосложения более архаичны, чем акцентные, и часто последними заменяются. Так осуществляется переход от античной системы стихосложения к системе средневековья, в которой количественный принцип уступает акцентному.

Ритм стиха реализуется только в определенной словесной и интонационно-синтаксической системе. Поэтому рассмотренные выше два основных типа стихосложения конкретно существуют в определенных языках, получая реальное звучание и конкретный характер в зависимости от характера языка. Отсюда практически речь может идти о греческой системе стихосложения, латинской, русской, французской и т. д.

С другой стороны, обе системы стихосложения могут давать и те или иные подсистемы. Так, в пределах качественной, акцентной, говорной системы различаются силлабическая, силлабо-тоническая и тоническая подсистемы, в свою очередь дающие такие модификации, как напр. вольный стих, белый стих. То обстоятельство что носителем ударения в языке является слово, и то что в некоторых языках слово совпадает со слогом, приводит к созданию подсистем, основанных на счете слов (напр. восточное стихосложение, построенное на параллелизме).

Античная система стихосложения

Античная (греко-римская) система стихосложения возникла в VIII—V вв. до н. э. в Греции и была перенесена в III—I вв. до н. э. в Рим. Эта система является квантитативной; т.е. построена на длительности (количестве) слога и представляет собой заданное чередование долгих и кратких слогов.

Греческое ударение (которое являлось музыкальным, не динамическим, т.е. автовозникающим в результате повышения тона голоса на позиции слога) устанавливало только тональное различие между слогами и т.о. не участвовало в ритмической организации стиха. Такое ударение, по общей природе ударения делая слог долгим, тем не менее не препятствовало расположению ударных слогов в позиции кратких и т. о. не сопротивляясь общему стиховому движению. Ритмический рисунок латинской речи в первую очередь также определялся чередованием долгих и кратких слогов, слабозависящим от собственно ударения в слове.

Античная ритмо-метрическая теория, принимая за единицу времени (хронос протос, мора) время, необходимое для произнесения краткого слога, определяла длительность долгого слога в две моры.

Для обозначения сильного и слабого времени стиха античные теоретики пользовались терминами арсис (поднятие) и тесис (опускание). В древнейшей ритмической теории тесис означал, по аналогии с пляской, сильное время (опускание ноги), арсис — слабое; в поздней античности, когда связь терминов с пляской была утрачена, термины стали употребляться в обратном смысле: арсис — поднятие голоса, повышение; тесис — опускание голоса, понижение. Обычно в арсисе слог долог; тесис осуществляется краткими слогами (обычно одним или двумя).

Для эпохи, предшествовавшей письменной формализации известных нам греческих размеров, следует предполагать тесную связь стиха с музыкой и пляской. Древнейшие (и т.о. простейшие) стихотворные размеры являлись вербализацией музыкальных и характеризовались определенной музыкальной дольностью ($2/4$, $3/4$, $4/4$ и т.п.). Каждый стихотворный такт, стопа, имел сильную долю, арсис, расположение которых управлялось внешним ритмом музыки и пляски; тесисы являлись неупорядоченной частью стиха, с которой обращались сравнительно свободно; при этом конец стиха был более упорядочен, чем начало. Напевность и пляска, выделяя сильные доли, способствовали ясности ритмического членения; отсюда архаичное стихосложение практически следует только одному принципу — соблюдению последовательности сильных долей. По мере того, как поэзия отделяется от музыки и пляски, утрата ритмической поддержки извне компенсируется более строгим упорядочением стиха.

Античная теория разлагает стих на реальные группы долгих и кратких слогов, стопы. Стопа объединяет группу стихов собственным ритмическим ударением, которое определяет сильную долю, арсис. Как правило, сильная доля формируется первым долгим слогом, или первым из долгих слогов, если слогов несколько. Количественный состав стопы колеблется от двух до десяти мор, качественный — от двух до пяти слогов.

Античные теоретики указывают, что низшей структурной ритмической единицей стиха часто являются не стопа, а «метр»; т.е. икт, собственно ритмическое ударение в стихе, объединяет две стопы (т.н. диподию). При этом сильная доля одной стопы в метре, попадая под икт, превалирует над соседней. Сочетание двух метров образует диметр, трех — триметр, четырех — тетраметр, пяти — пентаметр, шести — гекзаметр (больше редко). В гекзаметре обычно было деление стиха на два периода. Это деление называлось цезурой. Цезура в гекзаметре совпадала со словоразделом и могла быть в разных местах стиха. В пентаметре цезура разделяла спондей. Гекзаметр не был строфическим размером. Но в соединении с пентаметром он образовывал двустиишие (элегический дистих — вспомнить «Царскосельскую статую» А.С.Пушкина). Последний метр (клаузула) стиха часто видоизменен; полностью или частично опускается тесис; это явление называется «каталектика» (греч. конечный, усеченный). Если последняя стопа была короче остальных, стих именовался каталектическим. Если последняя стопа равнялась остальным, стих именовался акаталектическим. Если последняя стопа была длиннее остальных стих именовался гиперкаталектическим.

Классификация античных стоп

Количество слогов	2	3	4
Количество мор			
2	U U пиррихий		
3	— U хорей U — ямб	U U U трибрахий	
4	— — спондей	— U U дактиль U — U амфибрахий U U — анапест	U U U U дипиррихий
5		U — — бакхий — — U антибакхий — U — кретик	— U U U пеон первый U — U U пеон второй U U — U пеон третий UUU—пеон четвертый
6		— — — молосс	U U — — ионик восходящий — — U U ионик нисходящий U — U — диямб — U U — хориямб U — — U ямбохорей — U — U дихорей
7			U — — — эпитрит первый — U — — эпитрит второй — — U — эпитрит третий — — — U эпитрит четвертый
8			— — — — дисpondeй

В таблице указаны наиболее часто используемые стопы. Кроме того необходимо знать, что у некоторых стоп есть синонимические обозначения, например, кретик = амфимакр, молосс = тримакр и т.д.

Гомер. Илиада (пер. Н.И.Гнедича)

- 1 Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
- 2 Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
- 3 Многие души могучие славных героев низринул
- 4 В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
- 5 Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля), —
- 6 С одного дня, как, воздвигшие спор, воспылали враждою
- 7 Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.

1 — U — UU — // UU — UU — UU — U
2 — UU — UU — UU // — UU — UU — U
3 — UU — UU — UU // — UU — UU — U
4 — UU — UU — // UU — UU — UU — U
5 — UU — UU — // UU — UU — UU — U
6 — UU — UU — UU // — UU — UU — U
7 — UU — UU — // UU — UU — UU — U

(в первой строке, в первой стопе, — пример стяжения)

Русское народное стихосложение

Народное стихосложение — один из наименее разработанных участков русского стиховедения. Относительно самых принципов его конструкции на протяжении XIX в. высказывались самые различные, исключаящие друг друга предположения и догадки. Один из первых исследователей русского народного стихосложения — А. Х. Востоков, отмечая в нем «независимое существование двух разных мер, то есть пения и чтения», анализировал в нем только «вторую меру», то есть явления речевого ритма. При этом Востоков приходил к выводу, что в народном стихосложении «считаются не стопы, не слоги, а просодические периоды, то есть ударения».

Один из самых характерных видов русского народного стиха — былинный стих — несет три главенствующих фразовых ударения, из которых первое чаще всего падает на третий слог стиха, а дальнейшие разделены слоговыми промежутками, колеблющимися от одного до трех слогов. Постоянным признаком былинного стиха является особое строение клаузулы — дактилической с факультативным полуударением на последнем слоге. Такая клаузула составляет внешнее отличие стиха собственно былин от позднейших т.н. «исторических песен», построенных на женских окончаниях.

На тех же принципах основаны и различные формы народной лирики, которые распадаются на ряд разновидностей, различающихся по числу фразовых ударений в стихе и по типу его окончаний (среди которых мужское неупотребительно). Это касается главным образом т.н. «протяжных» песен, так как плясовые, благодаря упорядоченности междуударных слоговых промежутков, нередко вплотную подходят к формам «литературного», силлабо-тонического стиха.

Литературные подражания народному стихосложению возникают еще в XVIII в. (А.П.Сумароков, Н.М. Карамзин, М.М.Херасков). У А.Кольцова впервые широко применяется типичный для народного стихосложения стык ударения на втором и третьем слогах («замена» первой стопы хорей ямбом).

Высшей степени разнообразия, сближающего подражательные опыты с подлинным народным стихом, достигает М.Ю.Лермонтов в «Песне про купца Калашникова» и А.С.Пушкин в «Сказке о попе...», стих которой явился своего рода мостом от оригинальной формы народного раешника к тоническому литературному стиху нового времени.

А.Кольцов. Русская песня

Без ума, без разума -- / --- /
Меня замуж выдали, -- / --- /
Золотой век девичий -- / --- /
Силой укоротали. / --- / --

Для того ли молодость -- / - / --
Соблюдали, нежили, -- / - / --
За стеклом от солнушка -- / - / --
Красоту лелеяли... -- / - / --

Акцентные системы стихосложения

Акцентные (речевые) системы стихосложения делятся на три основные группы: силлабическое, силлабо-тоническое и тоническое. В основе всех групп лежит повторение ритмических единиц (строк), соизмеримость которых определяется заданным расположением ударных и безударных слогов внутри строк, безотносительно к их количественным соотношениям, и выразительность которых зависит от интонационно-синтаксического (а не музыкального) строения стиха.

Простейшей формой акцентной системы является **тонический стих**, в котором соизмеримость строк (ритмических единиц) основана на более или менее постоянном сохранении в каждой строке определенного числа ударений при переменном числе безударных слогов (как в строке в целом, так и между ударными слогами). Одинаковое число ударений в каждой строке на практике может не соблюдаться, но ритмического шаблона это не меняет. Простейшим образом тонический стих может быть обозначен схемой: «x' x' x'», где «'» — ударный слог, а «x» — переменное число безударных слогов. В зависимости от числа ударений в строке и определяется ее ритм: трехударный, четырехударный и т.д. Тонический стих весьма распространен в стихосложении древнегерманских языков (древнегерманский аллитерационный стих).

Силлабический стих возникает в средние века. В эпоху средних веков, когда латинский язык перестал быть живым, будучи вытеснен из народного обращения романскими диалектами, и, сохранившись только в церковных и ученых кругах, утратил свои свойства долготности слогов, различие в длине слогов было забыто, и ритмической мерой стала длина всякого слога. Речетативное чтение свелось к равномерному произношению всех слогов. О характере средневекового речетатива мы можем судить по церковному чтению (как в православной, так и в католической церкви). Из речетатива выросла силлабическая система стихосложения.

Силлабический стих представляет собой тонический стих, в котором число слогов в строке и место некоторых ударений (на конце и в середине строки) фиксировано. Остальные ударения (в начале каждого полустишия) не фиксированы и могут приходиться на различные слоги. В силу этого стихосложение языков с ударением, фиксированным на определенном месте, тяготеет к силлабическому стиху, фиксированные ударения на окончаниях полустиший которого совпадают с фиксированными ударениями слов этих языков.

К силлабической группе относятся напр. французская, польская, итальянская, испанская и др. системы. (К этой группе относилось русская и украинские системы в XVI—XVIII вв.) К силлабо-тонической группе относятся английская, немецкая, русская, украинская и др. системы (относящиеся в то же время в значительной мере и к тонической группе). Принципиального отличия между этими группами нет; во всех трех группах речь идет об акцентной основе ритма, дающей те или иные, зачастую переходящие друг в друга, вариации. Поэтому вышеприведенное традиционное деление в значительной мере является условным.

Схема силлабического стиха, следовательно, будет отличаться от схемы тонического стиха тем, что в нем построение типа «x' x'» в начале полустишия или стиха будет завершаться ударением уже на фиксированном слоге, напр. в александрийском стихе — на 6-м и 12-м слогах. Ограниченность комбинаций ударных и безударных слогов, предшествующих фиксированному конечному слогу, приводит к тому, что в силлабическом стихе создаются более или менее устойчивые конфигурации ударных и безударных слогов, придающие строке определенное ритмическое своеобразие. (В александрийском стихе таких основных конфигураций с точки зрения соотношения ударных и безударных слогов — 36; в русском 13-сложном — в первом полустишии — 12, во 2-м — 5.)

А.Кантемир. Сатира I

До конца XVI в. в России, как и на Украине, господствует народная песенная система стихосложения. Усложнение общественных отношений с конца XVI в., приобщение к западной культуре, развитие письменности приводят к тому, что в книжной поэзии XVII в. народный стих сменяется речевым. Этот силлабический стих развивается под влиянием главного польского силлабического стиха, которым пишут С. Полоцкий, Д. Ростовский, Ф. Прокопович, А. Кантемир, ранний Тредиаковский. Силлабическое стихосложение господствует до 30-х гг. XVIII в. в России, а на Украине еще позже, до 70-х гг.

Уме незрелый, плод недолгой науки! - / - - / - / - / - - / -

Покойся, не понуждай к перу мои руки: - / - - - - / - / - - / -

Не писав летящи дни века проводити - - / - / - / - / - - / -

Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти. / - - / - - / - - / - / -

В произведении Кантемира – пример русского тринадцатисложника. Силлабика проникла в Россию из Польши. Эпический размер – тринадцатисложник – был воспринят в России, где он являлся главным размером больших произведений. Из польских правил были усвоены:

1. Женская рифма – т.е. ударение на предпоследнем слоге
2. Цезура после седьмого слога
НО

Если во французском и в польском языках ударение прикреплено. То в русском языке ударение свободно. Отсюда сложность в создании стихотворных произведений.

30-е гг. XVIII в. в русской литературе характеризуются расширением творческого диапазона, созданием новых литературных образов и жанров, разработкой литературного языка. Ведутся поиски более индивидуализированной и выразительной стихотворной системы. Эти поиски ведутся и в пределах силлабического стиха (Кантемир, Тредиаковский), и под влиянием западноевропейского тонического и тонико-силлабического стиха (Тредиаковский, Ломоносов), и в связи с дальнейшим изучением народного стихосложения (Тредиаковский).

Реформа русского стихосложения

Этапы	Теоретик	Название труда	Предложения по реформированию русского стихосложения	Недоработки
1 этап	Василий Кириллович Тредиаковский (1703-1769)	1735 – «Новый и краткий способ к сложению стихов российских»	<ol style="list-style-type: none"> 1. Роль ударения 2. Понятие стопы как сочетания двух слогов. Двусложные стопы: хорей, ямб <p>В Сорбонне (Франция) увлечение античной литературой. Великолепные знания.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Длинные стихи должно писать стопами (например, гекзаметр, пентаметр), короткие можно оставить на долю силлабики (влияние французской силлабики) 2. Обязательная женская рифма (польская силлабика)
2 этап	Михаил Васильевич Ломоносов (1711-1765)	1739 – «Письмо о правилах русского стихотворства» + ода «На взятие Хотина»	<ol style="list-style-type: none"> 1. Основное достоинство стиха – чистота метра 2. Трехсложные стопы: дактиль, анапест 3. Характеристика стоп: восходящие, нисходящие 4. Рифма – мужская, женская, дактилическая 5. Чередование рифм <p>Обучение в Германии. Влияние немецкого стихосложения</p>	Отказ от дополнительных стоп, но в русском языке много многосложных слов. Обеднение языка поэта (роль немецкого языка)
3 этап	Александр Петрович Сумароков (1717-1777)	Нет специальной работы по стихосложению. Практическая деятельность.	<ol style="list-style-type: none"> 1. В немецком языке очень много коротких слов, в русском – многосложных. Отсюда необходимость введения в оборот пиррихия 2. Амфибрахий <p>Завершение реформы. Создание национальной русской системы силлаботоники</p>	

Силлабо-тоническое стихосложение

Двусложные метры		Трёхсложные метры	
<p>Хорей. А.С.Пушкин: Рифма, звучная подруга Вдохновенного досуга, Вдохновенного труда, Ты умолкла, онемела; Ах, ужель ты улетела, Изменила навсегда!..</p>	<p>/ - / - - - / - - - / - - - / - - - / - - - / - - / - - - / - / - / - - - / - - - / - - - /</p>	<p>Дактиль. А.А.Фет: Зеркало в зеркало с трепетным лепетом, Я при свечах навела; В два ряда свет – и таинственным трепетом Чудно горят зеркала...</p>	<p>/ - - / - - / - - / - - / - - / - - / / - - / - - / - - / - - / - - / - - /</p>
		<p>Амфибрахий. А.А.Фет: Шумела полночная выюга В лесной и глухой стороне...</p>	<p>- / - - / - - / - - / - - / - - /</p>
<p>Ямб. А.С.Пушкин: Друзья мои, прекрасен наш союз! Он, как душа, неразделим и вечен – Неколебим, свободен и беспечен, Срастался он под сенью дружных муз...</p>	<p>- / - / - / - / - / - - - / - - - / - / - - - - / - / - - - / - - / - - - / - / - /</p>	<p>Анапест. А.А.Фет: Истрепались сосен мохнатые ветви от бури, Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами...</p>	<p>- - / - - / - - - / - - / - - / - - - / - - / - - - / - - / - - / -</p>

Игра на отступлениях от идеальной метрической схемы

Отступления от идеальной метрической схемы в терминах стопной теории традиционно именуются: пиррихии, спондеи, трибрахии, бакхии, антибакхии, кретики. В общем виде: пропуски ударений в пиррихиях и трибрахиях ускоряют ритмическое движение, сверхсистемные ударения в спондеях, бакхиях, антибакхиях и кретиках – замедляют его. Резкие ритмические перебои дают перестановки ударений в хориямбах и ямбохорях. Особый ритмический рисунок проявляется при совмещении в одном стихотворном тексте анакруз с разным количеством слогов (анакруза – начало стиха до первого ударного слога).

Пиррихий (U U). А.С.Пушкин:

Богат и славен Кочубей. - / - / - - - /

Его луга необозримы. - / - / - - - / -

Трибрахий (U U U). Ф.Тютчев:

Слезы людские, о слезы людские, / - - / - - / - - / -

Льетесь вы ранней и поздней порой... / - - / - - / - - /

Льетесь безвестные, льетесь незримые, / - - / - - / - - / - -

Неистошимые, неисчислимые... - - - / - - - - - / - -

Спондей (— —). А.С.Пушкин:

Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен. - / - / - - / / - / - / -

Кретик (— U —). А.Фет:

Ленты да радуги, ярче и жарче дня... / - - / - - / - - / - /

Что ж... обернись, погляди!.. / - - / - - /

Суженый! Золото, серебро!.. Чур меня, / - - / - - - - / / - /

Чур меня – сгинь, пропади! / - / / - - /

Хориямб (— U U —). А.С.Пушкин:

В час незабвенный, в час печальный / - - / - / - / -

Я долго плакал пред тобой. - / - / - / - /

Ямбохорей (U — — U). П.Висковатов:

В красе грозной блесит полдень, - / / - - / / -

Лучи знойны густят воздух, - / / - - / / -

Томят землю. - / / -

Разнослоговые анакрузы. М.Ю.Лермонтов:

Русалка плыла по реке голубой - / - - / - - / - - /

Озаряема полной луной; - - / - - / - - /

И пыталась она доплеснуть до луны - - / - - / - - / - - /

Серебристую пену волны. - - / - - / - - /

Игра на отступлениях от идеальной метрической схемы (дополнение)

Содержательность конкретных ритмических форм зависит от частотности их употребления и соотношения с другими формами. Среди горизонтальных характеристик стиха наиболее активны: противоположность двусложников (быстро, живо) и трехсложников (медленно, плавно), длина стиха, наличие или отсутствие цезурных пауз, равно- и неравноstopность (смотреть примеры в таблице «Силлабо-тоническое стихосложение»). Исключительное значение в ритмическом отношении имеют стиховые окончания (клаузулы), каталектика (соотношение последней стопы с предыдущими) и анжамбеманы (стиховые и строфические, словесные и слоговые переносы, или перебросы).

Слоговой перенос. М.Цветаева:

За девками доглядывать, *не скис*

Ли в жбане квас, олады не остыли ль,

Да перстни пересчитывать, *анис*

Ссылая в узкогорлые бутылки...

Противоположность двусложников и трехсложников.

А.Ахматова. Родная земля

И в мире нет людей бесслезней,

Надменнее и проще нас.

В заветных ладанках не носим на груди, - / - / - - - / - - - / ямб (простота, обыденность)

О ней стихи навзрыд не сочиняем, - / - / - / - - - / -

Наш горький сон она не бережит, - / - / - / - - - /

Не кажется обетованным раем. - / - - - - / - / -

Не делаем ее в душе своей - / - - - / - / - /

Предметом купли и продажи, - / - / - - - / -

Хворая, бедствуя, немотствуя на ней, - / - / - - - / - - - /

О ней не вспоминаем даже. - / - - - / - / -

Да, для нас это грязь на калосах, / - / - - / - - / - анапест + кретик (утверждение, торжественность)

Да, для нас это хруст на зубах. / - / - - / - - /

И мы мелем, и месим, и крошим - - / - - / - - / -

Тот ни в чем не замешанный прах. - - / - - / - - /

Но ложимся в нее и становимся ею, - - / - - / - - / - - / -

Оттого и зовем так свободно — своею. - - / - - / - - / - - / -

«Разрушение» силлабо-тонической системы

При изучении силлабо-тонического стиха обычно обращается внимание на то, в какой последовательности чередуются сильные и слабые слоги; вопрос же о том, какие из них составляют основу. Каркас стиха, а какие располагаются между ними, может показаться чисто схоластическим: и те и другие располагаются по жесткой схеме. При обращении к дольникам, тактовикам и акцентному стиху картина меняется. Очевидно, что каркасом стиха оказываются сильные (ударные) слоги; интервал между ними заполняется слабыми (безударными) слогами, количество которых варьируется в пределах, определяемых размером. Изменение количества слабых слогов в заданных пределах не меняет размера. Ритм русского стиха основан на оппозиции ударных и безударных слогов, основой ритма являются ударные слоги.

Итак, выделяются три модификации тонического стиха: дольники (междуиктовые интервалы $1/2$), тактовик (междуиктовые интервалы $1/3$), акцентный стих с произвольным количеством слабых слогов между сильными.

Принято считать, что дольники и тактовики еще остаются в рамках метрического стиха (в метрическом стихе речевой поток проходит в нормах ритмического процесса...). Акцентный же стих уже относится к дисметрическому стиху.

Попытки нарушить каноническое равносложие метрического стиха и ввести паузные формы ритма встречаются у Г.Р.Державина, В.А.Жуковского, М.Ю.Лермонтова, А.А.Фета... Наиболее эффективными оказались опыты поэтов начала 20 века.

Следует уточнить, что до сих пор вопрос о модификациях тонического стиха остается спорным и крайне зыбким.

Сергей Есенин

Я последний поэт деревни,
Скромнен в песнях дощатый мост.
За прощальной стою обедней
Кадящих листвою берез.

-- / -- / - / -
-- / -- / - /
-- / -- / - / -
- / - - / - /

Дольник можно обозначить как первую ступень разрушения силлабо-тоники. Здесь еще можно почувствовать деление стиха на стопы. Природа дольника скорее всего проявляется в стяжении.



Константин Бальмонт

Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасавшего дня,
Я на башню всходил, и дрожали
 ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.

-- / -- / -- / -- / -
-- / -- / --- / -- /
-- / -- / -- / -- / -
-- / -- / --- / -- /

Стихотворение Бальмонта написано одной из разновидностей тактовика. Структура его допускает гармоническое сочетание в стихе любых ритмических модификаций краты (понятие «крата» вводится в ритмологию стиха вместо понятия «стопы»).



Владимир Маяковский

Вашу мысль, мечтающую на размягченном
мозгу,
Как выжиревший лакей на засаленной
кушетке,
Буду дразнить об окровавленный сердца
лоскут:

Досыта изыдеваюсь, нахальный и едкий.

/ - / - - - - - / - - /
- - - - / - - / - - - / -
- / - - - / - - / - - /
- - - - / - - / - - / -

Акцентный стих, или ударник, - один из основных видов дисметрического
свободного стиха (верлибра), пластическая структура которого опирается не
на количество стоп, как в метрическом стихе, а на равное количество
логически сильных ударных слов.



По Квятковскому: Все, что не традиционный стих и не традиционная проза.
Разновидности: метрический, дисметрический верлибр.

По Томашевскому-Баевскому: Безрифменный стих неравного размера. Разновидности: альтернирующий, трехсложниковый, дольниковый, тактовиковый, акцентный.

Верлибр (от франц. свободный стих)

По Лотману-Пыльдмяэ: система минус-приемов

По Жовтису: Свободный стих строится на повторении сменяющих одна другую фонетических сущностей разных уровней. Разновидности: прозостих, правильный, неправильный.

Верлибр

ДИСМЕТРИЧЕСКИЙ ВЕРЛИБР. Поэма «Слово о полку Игореве» – это классический пример русской полиметрии и свободного стиха. Некоторые произведения ранней виршевой поэзии, приближающиеся к форме равностопия силлабистов, многие русские былины и лирические стихопесни построены как свободные стихи. В русской поэзии сложились два основных вида дисметрического верлибра: интонационно-фразовый стих и ударник. И тот и другой могут быть с рифмами и без рифм.

МЕТРИЧЕСКИЙ ВЕРЛИБР. У русских поэтов обозначилась явная тенденция к трехдольному метрическому верлибру (А.Фет, К.Бальмонт, А.Блок, М.Волошин, И.Бунин и мн.др.)

УДАРНИК БЕЗ РИФМ.

А.С.Пушкин:
Жил старик со своею старухой
У самого синего моря;
Они жили в ветхой землянке
Ровно тридцать лет и три года...

ФРАЗОВИК НАРОДНЫЙ, РИФМЫ СМЕЖНЫЕ (РАЕШНЫЙ СТИХ).

А.С.Пушкин:
Жил-был поп,
Толоконный лоб.
Пошел поп по базару
Посмотреть кой-какого товару.
Навстречу ему Балда
Идет, сам не зная куда...

Интересно, что М.Лермонтов первым написал стихи в форме трехдольного верлибра, вне периода: «Синие горы Кавказа, приветствую вас! Вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, к небу меня приучали, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе...»

В форме трехдольного беспериодного верлибра написан роман А.Белого «Маски», который, по признанию автора, является поэмой в стихах и напечатан прозой лишь в целях экономии бумаги. Вот начало второй главы романа: «Ах, как пышнели салоны московские, где бледно-желтые, но губоцветные дамы являлись взбеленными, как никогда, обвисая волнением кружев, в наколках сверкающих, или цветаясь горицветными шляпами; и как шампанское пенилась речь «либеральных» военных...»

Литературная стихопроза.

Стих и проза – суверенные и в то же время взаимозависимые художественно-речевые системы. Эмбриональная стихопроза памятников фольклора и древнерусской литературы и литературная стихопроза нового времени – две разновидности оппозиции «стих-проза», вторая – после; первая стремилась к предельной урегулированности силлабо-тоники, вторая преодолевала ее.

Урегулированная стихопроза.

М.Горький: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный...»
М.Лермонтов. «Синие горы Кавказа»...

Смешанная стихопроза.

Графически маркированная смешанная стихопроза: А.Пушкин. «Борис Годунов».
Графически не маркированная смешанная стихопроза: Ч.Айтматов. «Буранный полустанок».

Неурегулированная стихопроза.

И.Тургенев: «Стройно и тихо проходишь ты по жизненному пути...»

Смешанная стихопроза сближается с так называемыми элогиальными построениями. Возникшее еще в античную эпоху понятие ЭЛОГИУМ предполагает осознанно применяемую комбинацию (монтаж) из структурно неоднородных фрагментов стиха и прозы. Ирландские саги, якутский эпос «Олонхо», трактат «Пир» и книга-исповедь «Новая жизнь» Данте Алигьери, поэма Е.Евтушенко «Фуку»...

Стиховые окончания (каталектика)

Каталектика (греч. конечный, усеченный, учение о клаузулах) – соотношение последней стопы с предыдущими	Пример	Схема
Акаталектика – нет усечения последней стопы. Последняя стопа равна предыдущим стопам стиха.	А.А.Фет: Зеркало в зеркало с трепетным <u>лепетом</u> , Я при свечах навела; В два ряда свет – и таинственным <u>трепетом</u> Чудно горят зеркала...	/--/--/--/-- /--/--/ /--/--/--/-- /--/--/
Каталектика – есть усечение последней стопы. Последняя стопа меньше предыдущих стоп в стихе.	А.А.Фет: Зеркало в зеркало с трепетным лепетом, Я при свечах <u>навела</u> ; В два ряда свет – и таинственным трепетом Чудно горят <u>зеркала...</u>	/--/--/--/-- /--/--/ /--/--/--/-- /--/--/
Гиперкаталектика – последняя стопа в стихе больше предыдущих.	В.Брюсов. Холод, тело тайно <u>сковывающий</u> , Холод, душу <u>очаровывающий...</u> От луны лучи <u>протягиваются</u> , К сердцу иглами <u>притрагиваются</u> .	/-/-/-/---- /-/-/-/---- --/-/-/---- /-/-/-/----

Стиховые окончания (клаузулы)

Пример	Разновидность клаузулы	Схема
<p>А.С.Пушкин. Друзья мои, прекрасен наш союз! Он, как душа, неразделим и вечен – Неколебим, свободен и беспечен, Срастался он под сенью дружных муз...</p>	<p>Мужская клаузула (ударение падает на последний слог)</p>	<p>—</p>
<p>А.С.Пушкин. Друзья мои, прекрасен наш союз! Он, как душа, неразделим и вечен – Неколебим, свободен и беспечен, Срастался он под сенью дружных муз...</p>	<p>Женская клаузула (ударение падает на предпоследний слог)</p>	<p>— U</p>
<p>А.А.Фет. Зеркало в зеркало с трепетным лепетом, Я при свечах навела; В два ряда свет – и таинственным трепетом Чудно горят зеркала...</p>	<p>Дактилическая клаузула (ударение падает на третий от конца стиха слог)</p>	<p>— U U</p>
<p>В.Брюсов. Холод, тело тайно сковывающий, Холод, душу очаровывающий... От луны лучи протягиваются, К сердцу иглами притрагиваются.</p>	<p>Гипердактилическая клаузула (ударение падает на четвертый и более от конца стиха слог)</p>	<p>— U U U</p>

По морфологическому признаку рифмы бывают грамматические и разнородные:

Вверх, вниз - и паруса надулись,
ветра **полны**; (краткое прилагательное)
Громада двинулась и рассекает
волны... (существительное)

По слоговому объему (по клаузуле) рифмы делятся на мужские (I), женские (I -), дактилические (I - -), гипердактилические (I - - -)

По составу рифмы бывают простые и составные (например, одно слово рифмуется с двумя словами):

Взложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну **в дугу**,
А там пошлю наудалую,
И горе нашему **врагу!**

РИФМА (от греч. соразмерность) – композиционно-звуковой повтор преимущественно в конце двух или нескольких стихов, чаще – начиная с последнего ударного слога в рифмуемых словах.

По характеру звучания различаются рифмы:

точные и приблизительные, богатые и бедные, омонимические, тавтологические, ассонансы (гласные созвучны, согласные – нет), диссонансы (согласные созвучны, гласные – нет).

По способу рифмовки (по положению в строфе) рифмы бывают: смежные (ААББ), перекрестные (АБАБ), охватные (опоясанные или кольцевые: АББА)

По положению в стихе рифмы бывают: конечные, начальные, внутренние:

Улица –
Лица у догов годов резче...

Угрюмый дождь скосил глаза,
А за решеткой, четкой...

Стихи без рифмы называют белыми. Незарифмованная строка среди рифмованных стихов называется холостым стихом.

В.Маяковский.

Разговор с фининспектором о поэзии

Гражданин фининспектор!
Простите за беспокойство.
Спасибо... не тревожьтесь... я постою...
У меня к вам дело деликатного свойства:
о месте поэта в рабочем строю.
В ряду имеющих лабазы и уголья
и я обложен и должен караться.
Вы требуете с меня пятьсот в полугодие
и двадцать пять за неподачу деклараций.
Труд мой любому труду родствен.
Взгляните - сколько я потерял,
Какие издержки в моем производстве
и сколько тратится на материал.
Вам, конечно, известно явление "рифмы".
Скажем, строчка окончилась словом "отца",
и тогда через строчку, слога повторив, мы
ставим какое-нибудь: ламцадрица-ца.
Говоря по-вашему, рифма - вексель.
Учесь через строчку! - вот распоряжение.
И ищешь мелочишку суффиксов и флексий
в пустующей кассе склонений и спряжений.
Начнешь это слово в строчку всовывать,
а оно не лезет - нажал и сломал.
Гражданин фининспектор, честное слово,
Поэту в копеечку влетают слова.
Говоря по-нашему, рифма - бочка.
Бочка с динамитом. Строчка - фитиль.
Стропа додымит, взрывается строчка, -
и город на воздух строфой летит.
Где найдешь, на какой тариф,
рифмы, чтоб враз убивали, нацелясь?
Может, пяток небывалых рифм
только и остался что в Венецуэле...

РИФМА (дополнение).
Эвристическая функция.

А.С.Пушкин. Осень

...И забываю мир - и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем -
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута - и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! - матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз - и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны...

А.С.Пушкин. Прозаик и поэт

О чем, прозаик, ты хлопочешь?
Давай мне мысль, какую хочешь:
Ее с конца я заострю,
Летучей рифмой оперю.
Взложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну в дугу,
А там пошлю наудалую,
И горе нашему врагу!

В.В.Маяковский. Как делать стихи?

Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе... Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало. В результате моя рифмовка почти всегда необычайна и уж во всяком случае до меня не употреблялась, и в словаре рифм ее нет. Рифма связывает строки, поэтому ее материал должен быть еще крепче, чем материал, пошедший на остальные строки.

Строфика

Строфа (от греч. кружение, поворот) как «обособленная группа стихов определенного тематического, ритмического и интонационного построения, являющаяся мельчайшей формой композиции стихотворного произведения» (К.Д.Вишневский)

Стихотворная речь делится на два типа: строфическая речь и астрофическая речь (например, астрофическим стихом написаны эпические поэмы Гомера и Вергилия).

Классификация строф: одиночные и повторяющиеся; тождественные и нетождественные (пример деления текста на неравновеликие группы, т.е. отличающиеся по количеству стихов, можно встретить в старофранцузском эпосе «Песнь о Роланде» или в поэме А.А.Блока «Двенадцать»), обособленные и цепные; твердые формы.

Основные признаки строфы: постоянное количество стихов (в противном случае опознаётся как «стихотворный абзац»), графическая обособленность (иначе опознаётся как «строфоид», например, «Онегинская строфа» состоит из строфоидов: 4+4+4+2), смысловая законченность, а также интонационная и синтаксическая завершённость (нарушением двух последних признаков является междустрофный анжанбеман).

Второстепенные признаки строфы: постоянный порядок стихов определённой длины, постоянный порядок рифм или – в том случае, если рифмы отсутствуют, – «клаузул»(стиховых окончаний). Если на концах стихов рифмы присутствуют, то определению подлежит тип их композиции – способ рифмовки.

При историческом срастании нескольких формальных признаков с определённой темой она превращается в одну из твёрдых форм.

Твёрдые строфические формы – родовое обозначение исторически устойчивых строфических схем стихотворных текстов. Твёрдая форма – среднее звено между стандартной строфой и жанром. Это особая строфа или совокупность строф определённого размера, иногда с установленным традицией порядком рифм или порядком стихов. Часто бывает связана с конкретной тематикой и тогда приближается к жанру. Так, говорят о сонете как о сложной строфе (состоящей из простых строф) – и как о жанре. К числу подобных строфических схем относятся: канцона, секстина, терцины, октава, различные виды рондо (в Европе), а также рубаи, танка и хайку (в Азии) и др. В русской поэзии к ним относится «Онегинская строфа».

Твердые формы

Твердая форма	Определение
Сонет	Сонет – стихотворение из 14 строк в виде сложной строфы, чаще состоящей из двух катренов (четверостиший) на 2 рифмы и двух терцетов (трехстиший) на 3, реже – на 2 рифмы.
Терцины	Терцины – строфическая организация произведения в единую цепь трехстиший со схемой рифмовки aba bcb cdc ded...
Октава	Октава (итал. «ottava rima»)– строфа из 8 стихов с рифмовкой abababcc . Октава развилась из популярной у итальянских поэтов XIII в. «сицилианы». «Сицилийское» восьмистишие со схемой рифмовки abababab было генетически связано с народными песнями. Октава с ее «книжным» характером постепенно вытеснила сицилиану.
Триолет, рондель, рондо	Триолет, рондель и рондо сочинялись как стихотворения, но на песенные истоки этих форм указывают названия: очевидно, их исторические корни – танцевальные песни древних народов Европы.
Онегинская строфа	Онегинская строфа – твёрдая форма в русской лиро–эпической поэзии, впервые введённая в неё А.С.Пушкиным в романе «Евгений Онегин». Строфа состоит из 14 стихов, объединённых постоянной рифмовкой AbAb CCdd EffE gg.

Сонет

Сонет – стихотворение из 14 строк в виде сложной строфы, состоящей из двух катренов (четверостиший) на 2 рифмы и двух терцетов (трехстиший) на 3, реже – на 2 рифмы. Начальные восемь строк обязательно должны содержать две цепи сквозных рифм, при этом рифмовка первого катрена обязательно должна повторяться во втором (abab abab или abba abba). Заключительные шесть строк не обязательно должны содержать две цепи рифм, поэтому рифмовка первого терцета не обязательно должна повторяться во втором. Известны итальянская, французская и английская формы сонета (итальянская=французская=4+4+3+3; английская=4+4+4+2).

Поделенный на катрены и терцеты сонет должен иметь строгую тематическую композицию. Если сонет лирический, его части должны следовать одна за другой в порядке тезис – развитие тезиса – антитезис – синтез.

Сонет должен заключаться «сонетным замком». «Замок» обычно располагается в двух последних строках, реже – в одной. В лирическом стихотворении – это фраза, содержащая парадокс, неожиданный вывод. В «замке» лиро-эпического сонета автор должен привести сюжетное действие к неожиданной развязке. Как правило, малый объем замка определяет емкость, афористичность финальной фразы. Особый смысловой акцент падает на последнее слово в «замке»: оно является «ключевым» и часто уточняет смысл всего сонета. Если в сонете скрыта загадка, то слово-«ключ» наводит на правильный ответ. Это последнее слово в тексте может быть названием того предмета, описанию которого был посвящен сонет.

Эти основные правила показывают, что форма сонета – строгая. Однако «правильных» сонетов в русской и других европейских литературах значительно меньше, чем сонетов «неправильных». Причина многочисленных отступлений от правил сонета в том, что каждый из поэтов был волен выбирать, каких именно норм следует придерживаться. Правила уточняли, каким должен быть идеальный сонет, они всего лишь обозначали эталон. А реальные отступления от них обеспечивали многообразие жанровых форм сонета, и в итоге сонет стал едва ли не самой популярной формой в европейской лирике последних веков.

К появлению новых разновидностей сонета приводила перемена количества строк и строф в стихотворении. Поэт мог добавить к произведению «хвост» в виде терцета или графически обособленной строки – и получался «хвостатый» сонет (или сонет с кодой). Так, не случайно В.Я.Брюсов определил форму поэтического послания «Игору Северянину» как «сонет-акrostих с кодой»: поэт хотел, чтобы начальные буквы каждой строки сложились в ту последовательность, которая образует имя адресата в заглавии стихотворения; но в последовательности «Игору Северянину» – 15 букв, а в стандартном сонете – 14 строк; поэтому и была добавлена еще одна строка, кода.

Если строфы сонета уменьшались на одну (этой отсутствующей строфой был начальный, «головной» катрен), возникала форма «безголового» сонета. Если на одну строфу уменьшалась каждая из двух асимметричных частей (т.е. исчезали один катрен и один терцет), стихотворение приобретало вид «половинного» сонета (или полусонета). Например, В.В.Набокову было удобно придать вид полусонета стихотворению «Большая Медведица», потому что в этом случае число стихов уравнивалось с числом звезд, которые входят в указанное автором созвездие.

Кроме перемены числа строф, возможна перемена их порядка. Если в стихотворении катрены и терцеты меняются местами, оно превращается в «опрокинутый» сонет.

К созданию новых разновидностей сонета приводило не только нарушение установленных традицией правил, но и творческое их развитие. Распространение правила «сонетного замка» со словом – «ключом» на стихотворный цикл выразилось в появлении сложнейшей формы – «венка сонетов». «Венок сонетов» состоит из 15 стихотворений. Последняя строка каждого из 14 сонетов повторяется в начале следующего, таким образом связывая смежные стихотворения. Предпоследний сонет (№14) завершается строкой, с которой начинался первый сонет «венка». Заключительный сонет, именуемый магистралом, последовательно воспроизводит первые стихи всех 14 сонетов и концентрирует в себе смысл всего цикла.

Терцины

Терцины – строфическая организация произведения в единую цепь трехстиший со схемой рифмовки aba bcb cdc ded... Терцины как форма строфики исторически связаны с «Божественной комедией», в которой они были впервые применены ее автором, Данте Алигьери.

В каждом трехстишии крайние строки рифмуются между собой, а средний стих рифмуется с крайними строками следующего трехстишия. В результате все трехстишия оказываются связанными в цепь. Но для того чтобы ее закончить, требуется дополнительная строка, иначе средний стих последнего трехстишия останется холостым. Поэтому каждая песнь «Божественной комедии» и большинство образцов терцин следующих эпох заканчивались графически выделенным одностишием (это завершающее одностишие – возможность выделить важные по смыслу слова):

И жалким нашим нуждам не причастный,
Случайный отблеск будущих веков,
Он сквозь толпу и шум прошел, как властный.
Мгновенно замер говор голосов,
Как будто в вечность приоткрылись двери,
И я спросил, дрожа, кто он таков.
Но тотчас понял: Данте Алигьери.
(В.Я.Брюсов. Данте в Венеции)

Таким образом, все строки произведения, кроме первой и последней, включались не в пару, а в триаду рифмующихся стихов. Это и определило имя формы: «терцина» (итал. ед. ч. «terzina») происходит от итальянского «terza rima» («третья рифма»).

«Терцину» как звено в цепи подобных трехстиший следует отличать от «терцета» (итал. «terzetto» – трехстишие). В узком смысле «терцеты» – трехстишия с рифмовкой aaa bbb ccc... (примеры из русской поэзии – стихотворения «Ночь» В.Г.Бенедиктова, «На весеннем пути в теремок...» А.А.Блока). Впрочем, нередко «терцетами» (в широком смысле) именуют любые трехстишия, например, те, что являются частями сложной строфы сонета (см. одноименную статью). В этом случае и романская форма «ритурнель» (с рифмовкой aха bxb схс...), и произошедшие от нее «терцины» являются разновидностями «терцетов».

Октава

Октава (итал. «ottava rima»)– строфа из 8 стихов с рифмовкой abababcc . Октава развилась из популярной у итальянских поэтов XIII в. «сицилианы». «Сицилийское» восьмистишие со схемой рифмовки abababab было генетически связано с народными песнями. Октава с ее «книжным» характером постепенно вытеснила сицилиану. Обе разновидности восьмистишных стрóf предполагали использование наиболее распространенной формы итальянской силлабики – одиннадцатисложника. В русской силлабо–тонической традиции он передается 5–стопным ямбом.

Не только в русской, но и в других европейских литературах октава получила большее распространение, чем восьмистишие с иными схемами рифмовки. В первую очередь этому способствовала ее композиционная гибкость. Любое четверостишие с перекрестной рифмовкой самодостаточно. Если к нему добавить две строки и при этом продолжить ряд слов на заданные рифмы, читатель перестанет ожидать смены рифм в строфе. Так происходит при чтении сицилианы. Иной эффект у октавы: смена рифм в последних двух стихах – новая неожиданность для читателя. Стихотворцам удобно развивать в 6–ти строках октавы отдельную тему, а в 2–х заключительных – обозначать переход к теме новой строфы или афористической фразой подводить итог сказанному.

Европейская популярность октавы была обусловлена тем, что к ней обращались знаменитые поэты итальянского Возрождения. Немаловажную роль в популяризации октавы сыграли И.В.Гете и Дж.Г.Байрон.

Под влиянием поэм Байрона Пушкин пишет «Домик в Коломне». Новое звучание октавам этой комической поэмы придают бесцезурный 5–стопный ямб и прием чередования стрóf, открывающихся стихами с мужскими и женскими клаузулами (aBaBaCc AbAbAbCc, и т.д.):

Четырехстопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить. Я хотел
Давным–давно приняться за октаву.
А в самом деле: я бы совладел
С тройным созвучием. Пущусь на славу!
Ведь рифмы запросто со мной живут;
Две придут сами, третью приведут.

Если Пушкин имитировал стилистические особенности октав Байрона, то русские стихотворцы при создании поэм в октавах в свою очередь испытывали влияние стиля «Домика в Коломне».

Заслуживает внимания опыт М.Ю.Лермонтова. Поэт впервые применил октавы в стихотворении «Пир Асмодея». А затем написал октавами “посвящение” к поэме “Последний сын вольности”. Вполне вероятно, с октавой генетически связана и так называемая «лермонтовская» строфа (с рифмовкой aBaBaCcddEE), которая использована в поэмах «Сашка» и «Сказка для детей». Место шестой строки октавы (В) занимает четверостишие с парной рифмовкой (Ccdd) – и октава превращается в одиннадцатистишие.

Рондо, рондель, триолет

Рондо (от франц. круг) – твердая форма; 15–строчное стихотворение на две рифмы, со схемой рифмовки aabba – abbx – abbaх (здесь х – короткий холостой стих, состоящий из начальных слов 1–го стиха). Форма была популярна во французской лирике XV–XVII вв. Она развилась из ронделя (франц. rondel), родственной твердой формы, существовавшей в поэзии XIV–XV вв. (яркие образцы – в творчестве Франсуа Вийона).

Рондель, представлявший собой 13–строчное стихотворение всё на те же две рифмы, в свою очередь, развился из триолета (обе этих формы – каждая в своё время – носили имя «рондо»), на что указывает его схема рифмовки: a*b*ba – aba*b* – abbaa* (знаком отмечены повторяющиеся строки).

Триолет, рондель и рондо сочинялись как стихотворения, но на песенные истоки этих форм указывают названия: очевидно, их исторические корни – танцевальные песни древних народов Европы. В Новое время указанные формы в основном использовались в стилизациях «под старину». В России к ним неоднократно обращались стихотворцы «серебряного века» (В.Я.Брюсов, И.Северянин и др.).

Твой лик загадочный и нежный
Как отраженье в глубине,
Склонился медленно ко мне.
Твой лик загадочный и нежный
Возник в моем тревожном сне.
Встречаю призрак неизбежный;
Твой лик загадочный и нежный,
Как отраженье в глубине.

(В.Брюсов)

Онегинская строфа

Онегинская строфа – твёрдая форма в русской лиро–эпической поэзии, впервые введённая в неё А.С. Пушкиным в романе «Евгений Онегин». Строфа состоит из 14 стихов, объединённых постоянной рифмовкой AbAb CCdd EffE gg. Можно заметить, что в ней использованы три основных способа рифмовки, встречающихся в четверостишиях (в тексте «Онегина» большие строфы часто синтаксически членятся на три четверостишия и одно двухстишие). По–видимому, при создании оригинальной строфы автор ориентировался на 14–строчную форму сонета и на одическую «дециму» (десятистишие) классицистов, сложная рифмовка которой включает все три указанных выше типа простых рифмовок: AbAbCCdEEEd. Два заключительных стиха онегинской строфы напоминают сонетную «коду»: в них автор, как правило, помещает афористическое и часто ироничное высказывание, подводящее тематический итог строфы.

"Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя!"

Изобретённая Пушкиным форма неоднократно использовалась его русскими подражателями. М.Ю. Лермонтов применил её в комической поэме «Тамбовская казначейша», в начале которой открыто объявил: «Пишу Онегина размером...».

Родовое и жанрово-видовое деление художественной литературы

Лирика:
Субъективное начало
Переживание
Я
Медитация

Эпос:
Событие
Он, она, они
Нарративность
Объективное начало творчества

Синкретическое
единство

Драма:
Синтез объективного и
субъективного
Действие
Ты, вы
Диалог, полилог

Виды и жанры эпоса



Жанрово-видовое деление лирики

Тематический принцип	Дифирамбы	Гимны	Ямбы
	Песни	Элегии	Сатиры
	Причитания	Плачи	Тенсоны
	Альбы	Баллады	Пастореллы
	Сирвенты	Канцоны	Мадригалы
	Сонеты	Триолеты	Послания
		Пейзажная	
	Философская	Гражданская	Интимная
Исторический принцип по содержанию и бытовой функции	В фольклоре:	Причитания (свадебные, похоронные, рекрутские), песни (плясовые, игровые, хороводные, свадебные, колядные)	
	Античность:	Хоровая и монодическая, декламационная и песенная, элегическая и сатирическая; гимн, дифирамб, ямбы, ода...	
	Средневековье	Трубадуры (альбы, баллада, романс...), труверы (песни о крестовых походах, песни о неудачном замужестве...)	
	Ренессанс	Канцона, сонет, мадригал, триолет, рондо, рондель...	

Виды и жанры драмы

<p>Трагедия - сценическое произведение, в котором изображается резкое столкновение героической личности с противостоящими ей силами общества или со стихиями природы</p>	<p>Комедия – сценическое произведение, в котором характеры, ситуации и действие представлены в смешных формах или проникнуты комическим</p>	<p>Драма – сценическое произведение, цель которого изображение личности в ее драматических отношениях с обществом</p>
<p>Трагикомедия. Трагикомическое мироощущение связано с чувством относительности существующих критериев жизни. Трагикомедия отказывается от нравственного абсолюта комедии и трагедии.</p>		<p>Моралите – нравоучительная аллегорическая драма 15-16 веков. Моралите тяготела к воспроизведению ситуаций реальной жизни, что отличало ее от мистерии и миракля.</p>
<p>Мистерия – жанр религиозного театра эпохи позднего средневековья. Содержание мистерии составляли библейские сюжеты.</p>	<p>Фарс – вид народного театра и литературы западно-европейских стран 14-16 вв, отличался комической, нередко сатирической направленностью, реалистической конкретностью, вольнодумством, насыщен буффонадой.</p>	<p>Миракль - жанр средневековой религиозно-назидательной стихотворной драмы. Сюжет миракля основан на «чуде», совершаемом каким-либо святым или девой Марией.</p>
	<p>Соти – небольшие французские стихотворные пьесы (15-16 вв). Генетическая связь со средневековыми праздниками Дураков отразилась в образном строе соти, герои которых – Дураки.</p>	<p>Мелодрама – пьеса с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, морально-поучительной тенденцией.</p>
	<p>Водевиль – легкая пьеса с занимательной интригой, с песенками-куплетами и танцами.</p>	

Литература

Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. – М.,1975.

Антипова А.М. Теоретико-литературные и эстетические категории и понятия в школьном курсе литературы. – М., 2003.

Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.,1957.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.,1975.

Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974. Литературно-теоретические исследования. – М.,1975.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.,1979.

Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М.,1964.

Белинский В.Г. Идея искусства // Собр.соч.: в 9 т. – Т.3. – М., 1978.

Белинский В.Г. Литературные мечтания // Собр.соч.: в 9 т. – Т.1. – М.,1976.

Белинский В.Г. Общее значение слова литература // Собр.соч.: в 9 т. – Т.6. – М., 1981.

Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Собр.соч.: в 9 т. – Т.3. – М., 1978.

Белинский В.Г. Сочинения А.Пушкина // Собр.соч.: в 9 т. – Т.6. – М.,1977.

Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003.

Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум. – М., 2004.

Буало Н. Поэтическое искусство. – М.,1957.

Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н.Поспелова. – М.,1992.

Введение в литературоведение. Авторы: Л.В.Чернец и др. – М., 1999.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.,1989.

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.,1963.

Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.,1959.

Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.,1991.

Вишневский К.Д. Архитектоника русского стиха XVIII – первой четверти XIX в. // Исследования по теории и истории стиха. – Л.,1987.

Вишневский К.Д. Введение в строфику // Вопросы теории стиха. – Л.,1984.

Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – М., 1978.

Волков И.Ф. Теория литературы. – М., 1995.

Литература (продолжение)

Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. – М.,1989.

Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – М.,1984.

Гаспаров М.Л. Современный русский стих. – М.,1974.

Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. – М.,1972.

Гегель Г. Эстетика.: в 4 т. – М.,1971.

Гей Н.К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. – М.,1975.

Гинзбург Л. О литературном герое. – Л.,1979.

Гинзбург Л. О лирике. – 2-е издание. – Л.,1974.

Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. Монография. – М.,1982.

Днепров Г.Д. Образ в русской художественной культуре. – М., 1981.

Добин Е. Жизненный материал и художественный сюжет. – Л.,1956.

Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л.,1981.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 1999.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.,1977.

Западов В.А. Русское стихосложение XVIII-начала XIX вв (Ритмика). – Л.,1974.

Квятковский А. Поэтический словарь. – М.,1966.

Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь. – М., 2000.

Кедров К.А. Поэтический космос. – М.,1991.

Кормилов С.И. О восприятии русской метризованной прозы в XIX в (К исторической специфике ритмического ощущения)

// Филологические науки. – 1991. - № 3. – С.18-27.

Кормилов С.И. Маргинальные системы русского стихосложения. – М.,1995.

Кормилов С.И. Русская метризованная проза (прозостих) конца XVIII-XIX века // Русская литература. – 1990. - № 4. – С.31-44.

Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ). – Т.1-8, 9 (доп.). – М.,1962-1978.

Курилов А.С. Литературоведение в России XVIII века. – М.,1981.

Левина Н. Ритмическое своеобразие жанра стихотворений в прозе // Русская литература и общественно-политическая борьба XVII-XIX вв. – Л.,1971.

Литература (продолжение)

- Левитин Л.С., Цилевич Д.М. Основы изучения сюжета. – Рига, 1990.
- Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия. – М.-Л., 1936.
- Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. – М., 1957. – Гл. XVIII.
- Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС). – М., 1987.
- Лихачев Д.С. Внутренний мир литературного произведения // Вопросы литературы. – 1968. - № 8.
- Лихачев Д.С. Раздумья. – М., 1991.
- Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – Т.1-3. – Таллин, 1992-1993.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
- Маймин Е. Искусство мыслить образами. – М., 1976.
- Манн Ю. Учение Белинского о пафосе // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т.23. – В.2. – М., 1964.
- Минералов Ю.И. Поэтика. Стиль. Техника. – М., 2002.
- Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха. – Л., 1983.
- Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. – Воронеж, 1991.
- Основы литературоведения: учеб.пособ. / Под ред. В.П.Мещерякова. – М., 2003.
- Поспелов Г.Н. Введение в литературоведение. – М., 1983.
- Поспелов Г.Н. Теория литературы: учебник для филол. спец. университетов. – М., 1978.
- Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. – М., 1970.
- Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., 1972.
- Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
- Проблемы теории литературной критики / Под.ред. П.А.Николаева, Л.А.Чернец. – М., 1989.
- Руднева Е.Г. Пафос художественного произведения (Из истории проблемы). – М., 1977.
- Сарнов Б. Что такое сюжет // Вопросы литературы. – 1958. - № 1.
- Степанов Ю.С. Семиотика. – М., 1971.
- Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум. – М., 2004.
- Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. – Кн.1-3. – М., 1962-1965.

Литература (продолжение)

- Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – 5-е изд. – М.,1972.
- Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. – М.,1958.
- Тимофеев Л.И. Слово о стихе. – М.,1982.
- Томашевский Б.В. Стилистика. – Л.,1983.
- Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.,1996.
- Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.,1977.
- Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / Пер. с англ. – М.,1976.
- Федотов О.И. Введение в литературоведение. – М.,1998.
- Федотов О.И. Основы русского стихосложения. – М.,1997.
- Федотов О.И. Основы теории литературы: В 2-х частях: учеб.пособ. для студ.высш.учеб.завед. – М.:Владос,2003.
- Федотов О.И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. – Владимир, 1981.
- Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.,1997.
- Фридлендер Г.М. Поэтика русского реализма. – Л.,1971.
- Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2002.
- Холшевников В.Е. Основы стиховедения: русское стихосложение: уч.пособ. для студентов фил.фак.вузов.–М.,2004.
- Холшевников В.Е. Стиховедение и поэзия. – Л.,1991.
- Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – М.,1982.
- Храпченко М.Б. К разработке проблем поэтики и стилистики // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т.20 – В.5. – М.,1961.
- Храпченко М.Б. Художественное творчество. Действительность. Человек. – М.,1977.
- Храпченко М.Б. Язык художественной литературы // Новый мир. – 1983. - № 9.
- Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. – М., 1982.
- Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности (выводы) // Полн.собр.соч. – Т.2. – М.,1949.
- Шенгели Г.А. Теория стиха. – 2-е издание. – М.,1960.
- Шкловский В.В. Книга о сюжете. – М.,1981.
- Шмелев Д.Н. Слово и образ. – М.,1964.
- Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М.,1988.