

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СМОЛЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ
РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»

**«АКТУАЛЬНЫЕ
АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ К
РЕГИОНАЛЬНОМУ ЭТАПУ
ВСЕРОССИЙСКОЙ
ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ
ПО ЛИТЕРАТУРЕ
В 2020-2021 УЧ. ГОДУ»**



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вопросы

- Синтаксис и интонация. Темпоритм. Повествование и образ повествователя. Формы и типы повествования. Общие свойства художественной речи. Анализ композиции. Композиционные приёмы. Сюжет и конфликт. Типы сюжетов. Внесюжетные элементы.



Синтаксис

- Литературная речь — это **потенциально звучащая**. Поэтому художественный текст нельзя просто пробежать глазами, фиксируя смысл; его надо хотя бы **мысленно слышать** — без этого теряется очень многое: может утрачиваться какая-то сторона смысла.
- **Синтаксическая выразительность** — языковое средство художественной литературы.
- **В синтаксисе воплощаются, опредмечиваются живые интонации звучащего слова.**



Сравним с точки зрения синтаксиса и интонации речи повествователя Н. В. Гоголь. Мёртвые души

- Но не таков **удел**, и другая судьба **дерзнувшего** писателя, наружу **вызвать** все, что ежеминутно пред **очами** и чего не зрят равнодушные очи, — всю страшную, потрясающую **тику** мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину
- холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого **резца дерзнувшего** выставить их выпукло и ярко на всенародные **очи!**



Н. В. Гоголь. Нос

- Вот такая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только, по соображении всего, видим, что в ней есть много неправдоподобного. Не говоря уже о том, что точно странно сверхъестественное отделение носа и появление его в разных местах в виде статского советника, - как Ковалев не смекнул, что нельзя чрез газетную экспедицию объявлять о носе?
- *А, однако же, при всем том, хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье, может даже... ну да и где ж не бывает несообразностей?.. А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, - редко, но бывают.*



Характеристика с точки зрения синтаксиса и интонации

- **Н.В. Гоголь. Мертвые души**
- Соразмерность периодов, постоянные повторы в начале каждого колона настраивают нас на торжественные интонации публичной, ораторской, проповеднической речи; во фрагменте создается возвышенный эмоциональный настрой.
- **Период.**
- Особым образом организованное многочленное сложное предложение (лат. *periodos* - круг; переносно - «закругленная», замыкающаяся речь). Это многочленное сложное предложение, гармоничное по своей синтаксической структуре, резко распадающееся на две части, с последовательным перечислением однородных синтаксических единиц в каждой из этих частей.
- **Н.В. Гоголь. Нос**
- Неоконченные фразы, многоточия, повторы, разной длины фразы.
- Интонация речи бытовой, неупорядоченной. Сбивчивая, прерываемая отнюдь не ораторскими паузами речь простодушного человека, чем-то настолько сбитого с толку, что он буквально не может найти слов.



Синтаксис и интонация в речи героя

- **Городничий.** говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало. Его каждое слово значительно.
- **Хлестаков.** Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно. Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет.
- **Осип, слуга.** Говорит сурьезно, смотрит несколько вниз, резонер и любит себе самому читать нравоучения для своего барина. Голос его всегда почти ровен, в разговоре с барином принимает суровое, отрывистое и несколько даже грубое выражение. Он умнее своего барина и потому скорее догадывается, но не любит много говорить и молча плут..
- **Бобчинский и Добчинский.** Оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками.
- **Ляпкин-Тяпкин.** каждому слову своему дает вес.. Говорит басом с продолговатой растяжкой, хрипом и сапом — как старинные часы, которые прежде шипят, а потом уже бьют.



Соответствие синтаксического построения речи героев обозначенной Н.В. Гоголем интонационной манере

- **Городничий:** «Без сомнения, проезжающий чиновник захочет прежде всего осмотреть подведомственные вам богоугодные заведения — и потому вы сделайте так, чтобы все было прилично: колпаки были бы чистые, и больные не походили бы на кузнецов, как обыкновенно они ходят по-домашнему».
- **Хлестаков:** «Да что? Мне нет никакого дела до них... Я не знаю, однако ж, зачем вы говорите о злодеях; или о какой-то унтер-офицерской вдове... Унтер-офицерская жена совсем другое, а меня вы не смеете высечь. До этого вам далеко... Вот еще! Смотри ты какой!., я заплачу, заплачу деньги, но у меня теперь нет. Я потому и сижу здесь, что у меня нет ни копейки».
- **Бобчинский:** «Позвольте, позвольте: я все по порядку. Как только имел я удовольствие выйти от вас после того, как вы изволили смутиться полученным письмом, да-с — так я тогда же забежал... Уж пожалуиста не перебивайте, Петр Иванович. Я уж все, все, все знаю-с. — Так я, вот изволите видеть, забежал к Коробкину. А не заставши Коробкина-то дома, заворотил к Растаковскому, а не заставши Растаковского, зашел вот к Ивану Кузмичу, чтобы сообщить ему полученную вами новость, да идучи оттуда, встретился с Петром Ивановичем...».
- **Ляпкин-Тяпкин:** «Я думаю, Антон Антонович, что тут тонкая и больше политическая причина. Это значит вот что: Россия... да... хочет вести войну, и министерия-то, вот видите, и подослала чиновника, чтобы узнать, нет ли где измены... Нет, я вам скажу, вы не того... Вы не... Начальство имеет тонкие виды: даром, что далеко, а оно себе мотает на ус».



Манера построения фразы - стилистический признак по которому легко опознать писателя.

Назовите автора отрывка

- Проснувшись поутру довольно поздно, я увидел, что буря утихла. Солнце сияло. Снег лежал ослепительной пеленою на необозримой степи. Лошади были запряжены.
- Я расплатился с хозяином, который взял с нас такую умеренную плату, что дажес ним не заспорил и не стал торговаться по своему обыкновению, и вчерашние подозрения изгладились совершенно из головы его».



Ответ

- «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы».
- А. С. Пушкин
- Имя героя - Савельич



Манера построения фразы - стилистический признак по которому легко опознать писателя

Назовите автора отрывка

- «И сслучилось то, что часто случается с людьми, живущими духовной жизнью. Случилось то, что мысль, представлявшаяся ему сначала как странность, как парадокс, даже как шутка, все чаще и чаще находя себе подтверждение в жизни, вдруг предстала ему как самая простая, несомненная истина. Так выяснилась ему теперь мысль о том,
- что единственное и несомненное средство спасения от того ужасного зла, от которого страдают люди, состояло только в том, чтобы люди признавали себя всегда виноватыми перед Богом и потому неспособными ни наказывать, ни исправлять других людей».



Ответ

- Длинный период, включающий в себя несколько предложений, неритмические повторы, сложное построение фразы.
- **Манера Л. Н. Толстого** проявляется в стремлении как можно подробнее объяснить читателю свою мысль.
- **Имя героя – Нехлюдов.**



Синтаксические фигуры — устойчивые приемы синтаксического построения той или иной части текста

○ Стилистические фигуры

○
АЛЛЮЗИЯ — Стилистическая фигура - намек («Слава Герострата»).

○
АЛОГИЗМ — Намеренное нарушение в речи логических связей с целью стилистического эффекта («никогда не забуду — он был или не был, этот вечер»).

○
АМПЛИФИКАЦИЯ — Стилистическая фигура, состоящая в нанизывании синонимических определений, сравнений с целью усиления выразительности высказывания («Берет — как бомбу, берет — как ежа, как бритву обоюдоострую»).

○ АНАДИПЛОСИС

○ Повтор заключительного созвучия, слова или словосочетания в начале следующей фразы или стихотворной строки («О, весна, без конца и без краю, Без конца и без краю мечта!»).



Синтаксические фигуры — устойчивые приемы синтаксического построения той или иной части текста

○ АНАКОЛУФ

- Синтаксическая несогласованность частей предложения как неосознанное нарушение языковой нормы или как сознательный стилистический прием («**А звери из лесов сбегаются смотреть, Как будет океан и жарко ли гореть**», «**Мне совестно, как честный офицер**»).

○ АНАФОРА

- Повторение начальных частей смежных отрезков речи («Город пышный, город бедный...»), «**Клянусь** четой и нечетой, **Клянусь** мечом и правой битвой»).

- **БЕССОЮЗИЕ** (асиндетон) построение предложения, при котором однородные члены или части сложного предложения связываются без помощи союзов («Пришел, увидел, победил»).

○ ГИПЕРБАТОН

- Стилистическая фигура, состоящая в изменении естественного порядка слов и в отделении их друг от друга вставными словами («В восторге только Музы томном»).

○ ИЗОКОЛОН

- Стилистическая фигура, заключающаяся в полном синтаксическом параллелизме соседних предложений («Внимает он привычным ухом свист, Марает он единым духом лист»).



Синтаксические фигуры

- **МНОГОСОЮЗИЕ** (полисиндетон). Такое построение предложения, когда все (или почти все) однородные члены связаны между собой одним и тем же союзом (**«и пращ, и стрела, и лукавый кинжал»**).
ПАРАЛЛЕЛИЗМ
- Тожественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, которые, соотносясь, создают единый поэтический образ. (**«В синем море волны плещут. В синем небе звезды блещут»**).
- **ПАРОНОМАЗИЯ** (парономасия) Стилистическая фигура, основанная на употреблении паронимов (**«Леса — лысы, Леса обезлосели, Леса обезлисели»**, **«он не глух, а глуп»**).
ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ
- Синтаксический прием письменного литературного языка: предложение интонационно делится на самостоятельные отрезки, графически выделенные как самостоятельные предложения (**«И снова. Гулливер. Стоит. Сутулясь»**).
ПЛЕОНАЗМ
- Стилистический прием, усиливающий смысл сказанного (**«грусть-тоска»**, **«горе горькое»**, «Но без страха, без боязни вышел Шингебис на битву»)



Синтаксические фигуры

○ СИМПЛОКА

- Фигура повторения: начальных и конечных слов в смежных стихах или фразах при разном начале и конце («Во поле березонька стояла, Во поле кудрявая стояла», «И я сижу, печали полный, Один сижу на берегу»).

СОЛЕЦИЗМ

- Неправильный языковой оборот, не нарушающий смысла высказывания («Сколько время?»).

ХИАЗМ

- Вид параллелизма: расположение частей двух параллельных членов в обратном порядке («Мы едим, чтобы жить, а не живём, чтобы есть»).

○ ЭКЛЕКТИЗМ

- Механическое соединение разнородных, часто противоположных стилистических элементов («Хорошо сказано, добавить нечего»).

ЭЛЛИПС

- Пропуск структурно-необходимого элемента высказывания, обычно легко восстанавливаемого в данном контексте или ситуации («Не тут-то [было]. Море не горит»).

ЭПИФОРА

- Противоположна анафоре: повторение конечных частей смежных отрезков речи. Вид эпифоры — рифма («Милый друг, и в этом тихом доме /Лихорадка бьет меня. /Не найти мне места в тихом доме /Возле мирного огня!»).



Темпоритм. Стих и проза

Ритм в стихотворении

- С интонационно-синтаксическим строем художественной речи связана также ее **ритмическая** и **темповая организация**.
- В стихах ритмичность достигается за счет равномерного чередования речевых элементов — стихотворных строк, пауз, ударных и безударных слогов и т.д.
- Стих - ритмически упорядоченная, ритмически организованная речь.
- Функции стихотворной речи: придавать художественному тексту эстетическое совершенство и усиливать эмоциональное воздействие на читателя.



Темпоритм. Стих и проза

Ритм в прозе

- Ритмичность в прозе достигается за счет приблизительной соразмерности колонов, что связано с интонационно-синтаксической структурой текста, а также различного рода ритмическими повторами.
- «В белом плаще с кровавым подбоем, // шаркающей кавалерийской походкой, // ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана // в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого // вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат».
- М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита



Ритмичность прозаического текста

- Ритмичность прозаического текста чаще существует в прозе **как бы в скрытом виде**, делая фразы эстетически значимыми, но **не привлекая особенного внимания читателя** и не отвлекая его от идей, героев, сюжета и т.д.



Темповая организация художественного текста

- **Темп + ритм = темпоритм**
- **Темп - в музыке** - скорость следования метрических счетных единиц. Основной темп (в порядке возрастания): граве, ларго, адажио, ленто (медленные темпы); анданте, модерато (умеренные темпы); анимато, аллегро, виво, престо (быстрые темпы). Некоторые жанры (марш, вальс) характеризуются определенным темпом. Для точного измерения темпа служит метроном.
- **2) Темп** - (итал. tempo - от лат. tempus - время)...1) степень быстроты движения, осуществления, интенсивность развития чего-либо...2) В физических упражнениях - определенная частота повторения выполняемых многократных движений (напр., темп шагов при ходьбе).
- **Ритм** (греч. rhythmós, от rhéo — теку), воспринимаемая форма протекания во времени каких-либо процессов, основной принцип формообразования временных искусств (поэзия, музыка, танец и др.). В самом широком понимании **Ритм** — временная структура любых воспринимаемых процессов, образуемая акцентами, паузами, членением на отрезки, их группировкой, соотношениями по длительности и т. п. **Ритм** речи в этом случае — произносимые и слышимые акцентуация и членение, не всегда совпадающее со смысловым членением, графически выражаемым знаками препинания и пробелами между словами. В музыке **Ритм** — это её распределение во времени или (более узко) — последовательность длительностей звуков, отвлечённая от их высоты (ритмический рисунок в отличие от мелодического).



А. П. Чехов. Дама с собачкой

- «Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба, —
- Гуров думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».



Повествование и образ повествователя

- **Повествованием** в литературоведении принято называть то, что остается от текста эпического произведения, если из него убрать прямую речь героев.
- **Повествователь** — это особый художественный образ, **точно так же придуманный** писателем, как и все остальные образы.



Повествование и образ повествователя

- **Недопустимо отождествление повествователя с автором** даже в тех случаях, когда они очень близки: автор — реальный живой человек, а повествователь — созданный им образ.
- В некоторых случаях повествователь может выражать **авторские мысли, эмоции, симпатии и антипатии**, давать оценки, совпадающие с авторскими и т.п. Но так бывает далеко не всегда, и в каждом конкретном случае нужны доказательства близости автора и повествователя; из этого ни в коем случае нельзя исходить как из чего-то само собой разумеющегося.



Кто произносит эти слова?

Н.В. Гоголь. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем

- «Славная бекеша у Ивана Ивановича! Отличнейшая! А какие смушки! Сизые с морозом! Вы нарочно посмотрите сбоку, когда он станет с кем-нибудь говорить: объядение! Господи боже ты мой, отчего у меня нет такой бекеши!»
- «Иван Иванович несколько боязливого характера, у Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что в них можно упрятать весь дом с амбарами и строениями».
- Скучно на этом свете, господа!



Вывод

- Перед нами не автор, не авторская речь, а какая-то **речевая маска, субъект повествования**, никак не отождествляющийся с автором — повествователь.
- **Какими качествами характера наделён повествователь?**
- Наивный, **простодушный провинциальный чудак**, круг интересов которого не выходит за пределы уездного мирка.
- Однако первоначальные наивность и прекраснотушие **лишь маска умного, ироничного, философски настроенного человека.**
- Это, специфический **прием**, который позволил **глубже высветить нелепость** и несообразности, «скуку» миргородской, а шире — **человеческой жизни.** Как мы видим, образ — оказался сложным, двуслойным.



«Маски» повествователя. М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита

- Дом назывался "домом Грибоедова" на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя -- Александра Сергеевича Грибоедова. Ну владела или не владела -- мы того не знаем. Помнится даже, что, кажется, никакой тетки-домовладелицы у Грибоедова не было... Однако дом так называли. Более того, один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из "Горя от ума" этой самой тетке, раскинувшейся на софе, а впрочем, черт его знает, может быть, и читал, не важно это!
- А важно то, что в настоящее время владел этим домом тот самый МАССОЛИТ, во главе которого стоял несчастный Михаил Александрович Берлиоз до своего появления на Патриарших прудах. С легкой руки членов МАССОЛИТа никто не называл дом "домом Грибоедова", а все говорили просто – «Грибоедов».



«Маски» повествователя. М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита

- За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь! Нет! Мастер ошибался, когда с горечью говорил Иванушке в больнице в тот час, когда ночь перевалилась через полночь, что она позабыла его. Этого быть не могло. Она его, конечно, не забыла. Прежде всего откроем тайну, которую мастер не пожелал открыть Иванушке. Возлюбленную его звали Маргаритой Николаевной. Все, что мастер говорил о ней, было сущей правдой. Он описал свою возлюбленную верно.
- Она была красива и умна. К этому надо добавить еще одно -- с уверенностью можно сказать, что многие женщины все, что угодно, отдали бы за то, чтобы променять свою жизнь на жизнь Маргариты Николаевны. Бездетная тридцатилетняя Маргарита была женою очень крупного специалиста, к тому же сделавшего важнейшее открытие государственного значения. Муж ее был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад.



«Маски» повествователя. М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита

- И было в полночь видение в аду. Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукояти пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и плыл в Караибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой.
- Но нет, нет! Лгут обольстители-мистики, никаких Караибских морей нет на свете, и не плывут в них отчаянные флибустьеры, и не гонится за ними корвет, не стелется над волною пушечный дым. Нет ничего, и ничего и не было! Вон чахлая липа есть, есть чугунная решетка и за ней бульвар... И плавится лед в вазочке, и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно... О боги, боги мои, яду мне, яду!...



«Маски» повествователя. М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита

- Московский обыватель
- Философ
- Романтик



Формы и типы повествования

- Повествование от первого и от третьего лица.
- Особая форма повествования - **несобственно-прямая речь**. Повествование от лица нейтрального, как правило, повествователя, но выдержанное полностью или отчасти в речевой манере героя, не являясь в то же время его прямой речью.



Признаки несобственно-прямой речи

- Использование слов, характерных для героя, а не повествователя.
- Имитация структурных речевых особенностей внутреннего монолога.



Несобственно-прямая речь. Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание

- Раскольников бросился за ним. В самом деле, двумя лестницами выше слышались еще чьи-то мерные, неспешные шаги. Странно, лестница была как будто знакомая! Вон окно в первом этаже: грустно и таинственно проходил сквозь стекла лунный свет; вот и
- второй этаж.
- Ба! Это та самая квартира, в которой работники мазали... Как же он не узнал тотчас? Шаги впереди идущего человека затихли: «стало быть, он остановился или где-нибудь спрятался». Вот и третий этаж; идти ли дальше? И какая там тишина, даже страшно... Но он пошел. Шум его собственных шагов его пугал и тревожил. Боже, как темно! Мещанин, верно, тут где-нибудь притаился в углу. А! квартира открыта настежь на лестницу; он подумал и вошел. В передней было очень темно и пусто, ни души, как будто все вынесли; тихонько, на цыпочках прошел он в гостиную: вся комната была ярко облита лунным светом; все тут по-прежнему: стулья, зеркало, желтый диван и картинки в рамках. Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна.



Типы повествователей

- **Персонифицированный**
(повествователь — одно из действующих лиц произведения (главное, второстепенное, эпизодическое (повествователь-наблюдатель), часто он имеет все или некоторые атрибуты литературного персонажа: имя, возраст, наружность; так или иначе участвует в действии).
- **Неперсонифицированный**
(повествователь - фигура максимально условная, он представляет собой субъект повествования и внеположен изображенному в произведении миру).



Персонифицированный повествователь

- **1. Рассказчик.** Я ехал на перекладных из Тифлиса. Вся поклажа моей тележки состояла из одного небольшого чемодана, который до половины был набит путевыми записками о Грузии. Большая часть из них, к счастью для вас, потеряна, а чемодан с остальными пещами, к счастью для меня, остался цел.
- **Максим Максимович.** Только что она испила воды, как ей стало легче, а минуты через три она скончалась. Приложили зеркало к губам — гладко!.. Я вывел Печорина вон из комнаты, и мы пошли на крепостной вал; долго мы ходили взад и вперед рядом, не говоря ни слова, загнув руки на спину; его лицо ничего не выражало особенного, и мне стало досадно: я бы на его месте умер с горя.



Персонафицированный повествователь

- **Печорин.**

- Через полчаса и я отправился. На улице было темно и пусто; вокруг Собрания или трактира, как угодно, теснился народ; окна его светились; звуки полковой музыки доносил ко мне вечерний ветер. Я шел медленно; мне было грустно... Неужели, думал я, мое единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды?

- С тех пор как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние! Я был необходимое лицо пятого акта; неволью я разыгрывал жалкую роль палача или предателя.



Типы повествования

- **1. Нейтральное повествование** (построено по нормам литературной речи, ведётся от третьего лица, повествователь неперсонифицирован, речевая манера не акцентирована).
- 2. Повествование, выдержанное в более или менее ярко выраженной речевой манере, с элементами экспрессивной стилистики, со своеобразным синтаксисом.
- 3. **Повествование-стилизация** (ярко выраженная речевая манера, нарушение норм литературной речи). **Сказ** — это повествование, в своей лексике, стилистике, интонационно-синтаксическом построении и прочих речевых средствах имитирующее устную речь, причем чаще всего простонародную.
- **При анализе повествовательной стихии произведения первостепенное внимание необходимо уделять внимание**
- **всем видам персонифицированных повествователей,**
- **повествователю, обладающему ярко выраженной речевой манерой (третий тип),**
- **повествователю, чей образ сливается с образом автора (не с самим автором!)**



Стилизация

- **А.П. Платонов. СОКРОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК**

- Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки.
- — Естество свое берет! — заключил Пухов по этому вопросу.
- После погребения жены Пухов лег спать, потому что сильно исхлопотался и намаялся. Проснувшись, он захотел квасу, но квас весь вышел за время болезни жены — и нет теперь заботчика о продовольствии. Тогда Пухов закурил — для ликвидации жажды. Не успел он докурить, а уж к нему кто-то громко постучал беспрекословной рукой.

- **Н.С. Лесков ЛЕВША**

- (Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе)
- ГЛАВА ПЕРВАЯ
- Когда император Александр Павлович окончил венский совет, то он захотел по Европе проездиться и в разных государствах чудес посмотреть. Объездил он все страны и везде через свою ласковость всегда имел самые междоусобные разговоры со всякими людьми, и все его чем-нибудь удивляли и на свою сторону преклонять хотели, но при нем был донской казак Платов, который этого склонения не любил и, скучая по своему хозяйству, все государя домой манил.



Речевая характеристика персонажей

- Речевая характеристика персонажа - **манера речи, ее стилистическая окрашенность, характер лексики, построение интонационно-синтаксических конструкций.**



Общие свойства художественной речи

- 1. Речевая форма произведения может быть **прозаической или стихотворной**.
- 2. **Монологизм - разноречие**.
- **Монологизм** (единая речевая манера для всех героев произведения, совпадающая с речевой манерой повествователя). Связан с авторитарной точкой зрения на мир.
- **Разноречие** (освоение разнокачественности речевых манер, в нем речевой мир становится объектом художественного изображения). В разнокачественности речевых манер отражается разнокачественность мышления о мире.
- **Две разновидности разноречия:**
 - - воспроизведение речевых манер разных персонажей как взаимно изолированных;
 - - речевые манеры разных героев и повествователя определенным образом взаимодействуют, «проникают» друг в друга.



Общие свойства художественной речи

- **3. Номинативность - риторичность.**
- **Номинативность** - акцент на точности художественного слова при использовании нейтральной лексики, простых синтаксических конструкций, отсутствии тропов и т.д. Акцентируется прежде всего сам объект изображения.
- **Риторичность** - использование средств лексической выразительности (возвышенная и сниженная лексика, архаизмы и неологизмы и проч.), тропы и синтаксические фигуры: повторы, антитезы, риторические вопросы и обращения и т.п. Акцентируется изображающее объект слово.



Разноречие. Н.В. Гоголь. Ревизор

- **Городничий.** Ва-ва-ва... шеетво. превосходительство, не прикажете ли отдохнуть?.., вот и комната, и все что нужно.
- **Хлестаков.** Вздор — отдохнуть. Извольте, я готов отдохнуть. Завтрак у вас, господа, хорош... Я доволен, я доволен. (С декламацией.) Лабардан! лабардан! (Входит в боковую комнату, за ним городничий).
- **ЯВЛЕНИЕ VII** Те же, кроме Хлестакова и городничего.
- **Бобчинский (Добчинскому).** Вот это, Петр Иванович, человек-то! Вот оно, что значит человек! В жисть не был в присутствии такой важной персоны, чуть не умер со страху. Как вы думаете, Петр Иванович, кто он такой в рассуждении чина?
- **Добчинский.** Я думаю, чуть ли не генерал.
- **Бобчинский.** А я так думаю, что генерал-то ему и в подметки не станет!



Полифония. Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание

- Прошло минут пять. Он все ходил взад и вперед, молча и не взглядывая на нее. Наконец, подошел к пей, глаза его сверкали. Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее плачущее лицо. Взгляд его был сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали... Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу. Соня в ужасе от него отшатнулась, как от сумасшедшего. И действительно, он смотрел, как совсем сумасшедший.
- — Что вы, что вы это? Передо мной! — пробормотала она, побледнев, и больно-больно сжало вдруг ей сердце.
- Он тотчас же встал.
- — Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился, — как-то дико произнес он и отошел
- к окну. — Слушай, — прибавил он, воротившись к ней через минуту, — я давеча сказал одному обидчику, что он не стоит одного твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою.



Сюжет

- Сюжет - система событий и действий, заключенная в произведении, его событийная цепь, причем именно **В ТОЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ, В КОТОРОЙ ОНА ДАНА НАМ В ПРОИЗВЕДЕНИИ.**



Фабула

- Основные, ключевые эпизоды сюжета, безусловно необходимые для его понимания, расположенные в хронологическом порядке, схема сюжета или, как иногда говорят, «выпрямленный сюжет».
- **Фабулы в различных произведениях могут быть весьма схожими между собой, сюжет же всегда неповторимо индивидуален.**



Конфликт

- Сюжет — это динамическая сторона художественной формы, он предполагает движение, развитие, изменение.
- В основе же всякого **движения лежит противоречие, являющееся двигателем развития.**
- Конфликт - двигатель сюжета.
- Конфликт — художественно значимое противоречие.
- Конфликт — одна из тех категорий, которые как бы пронизывают всю структуру художественного произведения.



Конфликт на содержательном уровне («коллизия»)

- Содержательный конфликт воплощается, как правило, в противоборстве персонажей и в движении сюжета.



Виды конфликтов на формальном уровне

○ Классификация 1

- конфликт между отдельными персонажами и группами персонажей;
 - противостояние героя и уклада жизни, личности и среды (социальной, бытовой, культурной и т.п.);
 - конфликт внутренний, психологический.
- Конфликт между отдельными персонажами и группами персонажей.
 - В «Горе от ума» Грибоедова содержательный **конфликт двух дворянских группировок — дворянства крепостнического и дворянства декабристского** — воплощается в конфликте Чацкого с Фамусовым, Молчаливым, Хлестовой, Тугоуховской, Загорецким и др.



Противостояние героя и уклада жизни, личности и среды (социальной, бытовой, культурной и т.п.)

- Герою здесь не противостоит никто конкретно, у него нет противника, с которым можно было бы бороться, которого можно было бы победить, разрешив тем самым конфликт.
- **А.С. Пушкин. Евгений Онегин**
- Главный герой не вступает в сколько-нибудь существенные противоречия ни с одним персонажем, но сами устойчивые формы русской социальной, бытовой, культурной жизни противостоят потребностям героя, подавляют его обыденностью, приводя к разочарованию, бездействию, «хандре» и скуке.



Конфликт внутренний, психологический

- Герой не в ладу с самим собой, несет в самом себе те или иные противоречия, заключает в себе иногда несовместимые начала.
- Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание»
- Л.Н. Толстой. Анна Каренина
- А.П. Чехов. Дама с собачкой



Различные виды конфликтов в одном произведении

- А.Н. Островский. Гроза
- **Внешний** конфликт Катерины с Кабанихой
- **Внутренний.**
- Катерина не может жить без любви и свободы, но в ее положении и то, и другое — грех, и сознание собственной греховности ставит героиню в поистине безвыходное положение.



Классификация 2. Типы конфликтов

- **Локальный конфликт**
(предполагает принципиальную возможность разрешения при помощи активных действий).
- **Субстанциальный**
(изображение устойчиво конфликтного бытия, причем немыслимы никакие практические действия, могущие разрешить этот конфликт).



Локальный конфликт

А.С. Пушкин. Цыганы

- Тогда старик, приблизясь, рек:
«Оставь нас, гордый человек!
Мы дики; нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним —
Не нужно крови нам и стонов —
Но жить с убийцей не хотим...
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас:
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел — оставь же нас,
Прости, да будет мир с тобою».
- Сказал — и шумною толпою
Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега.
И скоро всё в дали степной
Сокрылось; лишь одна телега,
Убогим крытая ковром,
Стояла в поле роковом.
Так иногда перед зимою,
Туманной, утренней порою,
Когда подьёмлется с полей
Станица поздних журавлей
И с криком вдаль на юг
несется,
Пронзенный гибельным
свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом.



Субстанциальный

- Устойчиво конфликтное бытие.
- Немыслимы никакие практические действия, могущие разрешить этот конфликт.
- **А.С. Пушкин. Евгений Онегин.** Конфликт неразрешимый в данный период времени.
- **А. П. Чехов. Архиерей**
- Устойчиво конфликтное бытие в среде русской интеллигенции конца XIX в).
- **Шекспир. Гамлет** Психологические противоречия главного героя также носят постоянный, устойчивый характер и не разрешаются до самого конца пьесы.



А. П. Чехов. Архиерей

- — Какой я архиерей? — продолжал тихо преосвященный.— Мне бы быть деревенским священником, дьячком... или простым монахом... Меня давит все это... давит...
- — Знаете, ваше преосвященство? Ведь у вас брюшной тиф!
- «Как хорошо! — думал он.— Как хорошо!» Пришла старуха мать. Увидев его сморщенное лицо и большие глаза, она испугалась, упала на колени пред кроватью и стала целовать его лицо, плечи, руки. И ей тоже почему-то казалось, что он худее, слабее и незначительнее всех, и она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребенка, очень близкого, родного.
- — Павлуша, голубчик, — заговорила она, — родной мой!.. Сыночек мой!.. Отчего ты такой стал? Павлуша, отвечай же мне!



- **Определение типа конфликта в анализе важно потому, что *на разных конфликтах строятся разные сюжеты*. От этого зависит дальнейший путь анализа.**



Стадии развития конфликта (сюжетные элементы)

- **Экспозиция** — это часть произведения, как правило, начальная, которая предшествует завязке. Она обыкновенно знакомит нас с действующими лицами, обстоятельствами, местом и временем действия. В экспозиции конфликт еще отсутствует.
 - **Завязка.** Момент возникновения конфликта.
 - **Развитие действия.** Ряд эпизодов, в которых действующие лица стараются активно разрешить конфликт, но тот тем не менее приобретает все большую и большую остроту и напряженность.
 - **Кульминация.** Конфликт доходит до момента, когда противоречия больше не могут существовать в своем прежнем виде и требуют немедленного разрешения, конфликт достигает максимального развития.
 - **Развязка.** Момент, когда конфликт исчерпывает себя, причем развязка может либо разрешать конфликт, либо наглядно демонстрировать его неразрешимость:
- Выделение этих элементов целесообразно только в связи с конфликтом.
 - Решающим для определения элементов сюжета является характер конфликта в каждый данный момент.



А.П. Чехов. Смерть чиновника. Экспозиция. Завязка

○ *Экспозиция*

- В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на "Корневильские колокола"...
- Он увидел, что старичок, сидевший впереди него, в первом ряду кресел, старательно вытирал свою лысину и шею перчаткой и бормотал что-то.

○ *Завязка*

- В старичке Червяков узнал статского генерала Бризжалова, служащего по ведомству путей сообщения.



Вывод

- Экспозиция кончается не в тот момент, когда Червяков чихнул — в этом еще ничего конфликтного нет, — а тогда, когда он увидел, что случайно обрызгал генерала.
- Этот момент будет завязкой произведения, то есть моментом возникновения или обнаружения конфликта.



Развитие действия

- "Я его обрызгал! - подумал Червяков. - Не мой начальник, чужой, но все-таки неловко. Извиниться надо".
- Червяков кашлянул, подался туловищем вперед и зашептал генералу на ухо:
- - Извините, ваше-ство, я вас обрызгал... я нечаянно...
- - Ничего, ничего...
- - Ради бога, извините. Я ведь... я не желал!
- - Ах, сидите, пожалуйста! Дайте слушать!..
- Придя домой, Червяков рассказал жене о своем невежестве. Жена, как показалось ему, слишком легкомысленно отнеслась к происшедшему; она только испугалась, а потом, когда узнала, что Бризжалов "чужой", успокоилась.
- -А все-таки ты сходи, извинись, - сказала она. - Подумает, что ты себя в публике держать не умеешь!
- - То-то вот и есть! Я извинился, да он как-то странно... Ни одного слова путного не сказал. Да и некогда было разговаривать...
- "Какие же тут насмешки? - подумал Червяков. - Во все тут нет никаких насмешек! Генерал, а не может понять! Когда так, не стану же я больше извиняться перед этим фанфароном! Черт с ним! Напишу ему письмо, а ходить не стану! Ей-богу, не стану!"



Кульминация. Развязка

- Так думал Червяков, идя домой. Письма генералу он не написал. Думал, думал, и никак не выдумал этого письма. Пришлось на другой день идти самому объяснять.
- - Я вчера приходил беспокоить ваше-ство, - забормотал он, когда генерал поднял на него вопрошающие глаза, - не для того, чтобы смеяться, как вы изволили сказать. Я извинялся за то, что, чихая, брызнул-с... а смеяться я и не думал. Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...
- - Пошел вон!!! - гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал.
- - Что-с? - спросил шепотом Червяков, млея от ужаса.
- - Пошел вон!! - повторил генерал, затопав ногами.
- В животе Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер.



Вывод

- Определение в тексте сюжетных элементов носит, как правило, **формально-технический характер** и **необходимо для того, чтобы точнее представить себе внешнюю структуру фабулы.**



Особенности сюжета и конфликта

- В произведении может быть **не одна, а несколько сюжетных линий**; для каждой из них, как правило, будет иметь место свой набор сюжетных элементов («Война и мир», сюжетные линии Наташи, Пьера и т. д.)
- В крупном произведении **несколько кульминаций**, после каждой из которых создается видимость ослабления конфликта и действие слегка идет на спад, а затем опять начинается восходящее движение к следующей кульминации.
- Кульминация в этом случае часто представляет собой **мнимое разрешение конфликта**.
- Новые события приводят к дальнейшему развитию сюжета.
- В «Преступлении и наказании» Достоевского промежуточные кульминации основного сюжета являются убийство старухи, разговоры Раскольникова с Соней и особенно с Порфирием Петровичем, явление «человека из-под земли», разговор со Свидригайловым и некоторые другие моменты действия, покаяние Раскольникова.
- За покаянием Раскольникова следует эпилог с главной, действительно окончательной кульминацией: болезнью Раскольникова и его последующим возрождением.



Типы сюжета

- Анализ элементов сюжета может быть вовсе невозможен, либо, хотя формально и возможен, но практически и содержательно не имеет смысла.
- Это зависит от того, с каким типом сюжета мы имеем дело.



Типы сюжетов

- **1. Динамический**
 - Развитие действия происходит напряженно и стремительно.
 - **Динамические сюжеты, как правило, построены на локальных конфликтах. динамические — на субстанциальных (данная закономерность не имеет характера жесткой стопроцентной зависимости).**
- **2. Адинамический**
 - Развитие действия замедлено и не стремится к развязке, события сюжета не заключают в себе особого интереса, элементы сюжета выражены нечетко или вовсе отсутствуют, развязка либо вовсе отсутствует, либо является чисто формальной, в общей композиции произведения много внесюжетных элементов.
 - При адинамическом сюжете анализ сюжетных элементов не требуется, а иногда и вовсе невозможен.



Способы определения типа сюжета

- Произведения с динамическим сюжетом можно перечитывать с любого места.
- Для произведений с сюжетом динамическим характерно чтение и перечитывание только от начала до конца.



Сюжет и композиция

- **Композиция** является **более широким и универсальным** понятием, чем понятие сюжета. **Сюжет вписывается** в общую композицию произведения.
- **Виды и приемы композиции сюжета.**
- **1. События сюжета линейно располагаются в прямой хронологической последовательности без каких-либо изменений** (прямая или фабульная последовательность).
- **2. О событии, случившемся раньше остальных, говорится в финале произведения (прием умолчания).**
- **3. Ретроспекция** (по ходу развития сюжета автор делает отступления в прошлое, как правило, во время, предшествующее завязке и началу данного произведения).
- **4. Свободная композиция** (разновременные события даются вперемешку; повествование все время возвращается из момента совершающегося действия в разные предыдущие временные пласты, потом опять обращается к настоящему, чтобы тотчас же вернуться в прошлое).
- Такая композиция сюжета часто мотивирована воспоминаниями героев.



Сюжет и композиция

- **1.События сюжета линейно располагаются в прямой хронологической последовательности без каких-либо изменений**
Рассказ А.П. Чехова «Смерть чиновника». Такую композицию называют еще **прямой или фабульной последовательностью.**
- **Приём умолчания.**
- Произведения детективного жанра
- **Ретроспекции —** предыстории жизни Павла Петровича и Николая Петровича Кирсановых.
- **И.С. Тургенев. Отцы и дети**



Свободная композиция

- **Фабульная последовательность может быть нарушена таким образом, что разновременные**
- **события даются вперемешку;** повествование все время возвращается из момента совершающегося действия в разные предыдущие временные пласты, потом опять обращается к настоящему, чтобы тотчас же вернуться в прошлое. Такая композиция сюжета часто мотивирована воспоминаниями героев.
- **А. Т. Твардовский. За далью- даль**
- **Глава «В дороге»**
- Я в скуку дальних мест не верю,
И край, где ныне нет меня,
Я ощущаю, как потерю
Из жизни выбывшего дня.
- **Глава «На Ангаре»**
- Пора!
И враз моторы взвыли,
- **Глава «За далью-даль»**
- ...А там Байкал, за тою далью,-
В полсуток обогнуть едва ль, -
А за Байкалом – Забайкалье,
А там еще другая даль,
Что обернется далью новой.
А та, неведомая мне,
Еще с иной, большой, суровой



Уровни, на которых в конкретном произведении реализуются композиционные эффекты

- Уровень образной системы.
- Система персонажей
- Композиция речи



1.Композиция образной системы

- Повторяющиеся образы
- Противопоставленные друг другу образы
- Цветовые образы.
- Звуковые, музыкальные образы



Повторяющиеся образы

Однопорядковые образы
Перекличка образов

- М. Ю. Лермонтов. Дума
- Богаты мы, едва из колыбели,
**//Ошибками отцов и
поздним их умом, //И жизнь
уж нас томит, как ровный
путь без цели, //Как пир на
празднике чужом.**
- Так **тощий плод, до времени
созревший, //**
- **Ни вкуса нашего не радуя,
ни глаз, //Висит между
цветов, //И пришлец
осиротелый, //И час их
красоты — его паденья час!**
- И ненавидим мы, и любим
мы случайно, //Ничем не
жертвуя ни злобе, ни любви,
//И царствует в душе какой-
то **ХОЛОД ТАЙНЫЙ,** Когда огонь
кипит в крови.



Вывод

- Однопорядковые образы, выражающие состояние бессилия, пустоты, бессмысленности: «ровный путь без цели», «пир на празднике чужом», «тощий плод, до времени созрелый», «едва касались мы до чаши наслажденья», «зарытый скупостью и бесполезный клад».
- Этот ряд образов ведет к итогу всему стихотворению: «И прах наш, с строгостью судьи и гражданина, / Потомок оскорбит презрительным стихом, / Насмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом».



М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита

- **Перекличка образов в ершалаимских и московских главах.**
- Образы солнца, луны, «черной желтобрюхой тучи», грозы.
- Создают смысловую и эмоциональную связь между событиями в Москве и в древнем Ершалаиме, работают на создание смыслового, эмоционального и эстетического единства произведения (**и в том и в другом случае идет об одном и том же: о человеческой натуре, трусости и храбрости, нравственной ответственности и совести, добре и зле, свете и тьме**).



Противопоставленные друг другу образы

- С.А. Есенин. Сорокоуст
 - Видели ли вы,
 - Как бежит по степям,
 - В туманах озерных кроясь,
 - Железной ноздрей храпя,
 - **На лапах чугунных поездов?**
 - А за ним
 - По большой траве,
 - Как на празднике отчаянных гонок,
 - Тонкие ноги закидывая к голове,
- **Скачет красногривый жеребенок?**
 - Милый, милый, смешной дуралей,
 - Ну куда он, куда он гонится?
 - Неужель он не знает, что живых коней
 - Победила стальная конница?
 - Неужель он не знает, что в полях бессиянных
 - Той поры не вернет его бег,
 - Когда пару красивых степных россиянок
 - Отдавал за коня печенег?
 - По-иному судьба на торгах перекрасила
 - Наш разбуженный скрежетом плес,
 - И за тысячи пудов конской кожи и мяса
 - Покупают теперь паровоз.



Вывод

- Противопоставлен ие образов города и деревни, мертвого и живого.
- **Живое** воплощается в образах природы (всегда одушевленной у поэта), дерева, соломы и т.п.
- **Мертвое** — в образах железа, камня, чугуна — то есть чего-то тяжелого, косного, неестественного, противостоящего нормальному течению живой жизни.



Противопоставление цветов

- С.А. Есенин. Мир таинственный
- Вот сдавили за шею деревню Каменные руки шоссе.
- На тропу **голубого** поля
- Скоро выйдет железный гость.
- Злак **овсяный**, зарею пролитый, Соберет его черпая горсть.



Вывод

- Противопоставление: цветное. Черный цвет «скверного гостя», цвет неживой противопоставлен здесь разноцветью живой жизни: напрямую дан голубой цвет, но подразумевается еще желтый («овсяный») и розовый («зарюю пролитый»).



Противопоставление цветов С. А. Есенин. Чёрный человек

- Друг мой, друг мой,
- Я_очень и очень болен.
- Сам не знаю, откуда взялась эта боль
- То ли ветер свистит
- Над пустым и безлюдным полем,
- То ль, как рощу в сентябрь,
- Осыпает мозги алкоголь.
- Голова моя машет ушами,
- Как крыльями птица.
- Ей на шее ноги
- Маячить больше невмочь.
- Черный человек,
- Черный, черный,
- Черный человек
- На кровать ко мне садится,
- Черный человек
- Спать не дает мне всю ночь.

- Жил мальчик в простой крестьянской семье, Желтоволосый, с голубыми глазами.
- **Противопоставление: чёрное – жёлтое.**



Звуковые образы

- В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре. (Задумчиво.) Епиходов идет... Аня (задумчиво). Епиходов идет...
- Гаев. Солнце село, господа. Трофимов. Да.
- Гаев (негромко, как бы декламируя). О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...
- Варя (умоляюще). Дядечка! Аня. Дядя, ты опять! Трофимов. Вы лучше желтого в середину дуплетом.
- Гаев. Я молчу, молчу.
- Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. **Вдруг раздался отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный.** Любовь Андреевна. Это что? Лопяхин. Не знаю. Где-нибудь далеко в шахтах совралась бадня. Но где-нибудь очень далеко. Гаев. А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли.
- Трофимов. Или филин...
- Любовь Андреевна (вздрагивает). Неприятно почему-то. Пауза. Фирс. Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.
- Гаев. Перед каким несчастьем? Фирс. Перед волей.
- **А.П. Чехов. Вишнёвый сад**
- **Звук лопнувшей струны - объединяющее начало.**
-



Образ в лирике

- Произведение может быть построено на каком-то одном образе, что довольно часто случается в лирике. В таких случаях образ обыкновенно раскрывается постепенно, часто как бы «играет» разными своими гранями; композиция произведения сводится в этом случае к раскрытию истинного и полного смысла образа.
- Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.
- Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?
- Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания!
- М.Ю. Лермонтов. Тучи



2. Система персонажей

- **Условность деления персонажей на главных** (находящихся в центре сюжета, обладающих самостоятельными характерами, прямо связанных со всеми уровнями содержания произведения), **второстепенных** (активно участвующих в сюжете, имеющих собственный характер, помогающих раскрытию образов главных героев) и **эпизодических** (появляющихся в одном-двух эпизодах сюжета, зачастую не имеющих собственного характера и стоящих на периферии авторского внимания; их основная функция — давать в нужный момент толчок сюжетному действию или же оттенять те или иные черты персонажей главных и второстепенных).
- **А.С. Пушкин. Капитанская дочка**
- Параметры персонажа не совпадают между собой; чаще всего в том случае, если второстепенное или эпизодическое с точки зрения сюжета лицо несет на себе большую содержательную нагрузку. Для проблематики и идеи повести это образ первостепенного значения, потому что без него не получила бы смыслового и композиционного **завершения важнейшая идея повести — идея милосердия**



Н. В. Гоголь. Мёртвые души». Персонажи поэмы

- «Два русских мужика», без имени и внешних примет, не играющих никакой роли в сюжете, никак не характеризующих Чичикова и вообще, кажется, ни к чему не нужных.
- Дядя Миняй и дядя Митяй, «зять» Ноздрева Мижуев, мальчишки, просящие у Чичикова подаюния у ворот гостиницы, и особенно один из них, «большой охотник становиться на запятки», и штабс-ротмистр Поцелуев, и некий заседатель Дробяжкин,
- и Фетинья, «мастерица взбивать перины», «какой-то приехавший из Рязани поручик, большой, по-видимому, охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую», мужики, рассуждавшие о Маниловке и Заманиловке, Иван Антонович Кувшинное рыло, супруга Собакевича, дочка старого повытчика, у которой на лице «происходила по ночам молотьба гороху», покойный муж Коробочки, который любил, чтобы кто-нибудь почесал ему на ночь пятки, а без этого никак не засыпал....



Вывод

- Эпизодические персонажи отличаются от главных лишь количественно, а не качественно: по объему изображения, но не по степени авторского интереса к ним.



Противопоставление двух образов друг другу

- Система персонажей в «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина:
- Моцарт — Сальери,
- Дон Гуан — Командор.



Противопоставление и двойничество

- Противопоставление. А.С. Грибоедов. Горе от ума
- «Двадцать пять глупцов на одного умного человека».
- Двойничество.
- Персонажи композиционно объединены по сходству; классическим примером могут служить Бобчинский и Добчинский у Гоголя.



Композиционная группировка персонажей осуществляется в соответствии с теми темами и проблемами, которые эти персонажи воплощают

- «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. Основная композиционная группировка персонажей осуществляется заявленному в начале романа тематическому принципу:
- «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему».



Вывод

- Сложные композиционные взаимоотношения персонажей целесообразно анализировать тогда, когда они не получают выражения в сюжете: тогда между образами устанавливаются скрытые на первый взгляд, но очень значимые композиционные связи, содействующие пониманию гармонической цельности в построении произведения.
- Наташа и Кутузов, и Николай, и Марья Болконская, и Пьер.
- Наполеон, Элен, Анатолий, Берг и др.
- Все персонажи романа делятся на две группы: одни живут естественной жизнью и воплощают в себе дорогие Толстому нравственные начала любви и духовного самоусовершенствования; жизнь других неестественна, подчинена ложным целям, безнравственна в своей основе и воплощает в себе идею разъединения людей, глубоко ненавистную Толстому.



3. Композиция художественной речи

- Композиция повествования, служит для выражения **содержания и создания эмоционального напряжения на протяжении всего произведения.**



Смена повествовательных манер. М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени

- **Речь Максима Максимыча.** Речевая манера героя – имитация устной, в значительной степени разговорной речи. Это бытовой взгляд на Печорина, человека пожитейски опытного, но очень далекого от главного героя. В таком освещении характер Печорина предстает как странный, но не более того.
- **Речь условного автора, «публикатора» дневника Печорина.**
- Правильная литературная речь образованного и искушенного в познании света человека. Речевая манера объективна. Это взгляд со стороны, но уже гораздо более приближенный к герою. В таком повествовательном освещении характер Печорина предстает уже не просто странным, но загадочным.
- **Речь Печорина.** Глубоко субъективна, экспрессивна, глубоко аналитична. Это холодный ум анатомирующий горячую душу. Повествование от лица главного героя завершает композицию романа, постепенно раскрывая читателю характер Печорина в его глубинных философских и нравственных основах.



Организация речевых форм - основа композиции

- **Блок**
 - ДВЕНАДЦАТЬ
 - Черный вечер.
 - Белый снег.
 - Ветер, ветер! На ногах не стоит человек.
 - Ветер, ветер — На всем божьем свете!
 - Завивает ветер
 - Белый снежок. Под снежком — ледок.
 - Скользко, тяжело,
 - Всякий ходок Скользит — ах, бедняжка!
 - От здания к зданию
 - Протянут канат.
 - На канате — плакат:
 - «Вся власть Учредительному Собранию!» Старушка убивается — плачет, Никак не поймет, что значит,
 - На что такой плакат,
 - Такой огромный лоскут? Сколько бы вышло портянок для ребят,
 - А всякий — раздет, разут...
- У разнообразных речевых манер в поэме Блока **нет конкретного носителя-персонажа**, они всегда передают чью-то речь, речь стихии, улицы, революционного разгула или обывательского страха.



Организация речевых форм – основа композиции

- Так идут державным шагом
- Позади — голодный пес, Впереди — с кровавым флагом,
- И за вьюгой невидим,
- И от пуди невредим, Нежной поступью надвьюжной,
- Снежной россыпью жемчужной,
- В белом венчике из роз
- Впереди — Исус Христос.
- Герой-повествователь появляется **лишь в конце**, **для своеобразного подведения итогов** изображенного речевого хаоса...



Признаки присутствия лирического героя. А.А. Блок. Двенадцать

- **Четкий** и относительно нейтральный **ритм** — четырехстопный хорей.
- **Отсутствие разговорных интонаций.**
- Резкое изменение лексического состава — нет уменьшительных суффиксов, просторечных и разговорных слов, стилистика напоминает лирические стихи Блока-символиста: «державный», «кровавый», «нежный», «надвьюжный», «жемчужный», «в белом венчике из роз».
- Слово лирического героя-повествователя **заканчивает поэму, осмысливает ее разноголосицу и является в произведении единственным абсолютно авторитетным словом.**