

# РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ



июю дорогою шчерниговы которю зложилъ словеси разсонникъ ролно .30.ти  
 миз ившеуа вчисто поле иувиделъ поприски богатырски понухъ пошуахъ и  
 ловси разсонникъ пошисшалъ себе кончину ибесчаеие вилкое инедопуск  
 ерде неустрашилось инедопускаа еще за 10.верста зысвисталъ громче  
 на .19.ти дубахъ словеси разсонникъ нагнезде сила упиделъ свесторук  
 би лукъ накладыметъ колснну стрелу ипускаетъ нато гнездо и попа  
 сехъ беретъ словеса разсонника привадыа кастремныхъ суматныхъ и



Р. И. Альбеткова

---

# РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

---

Учебное пособие

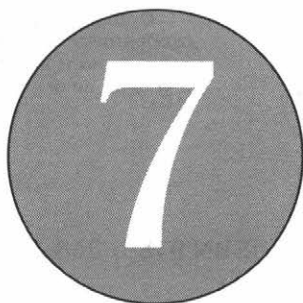
3-е издание, стереотипное



Москва

 ДРОФА

2018





УДК 373.167.1:808.161.1  
ББК 81.2Рус-922  
А56

**Альбеткова, Р. И.**

**А56** Русская словесность. 7 кл. : учебное пособие / Р. И. Альбеткова. — 3-е изд., стереотип. — М. : Дрофа, 2018. — 303, [1] с. : ил., 8 л. цв. вкл.

**ISBN 978-5-358-19506-6**

Учебное пособие для 7 класса является частью комплекса пособий для 5—11 классов и соответствует новому Федеральному государственному образовательному стандарту. Пособие учит читать и понимать любой текст, в том числе художественный, анализировать его, вникая в каждое слово, предложение, учит правильно и выразительно говорить и писать. В учебном пособии рассказано о разновидностях употребления языка, своеобразии языка художественной литературы, стилистической окраске слова, а также о ритме и интонации в стихах и прозе, выразительных средствах языка, родах, видах и жанрах словесности. Все это поможет учащимся самостоятельно создавать различные по стилю тексты.

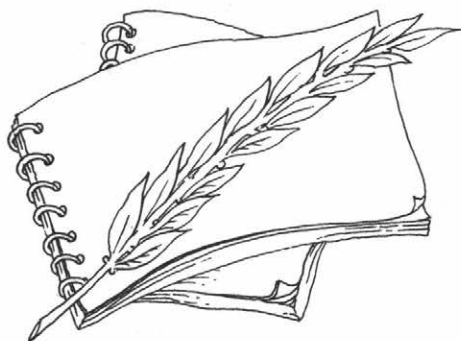
Оригинальная система вопросов, заданий и упражнений, специально отобранные иллюстрации помогут не только усвоить теоретический материал, но и на практике овладеть навыками литературной письменной и устной речи.

**УДК 373.167.1:808.161.1  
ББК 81.2Рус-922**

**ISBN 978-5-358-19506-6**

© ООО «ДРОФА», 2015

# ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!



В 7 классе вы будете работать по учебному пособию «Русская словесность». Содержание и идеи этой книги соответствуют требованиям Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС). Назовём основные цели изучения русского языка, определённые в этом документе и реализованные в пособии. Воспитание уважительного и бережного отношения к русскому языку как явлению культуры. Освоение знаний о закономерностях функционирования языка, его стилистических ресурсах, правилах речевого общения в разных ситуациях. Владение на этой основе русским языком как средством общения, культурой устной и письменной речи, видами речевой деятельности. Формирование способности применять приобретённые знания, умения и навыки в процессе речевого общения в учебной деятельности и повседневной жизни. Осознание эстетической ценности родного языка, развитие потребности в речевом самосовершенствовании, умений адекватно понимать устную речь и письменные тексты, в том числе художественные произведения в единстве их содержания и языковой формы, и создавать собственные тексты.

В учебном пособии две части. Первая — «Материал словесности». Здесь вы получите новые знания о языке и будете овладевать основным читательским умением — проникать в смысл высказывания через его словесную форму — и умением создавать устные и письменные высказывания, опираясь на изученные правила использо-

вания языка в разных ситуациях общения. Поразмышляете о значении языка, слова и словесности в жизни человека и общества. Поработаете со словарями, обогатите свой словарный запас и будете учиться сами определять значение слов. Углубите свои знания о стиле, о разновидностях употребления языка — о разговорном языке и его видах, о литературном языке и его стилях, о языке художественной словесности. Познакомитесь с формами словесного выражения в нехудожественной и художественной словесности. Осознаете значение стилистической окраски слов и выражений, откроете стилистические возможности лексики, фразеологии, грамматики и будете использовать в собственной речи стилистические ресурсы языка для передачи ваших мыслей и чувств.

Вторая часть пособия называется «Произведение словесности». Вы будете учиться чтению и анализу художественных произведений, основанному на понимании различной природы искусства слова; полноценному восприятию произведения словесности в его родовой и жанровой специфике; проникновению через языковую форму в смысл произведений устного народного творчества и духовной литературы, а также эпических, лирических, лиро-эпических и драматических произведений, созданных писателями.

Овладевая медленным чтением, вы будете не просто пробегать глазами текст, следя за развитием сюжета, а радоваться глубокой мысли и меткому слову, музыке стиха и красоте стиля — то есть научитесь наслаждаться чтением. От этого в вашей жизни станет больше прекрасного, а ваш ум и ваша душа будут трудиться с удовольствием, не зная скуки. И вы обретёте радость свободного владения языком для создания собственных высказываний, ярких и выразительных — радость творчества. А ведь это главный дар, полученный человеком, то, что и делает его человеком. Всё это будет способствовать формированию духовно развитой личности.

Обратите внимание на построение учебного пособия. В главах и параграфах сообщаются основные теоретические сведения по теме, и каждый раздел главы завершается кратким итогом «Обобщим сказанное!». Эта формулировка поможет вам выделить в прочитанном главные мысли, которые нужно не заучить, а хорошо освоить.



Затем вы проверите своё понимание материала по вопросам раздела «Подумайте и ответьте!».

Практические упражнения находятся в разделах «Проверьте себя!» после каждой главы. Выполняя их вы будете учиться у мастеров слова использованию выразительных средств языка в ваших устных и письменных высказываниях. Среди заданий есть такие, которые требуют серьёзной самостоятельной работы и даже исследования материала, чёткой формулировки выводов, составления рассуждения, повествования, описания, диалога, текстов в научном или официально-деловом стиле и др. Некоторые задания нацеливают вас попробовать свои силы в творчестве: создать рассказ, стихотворение, сценку, написать эссе. Опыт, который вы приобретёте, выполняя упражнения, потребуется вам для создания разнообразных устных и письменных работ по всем предметам, написания итогового сочинения в выпускном классе, а также во взрослой жизни.

В пособии приведено немало иллюстраций. Они знакомят вас с выдающимися творениями художников и помогут, сравнивая произведения разных видов искусства, глубже понять законы искусства слова.

Словарь «Важнейшие термины словесности» в конце книги позволит вам уточнить свои знания о языке. Обращайтесь к нему за справками, чтобы вспомнить, что означает тот или иной термин. Словарь поможет и при изучении других предметов, потому что в нём содержатся определения понятий, которые вы проходите на уроках русского языка и литературы.

В книге используются условные значки-символы:



— сочиняем,



— самостоятельная работа,



— исследуем,



— обратимся к произведению изобразительного искусства,



— для тех, кто пишет стихи.



§ 1. Значение языка  
в жизни человека (личности) и общества

Язык — это тот материал, из которого создаются все произведения словесности. Из языка создается любая книга — художественная, научная, научно-популярная и любой документ — от маленькой справки до конституции государства; из языка состоят все наши разговоры дома, в школе, в любом учреждении; из языка строятся выступления общественных деятелей в парламенте, по телевизору, на митинге. Благодаря языку мы знаем о том, что происходит во всем мире, что происходило с человечеством в прошлом. Благодаря языку мы планируем, что необходимо сделать и как это делать.

Человеческое существо становится личностью тогда, когда обретает возможность общаться с другими, понимать речь других и выразить себя. Только в сказке Маугли вырос в мире зверей и стал настоящим человеком. В реальности были случаи, когда человеческих детей выкармливали звери, но, не овладев человеческим языком в раннем детстве, эти существа так и не могли освоить речь, они не становились людьми и скоро погибали. Это доказывает, что без языка человек не может жить.

Любой народ становится народом, отличающимся от других народов земли, тогда, когда у него складывается свой язык. И живет народ, пока жив язык. Ведь сколько народов, завоеванных сильным противником, исчезло с лица земли потому, что люди приняли язык завоевателей и забыли свой родной.

Почему язык способен все это осуществлять? Какие свойства языка позволяют ему выполнять такую роль? Об этом вы узнаете, читая первую часть учебника.

## Глава 1

### Слово и словесность

.....

#### § 2. Язык и слово

Если мы откроем «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, то увидим там шесть значений у слова *язык* и девять — у слова *слово*. *Словом* мы называем и отдельную единицу языка, которая служит для называния предмета, действия, и устное публичное выступление, и самую способность говорить (*владеть словом*), и обещание (*дать слово*), и беседу (*задушевное слово*).

О том, что такое *язык*, рассказывает притча о древнегреческом баснописце Эзопе.

*Однажды философ Ксанф, рабом которого был Эзоп, пригласил гостей и попросил Эзоп приготовить обед: в первый день самый плохой, во второй день — самый лучший.*

*В первый день на первое, второе и третье Эзоп приготовил язык.*

— *Почему ты подаешь одни языки? — спросили Эзоп.*

— *Мне приказывали приготовить самый худший обед, а что может быть хуже языка? Только потому, что есть язык, мы огорчаем друг дру-*



га, бранимся, лжем, обманываем, хитрим, ссоримся. Язык делает людей врагами, разрушает города, даже целые государства. Он вносит в нашу жизнь горе и зло. Может ли быть что-нибудь хуже языка?

Во второй день Эзоп снова подал языки. Хозяин и гости изумились.

— Мне велели приготовить самый лучший обед, — пояснил Эзоп, — а что для философа может быть лучше языка! При помощи языка изучаются науки и получают знания, посредством него мы объясняем друг с другом, решаем различные вопросы, просим, приветствуем, миримся, даем, получаем, выполняем просьбы, вдохновляем друг друга. При помощи языка строятся города, развивается культура. Думаю, что нет ничего лучше языка.

О значении языка и слова в жизни людей размышляли многие писатели, ученые. Вот стихотворение замечательного русского поэта и прозаика XX в. И. А. Бунина «Слово»:

Молчат гробницы, мумии и кости, —

Лишь слову жизнь дана:

Из древней тьмы, на мировом погосте,

Звучат лишь Письмена.

И нет у нас иного достоянья!

Умейте же беречь

Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,

Наш дар бессмертный — речь.

Действительно, только благодаря языку мы знаем о нашей истории. Действительно, язык — самое главное достояние народа. Потому-то и надо беречь этот божественный дар.

А вот еще одно поэтическое произведение, написанное великолепным поэтом А. А. Ахматовой в тяжелые годы Великой Отечественной войны 1941—1945 гг., когда весь народ встал на защиту Родины.

## Мужество

Мы знаем, что ныне лежит на весах  
И что совершается ныне.  
Час мужества пробил на наших часах,  
И мужество нас не покинет.  
Не страшно под пулями мертвыми лечь,  
Не горько остаться без крова, —  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.  
Свободным и чистым тебя пронесем,  
И внукам дадим, и от плена спасем  
Навеки!

Как видим, поэт, говоря о трудных испытаниях, которые выпали в трагические дни войны на долю каждого человека, утверждает, что самое дорогое для людей — это русская речь. Сохранить язык, великое русское слово — это значит отстоять свободу своей Родины от захватчиков, спасти народ от угрозы уничтожения. Потому что язык — главное достояние народа.

### *Обобщим сказанное!*

Язык и его единица — слово — величайший дар, которым владеет человек. Это главное достояние народа, благодаря которому люди общаются, получают информацию о прошлом и настоящем, совершают поступки, создают культуру.

### § 3. Словесность

Вспомните, что такое словесность. У слова *словесность* три основных значения. Во-первых, это словесное творчество. Это искусство рисовать словом картины и изображать людей, рассказывать об их поступках и переживаниях, выражать словом мысли и чувства.

Кроме того, словесность — это все произведения искусства слова: устное народное творчество и книжная, письменная литература.

И наконец, словесность — обобщенное название всех наук о языке и литературе — это грамматика и лексикология, история и теория литературы, стилистика и риторика и другие науки.

Подумаем, в чем своеобразие искусства слова, его отличие от других видов искусства. Сравним словесность с живописью. И живописец, и поэт изображают явления, которые они видят в жизни. Но поэт делает это с помощью слов, а художник рисует предметы красками, карандашом, углем.

Слово — знак условный. Не случайно в языке разных народов один и тот же предмет обозначается разными словами. По-русски мы скажем *человек*, а по-французски — *l'homme*. Не случайно одно и то же слово у разных людей вызовет разные представления. Слово *операция* для хирурга значит одно, для военного — другое, для программиста — третье.

Хотя поэт и не может буквально нарисовать предмет так, как это делает живописец, зато он может назвать предмет и описать словами впечатление, которое произвел этот предмет на автора или героя. Гомер в «Илиаде» не дал портрета прекрасной Елены, а рассказал о том, какое впечатление произвела ее красота на жителей Трои. Старцы, увидев ее, говорят:

*Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны  
и ахейцы  
Брань за такую жену и беды столь долгие  
терпят.*

И это высказывание старцев больше говорит о красоте Елены, чем дало бы подробное описание ее лица и фигуры.

Писатель в произведении словесности прежде всего говорит о том, каким он (или герой) увидел явление. Язык способен очень точно выражать мысли и чувства, вызванные впечатлениями жизни. На этом свойстве



языка и основана возможность создать картину жизни в произведении словесности.

Вспомните, как А. С. Пушкин в повести «Станционный смотритель» описывает комнату смотрителя. Он подробно говорит о картинках на стенах, изображающих историю блудного сына, и вот как описывает одну из них:

*Наконец представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях, в перспективе повар убивает убитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости.*

Описание напомнило нам картину Рембрандта «Возвращение блудного сына». Всмотритесь в репродукцию на с. 1 цветной вклейки. Вы видите, что художник определенным образом расположил действующих лиц: в центре — отец и младший сын, справа — старший сын. Главные фигуры выделены светом, остальные тонут в тени. По позам героев мы представляем, что они чувствуют. Мы видим блудного сына, стоящего на коленях перед отцом, видим его рваные одежды, грязные босые пятки и понимаем, до какой степени нищеты он дошел и как он потрясен встречей с отцом. Мы видим добрые руки отца, говорящие о прощении беглеца. Так, на картине изображены предметы, представлен как бы кусок реальной жизни. И сделано это красками: цветом, светом и тенью.

Но представьте себе, что вы не знали бы этого произведения живописи: именно такова была бы картина, представшая вам в воображении при прочтении эпизода, описанного Пушкиным? Так же вы увидели бы спину и босые пятки сына и добрые руки отца? А может быть, фигуры расположились бы по-другому? И старший сын стоял бы не справа, а где-нибудь еще?

В отличие от произведения живописи искусство слова не изображает каждый предмет: мы не видим, например, какого цвета одежды отца, как выглядит его лицо, и другие подробности картины. Писатель называет отдельные предметы и их признаки. Для этого исполь-

зуются существительные и прилагательные: *старик в колпаке и шлафроке, блудный сын, на коленях, повар, упитанный телец...* А кроме того, в искусстве слова сообщается о том, что делают герои, что с ними происходит. Поэтому в словесном описании большую роль играют глаголы. Так, в пушкинском описании говорится о том, как ведут себя герои, что они делают: *старик выбегает, сын стoit на коленях, повар убивает тельца, брат вопрошает...* Писатель описывает действия, показывает, что делают герои, и получается о п и с а н и е.

Словесное описание требует активной работы воображения читателя. Писатель рисует лишь отдельные черты, а наше воображение дорисовывает картину. Причем, естественно, картины у разных людей возникнут разные.

◆.....◆

### *Обобщим сказанное!*

Словесность — это творчество. В широком смысле слова это способность человека передавать словами чувства и мысли. В узком смысле словесность — художественное словесное творчество. Словесностью обобщенно называют также науки о языке и литературе.

◆.....◆

## § 4. Русская словесность

С первых веков существования русского народа (как и любого другого) всю жизнь человека сопровождала устная народная поэзия: матери песней баюкали младенцев, с песней справляли свадьбу, песней провожали человека в последний путь. Пословицы несут в себе народную мудрость, загадки учат постигать свойства привычных, обыденных вещей. В сказках выражаются народные представления о добре и зле, о чести и бесчестии, о человеке и окружающем его мире. До возникновения письменности именно в фольклоре народ выражал свои мысли о жизни, закреплял память о прошлом, утверждал моральные и религиозные понятия, общественные

идеалы. Но и с возникновением письменности фольклор не исчез из жизни народа.

Русская письменная литература возникла тогда же, когда возникло государство Киевская Русь, в XI в. Вы помните, что в конце X в. Русь приняла христианство, а с ним пришла церковно-славянская письменность. В русскую культуру сразу вошла богатая христианская культура: Библия, многие переводные произведения греческих и латинских авторов. Русские монахи не только переводили памятники словесности. Вскоре появились и оригинальные произведения русских авторов: жития святых, летопись, поучения и др.

Уже в XII в. русская литература достигла расцвета. Тогда было создано великое произведение древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». И на всем протяжении истории, в самые трудные и тяжкие годы в литературе находили выражение великие духовные силы народа.

На смену древней литературе в XVIII в. пришла литература нового времени. Петровские реформы круто изменили быт народа, и словесность не могла не отразить этих перемен. Главное — изменилось отношение к человеку. Мы подробнее будем говорить о литературе этого времени позже, а сейчас заметим только, что XVIII в. дал нашей словесности целую плеяду замечательных писателей, виднейшие из которых — М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, Д. И. Фонвизин, А. Н. Радищев, Н. М. Карамзин. Именно их усилиями, их творчеством, в созданных ими произведениях вырабатывался русский национальный литературный язык, открывались новые пути развития словесности.

В XIX в. русская литература заняла одно из первых мест в общей мировой культуре. А. С. Пушкин вобрал в свое творчество все достижения предшествующей словесности и стал основоположником новой русской литературы и русского национального языка. Каждый писатель XIX в. — это новый художественный мир, открытие новых путей в искусстве слова. А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. И. Тют-



чев, А. Н. Островский, А. А. Фет, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов — вот только некоторые имена великих отечественных писателей. Русская литература приобрела в этом веке мировое значение, стала оказывать влияние на мировую литературу.

Глубокими изменениями в жизни людей и в развитии словесности ознаменовался XX в. Назовем лишь несколько имен писателей и поэтов этого времени: А. А. Блок и С. А. Есенин, М. Горький и В. В. Маяковский, А. А. Ахматова и М. И. Цветаева, О. Э. Мандельштам и Б. Л. Пастернак, М. А. Булгаков и А. П. Платонов, М. А. Шолохов и А. Т. Твардовский... Все они искали и находили новые возможности слова.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

В русской словесности выделяются две больших области: устная народная словесность и письменная художественная литература.

◆.....◆  

---

*Подумайте и ответьте!*  


---

1. Что такое слово?
2. Что мы называем словесностью в широком и узком смысле слова?
3. Какие две большие области выделяются в русской словесности? В чем их сходство и различие?

---

*Проверьте себя!*  

---

 1. Попробуйте дать свое определение: что такое *слово*? Вы поймете, что это непросто.

Посмотрим, как делают это ученые. И мы увидим, что даже в толковых словарях значение этого понятия определяется не одинаково. Возьмем два толковых словаря — один, созданный в XIX в. В. И. Далем, и второй, подготовленный во второй половине XX в. С. И. Ожеговым и Н. Ю. Шведовой, и прочитаем, как они объясняют, что такое *слово*. Прежде всего заметим, что в каждом словаре указано несколько значений.

Когда мы говорим, то употребляем какое-то отдельное значение, и потому легко понимаем друг друга. Так, на уроках русского языка мы говорим о *слове* в одном значении, а когда обещаем что-то, *даем слово*, то имеем в виду совсем другое значение. В словарях не только приводится определение, но и помещены примеры словосочетаний, в которых слово употребляется именно в этом значении. А вы, читая приведенные ниже словарные статьи, устно составьте предложения, в которых *слово* употреблено в данном значении.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля вы найдете следующее толкование слова *слово*:

1) Исключительная способность человека выражать гласно мысли и чувства свои; дар говорить, сообщаться разумно сочетаемыми звуками; словесная речь. *Человеку слово дано, скоту немота. Слово есть первый признак сознательной, разумной жизни. Слово есть воссоздание внутри себя мира.* (К. Аксаков);

2) Сочетание звуков, составляющих одно целое, которое, по себе, означает предмет или понятие; реченье.

3) Разговор, беседа.

4) Речь, проповедь, сказание.

В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой приводятся такие значения слова *слово*:

1) Единица языка, служащая для называния понятий, предметов, лиц, действий, состояний, признаков, связей, отношений, оценок. *Знаменательные и служебные слова. Происхождение слов. Слово в слово. Не нахожу слов. Слово за слово. Слова не добить от кого-нибудь. Словом не обмолвился кто-нибудь. Двух слов связать не может кто-нибудь.*

2) Речь, способность говорить. *Дар слова.*

3) Разговор, беседа, что-нибудь сказанное. *Понять друг друга без слов. Рассказать в немногих словах. Спасибо на добром слове. Перейти от слов к делу. Передать просьбу на словах. Взять свои слова обратно. Добр только на словах, а не на деле. Со слов кого-нибудь. На слове и на слове ловить кого-нибудь. Рассказать своими словами. По словам кого-нибудь.*

4) Публичное выступление, речь в собрании. *Вступительное слово. Заключительное слово докладчика. Последнее слово подсудимого.*

5) Речь на какую-нибудь тему, повествование, рассказ. *Произведение Ломоносова «Слово о пользе стекла». «Слово о полку Игореве».*

6) Право, позволение говорить публично. *Свобода слова. Взять слово. Дать слово кому-нибудь. Лишить кого-нибудь слова. Прошу слова.*

7) Мнение, вывод. *Сказать свое веское слово. Слово за вами. Новое слово в технике. По последнему слову науки.*

8) То же, что обещание. *Дать слово сделать что-нибудь. Верить на слово. Не сдержать слова. Взял с него слово молчать. Не давши слова — крепись, а давши — держись.*

9) Текст к музыкальному произведению. *Романс на слова Пушкина.*

Придумайте и запишите 10 примеров с разными значениями слова *слово*.

Сравните приведенные выше толкования *слова* в двух словарях. Укажите, какие значения *слова* в них совпадают. Какие различаются?



**2.** Прочитайте приведенные ниже пословицы, в которых говорится о значении *слова*. Подумайте над их смыслом. Выберете из них пять, которые понравились больше других. Каким значениям словарных статей, помещенных в упр. 1, соответствует слово *слово* в выбранных вами пословицах?

Подготовьте на основе этих пословиц устное сочинение-рассуждение, озаглавьте его пословицей.

Беседа не без красного словца. Доброе слово дом построит, злое слово дом разрушит. Есть словко, как мед сладко; есть словко, как полынь горько. Из одних слов шубы не сошьешь. Красное словцо не ложь. Не бросай слов на ветер. Не всякое слово в строку пишется. Правдивое слово к сердцу льнет. Сладким словом брюха не насытишь. Слово горы ворочает. Слово молвит — соловей поет. Слово не воробей, вылетит — не поймаешь. Слово пуще стрелы разит. Слово толковое стоит целкового.

3. Перечитайте притчу об Эзопе, приведенную в § 1. Подумайте, в чем смысл этой притчи. Перескажите ее близко к тексту.

4. а) Прочитайте пословицы о языке. Сравните их с притчей об Эзопе (см. § 1). Найдите среди них такие, которые говорят о языке как о самом прекрасном предмете, и такие, которые говорят о языке как о самом плохом предмете. Объясните, почему народ так оценивает язык.

б) Составьте устное сочинение-рассуждение о том, что такое язык, используя народные пословицы.

Без языка и колокол нем. Востер язык, да дурной голове достался. Время разрушает то, что сделано, а язык — то, что надо сделать. Дай волю языку — скажет то, чего и не знает. Для языка нет ни запора, ни запрета. Кто с языком, тот с пирогом. Мельница мелет — мука будет, язык мелет — беда будет. Не ножа бойся, а языка. Ум язык на замке держит. Язык без костей, во все стороны ворочается. Язык до Киева доведет. Язык иглы острее.

5. Прочитайте афоризмы о слове. Найдите среди них те, которые имеют смысл, сходный со смыслом пословиц, приведенных в упр. 3.

Слово есть образ дела. (Солон.) По их словам узнаете, о чем они хотели умолчать. (Е. Лец.) Слово часто бывает убедительнее золота. (Демокрит.) Слово есть поступок. (Л. Толстой.) Живое слово учит. (Античный афоризм) Ничто так не ободряет человека, как доброе слово. (Древнеиндийский афоризм.) Безмолвное дело лучше бесполезного слова. («Пчела».)

Уточним!

**Солон** — древнегреческий государственный деятель VI в. до н. э.

**С. Е. Лец** (1909—1966) — польский писатель-сатирик.

**Демокрит** — древнегреческий философ V в. до н. э.

**Л. Н. Толстой** — выдающийся русский писатель XIX в.

«Пчела» — древнерусский сборник афоризмов.



6. Многие писатели с благоговением и даже удивлением говорили о силе *слова*, о его величии. *Слову* посвятил одно из своих произведений поэт первых десятилетий XX в. Н. С. Гумилев.

### СЛОВО

В оный день, когда над миром новым  
Бог склонял лицо Свое, тогда  
Солнце останавливали словом,  
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,  
Звезды жались в ужасе к луне,  
Если, точно розовое пламя,  
Слово проплывало в вышине.

А для низкой жизни были числа,  
Как домашний подъяремный скот,  
Потому что все оттенки смысла  
Умное число передает.

Патриарх седой, себе под руку  
Покоривший и добро и зло,  
Не решаясь обратиться к звуку,  
Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно  
Только слово средь земных тревог,  
И в Евангелии от Иоанна  
Сказано, что Слово — это Бог.

Мы ему поставили пределом  
Скудные пределы естества,  
И, как пчелы в улье опустелом,  
Дурно пахнут мертвые слова.

---

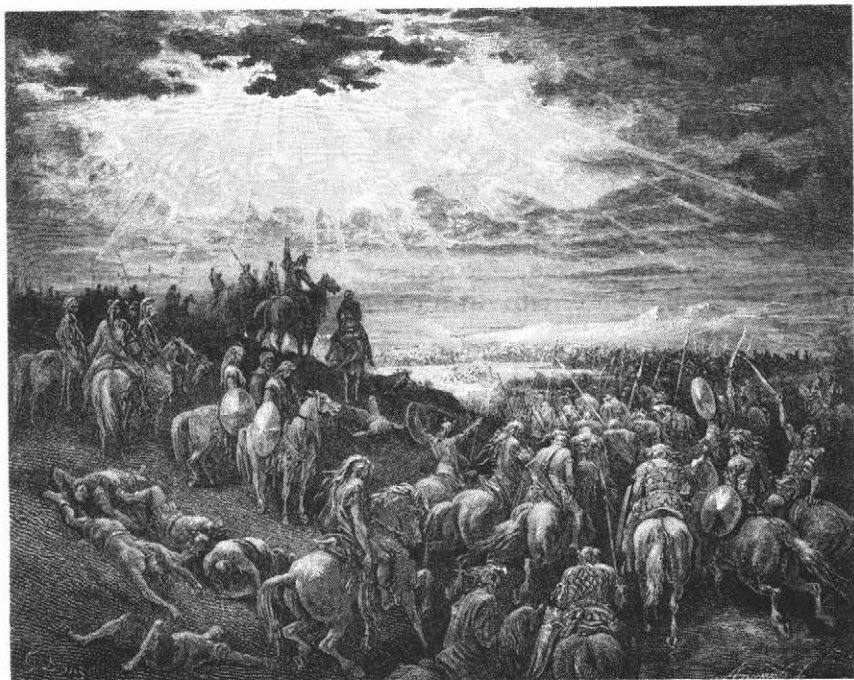
### Уточним!

Чтобы понять все то, что хотел сказать в этом стихотворении Н. Гумилев, надо обратиться к Библии. Евангелие от Иоанна начинается так: *В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог*. Вы уже знаете, что у слова *слово* много значений. В «Толковом словаре» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой приведено словосочетание *Вначале было слово*, но оно значит совсем не то, что в Евангелии. В Евангелии ис-

пользовано особое значение, которое применяется только в богословской или близкой к ней литературе. Если вы прочитаете в Библии повествование о сотворении мира, то узнаете, что мир был создан Богом силою Слова: *И сказал Бог: да будет свет, и стал свет...* Словом *Предвечным* называют Сына Божиего Иисуса. В христианской культуре *Слово* божественно. Это не только речь, дарованная человеку, но и сам Бог.

В Библии Четвертая книга Моисеева называется «Числа». В ней повествуется о сорокалетнем странствовании народа по пустыне и приводятся законы, по которым должна строиться повседневная жизнь людей. Законы эти Бог заповедал Моисею, ведущему свой народ в страну обетованную.

*Солнце останавливали словом* — эта фраза напоминает об эпизоде из книги Иисуса Навина, где рас-



*Иисус Навин сказал: «Стой, солнце, над Гаваоном...»*  
Гравюра-иллюстрация Гюстава Доре к Библии.  
1864—1866 гг.



сказывается о том, как Иисус Навин, преемник Моисея, молитвенным словом остановил Солнце. Он сказал: *...стой, солнце, над Гаваоном, и луна, над долиною Аиалонскою! И остановилось солнце, и луна стояла, доколе народ мстил врагам своим <...> И не было такого дня ни прежде, ни после того, в который Господь так слышал бы глас человеческий.*

.....

Приведенные сведения и пояснения помогут не только осмыслить то, что поэт хотел сказать в стихотворении, но и понять, почему Н. Гумилев противопоставляет *Слово* и *Числа*. Какой смысл вы увидели в этом противопоставлении? В прямом или переносном значении употреблены здесь эти слова? Что значит: *Мы ему поставили пределом Скучные пределы естества*? Что осуждает поэт? Что такое *мертвые слова*? Как вы поняли смысл всего стихотворения?

7. Прочитайте приведенное ниже стихотворение, написанное нашим современником поэтом В. С. Шефнером, и ответьте на вопросы.

### Слова

Много слов на земле. Есть дневные слова, —  
В них весеннего неба сквозит синева.

Есть ночные слова, о которых мы днем  
Вспоминаем с улыбкой и сладким стыдом.

Есть слова — словно раны, слова — словно суд, —  
С ними в плен не сдаются и в плен не берут.

Словом можно убить, словом можно спасти,  
Словом можно полки за собой повести.

Словом можно продать, и предать, и купить,  
Слово можно в разящий свинец перелить.

.....

Но слова всем словам в языке у нас есть:  
Слава, Родина, Верность, Свобода и Честь.

Повторять их не смею на каждом шагу, —  
Как знамена в чехле, их в душе берегу.

Кто их часто твердит, я не верю тому,  
Позабудет о них он в огне и дыму.

Он не вспомнит о них на горящем мосту,  
Их забудет иной на высоком посту.

Тот, кто хочет нажиться на гордых словах,  
Оскорбляет героев бесчисленных прах,

Тех, что в темных лесах и в траншеях сырых,  
Не твердя этих слов, умирали за них.

Пусть разменной монетой не служат они, —  
Золотым эталоном их в сердце храни!

И не делай их слугами в мелком быту —  
Береги изначальную их чистоту.


Когда радость — как буря, иль горе — как ночь,  
Только эти слова тебе могут помочь!

а) Каков смысл этого стихотворения?

б) Что думает поэт о силе слов?

в) Почему поэт выделил из всего лексикона пять слов, которые пишет с большой (прописной) буквы?

г) В каких строках выражена главная мысль-призыв стихотворения?

 8. Сравните стихотворения Н. С. Гумилева и В. С. Шефнера (см. упр. 6 и 7) и укажите, что между ними общего, в чем различие. Подумайте, почему Гумилев обращается к примерам из Священной истории, а Шефнер — к реалиям нынешнего дня. В каком стихотворении сильнее чувствуется публицистическая направленность? Какое стихотворение вам больше понравилось и почему?

Подготовьте выразительное чтение одного из стихотворений.

9. Прочитайте стихотворение А. К. Толстого и ответьте на поставленные вопросы.

### Курган

В степи на равнине открытой  
Курган одинокий стоит,  
Под ним богатырь знаменитый  
В минувшие веки зарыт.

В честь витязя тризну свершали,  
Дружина дралася три дня,  
Жрецы ему разом заклали  
Всех жен и любимца коня.

Когда же его схоронили  
И шум на могиле затих,  
Певцы ему славу сулили  
На гусях гремя золотых:

«О витязь! делами твоими  
Гордится великий народ,  
Твое громоносное имя  
Столетия все перейдет!

И если курган твой высокий  
Сравнялся бы с полем пустым,  
То слава, разлившись далеко,  
Была бы курганом твоим!»

И вот миновались годы,  
Столетия вслед протекли,  
Народы сменили народы,  
Лицо изменилось земли.

Курган же с высокой главою,  
Где витязь могучий зарыт,  
Еще не сравнялся с землею,  
По-прежнему гордо стоит.

А витязя славное имя  
До наших времен не дошло...  
Кто был он? венцами какими  
Свое он украсил чело?

Чью кровь проливал он рекою?  
Какие он жег города?  
И смертью погиб он какою?  
И в землю опущен когда?

Безмолвен курган одинокий,  
Наездник державный забыт,  
И тризны в пустыне широкой  
Никто уж ему не свершит!

Лишь мимо кургана мелькает  
Сайгак, через поле скача,

Иль вдруг на него налетает,  
Крылами треща, саранча.

Порой журавлиная стая,  
Окончив подоблачный путь,  
К кургану шумит подлетая,  
Садится на нем отдохнуть.

Тушканчик порою проскачет  
По нем при мерцании дня,  
Иль всадник высоко маячит  
На нем удалого коня.

А слезы прольют разве тучи,  
Над степью плывя в небесах,  
Да ветер лишь свет летучий  
С кургана забытого прах.

Какое отношение имеет это стихотворение к нашей теме (всесилия слова)? Доказывает ли поэт эту мысль, и если да, то как?

Подготовьте выразительное чтение стихотворения.

**10.** Прочитайте стихотворение А. А. Ахматовой, в котором сказано о силе *слова*.

Ржавеет золото, и истлевает сталь,  
Крошится мрамор. К смерти все готово.  
Всего прочнее на земле — печаль —  
И долговечней — царственное Слово.

Каково значение слова *слово* в этом четверостишии? Почему оно написано с большой (прописной) буквы и названо *царственным*?

Сравните смысл приведенного в упр. 9 стихотворения А. К. Толстого с тем, что утверждает в стихотворении А. А. Ахматова. Есть ли что-то общее в основной мысли, высказанной в этих произведениях? Обоснуйте свой ответ.

**11.** Перечитайте стихотворения И. А. Бунина и А. А. Ахматовой, приведенные в § 1. Укажите, какие синонимы слова *язык* употреблены в них. В чем вы увидели их сходство и в чем различие? Какова главная мысль каждого стихотворения? Какое произведение вам понравилось больше? Подготовьте его выразительное чтение.


**12.** Вы, наверное, замечали, что, если долго повторять какое-нибудь слово, то оно начинает казаться странным, не-

обычным. Мы дальше будем говорить о том, что в произведениях словесности слова «повертываются» разными сторонами и в них возникают новые, непривычные значения. Об этом говорит поэт второй половины XX в. Д. Самойлов в стихотворении «Слова».


## Слова

Люблю обычные слова.  
Как неизведанные страны,  
Они понятны лишь сперва,  
Потом значенья их туманны.  
Их протирают, как стекло,  
И в этом наше ремесло.

Подумайте над значением обычных слов: *говорить, сказать, произносить, изрекать, выражаться, изъясняться, беседовать, доказывать, молвить, высказаться*. В чем различие их значений? От каких корней они произошли?




**13.** Напишите сочинение-рассуждение на тему: «Словом можно убить, словом можно спасти...»



**14.** Сочините рассказ, сказку о косноязычном лекторе, который никак не может выразить мысль, и эффект его речи прямо противоположен замыслу. Или о властителе, который отдает такие приказы, что их невозможно понять.

Если вы захотите сочинить волшебную сказку, то сюжет ее может быть построен на том, что герой отправляется в путешествие за волшебным словом, а оно спрятано у злого колдуна. Подумайте, в чем сила волшебного слова, что дает оно тому, кто им владеет.



**15.** В романе английского писателя XX в. К. С. Льюиса «Мерзейшая мощь» рассказывается, как волшебник Мерлин победил тех, кто пытался захватить господство над миром. А достиг он победы тем, что смешал слова и лишил их смысла. Вот как заговорил главарь этой банды на торжественном собрании:

Дэди и лентмены, мы все обнимаем... э-э... что... тризошло трискорбное троисшествие. Как это ни грамматично, я умерен, что... Хилые кости!.. (Перевод с английского Н. Л. Трауберг.)

Вы, конечно, поняли, что хотел сказать оратор. Вместо *милые гости* — *хилые кости*! А ведь это напоминает нам один из эпизодов Библии. Вспомнили?

Попробуйте применить этот прием в сочиненной вами сказке.

**16.** Рассмотрите на с. 1 цветной вклейки репродукцию картины голландского художника XVII в. Рембрандта «Возвращение блудного сына». Опишите то, что вы увидели. Какую роль в вашем описании играют глаголы, существительные, прилагательные? Назовите по крайней мере три важнейших отличия словесного изображения от изображения живописного.

**17.** Рассмотрите иллюстрацию французского графика XIX в. Гюстава Доре «Иисус Навин останавливает солнце» на с. 19. Как по-вашему, выразил ли художник то, что сказано словами в Книге Иисуса Навина, приведенными на с. 18—19? В чем различие между словесным и графическим изображением картины?

**18.** Составьте устное описание натюрморта художника И. И. Машкова «Ананасы и бананы» (см. репродукцию на с. 12 цветной вклейки). Назовите важнейшие особенности искусства слова, отличающие его от произведения живописи.

## Глава 2

# Разновидности употребления языка

## Разговорный язык

### § 5. Разговорный язык и его назначение

Существуют две основные разновидности употребления языка: разговорный язык и литературный (книжный). У них разная роль и потому разные характерные особенности. Рассмотрим сначала, что же такое разговорный язык.

Из учебника русского языка вы знаете, что разговорный язык используют, когда хотят рассказать о чем-то, обменяться мыслями, поделиться чувствами в неофи-



циально обстановке, в дружеском кругу. Его употребляют и в устной беседе, и в письмах.

Прочитайте начало письма, которое прислала писателю В. П. Астафьеву дочь его погибшего друга:

*Здравствуйте, Виктор Петрович!*

*Пишет письмо незнакомая Вам Валентина Савинцева.*

*Виктор Петрович, я не знаю, как мне отблагодарить Вас. Вы сделали для нас очень много хорошего. Вы написали книгу о нашем отце. Это нам великая память о нем. Это все, что осталось от него. Еще от него остался старый портрет — и все. Я плохо помню, но это было примерно так. Кто-то сказал, что кончилась война, или еще нет. Или наши подходили к Берлину. Мы с сестрой и мамой были в огороде, когда нам сказали. Мы так радовались, что придет отец, прыгали и радовались... А через несколько дней маму вызвали снова в сельсовет... И вот вышла наша мама. Как увидела нас, так голосом и заплакала. А в руках у нее была какая-то бумажка. Мы тоже заплакали, хотя и не знали, почему плачет мама, а она долго не могла сказать ни слова.*

Наверное, вы почувствовали, что это пишет не писатель, а простая женщина. Но она сумела найти слова для того, чтобы выразить благодарность человеку, написавшему о ее отце рассказ «Гражданский человек». Она общается писателю о том, чего тот не знал: как в семью пришло известие о гибели отца.

Это не официальное послание, не научная статья, не публицистическое произведение, а обыкновенные слова человека, обращенные к другому человеку. Они вызваны определенной ситуацией: это ответ на книгу Астафьева. Разговорный язык здесь служит средством общения. При этом в письме выражаются глубокие чувства, сообщаются дорогие для автора факты.

А вот еще пример употребления разговорного языка: слова К. И. Чуковского, обращенные к молодому ученому, который не смог вовремя сдать статью.

— Вы рассказываете мне о своих обстоятельствах. Я понимаю, что всякие бывают обстоятельства. Но я не могу сказать, что мои обстоятельства намного лучше ваших. Мне восемьдесят шесть лет, я больной старик, я пережил три голодовки, я полтора года сидел у постели умирающей дочери, я похоронил двух сыновей. И все это время я работал. Я работал каждый день, каждое утро, что бы ни случилось. Когда-то давно я служил в одной газете и должен был каждый день давать материал — каждый день! Время было голодное, жизнь у меня была очень тяжелая, я терял силы от истощения, но я должен был давать материал в газету каждый день, и я давал. И когда я должен был что-то написать к сроку, я писал и сдавал это в срок...

Это высказывание служит и общению, и сообщению каких-то фактов, но главное его назначение — воздействовать на другого человека. И автор не только приводит убедительные, с его точки зрения, факты, но и отбирает именно такие слова, которые должны доказать собеседнику, что он обязан выполнить работу в срок.

Вы увидели три главных назначения языка: общение, сообщение и воздействие. Эти три назначения, или три функции языка, выделил великий ученый-филолог XX в. В. В. Виноградов. Разговорный язык, так же как и книжный, выполняет эту роль в человеческом обществе.



.....  
Виктор Владимирович  
Виноградов  
(1895—1969)

Разговорным языком можно выразить любые мысли, передать все чувства, рассказать о самых разных событиях. Люди, общаясь, говорят о смысле жизни, объясняются в любви, обсуждают сложные проблемы, а то и попросту «болтают». В приведенном далее диалоге разговорный язык служит для выражения шутки. К. И. Чуковский, поев в гостях пирога с черникой, с притворным отчаянием воскликнул:

*— Что же это я наделал? Ведь у меня сегодня гости, а я вернусь домой с черными зубами, и все поймут, что я на свой ужин не надеялся и заранее наелся черничным пирогом.*

На это тут же прореагировал В. В. Маяковский:

*— Ничего. Скажите, что у вас шнурки на ботинках так затянулись, что пришлось зубами развязывать.*

А нередко разговоры могут быть очень содержательными. Многие из тех, кому посчастливилось общаться с великими людьми, старались записать их устные высказывания, потому что они подчас не менее значительны, чем написанное этими людьми (писателями, учеными, общественными деятелями) в их произведениях. Приведем несколько высказываний Л. Н. Толстого, записанных ближайшим сотрудником писателя-философа В. Г. Чертковым.

*— От сокращения изложение всегда выигрывает. Я думаю, это и во всех искусствах так же. Если читатель услышит болтовню, то он не относится со вниманием. Нужно сразу схватить читателя и не выпускать из того подъема, на который он поднялся.*

Разговор с мальчиком:

*— Ты знаешь дроби?*

*— Знаю.*

*— Так вот, человек — все равно что дробь. Чем больше у него числитель — его достоинства, тем он лучше, а чем больше его знаменатель, чем больше он о себе думает, тем он хуже. Так вот ты это помни.*

## § 6. Свойства разговорного языка

Приведенные в § 5 примеры наглядно показывают важнейшие свойства разговорного языка. Эти особенности разговорного языка надо знать не только для того, чтобы оценить его выразительность в произведении словесности, но и для того, чтобы уметь пользоваться его богатыми возможностями в собственной речи. Ведь вы, наверное, хотите научиться так рассказывать об увиденном, пережитом, чтобы слушатели замирали от волнения, хотите, чтобы ваши слова были точны, наполнены мыслью, реплики остроумны.

Итак, каковы свойства разговорного языка? О чем бы ни шла речь, высказывание, выраженное в разговорной форме, связано с определенной ситуацией. Это всегда ответ на слова или действия собеседника.

Чаще всего в разговорном языке используется диалог. И даже если произносится монолог (пример — исповедь К. И. Чуковского, см. с. 26—27), он не такой, как подготовленные, отшлифованные монологи в книжном языке. Мысль возникает и развивается прямо в момент высказывания, это импровизация, но импровизация, подготовленная всем предшествующим опытом говорящего. Чуковский говорит обо всей своей жизни, высказывает мысли выношенные, но формулирует их в данную минуту, в ответ на поступок собеседника. Поэтому в разговоре проявляется весь человек, его ум, чувства, отношение к людям, понимание жизни. Поэтому и в произведениях словесности речь героя — важнейшее средство раскрытия его характера.

Чаще всего в разговорном языке мы встречаемся с устной формой употребления языка. В этом случае не все выражается словами, многое понятно из ситуации, обстановки. Когда мы на автобусной остановке восклицаем: *Идет!*, ясно, что идет автобус, а не что-то еще. В разговоре большую роль играют жесты, мимика, интонация. Поэтому здесь более простой синтаксис: в частности, отсутствуют деепричастные обороты, редко встречаются причастия. Нет не-

обходимости в том, чтобы все члены предложения были на месте; фразы могут быть обрывочными, допускается пропуск слов, и наоборот, возможны вроде бы необязательные слова и выражения. Встречаются повторы, необычный порядок слов. Л. Н. Толстой в разговоре с мальчиком (см. с. 28) дважды произносит необязательное словосочетание *так вот*.

В разговоре нельзя вернуться назад и зачеркнуть ненужное слово. Поэтому, если говорящему кажется, что мысль выражена неточно, он выскажет новую фразу, чтобы уточнить и исправить сказанное ранее. Так, автор письма, В. Савинцева, уточняет, о чем же они узнали, когда работали в огороде. Сначала она пишет: *Кто-то сказал, что кончилась война*. Потом уточняет: *Или наши подходили к Берлину*. Неправильное утверждение не зачеркивается, а просто уточняется новой фразой.

В зависимости от темы люди в разговоре употребляют любые слова русского языка. Но есть слова, которые используются преимущественно в разговоре, в словарях они обозначены пометой: «разг.». В книжной речи мы скажем *иллюстрированное издание*, а в разговорной — *книжка с картинками*. При этом книжные слова в разговоре могут употребляться, а разговорные в книжном большей частью ощущаются как нечто чужеродное. В репликах Л. Н. Толстого выглядят вполне уместными книжные слова: *дробь, числитель, знаменатель, изложение, внимание*, потому что тема требует таких слов. А если в научной статье мы встретили бы слова: *болтовня, схватить и не выпускать* — они мешали бы пониманию смысла.

Но при всех особенностях разговорного языка между ним и книжным нет резкой границы. Это две разновидности одного и того же русского языка. Разговорный язык служит источником обогащения книжного языка. Вслушиваясь в живую речь народа, писатели обрабатывают разговорный язык, вносят в литературный язык новые слова и выражения.

## § 7. Использование разговорного языка в художественных произведениях

Закономерно, что разговорный язык широко используется в художественных произведениях. Это может быть диалог, в котором важно не только то, что говорят действующие лица, но и как они говорят. Вот диалог в повести В. Распутина «Уроки французского»:

— Как же я с вами буду играть?

— А что такое?

— Вы же учительница!

— Ну и что? Учительница — так другой человек, что ли? Иногда надоедает быть только учительницей, учить и учить без конца. Постоянно одергивать себя: то нельзя, это нельзя.

Вы видите здесь признаки разговорного языка: реплики в диалоге не подготовлены заранее, а вызваны ситуацией, замечаете неполноту и обрывочность фраз, упрощенность синтаксиса. И все же это не совсем тот язык, который звучит в нашей повседневной жизни, а созданный писателем с художественной целью. Это изображение, образ разговорного языка. Об этом мы поговорим позже, когда обратимся к языку художественной литературы, а сейчас рассмотрим, как употребляется разговорный язык в жизни, какие его разновидности существуют.

### *Обобщим сказанное!*

Разговорный и книжный язык — две разновидности употребления языка. Разговорный язык употребляется в неофициальной обстановке; это неподготовленный диалог, реплики в котором вызваны ситуацией, он отличается от книжного главным образом лексикой и синтаксисом.

## Разновидности разговорного языка

### § 8. «Общий» разговорный язык

Примеры разговорного языка, приведенные в предыдущих параграфах, понятны людям разных профессий и разного социального положения. Они ясны жителю Севера и Кубани, рабочему и крестьянину — всем, кто владеет русским языком. На этом языке мы общаемся, слышим его в передачах ТВ, употребляем дома и в школе, в разговоре и письмах. Поскольку этот язык принадлежит всем, он и называется «общим» разговорным языком.

В «общем» разговорном языке мы можем увидеть не только свойства разговорного языка, но и следование нормам литературного языка. Эта разновидность разговорного языка свидетельствует о том, что между разговорным и литературным языком нет непроходимой границы.

### § 9. Просторечие

Существуют такие разновидности разговорного языка, которые уместны не в любой ситуации. Одна из них — просторечие.

Отец может сказать сыну: *Ну, балбес, где тебя носит?* Это, бесспорно, грубо, но в определенной ситуации среди близких людей возможно. Однако такое выражение недопустимо при общении людей не близких, а также в официальной обстановке. Невозможно даже представить, чтобы такую фразу сказал начальник своему подчиненному. Это просторечие. Что же отличает эту разновидность языка от «общего» разговорного языка?

Просторечие — это язык сниженный, грубоватый, часто окрашенный иронией. Так, в «общем» разговорном языке мы скажем: *это невозможно*, а в просторечии — *этот номер не пройдет*. Сравните еще: *оттолкнуть* — *отвадить, отшить*; *спать* — *дряхнуть*; *гулять* — *шляться*. В словарях просторечные слова и выражения имеют специальную помету: «прост.».



Просторечные слова и выражения оказываются подчас очень выразительными, только употреблять их следует в соответствующей обстановке. Шутливое выражение *дело в шляпе* в своей компании будет более уместно, чем обычное *все в порядке*. Или *держи карман шире* — вместо *не надейся*; *закругляйся* — вместо *заканчивай* (говорить). И в художественных произведениях просторечие используется как выразительное средство характеристики героя.

Понаблюдайте, как героя рассказа А. П. Чехова «Злоумышленник» характеризует его речь.

— *Хорошо; ну, а для чего ты отвинчивал гайку?*

— *Чаво?*

— *Ты это свое «чаво» брось, а отвечай на вопрос: для чего ты отвинчивал гайку?*

— *Коли б не нужна была, не отвинчивал бы...*

— *Так ты говоришь, что ты отвинтил эту гайку для того, чтобы сделать из нее грузило?*

— *А то что же? Не в бабки же играть!*

— *Но для грузила ты мог взять свинец, пулю... гвоздик какой-нибудь...*

— *Свинец на дороге не найдешь, купить надо, а гвоздик не годится. Лучше гайки не найтить... И тяжелая, и дыра есть.*

Речь героя конечно же просторечная. В ней избылуют просторечные слова (*чаво*, *найтить*), выражения (*а то что же?*). Но это созданная писателем речь героя, средство изображения характера, а не реальная живая речь человека.



.....  
*Антон Павлович  
Чехов  
(1860—1904)*

Следует отличать просторечие как средство выразительности высказывания и просторечие как отклонение от норм литературного языка из-за незнания этих норм. Когда мы слышим *ихний* вместо *их*, *обратно* вместо *опять*, — мы понимаем, что человек не знает грамматических и лексических норм языка. А вот просторечия, свидетельствующие о незнании фонетических норм: *магáзин*, *пóртфель*, *звóнит*. Надо сказать: *магазín*, *портфéль*, *звонít*. Часто встречаемся мы и с бедностью словаря. Вам, наверное, приходилось слышать такой пересказ интересного фильма: *А он ка-ак даст! А этот — з-з бац!* Ясно, что рассказчик не владеет разговорным языком, в котором достаточно слов, чтобы ясно и точно выразить любое содержание.

Просторечие — часть общенародного языка, только особым образом стилистически окрашенная. Просторечные выражения, как и то, что выражено «общим» разговорным языком, понимают все, кто говорит и пишет на данном языке.

## § 10. Территориальные диалекты

В разных краях России существуют заметные различия в том, как говорят люди на одном и том же русском языке. Это различия фонетические, грамматические, лексические. Такие разновидности языка называют территориальными диалектами. Слово *диалект* в переводе с греческого означает «разговор, говор, наречие».

Поговору мы узнаем, что этот человек с севера нашей страны, потому что он «окает», т. е. говорит: *окно́*, *се́ло*, в окончаниях глаголов 3-го лица произносит [т] твердое (*идёт*), звук [г] произносит звонко (*грибы*), меняет местами [ч] и [ц]: *Курича на улице яи́цко снесла*.

А южнорусские наречия отличаются «а́каньем», то есть произношением в безударном положении [а] вместо [о]: *акно́*; я [‘а] вместо е: *сяло́*, мягким [т] в окончаниях глаголов 3-го лица (*идётъ*), произнесением вместо [г] звука, похожего на [х], только звонкого (его называют *г* фрикативное и обозначают буквой *h*): *В Рязани hрибы с hлазами, их ядятъ, ани hлядятъ*.

Это фонетические и грамматические диалектизмы. А есть и лексические. В Липецкой области вы услышите слова: *hrýбка* — печь, *ба́дик* — палка, *жа́мки* — пряники; на севере — *оку́шкаться* — повязать платок, *оболока́ться* — одеваться; на Дону — *кубы́ть* — может быть, *курéнь* — дом. В словарях такие слова снабжаются пометой «обл.».

Еще в XVIII в. было положено начало изучению русских говоров разных местностей. В середине прошлого века замечательный ученый Александр Николаевич Афанасьев составил сборник «Народные русские сказки», куда вошли сказки, записанные в разных губерниях России со всеми особенностями местных говоров. Тогда же возникла специальная наука, изучающая диалекты, — диалектология. А уже в наши дни, на основании кропотливого изучения местных говоров, ученые составили Диалектологический атлас, в котором отражены все многочисленные варианты русского языка.

Вы, наверное, зададите вопрос: зачем надо изучать говоры? Знание диалектов, анализ их особенностей, как и науки диалектологии, помогают уточнить факты истории народа, изучить историю русского языка, понять его законы.

Рассказывая о людях, проживающих в разных местностях России, особенно о тех, кто живет и трудится в деревне, писатели используют диалектизмы, чтобы придать повествованию местный колорит.



.....  
*Александр Николаевич  
Афанасьев*  
(1826—1871)

Такие слова встречаются и в авторском повествовании, и в речи персонажей. Диалектизмы необходимы, когда надо показать предмет, известный только в данной местности и имеющий свое, местное название. Многие из таких слов постепенно входят в общенародный язык, обогащая его. Так, из диалекта пришло в наш язык слово *тайга*. Через «Записки охотника» И. С. Тургенева вошло в литературный язык областное слово *бирюк*, означающее человека одинокого и угрюмого. В «Записках охотника», книге, состоящей из отдельных очень интересных рассказов, Тургенев использует довольно много диалектизмов, нередко необычайно метких и выразительных: *жива́лый* (по образцу *быва́лый*), *доца́ник* (плоскодонка), *колдб́бины* (ямы в реке).

Вы, наверное, читали увлекательную поэтическую книгу сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». Там есть такие диалектные выражения: *Всяко г а л и л и с ь над человеком (га́лится — издеваться); Только подумал, вдруг з в о с и я л о* (сверкнуло); *Не о б з а р и л с я ты на мои богатства* (не позарился); *Жить бы ровно да радоваться, а он невеселый стал и здоровьем х э з н у л* (слабел). Эти слова не вошли в общенародный язык, они служат для того, чтобы изобразить особенности говора людей, живущих на Урале, выразить мысль о том, что этот сказ якобы был рассказан уральским сказителем.

Под влиянием школы, газет, радио, ТВ, миграции (переселения людей) различия между диалектами постепенно стираются, усиливается воздействие «общей» разговорной речи, литературного языка. Диалектизмы, вошедшие в произведения словесности, нередко становятся понятными всем. Так, прочитав произведения М. А. Шолохова, мы не станем обращаться к словарю донских говоров, чтобы узнать, что такое *за́раз* или *шлях*. Нам уже кажется ненужным лермонтовское объяснение слова *балки* — овраги. Мы вполне понимаем диалектное слово *кочи* (кочки) в «Железной дороге» Н. А. Некрасова.

Как и при изучении просторечия, надо различать диалектизмы как выразительное средство языка и как не-

соблюдение норм общенародного языка. У себя в Липецкой области житель может общаться на своем диалекте, там все так говорят. Но если он приедет в Вологду и попросит продать ему *жамки*, его просто не поймут. Поэтому от областных слов, у которых есть синонимы в литературном языке, надо отказываться. Грамматические диалектизмы (*менé* вместо *меня*, *идúть* вместо *идут*) — просто неграмотность. Сложнее дело обстоит с фонетическими диалектизмами. Нередко у человека на всю жизнь остается след его малой родины в виде «оканья» или фрикативного *з*. М. Горький всю жизнь «окал», но это не значит, что он не владел литературным языком. И в то же время это отступление от литературной нормы. Со следами диалектного произношения нельзя стать тележурналистом, диктором или актером, они не украшают речь тех, кто выступает перед слушателями.

## § 11. Профессиональные диалекты Жаргоны. Арго

Знакомы ли вам слова: *скатать с учебника, завалиться, шпора, засекли, прикалываться, усечь, по жизни, в натуре, классно, круто?* Наверное, вы можете объяснить значение этих слов. Оно отличается от значения этих же слов в литературном языке. Это значит, что у школьников есть свой жаргон, или сленг. Оба эти слова обозначают разнovidность разговорного языка, отличающуюся от литературного языка лексикой и фразеологией. Часто это те же слова общенародного языка, имеющие другое значение. В словарях такие слова или значения имеют помету «проф.» (профессионализм) или «спец.» (специальное).

Жаргон употребляют люди, принадлежащие к какой-то профессии, среде — это профессиональные жаргоны. У таких людей есть своя сфера деятельности, необходимые им предметы и понятия, которые обозначаются словами. Математики употребляют математические термины: *числитель, теорема, логарифм*. Физики — свои термины: *масса, напряжение, скорость*. Медики — свои: *пневмония, гастрит, ап-*

*пендицит*. Моряки говорят не *кóмпас*, а *компáс*, *рúбка* у них означает не лесоповал, а помещение на палубе, *секста́нт* произносят *секста́н*.

Прислушайтесь, как говорят между собой рыболовы, и вы услышите удивительные слова: *мормы́шка*, *теле-в́изор* (и это не то, что мы понимаем под этим словом), *моты́ль*. Послушайте музыкантов, журналистов, полиграфистов, спортсменов, шоферов и других людей, связанных определенной профессией. У всех или почти у всех есть свой диалект. Кстати, учащиеся — это тоже профессия. Поэтому и у них есть свой диалект.

Когда-то по дорогам ходили бродячие торговцы — офени. Встречаясь друг с другом, они делились сведениями о том, где можно выгодно продать или купить товар. А чтобы покупатели их не поняли, использовали особые слова, понятные только им. Так возник особый вид жаргона — а р г ó. Это не просто профессиональный жаргон, а специально рассчитанный на то, чтобы быть понятным не всем. Черты арго мы можем встретить в речи журналистов, военных, врачей, подростков. Вы, наверное, сами придумывали особый язык: прибавляли к каждому слогу звукосочетания (*мы-сли шли-сли до-сли мой-сли...*).

Воровское арго, характерное для преступного мира, принято называть блатным языком. Это язык социальной группы людей, с о ц и а л ь н ы й диалект. На этом языке *фра́ер* — человек, не принадлежащий к воровской среде, *ха́за* (от нем. Haus — дом) — притон, *шестёрка* — человек низшей ступени в воровской иерархии. Некоторые из таких слов входят в общенародный язык. Массовые репрессии, пережитые нашим народом, внесли в разговорный язык слова: *зек* (заключенный), *шмон* (обыск), *придúрок* (исполнитель легкой работы) и др. Такие слова несут определенную стилистическую окраску и используются прежде всего в произведениях, где изображается жизнь заключенных.

Нередко по речи действующего лица романа, рассказа, повести можно узнать о его профессии. Например, кто может так сказать: *Не ошибка ли в диагнозе? — подумал он. — Все признаки крупозного. Кажется, это кризис?* Конечно, это мысли врача, Юрия Жи-

ваго из романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». А вот слова рассказчика о событиях, происходивших с горнорабочими (П. Бажов. Медной горы хозяйка): *С той поры Степан на волю вышел, а в Гумешках после того все богатство ровно пропало. Много-много лазоревка идет, а больше обманка. О корошке с витком и слыхом не слышать стало, и малахит ушел, вода долить стала.* Незнакомые слова — профессионализмы, наименования разных полезных ископаемых: *королёк* и *виток* — это самородная медь, *малахит* — красивый зеленый полудрагоценный камень. А *обманка*, как свидетельствует само название, — то, что кажется металлической рудой, но не является ею. Встретим мы здесь и областные слова: *долить* — значит одолевать, *много-много* — в лучшем случае; и просторечный союз *ровно* (словно, будто).

Давайте подумаем, какую роль играют такие слова в произведениях словесности. Необходимы они или только мешают пониманию текста? Во-первых, это не реальный разговорный язык уральских рабочих, а образ такого языка, созданный писателем. Ведь он нужен не для общения рабочих между собою, а для создания картины жизни этих рабочих. Во-вторых, эти слова придают высказыванию определенную стилистическую окраску. А сколько надо употребить таких выражений, чтобы текст был понятен всем и вместе с тем на нем была печать изображаемой среды, подскажет писателю его талант.

◆.....◆

### *Обобщим сказанное!*

Разновидности разговорного языка: «общий» разговорный язык, просторечие, диалекты территориальные, социальные и профессиональные. Высказывания, принадлежащие к этим разновидностям, различаются стилистической окраской. В художественных произведениях стилистическая окраска служит выразительным средством языка.

◆.....◆



## Литературный язык и его разновидности

### § 12. Признаки литературного языка

В учебнике русского языка приведено определение литературного языка. Прочитайте его и ответьте на вопросы: каково назначение и каковы свойства этого языка?

Давайте вспомним основной признак литературного языка — нормированность. Соблюдать нормы должны все, кто говорит и пишет на этом языке. Нормы охраняются словарями и справочниками, существуют учебники и учебные пособия, по которым изучают нормы русского языка.

Какие же это нормы?

**Орфоэпические** (правильное произношение). Надо произносить *на́чал*, а не *начáл*, *начáть*, а не *на́чать*, *столя́р*, а не *стóляр*, *щавéль*, а не *щáвель*.

**Лексические**. В литературный язык не включаются диалектизмы, просторечия — слова, имеющие ограниченное хождение.

**Грамматические**. А в них — морфологические (нельзя сказать *игратья*, надо — *играть*, нельзя сказать *ложить*, надо — *класть*) и синтаксические (нельзя сказать: *Большинство ребят уехали...* надо: *Большинство ребят уехало...*).

**Стилистические**. Надо употреблять слова в соответствии с их стилистической окраской: книжные — в книжном языке и т. д.

**Правила письма: орфографические** (правильное написание слов) и **пунктуационные** (правила постановки знаков препинания).

Нормы вырабатываются постепенно, на протяжении всей истории развития языка. Они придают языку устойчивость, благодаря которой нам понятны произведения прошлого. Однако нормы все-таки меняются. Меняется фонетика: в пушкинское время принято было говорить: *музыка*, *гáлстух*, *скрыпéть*. Меняется лексика: исчезли слова: *квартильный*, *околоточный*. Зато появились новые: *космодрóм*, *компьютер*, *мéнед*

*жер.* Меняются грамматические нормы: в «Сказке о мертвой царевне» вы встретите словосочетание *среди зеленых дубравы* — окончание *-ья* в родительном падеже употреблялось еще в древнерусском языке.

Именно благодаря тому, что мы знаем с о в р е м е н н ы е н о р м ы языка, мы ощущаем колорит старины в пушкинских стихах:

*Как ныне собирается вещей Олег  
Отмстить неразумным хозарам:  
Их села и нивы за буйный набег  
Обрек он мечам и пожарам...*

Этот колорит проявляется и в словообразовании (приставки *с-* в слове *собирается*, *от-* в слове *отмстить*), и в лексике (*вещий*, *ныне*), и в морфологии (*обрек мечам*, дат. пад., теперь мы бы сказали *обрек на что*), и в строении предложений.

Л и т е р а т у р н ы й язык — это язык всего народа, всей нации, общенародный, общенациональный. Он постоянно обогащается, развивается, его нормы проникают во все сферы общения, растет его словарный запас, отражая меняющиеся условия жизни. Литературный язык — важнейшая сторона духовной жизни человека, орудие и результат творчества народа. Он создается людьми и служит им, без него немислим никакой прогресс. Без языка, общего для всех, ничего нельзя создать — вспомните библейское повествование о вавилонской башне. Люди хотели построить башню до неба, но Бог смешал их языки, и они перестали понимать друг друга; башня так и не была построена.

### § 13. Стили литературного языка

Литературный язык употребляется в разных сферах человеческой деятельности: в науке и практике, в книгах и газетах, в документах и законах, в школьном обучении — везде, где люди выражают мысли в словах, в словесной форме. В зависимости от того, в какой сфере употребляется язык, принято различать стили литературного языка. Вы о них говорили на уроках рус-

ского языка. Это официально-деловой, научный и публицистический стили.

Стили литературного языка — это его разновидности, употребляемые в различных сферах жизни, выполняющие разные функции. Есть даже специальная наука — стилистика, которая изучает способы употребления языка в разных сферах жизни. Мы же рассмотрим стили литературного языка как материал словесности. Нас будут интересовать не столько нормы употребления стилей литературного языка, сколько то, для чего используются в словесности стили литературного языка, почему их умелое применение делает высказывание выразительным, точным, как использовать в нашей речи выразительные возможности стилей литературного языка.

#### § 14. Официально-деловой стиль литературного языка

Официально-деловой стиль литературного языка служит организации государственной и общественной жизни. Это стиль законов, указов, заявлений, документов и прочих официальных бумаг. Все эти тексты составляются по определенным правилам. Вы не напишете в заявлении: *Я устал, хочу отдохнуть*, а выразитесь, как официально положено: *Прошу предоставить мне отпуск*. В автобиографии вы не будете рассказывать о впечатлениях детства, а укажете дату и место рождения. Эти правила помогают тем, кто имеет дело с официальными бумагами, документами, легко их понимать и соответствующим образом использовать в работе.

Документы — источник наших знаний об истории. Вот что мы можем узнать о том, как жили и как говорили русские люди середины XVI в. из «Книги, глаголемой Домострой», составленной московским священником Сильвестром. Автор подробно расписывает правила семейной жизни: *А мужу на жену не гневаться, а жене на мужа: всегда жити в любви и в чистосердечии... А толко жены, или сына, или дщери слово не имет (не берет), не слушает, и не внимает,*

*и не боитца, и не творит того, как муж, или отец, или мати учат, — ино (то, так) плетью постегать, по вине смотря; а побить не перед людьми, на едине: поучити да примолвити и пожаловати... А про всяку вину по уху, ни по виденью (по глазам), не бити; ни под сердце кулаком, ни пинком, ни посохом не колоть, ни каким железным или деревянным не бить... А плетью с наказанием бережно бити: и разумно и болно, и страшно и здорово. А толко великая вина и кручиновата (принесшая горе) дело и за великое и за страшное ослушание и небрежение — ино, сойма рубашку, плеткою вежливенько побить...*

А вот как определяет семейные отношения «Семейный кодекс Российской Федерации», закон, принятый Государственной Думой в 1995 г.

## **Г л а в а 6**

### **Личные права и обязанности супругов**

**Статья 31. Равенство супругов в семье.**

**1. Каждый из супругов свободен в выборе рода занятий, профессии, мест пребывания и жительства.**

**2. Вопросы материнства, отцовства, воспитания, образования детей и другие вопросы жизни семьи решаются супругами совместно, исходя из принципа равенства супругов.**

**3. Супруги обязаны строить свои отношения в семье на основе взаимоуважения и взаимопомощи, содействовать благополучию и укреплению семьи, заботиться о благосостоянии и развитии своих детей.**

В обоих документах говорится о взаимоотношениях мужа и жены, об отношении родителей к детям. Но как резко они различаются и по языку, и по содержанию. Сильвестр подробно говорит о системе наказаний жены и детей, ослушавшихся мужа, отца, говорит о том, как надо и как не надо осуществлять наказание. Мы видим, какая пропасть отделяет современного человека от средне-

векового. И все же оба документа написаны деловым стилем. Каковы же главные черты этого стиля?

Официально-деловой стиль — это стиль, с помощью которого точно передается деловая информация. Он отличается категорической требовательностью, адресованной всем и каждому. Приведенные выше документы говорят о том, как должен вести себя человек. Поэтому глаголы здесь употребляются в форме инфинитива или в настоящем времени, означающем «всегда». Это не просьба, а приказ. Об этом же свидетельствуют слова: *обязан, свободен*.

Слова в текстах официально-делового стиля употребляются в прямом значении, что позволяет истолковать предписание только так и не иначе. В тексте содержится только информация, и нет выражения личного отношения к ней.

В документе (законе) перечисляются случаи, которые могут возникнуть, и разъясняется, как поступить в каждом из них. Поэтому текст разделяется на главы, параграфы, пункты.

С развитием языка, совершенствованием государственной системы документ становится все более четким, подчиненным стандарту. Сильвестр еще мог позволить себе эмоции: *вежливенько, бережно*. В современном документе остались только факты.

Официальный стиль — это язык общих правил, на которых строится жизнь. В развитом обществе обойтись без него нельзя. Но представьте себе, что молодой человек, делая предложение любимой, заговорит с ней всерьез на таком языке: *Мы будем строить свои отношения в семье на основе взаимоуважения и взаимопомощи...* Скорее всего девушка расстанется с ним, потому что вместо живого чувства услышит казенные фразы и решит, что он зануда, сухарь и формалист.

К сожалению, черты официально-делового стиля слишком широко вошли в нашу обыденную, повседневную речь. Проникая в другие сферы, этот стиль омертвляет живое общение. К. И. Чуковский метко назвал неуместное применение официального стиля «канцеляри-

том». Это слово построено как медицинский термин, означающий болезнь (*бронхит, колит, аппендицит*). Канцелярит, действительно, как болезнь, заражает нашу речь. И в результате мы можем услышать в интервью или беседе журналиста: *В настоящее время мы проводим большую работу по усилению эффективности работы*, вместо: *Мы стали работать лучше*, или *В силу слабости развития рынка...* вместо: *Из-за слабости, вследствие...*

## § 15. Научный стиль литературного языка

Научный стиль получил в наше время широкое распространение. Он употребляется там, где нужно четко передать информацию о жизни, экономике, о новых научных достижениях и открытиях, о развитии культуры. Вы с ним знакомы по своим учебникам, научно-популярным книгам и передачам ТВ, даже таким, которые проходят в форме игры. Вы и сами пользуетесь этим стилем в школьных устных и письменных работах.

Давайте вспомним, что характерно для этого стиля. Здесь употребляются слова-термины, которые обозначают понятия: *тема, глагол, местоимение, союз, стиль, дробь, числитель, басня, периметр, меридиан*. Слова здесь отличаются точностью, используются только в одном и том же значении. В этом стиле много слов с отвлеченным значением: *проблема, причина* и др. И даже конкретные предметы предстают здесь как обобщенные явления: *конечности* вместо *руки, орган зрения* вместо *глаза*.

Ученый не рисует словами картину, а рассуждает, доказывает. Его задача — сформулировать мысль и доказать ее, причем сделать это надо максимально логично, последовательно. Изложение должно быть объективно, но это не значит, что ученый не выражает своего отношения к тому, что он исследует. Обычно у каждого большого исследователя есть свои, свойственные именно ему стилевые черты.

Обратимся к примеру. Вот что пишет известный исследователь творчества М. Ю. Лермонтова Д. Е. Макси-

мов: В стихотворении «Бородино» впервые в русской литературе Лермонтов сделал героем и двигателем истории, вершителем судеб России и Европы — простого человека и вместе с тем глазами этого человека взглянул на историю <...>

Лермонтов отказывается от прямого изображения своего героя. Материалом для реализации образа поэт избирает не только мысли и чувства старого ветерана в их логическом выражении и конечно уж не его пластический облик, а наименее «плотную» и наиболее «прозрачную» среду: его речевую манеру, фразеологию, лексику <...>

Язык «Бородина» отличается очень тонким и органическим сочетанием разговорного строя с лексической и фразеологической патетикой (взволнованностью, страстностью. — Р. А.). Сочетание это можно обнаружить в большинстве строф. Начало их часто организуется средствами разговорного стиля, который в конце концов переходит в пафос, реализуемый большей частью «книжной речью»:

*Начало:*

*Забил заряд я в пушку туго  
И думал: угощу я друга!..*

*Конец:*

*Уж постоем мы головою  
За родину свою...*

Вот пример того, как исследование роли разговорного и книжного языка помогает ученому проникнуть в смысл произведения, оценить то новое, что принес Лермонтов в литературу.

А что дает нам право привести этот текст в качестве примера научного стиля? Вы увидите здесь слова отвлеченные (*история, изображение*), термины (*строфа, разговорный стиль*). Синтаксис довольно сложный, даже простые предложения осложнены обособленными оборотами, встречаются страдательные причастия (*реализуемый*). В первых двух абзацах изложена главная мысль — тезис. Дальше развертывается аргументация.



## § 16. Публицистический стиль литературного языка

В учебнике русского языка вы найдете характеристику публицистического стиля. Это стиль не только передающий информацию, но и призванный воздействовать на слушателей и читателей. Вы знаете, что это речь взволнованная, а потому способная убеждать людей, внушать им определенные идеи. Автор всегда стремится призвать к поступку, к переоценке какого-то явления, пробудить чувства, всколыхнуть всю душу человека. Посмотрим, какими средствами это достигается.

Обратимся к отрывку из книги замечательного ученого-филолога Д. С. Лихачева «Земля родная». Текст называется: «Возвышать друг друга».

*<...> Вспомните Арину Родионовну. Молодой человек может на это сказать: «Но моя бабушка совсем не Арина Родионовна!» А я убежден в противном: каждая пожилая женщина несет в себе черты Арины Родионовны. Каждая или почти что каждая! Не для всякого человека ее времени Арина Родионовна была тем, чем сделал ее для себя Пушкин <...>*

*И вот теперь мне хочется сказать одну очень важную мысль: люди, общаясь, создают друг друга!*

*Одни умеют разбудить в окружающих их лучшие черты, а другие по собственной вине создают вокруг себя докучное окружение, людей тоскливых и раздраженных. Умейте же в своей бабушке, няне найти свою Арину Родионовну, разбудить в старых людях общительность, приветливость, юмор, доброжелательность, даже талантливость. Ведь разбудил же Пушкин в Арине Родионовне ее «талант личности». Ведь старики по большей части не только болтливы, но и отличные рассказчики, не только забывчивы, но и памятливы на стародавнее, не только глуховаты, но обладают тонким слухом на старые пес-*

*ни. В каждом человеке совмещаются разные черты. Умейте не замечать недостатки — тем более возрастные, «физиологические». Умейте «переориентировать» своих знакомых стариков. Это так просто... если вы сами этого захотите. А захотеть надо, но спешите, спешите установить добрые отношения со старыми людьми. Ведь им остались немногие годы. В ваших силах скрасить эти немногие годы, как скрасил Пушкин последние годы Арины Родионовны.*

Какова главная мысль этого отрывка? В каких словах она прямо высказана? Заметили ли вы такие черты публицистического стиля: эмоциональность, оценочность, образность, логичность? Отметили ли, что форма словесного выражения здесь — *р а с с у ж д е н и е*? Увидели обилие слов, обозначающих понятия морали, а также глаголы в повелительном наклонении? Синтаксические средства придания речи эмоционального характера: антитезы, повторы слов и конструкций предложений? Зачем автор привлекает воображаемого собеседника и спорит с ним, убеждает его? Зачем он говорит о конкретном человеке — Арине Родионовне? Только ли об отдельном человеке говорит этот образ?

Вы увидели, что в произведении публицистическом есть сходство с произведением художественной словесности. Здесь тоже привлекается образ человека, употребляются языковые средства художественной выразительности. Но делается это не для того, чтобы нарисовать картину жизни, как в художественном произведении, а для того, чтобы воздействовать на читателя, побудить его к определенным поступкам. Бывают и художественные произведения публицистического характера, побуждающие к действию, содержащие призыв, но в них главное — картина жизни. Вспомните, например, стихотворение оригинального отечественного поэта А. Яшина «Спешите делать добрые дела...».

*Мне с отчимом невесело жилось,  
Все ж он меня растил —*

*И оттого  
Порой жалею, что не довелось  
Хоть чем-нибудь порадовать его.*

*Когда он слег и тихо умирал,  
Рассказывает мать,  
День ото дня  
Все чаще вспоминал меня и ждал:  
«Вот Шурку бы... уж он бы спас меня!»*

Эта речь тоже эмоциональна, в ней содержится прямой призыв: «Спешите делать добрые дела!» Поэт приводит примеры из жизни, доказывающие необходимость поступать так. И все-таки это не публицистический стиль литературного языка, а художественное произведение. В чем же отличие? Для этого надо рассмотреть язык художественной литературы.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Литературный язык — это общенародный язык, употребляющийся во всех сферах общественной и культурной жизни народа. Главное свойство литературного языка — нормированность. Стили литературного языка: официально-деловой, научный и публицистический.

◆.....◆  
**Язык художественной литературы**

**§ 17. Язык как материал словесности  
и результат творчества**

В художественной литературе язык играет совершенно особую роль. Прежде всего это тот материал, из которого строится художественное произведение. Язык играет в искусстве слова (так часто называют литературу) такую же роль, как в живописи — краски, в скульптуре — мрамор или бронза, в музыке — звуки, в балете — движения человеческого тела. Правда, надо

особо отметить, что в самом языке есть свойства, которые делают возможным такое его употребление. Но об этом мы поговорим немного позже.

Писатель повествует о событиях, но не для того, чтобы информировать читателя о том, что произошло (хотя, может быть, оно и в самом деле происходило), а чтобы построить художественный сюжет. Он описывает предмет, но не для того, чтобы читатель узнал о его свойствах, а чтобы создать художественный образ. Писатель показывает, что делает, что и как говорит герой, для того, чтобы нарисовать образ героя. Автор передает также собственные мысли и чувства — и все это средствами языка.

А поскольку в произведении может быть показано буквально все — далекое прошлое, современность и вымышленное будущее, жизнь обыкновенных людей и людей знаменитых, высокие полеты духа и корыстные расчеты героев, — то из сокровищницы языка автор черпает все, что ему необходимо для создания художественного мира произведения. В зависимости от своей художественной задачи писатель использует слова разговорные и книжные, просторечные и диалектные, устаревшие и специально придуманные, народно-поэтические и слова из другого языка.

Может быть, в том и состоит главная особенность языка художественной литературы, что здесь используются все разновидности языка? Да, это свойственно художественной литературе, но главное в том, для чего привлекаются эти разновидности языка. Писатель передает особенности речи героев, но это одновременно и изображение разговорного языка соответствующего времени, это и художественный образ. Показывая чиновника, писатель вложит в его уста выражения, свойственные официальному стилю описываемой эпохи, и они также будут служить созданию художественного образа.

Иногда можно слышать мнение, что язык художественной литературы отличается от других разновидностей языка тем, что в нем употребляются образные выражения. Но разве в разговорном языке мало сравнений? Разве в научном стиле нет метафор? Даже научные термины нередко представляют собой своеобразную метафо-

ру: *глазное яблоко, грудная клетка, позвоночный столб, лицо глагола, склонение существительных.*

Конечно, в стихотворении мы чаще встретимся с различными средствами языка, чем в указе или постановлении, но дело не в количестве этих выражений, а в их роли. В научном стиле мы даже не замечаем образного характера слова, а в художественном произведении благодаря метафоре поэт открывает сходство между непохожими явлениями, создает свой образ мира. В стихотворении «Тучи» Лермонтов назовет небо *степью лазурною*, и мы увидим голубое небо, такое же бескрайнее, как степь. Или Ф. И. Тютчев назовет зиму *чародейкою (Чародейкою Зимой околдован лес стоит...)*, и мы ощутим могущество зимы, почувствуем, что в ней есть какая-то тайна.

Итак, дело не в том, что в художественном произведении используются все разновидности языка, не в том, что здесь применяются специальные изобразительные средства языка, а в том, для чего все это нужно, какова функция всех разновидностей и средств языка. Все они служат созданию особого художественного мира произведения, с их помощью писатель изображает картину жизни людей, выражает свое понимание мира. Как в живописи холст и краски превращаются в картину, так и в словесности язык преобразуется, делается тканью произведения. И язык художественного произведения — это уже не материал, а результат творчества, важнейшая сторона произведения словесности.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Язык художественной словесности служит не общению, сообщению информации или побуждению к чему-то, а созданию художественного образа, он является материалом, из которого строится произведение. А в созданном произведении язык — важнейшая сторона смысла.

---

## Подумайте и ответьте!

---

1. Какие разновидности разговорного языка вы знаете? Какие из них используются всеми, кто говорит и пишет на русском языке, а какие — отдельными группами людей?
  2. Что такое стили литературного языка? Каковы их свойства?
  3. Чем отличается язык художественной литературы от всех других разновидностей языка?
- 

## Проверьте себя!


---

1. Прочитайте отрывок из произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города». Здесь высмеивается деятельность чиновников. Один из градоначальников сочинил «Устав о добропорядочном пирогах печении». Ниже приведены несколько пунктов из него. Какая разновидность языка здесь использована? Найдите в тексте признаки этой разновидности. Зачем писатель употребил ее?

1) Всякий да печет по праздникам пироги, не возбраня себе таковое печение и в будни.

2) Начинку всякий да употребляет по состоянию. Тако: поймав в реке рыбу — класть; изрубив намелко скотское мясо — класть же; изрубив капусту — тоже класть. Люди неимущие да кладут требуху.

**Примечание.** Делать пироги из грязи, глины и строительных материалов навсегда возбраняется.




2. Прочитайте два отрывка из «Народных русских сказок», собранных и опубликованных одним из крупнейших отечественных ученых-фольклористов XIX в. А. Н. Афанасьевым. Особенности каких диалектов вы здесь заметили? Найдите черты фонетические, лексические и грамматические, отличающие эти тексты от литературного языка. Докажите, что это язык художественной литературы, в котором использованы с определенной целью особенности одной из разновидностей языка. Какова эта цель?

1) Лисá и Рак стáят вмéсти и гыварáют прамéш сибя́. Лисá гварáйт Ра́ку: Давáй с табóй пирганя́тца. Рак:

Штош, Лисá, ну, дава́й. За́чали пирганя́тца. Лишь Лисá пабэ́гла, Рак уципíлси Лисé за хвост <...>

2) Я стал поу́тру, обува́лсе, на босу́ но́гу топо́р надева́л, трóи лы́жи под по́ес подтыка́л, дуби́нкою подпо́ясалсе, кушакóм подпирáлсе <...>

 3. Проанализируйте приведенный в § 15 отрывок из работы Д. Е. Максимова и укажите признаки научного стиля литературного языка. Какая здесь лексика: используются ли слова-термины, отвлеченные и обобщающие слова? Простые или сложные предложения преобладают? Встречаются ли причастия и деепричастия? Какие фразы служат формулировкой мысли (тезисом), а какие — доказательством ее (аргументом)? Логично ли изложение? Убедительна ли аргументация?

4. Укажите особенности разговорного языка (лексические, синтаксические) в ответе Д. С. Лихачева на вопрос ведущего (это отрывок из его телевизионного интервью).

**В е д у щ и й.** Вы считаете, что реально спасти культуру?

**Д. С. Л и х а ч е в.** Если мы все за это примемся дружно. И не одна нация, не один народ, а весь мир. XXI век должен быть веком гуманитарной культуры, либо мы все пропадем... Понимаете, ведь дело дойдет до того, что изобретут карманную атомную бомбу, и один человек может, сможет терроризировать не только какую-нибудь страну, но и весь земной шар. Отсутствие духовной культуры ведет к агрессивности к страшной. Ведь мы стали агрессивными. Человечество стало агрессивным. Не один народ — все! И мне биолог говорил, что это неизвестно почему происходит. То же самое в животном мире. То есть хищники развиваются больше, чем нехищные виды животных. Сейчас, скажем, идет страшная экспансия чаек. Чайка — это хищное животное. И они уже становятся сухопутными... животными, птицами. Они живут на помойках на всяких. Так вот, если мы не будем не отс... не будем агрессивными, тогда перед нами открыто будущее. Если все пойдет так, как идет сейчас, и гуманитарная культура не будет развиваться, разовьется агрессивность — и мы тоже будем как чайки жить на помойках.



5. Найдите в приведенном отрывке из рассказа И. С. Тургенева «Бежин луг» характерные черты разговорного языка. С какой целью использован автором разговорный язык?

— Ну, что такое случилось? сказывай...

— А вот что случилось. Ты, может быть, Федя, не знаешь, а только там у нас утопленник похоронен; а утопился он давным-давно, как пруд еще был глубок; только могилка его еще видна, да и та чуть видна: так — бугорочек... Вот, на днях, зовет приказчик псаля Ермила; говорит: ступай, мол, Ермил, на пошту. Ермил у нас завсегда на пошту ездит; собак-то он всех своих поморил: не живут они у него отчего-то, так-таки никогда и не жили, а псаля он хороший, всем взял. Вот поехал Ермил за поштой, да и замешкался в городе, но а едет назад уж он хмельён. А ночь, и светлая ночь: месяц светит... Вот и едет Ермил через плотину: такая уж его дорога вышла. Едет он эдак, псаля Ермил, и видит: у утопленника на могиле барашек, белый такой, кудрявый, хорошенький, похаживает. Вот и думает Ермил: сем возьму его, — что ему так пропадать, да и слез, и взял его на руки... Но а барашек — ничего. Вот идет Ермил к лошади, а лошадь от него таращится, храпит, головой трясет; однако он ее отпрукал, сел на нее с барашком и поехал опять: барашка перед собой держит. Смотрит он на него, и барашек ему прямо в глаза так и глядит. Жутко ему стало, Ермилу-то псаля: что, мол, не помню я, чтобы этак бараны кому в глаза смотрели; однако ничего; стал он его этак по шерсти гладить, — говорит: «бьяша, бьяша!» А баран-то вдруг как оскалит зубы, да ему тоже: «бьяша, бьяша!»...

6. В § 5 приведен разговор Л. Толстого с мальчиком. Ту же мысль писатель записал и в виде афоризма: *Человек подобен дроби: числитель ее — то, что он есть, а знаменатель — то, что он о себе думает. Чем больше знаменатель, тем меньше дробь.*

Сравните разговорный вариант и письменный, книжный. Какие различия вы увидели в лексике и синтаксисе? Чем они объясняются? Какое высказывание выглядит более стройным, отточенным?

7. Выпишите из толкового словаря русского языка (любого) 3 слова общелитературных, без помет, 3 — разговорных, 3 — просторечных, 3 слова профессиональных, 3 — территориально-диалектных, 3 — книжных устаревших, 3 — народно-поэтических. Каких слов в словаре больше всего? Почему? Каких слов меньше всего? Почему?

8. Вы, наверное, знаете, что в русской литературе есть вымышленный писатель — Козьма Прутков. Его придумали А. К. Толстой и братья Жемчужниковы. Они сделали Козьму Пруткова чиновником, начальником «Пробирной Палатки», наделили его определенным характером и мировоззрением. Тупой и благонамеренный поэт-чиновник с умным видом изрекал примитивные мысли, под его именем появлялись уморительно смешные пародии, стихи, пьесы. Прочитайте отрывок из сочинения Козьмы Пруткова «Проект: О введении единомыслия в России» и ответьте на помещенные после текста вопросы.



.....

*Козьма Прутков.  
Портрет придуман  
и выполнен  
Л. М. Жемчужниковым  
при участии А. Е. Бейдемана  
и Л. Ф. Лагио.  
1850-е гг.*

**З а к л ю ч е н и е.** На основании всего вышеизложенного и принимая во внимание: с одной стороны, необходимость, особенно в нашем пространном отечестве, установления единообразной точки зрения на все общественные потребности и мероприятия правительства, с другой же стороны — невозможность достижения сей цели без дарования подданным надежного руководства к составлению мнений — <...> целесообразнейшим для сего средством было бы учреждение такого официального повременного издания, которое давало бы руководитель-

ные взгляды на каждый предмет. Этот правительственный орган, будучи поддержан достаточным, полицейским и административным, содействием властей, был бы для общественного мнения необходимою надежною звездою, маяком, вежою. Пагубная склонность человеческого разума обсуждать все происходящее на земном круге была бы обуздана и направлена к исключительному служению указанным целям и видам. Установилось бы одно *господствующее* мнение по всем событиям и вопросам. Можно бы даже противодействовать развивающейся склонности возбуждать «*вопросы*» по делам общественной и государственной жизни, ибо к чему они ведут? Истинный патриот должен быть враг всех так называемых «*вопросов*»!

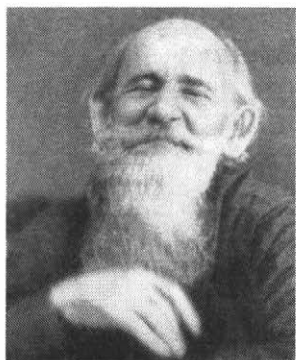
С учреждением такого руководительного правительственного издания даже злонамеренные люди, если б они дерзнули быть иногда несогласными с указанным «господствующим» мнением, естественно будут остерегаться противоречить оному, дабы не подпасть подозрению и наказанию...

Какая стилистическая разновидность языка здесь использована? Отметьте признаки этой разновидности языка. Зачем писатель обратился к такому средству?

9. Прочитайте сказку, написанную нашим соотечественником, оригинальным и самобытным писателем XX в. Б. В. Шергиным. Он удивительно точно и красочно передал живую речь жителей Севера. Подумайте, какую стилистическую разновидность языка использовал писатель. Объясните, для чего использована эта разновидность языка.

Это было в старинные времена — еще люди зеркалов не знали. Один дядя привез в свою деревню зеркальце карманное. А от людей его таит и жене не показывает. А жена порвалась от любопытства: что такое муж разглядывает утром рано и вечером поздно? А спросить не смеет, как спросишь?

Однажды муж со двора пошел, зеркальце в сундук сунул. Жена это доглядела, в сундук сплавала, зеркальце выудила. Разглядывает:



.....  
*Борис Викторович  
Шергин  
(1893—1973)*

— Хм, пустяковина какая-то... Блестит... Что же это такое? О! Морда бабья!.. Баба написана. Чья же это баба? Ох, тошно-о! Это он в городе подругу себе завел. Харю ейную, патрет ейный домой привез, не постыдился-а-а!

И что тут у нее слез и крику! Соседки сбежались. Хозяйка сидит, ревет:

— Поглядите-ко, голубушки! Мой-то, подлый, подругу в городе завел. Личность ейную на патрет списал и в кармане у сердца носи-ит!

Бабы сроду зеркалов не видали и не слышали. Та зеркальце схватит, другая схватит:

— Ну-ка, ну-ка, какая у него полюбовница-то?

Старуха за зеркальце взялась:

— О, беда-а! Каку облизьяну полюбил! Она морщева-та, у ей рот ямой, у ей зубов нету...

Другая за зеркальце взялась:

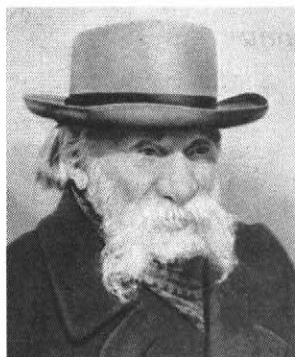
— Как зубов нету? Зубы у ей как у лошади. А губы-то, губы! Хоть студень вари. Ну и морда!

Опять третья на зеркальце уставилась:

— Личность у нее полненькая, решетом не покрыть. Глазки заплылись. Носик у ей как пуговка, роток как копилочка...

В этой толпе мужик привелся:

— Ну-ка, бабы, дайте посмотреть, что там за подруга у соседа завелась? О, Господи, помилуй! У ней и борода рыжа!



.....  
*Степан Григорьевич  
Писахов*  
(1879—1980)

**10.** Прочитайте сказку замечательного писателя XX в. С. Г. Писахова. Сказка приведена с небольшими сокращениями.

С. Г. Писахов был человеком яркого таланта. Он воспел любимый Север в живописных полотнах. Он не просто записывал сказания, а создал образ крестьянина-сказочника Малины, шутника и балагура, назвал свои сказания «Северным Мюнхгаузеном».

### Морожены песни

<...> У нас ведь морозы-то живут на двести пятьдесят да триста градусов, ну всякий разговор на улице и мерзнет да льдинками на снег ложится.

А на моей памяти еще доходило до пятисот. Стары старухи сказывают — до семисот бывало, ну да мы и не порато верим.

Что не при нас было, то, может, и вовсе не было.

А на морозе како слово скажешь, так и замерзнет до оттепели. В оттепель растает, и слышно, кто что сказал. Что тут смеху бывает и греха всякого! Которо сказано в сердцах (понасердки), ну, а которо издевки ради — новы и хороши слова есть. Ну, которы крепки слова, те в прорубь бросаю. У нас крепким словом заборы подпирают, а добрым словом старухи да старики опираются. На крепких словах, что на столбах, горки ледяны строят.

Старой улицей идешь — вся мороженой руганью усыпана, — идешь и спотыкаешься. А нова улица вся

в ласковых словах — вся ровненька да ладненька, ногам легко, глазам весело <...>

А малым робятам забавы нужны, — каки ни на есть бабушки, матери-потаковшшицы подол на голову накинут от морозу, на улицу выбежат, наговорят круглых слов да ласковых. Робята катают, слова блестят, звенят. Которы робята окоемы — дак за день-то много слов ласковых переломают. Ну, да матери на ласковы слова для робят устали не знают.

А девки — те все насчет песен. Выйдут на улицу, песню затают голосисту, с выносом. Песня мерзнет колечушками тонюсенькими — колечушко в колечушко, буди кружево жемчужно-бральянтово отсвечиват цветом радужным да яхонтовым. Девки у нас выдумшшицы. Мерзлыми песнями весь дом по переду улепят да увесят. На конек затейно слово с прискоком скажут. По краям частушки навесят. Коли свободно место окажется, приладят слово ласковое: «Милой, приходи, любый, заглядывай».

Весной на солнышке песни затают, зазвенят. Как птицы каки невиданны запоят. Вот уж этого краше нигде ничего не живет!

Как-то шел заморской купец (зиму у нас проводил по торговым делам), а известно — купцам до всего дело есть, всюду нос суют. Увидал распрекрасно украшение — морожены песни — и давай ахать от удивления да руками размахивать:

— Ах, ах, ах! Кака антиресность диковинна, без бережения на самом опасном месте прилажена. — Изловчился да отломил кусок песни, думал — не видит никто. Да, не видит, как же! Робята со всех сторон слов всяческих наговорили и ну — в него швырять. Купец спрашивает того, кто с ним шел:

— Что это за штуки, колки какие, чем они швыряют?

— Так, пустяки.

Иноземец с большого ума и «пустяков» набрал с собой. Пришел домой, где жил, «пустяки» по полу рассыпал, а песню рассматривать стал. Песня растаяла да только в ушах прозвенела, а «пустяки» на полу тоже

растаяли да как заподскакивают кому в нос, кому во что. Купцу выговор сделали, чтобы таких слов больше в избу не носил.

Иноземцу загорелось песен назаказывать в Англию везти на полюбованье да на послушание.

Вот и стали девкам песни заказывать да в особый ящик складывать, таки термоящшики прозываются. Песню уложат да обозначат, которо перед, которо зад, чтобы с другого конца не начать. Больши кучи напели, а по весне на первых пароходах отправили. Пароходишши нагрузили до трубы. В заморску страну привезли. Народу любопытно: каки таки морожены песни из Архангельского? Театр набили полнехонек.

Вот ящшики раскупорили, песни порастаяли да как взвились, да как зазвенели! Да дальше, да звонче, да и все. Люди в ладоши захлопали, закричали: «Ишшо, ишшо». Да ведь слово — не воробей: выпустишь — не поймашь, а песня что соловей: прозвенит и вся тут. К нам шлют письма, депеши: «Пойте песен больше, заказывам, пароходы готовим, деньги шлем, упросом просим: пойте!»...

Какие слова в тексте не принадлежат литературному языку? К какой стилистической разновидности языка они относятся? Какие слова отличаются произношением от орфоэпических норм литературного языка? Есть ли морфологические и синтаксические особенности, отличающие текст от норм литературного языка? Какие стилистические разновидности языка использовал писатель и с какой целью?

Подготовьте выразительное чтение этого текста.

**11.** Прочитайте сказку С. Г. Писахова, приведенную в сокращении, и ответьте на помещенные после текста вопросы.

### Морожены волки

На что волки вредны животны, а коли к разу придутся, то и волки в пользу живут <...>

(Рассказчик зимой пошел в лес.)

Вдруг волки. И много волков.

Волки окружили. Я озяб разом. Мороз был градусов двадцать.



Волки зубами зашшелкали — мороз скочил градусов на сорок. Я подскочил, — а на морозе, сам знашь, скакать легко, — я и скочил аршин на двадцать. А мороз уж за полсотни градусов. Скочил я да за ветку дерева и ухватился.

Я висну, волки скачут, мороз крепчат. Сутки прошли, вторы пошли, по носу слышу — мороз градусов сто!

И вот зло меня взяло на волков, в горячность меня бросило.

Я разгорячился! Я разгорячился! Что-то бок ожгло. Хватил рукой, а в кармане у меня бутылка с водой была, — дак вода-то скипела от моей горячности.

Я бутылку вытащил, горячего выпил, — ну, тут-то я житель! С горячей водой полдела висеть.

Вторы сутки пошли, и третьи пошли. Мороз градусов на двести с хвостиком.

Волки и замерзли.

Сидят с разинутыми пастьями. Я горячу воду допил. И любешенько на землю спустился.

Двух волков на голову шапкой надел, десяток волков на себя навесил заместо шубы, остатных волков к дому приволок. Склал костром под окошком.

И только намерился в избу иттить — слышу, колокольчик тренькает да шаркунки брякают.

Исправник едет! <...>

(Исправник забрал себе мороженных волков и преподнес по волку губернатору, полицмейстеру и другим, кто поважней его.)

Ну, губернатор, полицмейстер, архиерей и други-прочие сидят-важничают — ноги на волков поставили. А волки в теплом месте отошли да и ожили! Да начальство — за ноги! Вот начальство взвилось! Видимость важну потеряло и пустилось вскачь и наубег.

Мы без губернатора, без полицмейстера да без архиерея с полгода жили, — ну, и отдышались малость.

Какие стилистические разновидности языка использовал писатель? Можно ли утверждать, что перед нами разговорный язык? Или территориальный диалект? Вспомните, что мы говорили о функции этих разновидностей языка в языке художественной литературы. Объясните, какую роль играют

в сказках Писахова эти разновидности языка. Какие лексические, фонетические, грамматические особенности языка рассказчика вам удалось отметить? Что вы можете сказать о рассказчике?

Подготовьте выразительное чтение сказки.

**12.** Внимательно прочитайте миниатюру из книги Н. М. Шанского «Занимательный русский язык» (М., 1996). Определите, какая стилистическая разновидность языка использована автором. Обоснуйте свой ответ.

### Баю-бай

Родное, знакомое всем с детства междометие усыпления ребенка употребляется обычно не в одиночку (*баю* или *бай*), а целой цепочкой, иногда даже в уменьшительно-ласкательной форме (*баюшки* или *баиньки*).

По своему происхождению *баю* (*бай* < *баю* после отпадения конечного безударного *у*, ср. *нет* < *нету*) является формой 1-го лица ед. ч. глагола *баять* «говорить; рассказывать сказки». Таким образом, слово *баю-бай* оказывается того же корня, что и *басня*, *краснобай* и *обаятельный*.

**13.** Ниже приведен отрывок из книги ученого-психолога И. С. Кона «Дружба» (М., 1987). Проанализируйте этот текст и укажите, признаки какого стиля вы в нем заметили. Что характерно для лексики и синтаксиса этого стиля? Если вам встретились незнакомые слова, то обратитесь к любому толковому словарю русского языка.

Определите главную мысль этого текста. Озаглавьте его.

Отрочество и юность всегда считались привилегированным «возрастом дружбы». Ранняя юность означает рост самостоятельности, эмансипацию от родителей и переориентацию на сверстников. Это период бурного роста самосознания и обусловленной этим потребности в интимности. Все чувства и отношения этого возраста отличаются исключительно яркой эмоциональной окрашенностью <...>

Для ребенка главным авторитетом, источником информации и эмоциональной поддержки, как правило, бывают родители и другие взрослые. Поступление в школу и появление в жизни ребенка нового авторитета —

учителя — не меняет сути дела — ориентации на старшего, взрослого.

Вырастая, ребенок разрывает «пуповину» прежних отношений, основанных на зависимости от взрослых, переоценивает и перестраивает их, включая в новую, более сложную систему, в которой сам он претендует на самостоятельную и центральную роль. Его новая ориентация — на сверстников резко усиливается в переходном возрасте. Младшие дети еще принимают различие двух миров — детского и взрослого — и неравноправность отношения между этими мирами как нечто естественное, само собой разумеющееся. Подросток уже не хочет считать себя ребенком, он все больше ориентируется на взрослые нормы и критерии. Вместе с тем, дабы обеспечить себе автономию от старших, он всячески подчеркивает свои возрастно-групповые отличия, считая себя представителем особого, не детского и не взрослого, «третьего мира».

Юношеское желание выделиться, быть непохожим на взрослых точно передает признание одного 16-летнего москвича: «Я курю <...>, чтобы считаться взрослым, вернее, быть на них похожим. А вот одеваемся мы так, чтобы не быть на них похожими. Почему такое противоречие? Мне кажется, что джинсы или майка с короткими рукавами — не просто удобная одежда для нас, еще растущих по 4—5 сантиметров в год. Но это как будто и униформа, как будто мы — игроки одной команды или служащие цирка. Увидишь в толпе парня в джинсах, с сумкой через плечо, и сразу узнаешь: «свой». Так же и девчонок своих мы узнаем по некоторым внешним приметам».

**14.** Составьте «Толковый словарь диалекта учащихся». Записывайте слова, которые свойственны школьникам, на отдельных карточках, расположите их в алфавитном порядке, оформите словарные статьи так же, как в настоящем толковом словаре: объясните значения слов, приведите примеры.

**15.** Составьте по всем правилам официального стиля «Указ о наступлении осени» или «Закон об использовании шаргалок».



**16.** Сочините доклад в научном стиле на тему «Баба Яга — пленительный женский образ русских сказок».



**17.** Рассмотрите на с. 12 цветной вклейки акварель художника начала XIX в. Федора Петровича Толстого. Какое впечатление произвел на вас этот натюрморт (т. е. изображение неживых предметов)? Передайте свое впечатление средствами разговорного языка так, как вы рассказали бы об увиденном приятелю. Какие средства разговорного языка вы заметили в своем рассказе?



**18.** Рассмотрите на с. 12 цветной вклейки акварель Федора Петровича Толстого. Расскажите о том, что на ней увидели, используя средства книжного языка так, как бы вы сделали в сочинении, докладе, сообщении перед классом. Какой стиль книжного языка вы используете? Какие особенности этого стиля вы отметите в своем рассказе?

## Глава 3

### Формы

### словесного выражения

#### Формы словесного выражения в нехудожественной словесности

.....

#### § 18. Устная и письменная формы словесного выражения

И разговорный, и книжный язык могут употребляться как в устной, так и в письменной форме. В живом общении люди обычно употребляют разговорный язык в форме устного диалога, реже — монолога.

**Диалог** (от *греч.* dialogos — разговор, беседа) — разговор двух или нескольких лиц. Диалог состоит из реплик, высказываний, адресованных собеседнику и связанных с определенной ситуацией. Реплики обычно кратки и только в совокупности составляют нечто целое. Устный диалог — естественная форма употребления разгово-

ворного языка. Но диалог может быть записан, тогда мы говорим о письменной форме разговорного языка.

**М о н о л о г** (от греч. monos — один и logos — слово) — развернутое высказывание одного лица. В устной форме монолог может чередоваться с диалогом. Например, один из собеседников спрашивает о чем-то, а второй рассказывает, объясняет, произносит монолог. Если монолог, который звучит в разговоре, записывается, язык остается разговорным, только форма выражения — не устная, а письменная.

Книжный язык чаще всего употребляется в письменной форме. Но возможно и устное его употребление. Вот диктор читает текст закона — это устная форма выражения официально-делового стиля литературного языка, монолог. Вы слушаете лекцию учителя и сами отвечаете на экзамене — это тоже монолог, устная форма употребления научного стиля литературного языка. Оратор выступает на митинге с горячим словом — это монолог, устная форма употребления публицистического стиля литературного языка.

## § 19. Диалог

### в нехудожественной словесности

Рассмотрим, как применяется диалог в нехудожественных видах письменности. Ясно, что здесь он используется довольно редко, но все же встречаются произведения, построенные в форме диалога. В. Г. Белинский, выдающийся отечественный критик XIX в., строит статью «Русская литература в 1841 году» в форме диалога двух собеседников, **А** и **Б**. Точку зрения критика выражает **А**, его собеседник задает вопросы, нужные автору.

**Б.** — *...Но в чем же великое влияние Пушкина на русскую литературу, если школа, им созданная, так скоро исчезла, не оставив по себе следа?..*

**А.** — *В том именно, что благодаря Пушкину мы скоро оценили эту школу по достоинству... Влияние Пушкина было не на одну минуту;*

*оно окончится разве только со смертью русского языка <...>*

Это высказывание можно назвать диалогом только условно. На самом деле мы видим развернутые монологи *А*, отвечающие на вопросы *Б*. Однако благодаря диалогической форме выражены различные точки зрения на литературу: традиционная в вопросах *Б* и новая, оригинальная в ответах *А*. Вместе с тем высказывание в форме диалога все-таки приобретает некоторые черты разговорного языка: посмотрите, как строится фраза в ответе *А*. В обычном письменном монологе критик начал бы предложение не так, как здесь, а прямо со слова *благодаря*. И все же это не запись разговора двух лиц, а диалогическая форма построения критической статьи.

## § 20. Монолог в нехудожественной словесности

**Монолог** — самая привычная форма письменной речи. Пишете ли вы сочинение, контрольную работу по математике, письмо другу, — вы употребляете монолог. Читаете ли учебник, газету, приказ, — вы знакомитесь с монологом.

Как вы знаете, монолог и в нехудожественной письменности может принимать форму повествования, описания или рассуждения. Например, в учебнике литературы сведения о биографии писателя обычно даны в форме повествования, определение какого-либо термина — описание, есть и рассуждение о герое произведения.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

**Формы словесного выражения:** устная и письменная, диалог и монолог, описание, повествование и рассуждение — в нехудожественной словесности позволяют языку служить средством общения, сообщения информации и побуждения к чему-либо.

## Формы словесного выражения в художественной словесности

### § 21. Диалог и монолог в художественной словесности

В художественном произведении употребляются те же формы словесного выражения, что и в нехудожественных видах письменности, только у них здесь особое назначение. Диалог в художественном произведении не разговор двух лиц, а изображение такого разговора. Монолог здесь — форма, помогающая создать картину жизни. И то и другое необходимо автору для выражения своих мыслей и чувств.

Формы словесного выражения выглядят по-разному в рассказе, в стихотворении и в пьесе.

В рассказе, повести, романе главным образом употребляется повествование «от автора», оно чередуется с диалогами и монологами героев. Вспомните рассказ «Муму»:

*На другое утро она велела позвать Гаврилу часом ранее обыкновенного.*

*— Скажи, пожалуйста, — начала она, как только тот, не без некоторого трепетания, переступил порог ее кабинета, — что это за собака у нас на дворе всю ночь лаяла? мне спать не дала!*

*— Собака-с... какая-с... может быть, немого собака-с, — произнес он не совсем твердым голосом.*

Немало мы встретим здесь и описаний, например: *Из числа всей ее челяди самым замечательным лицом был дворник Герасим, мужчина двенадцати вершков роста, сложенный богатырем и глухонемой от рождения.*

Реже, но встречаются в рассказе и рассуждения: *Но ко всему привыкает человек, и Герасим привык наконец к городскому житью.*

В стихотворении главной формой словесного выражения служит монолог — вспомните «Зимнее утро» Пушкина или какое-либо другое стихотворение. Однако возможен в стихотворении и диалог. Эта форма употреб-



лена в лермонтовском «Бородино», некрасовском стихотворении «Крестьянские дети».

Чаще всего мы встретим в стихотворении описания:

*Под голубыми небесами  
Великолепными коврами,  
Блестя на солнце, снег лежит.*

(А. Пушкин)

Нередки в стихах рассуждения:

*Да, были люди в наше время,  
Не то, что нынешнее племя:  
Богатыри — не вы!*

(М. Лермонтов)

И повествование:

*И только небо засветилось,  
Все шумно вдруг зашевелилось,  
Сверкнул за строем строй.*

(М. Лермонтов)

В пьесе главными формами словесного выражения являются диалог и монолог героев. Действующие лица в диалогах и монологах общаются, сообщают о происходящих событиях, дают им оценку, описывают картину, а также могут и рассуждать о чем-то.

Вот эпизод из пьесы-сказки С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев». В этой сцене изображается урок: Профессор пытается обучать юную Королеву, а она не хочет подчиняться законам науки. Читая диалог, мы, во-первых, знакомимся с героями, а во-вторых, видим событие, от которого зависит весь дальнейший ход действия пьесы.

*Профессор. Месяцы идут один за другим.  
Только окончится один месяц, сразу же начинается другой.  
И никогда еще не бывало, чтобы февраль наступил раньше января,  
а сентябрь — раньше августа.*

*Королева. А если бы я захотела, чтобы сейчас наступил апрель?*



**Королева и Профессор.**

Иллюстрация В. А. Алфеевского к драматической сказке С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев». 1972 г.

Профессор. Это невозможно, ваше величество!

Королева. Вы — опять?

Профессор (умоляюще). Это не я возражаю вашему величеству. Это наука и природа!

Королева. Скажите пожалуйста! А если я издам такой закон и поставлю большую печать?

Профессор (беспомощно разводит руками). Боюсь, что и это не поможет. Но вряд ли вашему величеству понадобятся такие перемены в календаре. Ведь каждый месяц приносит нам свои подарки и забавы. Декабрь, январь и февраль — катанье на коньках, новогоднюю елку, масленичные балаганы, в марте начинается снеготаяние, в апреле из-под снега выглядывают первые подснежники...

Королева. *Вот я и хочу, чтобы уже был апрель. Я очень люблю подснежники. Я их никогда не видала.*

Профессор. *До апреля осталось совсем немного, ваше величество. Всего каких-нибудь три месяца, или девяносто дней...*

Королева. *Девяносто! Я не могу ждать и трех дней. Завтра новогодний прием, и я хочу, чтобы у меня на столе были эти — как вы их там называли? — подснежники.*

Профессор. *Ваше величество, но законы природы...*

Королева (перебивая его). *Я издам новый закон природы!*

Все эти диалоги и монологи созданы авторами для решения художественной задачи. С их помощью изображаются характеры героев, рассказывается о событиях, передаются мысли и чувства автора. Все формы словесного выражения служат материалом, из которого создается художественное произведение.

## § 22. Сказ

Обычно авторское повествование в произведении строится в соответствии с нормами литературного языка. Однако бывают художественные произведения, в которых повествование ведется от лица человека простого, не литератора. Тогда язык рассказчика оказывается приближенным к разговорному.

У современного писателя В. И. Белова есть произведение с таким длинным заглавием: «*Бухтины вологодские завиральные в шести темах. Достоверно записаны автором со слов печника Кузьмы Ивановича Барахвостова, ныне колхозного пенсионера, в присутствии его жены Виринеи и без нее*». Вот начало одной из бухтин: *Ждать да догонять нет хуже. Мне на сегодняшний день ровно пятьдесят годов, тютелька в тютельку. Было пожито. Дорога моя долга и не больно ровна, с бухтинами идти веселее. С бухтинами и не расстаюсь, иду вдоль своей жизни. Вдоль пройду, потом пойду поперек. Такие мои главные планы. Мне сват Андрей гово-*

*рит: «Ты, Бархвостов, плут. Плут и жулик, ты себе годов прибавил. У тебя годов стало лишка». «Нет, — говорю, — не лишка. У меня все точно подсчитано, ты, сват, не придирайся».*

*Дело было в шестнадцатом году. Начал я тогда задумываться, родиться мне или погодить? Конечно, можно и так, и этак, два-три года ничего не решают. А все ж таки...*

*Думал, думал, не знаю, что и делать. Посоветоваться, да не с кем. И на белый свет в такое время заявляться не больно приятно: шла первая германская. И родиться охота. Я не хуже других и прочих. Все-таки решил погодить, пока война не кончится. Думаю, нечего там пока и делать: ни хлеба, ни табаку в магазинах нету <...>*

Что автор называет бухтинами, вы, конечно, поняли: шутливые юмористические рассказы, в которых реальное переплетается с фантастикой. Но обратим внимание на форму словесного выражения. Автор не просто рассказывает. Он создает образ рассказчика, пожилого русского крестьянина нашего времени, человека с определенным характером, оригинальным образом мыслей, своей манерой говорить. Читая сказ, мы знакомимся с интересным человеком и как бы вступаем с ним в диалог.

Но можно ли сказать, что это разговорный язык? Здесь есть признаки разговорного языка: разговорная лексика (*заявляться, жулик, лишка*) и фразеология (*нет хуже, тютелька в тютельку, не больно приятно*), упрощенный синтаксис. Но все-таки разговорный язык послужил лишь материалом для художественного произведения. Это не реальный диалог или монолог, а созданный писателем художественный образ живой речи — сказ.

На примере сказа мы ясно видим, чем отличается язык художественной литературы от всех других разновидностей общенародного языка. Разговорный язык служит общению людей, сказ же — созданию образа рассказчика. Из материала разговорного языка писатель как бы лепит художественный образ.

## § 23. Стихи и проза, их различие

Слово *проза* происходит от латинского *prosa* — прямая. Это свободно движущаяся прямо вперед речь. *Стихи* — от греческого слова *stichos* — ряд, порядок, строй. Это речь, которая делится на ряды, выстраивающиеся в определенном порядке.

Давайте сначала вспомним то, что вам известно о стихотворной речи. Стихотворная речь звучит ритмично. Каждая новая строка звучит похоже на предыдущую. Они похожи расположением ударных и безударных слогов.

Если между ударными слогами находится один безударный и в каждой строке повторяются группы из двух слогов, одного ударного и одного безударного, такие стихи называются *двусложными*. Двусложных размеров два: *ямб* и *хорей*. В *ямбе* ударные слоги — четные: второй, четвертый, шестой и т. д.:  $\cup \acute{\phantom{a}}$ . Правда, на четном месте может стоять и безударный слог, но это все равно *ямб*.

<i>«Скажи-ка, дядя, ведь не даром</i>	$\cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup$
<i>Москва, спаленная пожаром,</i>	$\cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \cup \cup \acute{\phantom{a}} \cup$
<i>Французу отдана.</i>	$\cup \acute{\phantom{a}} \cup \cup \cup \acute{\phantom{a}}$
<i>Ведь были ж схватки боевые,</i>	$\cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \cup \cup \acute{\phantom{a}} \cup$
<i>Да, говорят, еще какие!</i>	$\cup \cup \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup$
<i>Недаром помнит вся Россия</i>	$\cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup$
<i>Про день Бородина!»</i>	$\cup \acute{\phantom{a}} \cup \cup \cup \acute{\phantom{a}}$

(М. Лермонтов)

В *хорее* ударные слоги нечетные: первый, третий, пятый и т. д.:  $\acute{\phantom{a}} \cup$ . И здесь на нечетном месте может стоять безударный слог, но это все равно *хорей*.

<i>Отворите мне темницу,</i>	$\cup \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup$
<i>Дайте мне сиянье дня,</i>	$\acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}} \cup \acute{\phantom{a}}$
<i>Черноглазую девицу,</i>	$\cup \cup \acute{\phantom{a}} \cup \cup \cup \acute{\phantom{a}} \cup$
<i>Черногривого коня!</i>	$\cup \cup \acute{\phantom{a}} \cup \cup \cup \acute{\phantom{a}}$

(М. Лермонтов)

Если между ударными слогами находятся два безударных и в каждой строке повторяются группы из трех слогов, одного ударного и двух безударных, то перед нами трехсложные стихи. Трехсложных размеров три: *д á к т и л ь*, *а м ф и б р á х и й* и *а н á п е с т*. В *д а к т и л е* первый слог ударный, два следующих — безударные:  $\acute{\cup} \cup \cup$ .

<i>Молча сажу под окошком</i>	$\acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$
<i>темницы;</i>	
<i>Синее небо отсюда мне видно:</i>	$\acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$
<i>В небе играют все вольные</i>	$\acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$
<i>птицы;</i>	
<i>Глядя на них, мне и больно</i>	$\acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$
<i>и стыдно.</i>	

(М. Лермонтов)

В *а м ф и б р а х и* и первый слог безударный, второй ударный, третий безударный:  $\cup \acute{\cup} \cup$ .

<i>По синим волнам океана,</i>	$\cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup$
<i>Лишь звезды блеснут в небесах,</i>	$\cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$
<i>Корабль одинокий несетя,</i>	$\cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup$
<i>Несетя на всех парусах.</i>	$\cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$

(М. Лермонтов)

В *а н а п е с т е* два первых слога безударные, третий ударный:  $\cup \cup \acute{\cup}$ .

<i>Не дожждаться мне, видно,</i>	$\cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup$
<i>свободы,</i>	
<i>А тюремные дни будто годы;</i>	$\cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup$
<i>И окно высоко над землей,</i>	$\cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$
<i>И у двери стоит часовой!</i>	$\cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$

(М. Лермонтов)

Обычно мы легко отличаем стихи от прозы. Вы, наверное, скажете: в стихах есть рифма. Да, это правильно. Но часто встречаются стихи без рифмы, они называются белыми стихами. Такими стихами написаны А. С. Пушкиным трагедия «Борис Годунов»,

а М. Ю. Лермонтовым «Песня про <...> купца Калашникова».

*Еще одно, последнее сказанье —  
И летопись окончена моя,  
Исполнен долг, завещанный от Бога  
Мне грешному.*

(А. Пушкин)

Вы скажете: в стихах равномерно чередуются ударные и безударные слоги. В каждой строке одинаковое количество ударных слогов, между которыми расположено одинаковое количество безударных. Так, в приведенных строках монолога Пимена из трагедии «Борис Годунов» в каждой строке пять ударных слогов, между которыми расположено по одному безударному. Вот как выглядит схема первой строки:  $\cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup} \cup$ . Это двусложный размер. Повторяются стопы (группы слогов), состоящие из одного безударного и одного ударного. Это пятистопный ямба.

Но есть стихи, в которых вовсе не одинаковое количество ударных слогов, в одной строке их может быть четыре, а в другой — один. Таким стихом написаны басни Крылова. Вспомните:

<i>Проказница-Мартышка,</i>	$\cup \acute{\cup} \cup \cup \cup \acute{\cup} \cup$
<i>Осел,</i>	$\cup \acute{\cup}$
<i>Козел</i>	$\cup \acute{\cup}$
<i>Да косолапый Мишка</i>	$\cup \cup \cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup} \cup$
<i>Затеяли сыграть квартет.</i>	$\cup \acute{\cup} \cup \cup \cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup}$

В первой строке три стопы ямба, во второй — одна, в третьей — тоже одна, в четвертой — три и в пятой — четыре стопы. Такой стих называется вольным ямбом.

И вообще равномерное чередование ударных и безударных слогов касается лишь части стихотворных произведений, а, например, в «Песне про <...> купца Калашникова» нет привычного нам чередования ударных и безударных слогов:

*Не сияет на небе солнце красное,  
Не любятся им тучки синие:*



*То за трапезой сидит во златом венце,  
Сидит грозный царь Иван Васильевич.*

Составим схему этих стихов:

○ ○ ´ ○ ○ ´ ○ ´ ○ ´ ○ ○  
○ ○ ´ ○ ○ ○ ´ ○ ´ ○ ○  
○ ○ ´ ○ ○ ○ ´ ○ ○ ´ ○ ○ ´  
○ ´ ´ ○ ´ ○ ´ ○ ´ ○ ○

Вы видите, что ударные слоги расположены вовсе не так, как в привычных размерах, а неравномерно. Что же делает эти стихи стихами? В них есть р и т м, но он основан на том, что в строках примерно равное количество ударений, а количество безударных между ними — произвольно. Здесь в строках 3 или 4 ударения. При этом надо иметь в виду, что не все ударения произносятся с одинаковой силой, поэтому во всех строках реально звучит три ударения. Такие стихи называются *т о н и ч е с к и м и* или *а к ц е н т н ы м и* (от *лат. accentus* — ударение).

Но бывают еще стихи, в которых нет и одинакового количества ударений в строках. Вот стихотворение Марины Цветаевой, замечательного поэта первой половины XX в.

*Отнимите жемчуг — останутся слезы,  
Отнимите золото — останутся листья  
Осеннего клена, отнимите пурпур —  
Останется кровь.*

В стихотворении нет рифмы, но явно чувствуется ритм, хотя и необычный. Составим схему стиха.

○ ○ ´ ○ ´ ○ ○ ´ ○ ○ ´ ○  
○ ○ ´ ○ ´ ○ ○ ´ ○ ○ ´ ○  
○ ´ ○ ○ ´ ○ ○ ´ ○ ´ ○  
○ ´ ○ ○ ´

Это не привычный размер, потому что ударные слоги расположены не через равное количество безударных. Это и не тонический стих, потому что в строках разное количество ударений. Это «с в о б о д н ы й с т и х», или *в е р л и б р*, как его называют по-французски. Ритм здесь создается повторами слов, паузами, одинаковым

строением предложений. А еще во всех трех фразах сопоставляется слово, в котором видно поэтическое, образное значение, со словом, которое употребляется в обыденной жизни: *жемчуг — слезы, золото — листья осеннего клена, пурпур — кровь*. И возникает мысль о мире, где все связано друг с другом, настоящая жизнь и песня о ней.

Что же общего во всех приведенных примерах? Почему все эти отрывки, такие разные, мы называем стихами, а не прозой? В стихах, в отличие от прозы, есть членение высказывания на соизмеримые отрезки, разделенные паузами, а значит, есть ритм. Стихотворная речь движется не сплошным потоком, а ритмичными отрезками, строками. И они записываются столбиком, друг под другом.

А если нет такого деления на отрезки, записанные столбиком, то перед нами проза, даже если в ней чувствуется равномерное чередование ударных и безударных слогов. Вот отрывок из произведения Лермонтова, написанного ритмической прозой: *Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю о вас да о небе...*

Ритм прозы виден в том, что здесь равномерно чередуются слог ударный и два безударных слога:

´ ˘ ˘ ´ ˘ ˘ ´ ˘ ˘ ´ ˘ ˘ ´

## § 24. Слово в стихах

Вспомните знакомое стихотворение М. Ю. Лермонтова:

*Ночевала тучка золотая  
На груди утеса-великана,  
Утром в путь она умчалась рано,  
По лазури весело играя;*

*Но остался влажный след в морщине  
Старого утеса. Одинок  
Он стоит, задумался глубоко  
И тихонько плачет он в пустыне.*

Мы можем представить нарисованную поэтом картину и описанное событие. Но мы чувствуем, что за ними скрывается что-то еще. Тучка — не просто тучка, и утес — не просто утес. В стихотворении речь идет о человеческих отношениях, о мимолетном единении людей, о любви и дружбе, об измене и страдании, об одиночестве глубокой души. Отчего же возникают у нас эти мысли?

Дело в том, что слова в стихах приобретают особые свойства. Оттого, что они выстраиваются в ряды и подчиняются ритму, они делаются необычайно значимыми. Слова становятся материалом для построения поэтического мира, мира гармонии, симметрии, упорядоченности. Они связываются не только синтаксически, как в языке, а особыми внутренними связями. Благодаря ритму, слова сопоставляются друг с другом, усиливают значение друг друга.

В первой строке самое эмоциональное слово *золотая*, оно как бы освещает своим светом остальные слова: еще нежнее звучит слово *тучка*, и даже совсем нейтральное *ночевала* приобретает оттенок легкости. Вместе с тем слова *тучка* и *утес* противопоставлены друг другу, и поэтому те определения, которые характеризуют утес, вызывают у читателя представление о противоположных свойствах тучки. Утес — *великан*, значит, тучка *маленькая*, утес *старый* — тучка *юная*. Получается, что каждое слово существует в системе сопоставлений и противопоставлений, слова не просто выстроены в ряд, они взаимодействуют. Одни вступают в хор, другие — в борьбу, третьи — в переключки. И в результате от конкретной картины мы восходим к мыслям о самых важных проблемах бытия.

## § 25. Слово в прозе

Каковы особенности слова в прозе? Вспомните начало повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством».

*Последний день перед Рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа. Морозило сильнее,*



*«Ночь перед Рождеством».*

*Иллюстрация А. М. Каневского к повести  
Н. В. Гоголя. 1946—1950 гг.*

*чем с утра; но зато было так тихо, что скрип мороза под сапогом слышался за полверсты. Еще ни одна толпа парубков не показывалась под окнами хат; месяц один только заглядывал в них украдкой, как бы вызывая принаряживавшихся девушек выбежать скорее на скрипучий снег.*

*Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и пошел тучею по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле.*

Слово рисует картину. Читая этот текст, мы представляем себе темное бездонное небо с многочисленными звездами, величавый и вместе с тем лукавый месяц, который светит всему миру и украдкой заглядывает в окна. Слово изображает и событие. Мы видим, как в небо поднялась ведьма, как она начнет затем собирать в рукав звезды.

Каким же чудом слова все это изобразили, так что в нашем воображении возникли эти образы? Ведь слова — не кинофильм, не краски. Читая художественную прозу, мы не всматриваемся в каждое отдельное слово, как в стихах, даже вроде бы не замечаем слов, а прямо представляем себе нарисованное и ощущаем определенное настроение. Но чтобы произошло это чудо, писатель должен был отобрать именно те слова, которые здесь необходимы. Они выстроены определенным образом, каждое слово нашло свое место, предложения расположились в той самой последовательности, которая помогает читателю все это увидеть.

Но нередко и в прозе мы не просто видим картину, но и обращаем особое внимание на то или иное слово. Вот мы читаем в этой же повести: *Кумова жена была такого рода сокровище, каких немало на белом свете.* Слова здесь окрашены иронией, и особенно выделяется слово *сокровище*, которое надо понимать не в прямом, а в переносном (обратном) смысле.

Но продолжим читать. Вот кум нашел мешки и вместе с приятелем ткачом Шапуваленко принес один из них домой. *Опустивши мешок, они заступили его собою и закрыли полами; но уже было поздно: кумова жена хотя и дурно видела старыми глазами, однако ж мешок заметила.*

— *Вот это хорошо!* — сказала она с таким видом, в котором заметна была радость ястреба. — *Это хорошо, что наколядовали столько! <...> Покажите мне сей час! слышите, покажите сей же час мешок ваш!*

— Лысый черт тебе покажет, а не мы, — сказал, приосанясь, кум.

— Тебе какое дело? — сказал ткач. — Мы на колядовали, а не ты.

— Нет, ты мне покажешь, негодный пьяница! — вскричала жена, ударив высокого кума кулаком в подбородок и продираясь к мешку.

Но ткач и кум мужественно отстояли мешок и заставили ее попятиться назад. Не успели они оправиться, как супруга выбежала в сени уже с кочергой в руках. Проворнохватила кочергой мужа по рукам, ткача по спине и уже стояла возле мешка.

— Что мы допустили ее? — сказал ткач очнувшись.

— Э, что мы допустили! а отчего ты допустил? — сказал хладнокровно кум.

— У вас кочерга, видно, железная! — сказал после небольшого молчания ткач, почесывая спину. — Моя жинка купила прошлый год на ярмарке кочергу, дала пивкопы, — та ничего... не больно...

Читая этот текст, мы невольно обратим внимание на такие слова, как *радость ястреба, проворнохватила кочергой мужа по рукам, ткача по спине*. Отметим ироничное замечание автора: *Но ткач и кум мужественно отстояли мешок*. Ведь слово *мужественно* в отношении к такому действию, как борьба за мешок, звучит, несомненно, иронически. А какой иронией пронизаны нелепые слова ткача, которые фактически открывают весь образ его жизни: *У вас кочерга, видно, железная! <...> Моя жинка купила прошлый год на ярмарке кочергу, дала пивкопы, — та ничего... не больно...*

Вспомните также «Левшу» Н. С. Лескова. Разве можно представить себе этот сказ без удивительных слов, которые мы там встречаем? *Двухсестная карета, свистовые, буреметр, тугамент, безрассудок* — и множество других слов и выражений, окрашенных неподражаемым лесковским юмором. Читая их, мы восхи-

щаемся меткостью слов, открывающимся в них неожиданным смыслом. В самом деле, как обогащается от них высказывание: *А те лица, которым курьер нимфозорию сдал, сию же минуту рассмотрели ее в самый сильный мелкоскоп и сейчас же в публицистические ведомости описание, чтобы завтра же на всеобщее известие клеветон вышел.*

Что такое *публицистические*: то ли публичные, то ли полицейские, а может, и то и другое? А *клеветон* сложился из *клеветы* и *фельетона*, отчего фельетон и стал клеветой.

## § 26. Ритм в стихах

Вы уже видели, что в стихах ритм заставляет слова вступать друг с другом в сложные взаимоотношения. Соединяясь в одну строку и подчиняясь единому ритму, слова воздействуют друг на друга. Они могут превратиться в антонимы:

*Куска лишь хлеба он просил,  
И взор являл живую муку,  
И кто-то камень положил  
В его протянутую руку.*

(М. Лермонтов)

Слова *хлеб* и *камень* не являются антонимами, а здесь они превратились в антонимы благодаря стиху.

А могут слова стать синонимами:

*Тучки небесные, вечные странники!  
Степью лазурною, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто как я же изгнанники,  
С милого севера в сторону южную.*

(М. Лермонтов)

Слова *степью лазурною* в предложении являются обстоятельством места с определением. Оно выражено творительным падежом существительного с прилагательным. Это метафора: небо такое же бескрайнее, как степь, поэтому вместо слова *небо* употреблено слово *степь*. А слова *цепью жемчужною* — обстоятельство сравнительное, также выраженное творительным паде-



жом существительного с прилагательным. Но в стихотворении эти два разных по их роли оборота, благодаря ритму, воспринимаются как синонимические. Так ритм придает словам смысл, которого вне этого ритмического построения у них не было.

## § 27. Ритм в прозе

В прозаическом тексте тоже есть свой ритм, не похожий на стихотворный. Он зависит от того, как построены предложения. Короткие они или длинные, простые или сложные, полные или неполные, есть ли в них инверсии, повторы и от многого другого. Обратимся опять к началу повести «Ночь перед Рождеством». Короткие предложения начала создают ощущение естественного ритма речи, ее легкости. Постепенно предложения удлиняются и дают возможность почувствовать простор, величавое спокойствие зимней ночи.

В прозе ритм проявляется в чередовании эпизодов описательных и повествовательных. В той же повести величественная картина ночи сменяется ироническим повествованием о сорочинском заседателе. И дальше будут чередоваться мотивы возвышенной любви и низменных страстей, интонации возвышенная и ироническая. Сменяют друг друга быстрое действие и подробные описания, замедляющие развитие сюжета, чередуются диалоги и монологи, эпизоды фантастические и реальные.

## § 28. Интонация

Не только ритм, но и интонация различна в стихах и прозе. Но прежде вспомним, что такое интонация. Это слово происходит от латинского *intonare* — «громко произношу» и означает выразительное средство звучащей речи. Интонация позволяет выразить отношение к тому, о чем говорится. Благодаря интонации мы слышим в звучащей речи не сплошной поток, а фразы, и понимаем, в каком отношении они находятся между собой. Благодаря интонации мы слышим повествовательное, вопросительное, побудительное и иные значения высказывания. Именно интонация позволяет в звучащей речи

выделить главное слово, выразить смысл, передать чувство.

В интонации можно выделить такие элементы: ударение, паузы, повышения и понижения голоса и темп речи. Сочетание всех элементов и создает интонацию высказывания.

Интонация проявляется в устной форме словесного выражения. В разговоре мы выделим ударением главное слово: *Я выучил урок*; *Я выучил урок* или *Я выучил урок*. Отделим паузами друг от друга значимые части высказывания. Выразим повышением голоса вопрос, а понижением — утверждение. Одни слова произнесем быстро, другие медленно, с расстановкой.

А как передать интонацию в письменном высказывании? Роль ударения отчасти может выполнить порядок слов: *Я выучил урок* и *Выучил я урок* — несут разный смысл. Паузу могут передать иногда знаки препинания. Но не всегда: реальные паузы могут и не соответствовать точкам и запятым. Повышение и понижение голоса тоже иногда могут выразить вопросительный и восклицательный знаки. Но нельзя не заметить, что возможности нашего голоса гораздо богаче, чем средства письменного выражения интонации. Даже одно и то же слово в устном высказывании может носить совершенно различный смысл. *А-а?* — переспросим мы говорящего. *А-а!* — выразим мы догадку. *А-а!* — произнесем мы с укором. А чтобы передать эту интонацию на письме, у нас нет достаточных средств и мы вынуждены описывать ее другими словами.

И все же в художественном произведении интонация передается. Для этого существует множество средств художественной выразительности, но о них мы будем говорить немного позже. А пока заметим, что интонация художественного слова не то же самое, что интонация разговорного языка. В разговоре мы произнесем вопрос: *Который час?* и ждем ответа на него. Повесть «Станционный смотритель» Пушкин начинает с вопроса: *Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранился?* — и этот вопрос вовсе не требует ответа. Он нужен, чтобы обратить особое внимание на предмет. И зву-

чит он совсем не так, как вопрос в разговоре. И в лермонтовском стихотворении вопросы: *Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?* звучат не так, как в разговоре: они выражают чувство тревоги, говорят о напряженных исканиях, о неудовлетворенности настоящим. Эти вопросы нельзя прочесть как в разговоре, это речь возвышенная, напряженная, мелодичная. Интонация, с которой произносятся стихотворные строки с вопросами, не слишком отличается от интонации строк, где вопросов нет.

Многие средства передачи интонации являются общими для стихов и прозы. Это порядок слов в предложении, длина предложений, тип предложений, характер лексики, звуковая организация высказывания.

В стихотворной речи, кроме того, есть и особые средства передачи интонации. Прежде всего это сам стих. Он диктует обязательные паузы в конце каждой строки, ударения на определенных местах в строке. Стих требует укрупненного произнесения каждого слова, создает особую мелодическую окраску высказывания.

## § 29. Стих и смысл

Зависит ли смысл стихотворного произведения от того, каков размер стиха? Существует ли размер стиха, больше всего подходящий для выражения грусти или радости? Нет, такой жесткой зависимости между содержанием и размером стиха поэзия не знает. Хотя кое-какие соответствия можно заметить. Сравните два стихотворных текста.

*Медлительно влекутся дни мои,  
И каждый миг в унылом сердце множит  
Все горести несчастливой любви  
И все мечты безумия тревожит.*

И другой:

*Играй, Адель,  
Не знай печали,  
Хариты, Лель  
Тебя венчали*

*И колыбель  
Твою качали.*

Оба написаны Пушкиным, в обоих размер — ямб, только в первом отрывке — пятистопный (∪ √ ∪ ∪ ∪ √ ∪ √ ∪ √), а во втором — двухстопный (∪ √ ∪ √). И вы слышите, как медленно звучат стихи в первом отрывке и как быстро и легко — во втором. Но, может быть, все дело в том, о чем говорится в стихах, а размер стиха здесь ни при чем? Сравните еще:

*Клен ты мой опавший, клен заледенелый,  
Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?*

Слышите, как замедленно произносятся слова в строках С. А. Есенина? Это шестистопный хорей:

√ ∪ √ ∪ √ ∪ √ ∪ ∪ √ ∪  
√ ∪ √ √ ∪ ∪ √ ∪ √ ∪

И как стремительно звучат слова в стихах А. С. Пушкина, хотя здесь тоже хорей, только не шестистопный, а четырехстопный (√ ∪ √ ∪ √ √ ∪):

*Мчатся тучи, вьются тучи:  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.*

Можно сделать вывод, что длинные строки звучат более медленно, чем короткие. И это понятно: ведь главная пауза в стихах та, которая отделяет строки друг от друга, поэтому в коротких строках отрезки короче, пауз больше. А от того, хорей это или ямб, содержание не зависит. Любой размер может выразить всё. Да и длина строки связана не с определенным содержанием, а только с темпом речи. Длинная строка может выразить и грусть, и спокойное раздумье, а короткая — и легкость, и радость, и тревожное чувство.

### § 30. Значение традиций в стихотворной речи

В истории словесности сложились традиции, которые связали с некоторыми стихотворными размерами определенное содержание. Так, особый размер стиха, назы-

ваемый гекза метром, навсегда соединился в нашем сознании с поэмами Гомера «Илиада» и «Одиссея». Приведем отрывок из первого перевода «Илиады» на русский язык, осуществленного поэтом Н. И. Гнедичем в начале XIX в. В отрывке говорится о Гекторе, троянском герое, и его жене Андромахе.

*Скоро достигнул герой своего благодатного дома;  
Но в дому не нашел Андромахи лилейнораменной.  
С сыном она и с одною кормилицей пышноодежной  
Вышед, стояла на башне, печально стеная*

*и плача.*

Составим схему стиха.

' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪  
 ' ∪ ∪ ∨ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪  
 ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪  
 ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪ ' ∪ ∪

Первый слог трехсложного стиха ударный, два других безударные. Как будто это дактиль. Но в одном месте вместо трехсложной стопы появляется двусложная с ударением на первом слоге. Кажется, будто «пропущен» один безударный слог. Его мы обозначили знаком ∨. Такой шестистопный размер, в котором основную массу составляют стопы дактиля и иногда в стопе безударные слоги отсутствуют, и называется гекза метром. Слово это происходит от греческого hexametron — шестимерник.

И когда поэты обращаются к такому размеру, это невольно вызывает в нашей памяти героев древней Эллады. Даже если гекза метр применен в стихах на другую тему, сам размер создает некий дополнительный смысл.

Однажды А. С. Пушкин на выставке в Академии художеств увидел статую работы русского скульптора XIX в. Н. С. Пименова и написал такой отзыв:

На статую играющего в бабки

*Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой*

*о колено*

*Бодро оперся, другой поднял меткую кость.*

*Вот уж прицелился... прочь, раздайся, народ*  
*любопытный,*  
*Врозь расступись; не мешай русской удалой игре.*

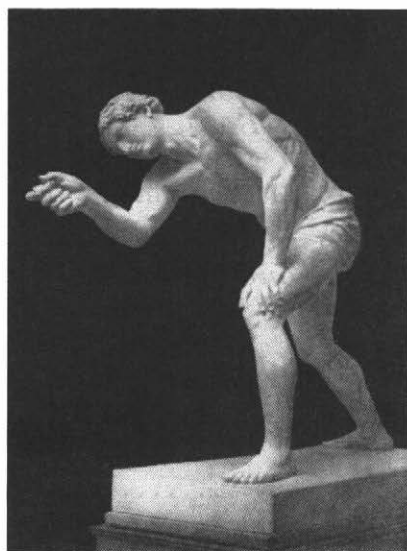
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —

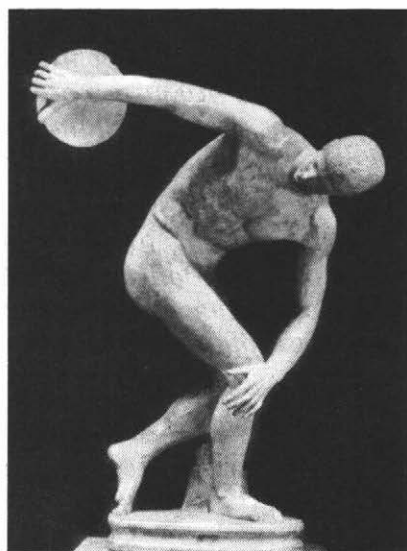
Благодаря гекзаметру русский юноша, играющий в русскую игру, становится в один ряд с античными героями, статуи которых хорошо известны: «Дискобол» Мирона или «Дорифор» Поликлета. То есть стих придает высказыванию некий дополнительный смысл.

Значит, размер стиха не сам по себе несет какое-то содержание, но, связанный с определенной традицией, он вызывает в нашей памяти другие произведения, написанные этим размером, и становится носителем содержания.

Вот еще некоторые наблюдения. Двусложный размер — х о р е й, само название которого происходит от



*Парень, играющий  
 в бабки.  
 Скульптура  
 Н. С. Пименова. 1836 г.*



*Дискобол.  
 Скульптура Мирона.  
 Около середины V в.  
 до н. э.*

греческого слова, означающего «плясовой», прочно связался со стихами для детей. Вспомните «Сказку о мертвой царевне» и «Сказку о царе Салтане» А. Пушкина, сказки «Конек-Горбунок» П. Ершова, «Муха-Цокотуха», «Мойдодыр» и «Тараканище» К. Чуковского и многие другие произведения, предназначенные для детского чтения, — они написаны хореем. И стихи, сочиненные детьми, тоже обычно хорейские. К. Чуковский пишет об этом в своей книге «От двух до пяти»: «Почему это так, я не знаю. Может быть, потому, что дети всего мира прыгают и пляшут хореем; может быть, потому, что еще грудным, бессловесным младенцам все матери внушают этот ритм, когда качают и подбрасывают их (так как *баю-баюшки-баю* есть хорей), но, как бы то ни было, это почти единственный ритм радостных детских стихов».

Однако хорей не всегда звучит как плясовая мелодия. Пятистопный хорей и пятистопный ямб традиционно связаны с грустными раздумьями элегий, проникнутых настроениями мечтательности, скорби, задумчивости:

*Выхожу один я на дорогу;  
Сквозь туман кремнистый путь блестит;  
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,  
И звезда с звездою говорит.*

(М. Лермонтов)

*Не жалею, не зову, не плачу,  
Все пройдет, как с белых яблонь дым.  
Увяданья золотом охваченный,  
Я не буду больше молодым.*

(С. Есенин)

Все эти стихи — размышления о жизни и смерти, о смысле жизни.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

В художественной словесности формы словесного выражения — диалог и монолог, описание, повествование и рассуждение — служат созданию картины жизни



ни, посредством которой автор выражает свои мысли о мире и человеке. Большое значение имеют здесь такие формы словесного выражения, как стихи и проза, в которых языковые средства по-разному организованы.

Ритм в стихах — повторение сходных по звучанию речевых отрезков. Ритм в прозе — чередование форм словесного выражения. Интонация всегда определяется смыслом слов и особенностями синтаксиса, но в стихах, кроме того, она подчинена стихотворному ритму: длинные строки звучат медленно, короткие — быстро.

---

*Подумайте и ответьте!*

---

1. Назовите основные формы словесного выражения.
2. Может ли книжная форма языка выразиться в устной форме?
3. Какую роль играет диалог в устной и письменной формах нехудожественной словесности?
4. Какую роль играет диалог в художественной словесности?
5. В чем главное отличие стихов от прозы?
6. Какие разновидности стихов вы знаете?
7. Чем отличается ритм и интонация в стихах от ритма и интонации в прозе?
8. Существует ли зависимость между смыслом и ритмом стиха? Если есть, то какая?

---

*Проверьте себя!*

---

1. Соедините стрелками разновидности языка и возможные для них формы выражения. Объясните составленную схему.

Разговорный язык

Устная форма выражения

Литературный язык

Письменная форма выражения

2. Найдите в учебнике по литературе диалог, монолог, повествование, описание и рассуждение в нехудожественном тексте. Прочитайте их вслух. Различается ли интонация при их прочтении? Если различается, то чем?

3. Какой из двух приведенных ниже отрывков можно назвать сказом? Почему вы так решили?

По осени я медведя заметил. Я по лесу бродил, а зверь спать валился. Я притаился за деревом, притаился со всей не приметностью и чуть-чуть выставлялся — посматривал.


Медведь это на задни лапы встал, запотыгивался, ну вовсе как наш брат мужик, что на печку или на полати ладится. А мишка и спинку, и бока чешет и зевает во всю пасточку: ох-ох-охо! Залез в берлогу, ход хворостиками заклад.

(С. Писахов. *Морожены волки*)

Ловить в кряжистых местах было очень заманчиво. Там пряталась крупная и ленивая рыба. Брала она медленно и верно, глубоко топила поплавок, потом запутывала леску о корягу и обрывала ее вместе с поплавком.

Тонкий комариный зуд приводил нас в трепет. Первую половину лета мы ходили все в крови и волдырях от комариных укусов.

(К. Паустовский. *Золотой линь*)

 4. Вспомните характеристику размеров стиха на примере приведенных ниже пушкинских строк. Составьте схему каждого отрывка. Вы помните, как это делается? Напомним: сначала надо расставить ударения, потом записать их расположение в схеме, обозначая безударные слоги  $\cup$ , а ударные  $\acute{}$ . Надо подписывать слог под слогом. И после этого определить размер стиха. Определения вы найдете в § 23 и в словаре «Важнейшие термины словесности», помещенном в конце учебника.

1. Встает заря во мгле холодной;  
На нивах шум работ умолк;  
С своей волчихою голодной  
Выходит на дорогу волк <...>

II. Над Невою резво вьются  
Флаги пестрые судов;  
Звучно с лодок раздаются  
Песни дружные гребцов <...>


III. Все миновалось!  
Мимо промчалось  
Время любви.  
Страсти мученья!  
В мраке забвенья  
Скрылися вы.

IV. Я здесь, Инезилья,  
Я здесь под окном.  
Объята Севилья  
И мраком и сном.

V. Пью за здравие Мери,  
Милой Мери моей.  
Тихо запер я двери  
И один без гостей  
Пью за здравие Мери.

VI. Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила;  
К ней на плечо преклонен, юноша вдруг задремал.  
Дева тотчас умолкла, сон его легкий лелея,  
И улыбалась ему, тихие слезы лия.

Приведите свои примеры каждого из размеров.

 5. Сочините историю жизни какого-либо животного (собаки, кошки, попугая, мухи, воробья) в форме сказа, от лица этого животного. Подготовьте выразительное чтение вашего произведения.

6. Перед вами размышления кинорежиссера Михаила Ильича Ромма из его книги «Устные рассказы». Ромм был замечательным рассказчиком и, по настоянию друзей, рассказывая что-то, стал включать магнитофон, а потом из этих записей составила книгу. При этом автор оставил текст таким, как он был записан на магнитофоне. Что это — диалог или монолог, разговорный или книжный язык? По каким признакам вы это определили? Почему автор не редактировал текст — вероятно, выбранная им форма словесного выраже-

ния обладает своими преимуществами и именно она требуется здесь? Так ли это? Аргументируйте свое мнение.

**Соперничество.** Я не буду много говорить, но, когда Шукшин и Тарковский, которые были прямой противоположностью один другому и не очень любили друг друга, они работали рядом, это было очень полезно мастерской. Очень полезно мастерской. Это было очень ярко и противоположно. И вокруг них группировалось очень много одаренных людей. Не вокруг них, а благодаря, скажем, их присутствию.

Если где-то эту сумму вопросов поднять (сейчас я говорю неразборчиво, но [важна] мысль сама), тогда получается возможность учить человека без указки, без перста: вот так надо строить мизансцену, так надо работать — как очень многие учат. Учат тому, что вот есть система, которой надо обучать таким-то образом. Сначала то-то, потом то-то, сначала монтаж, сначала работа с актером и т. д.

Значит, хорошо большей частью художники получают тогда, как мне кажется, когда такого человека с указкой и перстом, такого учителя нет, а есть человек, который бы помогал думать. Или не мешал бы хотя бы думать. Который позаботился о том, чтобы была атмосфера, чтобы сам пророс росток творчества, он бы получился самостоятельно.

.....  
*Уточним!*

**Мизансцена** — размещение актеров на сцене в разные моменты исполнения пьесы.

**Монтаж** — соединение кадров киноплёнки с отснятым материалом в одно целое.

**В. М. Шукшин** (1929—1974) и **А. А. Тарковский** (1932—1986) — кинорежиссеры, вошедшие в историю киноискусства.  
.....

Вы заметите здесь слова, которые употреблены в переносном смысле: *перст* (устар.) — палец и *указка*. Что они означают в этом тексте?

Определите главную мысль этого высказывания. Согласны ли вы с автором?

Какие книги учили вас думать? Поразмышляйте о том, какая из прочитанных в этом году книг произвела на вас самое сильное впечатление. Какие мысли она пробудила, о чем заставила задуматься?

7. Рассмотрите, как построен диалог в художественном произведении — повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Какую роль играет форма словесного выражения: диалог героев, монолог рассказчика? Есть ли здесь монолог героя? Зачем высказывания героев сопровождаются словами рассказчика? Что представляет собой авторская речь — описание, повествование или рассуждение? Какие слова из гоголевского текста соответствуют изображаемому на каждой из трех иллюстраций разных художников?

— А поворотись-ка, сын! Экой ты смешной какой! Что это на вас за поповские подрясники? И эдак все ходят в академии? — такими словами встретил старый Бульба двух сыновей своих, учившихся в киевской бурсе и приехавших домой к отцу.

Сыновья его только слезли с коней. Это были два дюжие молодца, еще смотревшие исподлобья, как недавно выпущенные семинаристы. Крепкие, здоровые лица их были покрыты первым пухом волос, которого еще не касалась бритва. Они были очень смущены таким приемом отца и стояли неподвижно, потупив глаза в землю.

— Стойте, стойте! Дайте мне разглядеть вас хорошенько, — продолжал он, поворачивая их: — какие же длинные на вас свитки! Экие свитки! Таких свиток еще и на свете не было. А побегу который-нибудь из вас! я посмотрю, не шлепнется ли он на землю, запутавшись в полы.

— Не смейся, не смейся, батьку! — сказал, наконец, старший из них.

— Смотри ты, какой пышный! А отчего ж бы не смеяться?

— Да так, хоть ты мне и батько, а как будешь смеяться, то, ей-богу, поколочу!

— Ах ты, сякой-такой сын! Как, батька?.. — сказал Тарас Бульба, отступивши с удивлением на несколько шагов назад.



*Встреча Тараса Бульбы с сыновьями.  
Иллюстрация П. П. Соколова к повести Н. В. Гоголя  
«Тарас Бульба». 1861—1862 гг.*

— Да хоть и батька. За обиду не посмотрю и не уважу никого.

— Как же ты хочешь со мною биться? разве на кулаки?

— Да уж на чем бы то ни было.

— Ну, давай на кулаки! — говорил Тарас Бульба, зачучив рукава: — посмотрю я, что за человек ты в кулаке!

И отец с сыном, вместо приветствия после давней отлучки, начали насаживать друг другу тумаки и в бока, и в поясницу, и в грудь, то отступая и оглядываясь, то вновь наступая.

**8.** Обратитесь еще раз к приведенному в упр. 7 отрывку из повести «Тарас Бульба». Укажите в диалогах признаки разговорного языка: лексические и синтаксические. Есть ли такие признаки в высказываниях рассказчика? Есть ли в словах рассказчика признаки книжного языка? О чем это свидетельствует, какую роль они выполняют?



**Встреча Тараса Бульбы с сыновьями.**

*Иллюстрация Е. А. Кибрика к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». 1944—1945 гг.*



**Встреча Тараса Бульбы с сыновьями.**

*Иллюстрация А. М. Герасимова к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». 1952 г.*





**9.** Попробуйте сочинить небольшой рассказ по личным впечатлениям о каком-либо интересном событии, свидетелем или участником которого были вы сами. Пусть в нем будут диалоги героев и слова автора. Используйте при этом разные синонимы, добиваясь наибольшей выразительности созданного вами текста. Используйте разные способы включения прямой речи в повествование от автора, различные формы словесного выражения содержания.



**10.** Прочитайте несколько отрывков из стихотворений М. Ю. Лермонтова. Определите, какие формы словесного выражения использовал в них поэт. Где вы увидели монолог, а где — диалог? Где преобладает повествование, где — описание, где — рассуждение? Объясните, почему поэт обратился к этим формам словесного выражения.

I. Так жизнь скучна, когда боренья нет.  
В минувшее проникнув, различить  
В ней мало дел мы можем, в цвете лет  
Она души не будет веселить.  
Мне нужно действовать, я каждый день  
Бессмертным сделать бы желал, как тень  
Великого героя, и понять  
Я не могу, что значит отдыхать.  
Всегда кипит и зреет что-нибудь  
В моем уме. Желанье и тоска  
Тревожат беспрестанно эту грудь.  
Но что ж? Мне жизнь все как-то коротка  
И все боюсь, что не успею я  
Свершить чего-то! — Жажда бытия  
Во мне сильнее страданий роковых,  
Хотя я презираю жизнь других.

II. Как мальчик кудрявый мила,  
Нарядна, как бабочка летом;  
Значенья пустого слова  
В устах ее полны приветом.  
Ей нравиться долго нельзя:  
Как цепь ей несносна привычка,

Она ускользнет, как змея,  
Порхнет и умчится, как птичка.

III. Чу — дальний выстрел! Прожужжала  
Шальная пуля... славный звук...  
Вот крик — и снова все вокруг  
Затихло... Но жара уж спала,  
Ведут коней на водопой,  
Зашевелилася пехота;  
Вот проскакал один, другой!  
Шум, говор. Где вторая рота?  
Что, вьючить? — что же капитан?  
Повозки выдвигайте живо!  
Савельич! — Ой ли — Дай огниво! —  
Подъем ударил барабан...

IV. Как-то раз перед толпою  
Соплеменных гор  
У Казбека с Шат-горою  
Был великий спор.  
«Берегись! — сказал Казбеку  
Седовласый Шат: —  
Покорился человеку  
Ты недаром, брат!..»

V. В минуту жизни трудную  
Теснится ль в сердце грусть:  
Одну молитву чудную  
Твержу я наизусть...

 11. Определите размер стиха приведенных в упр. 10 отрывков.

.....  
Уточним!

Запомните, что определять размер надо не по одной строке, а по группе строк. Почему? Потому что одна строка может показаться совсем не того размера. Каков размер строки *Выхожу один я на дорогу?* Если ударения стоят так: *Выхож<sup>у́</sup> од<sup>и́н</sup> я на дор<sup>о</sup>гу* — это хорей. А если ударения такие: *Выхож<sup>у́</sup> од<sup>и́н</sup> я на дор<sup>о</sup>гу* — это анапест. И только когда мы рассмот-

рим следующие строки: *Сквозь туман кремнистый путь блестит* и далее, мы убедимся, что это все-таки хорей.

Записывать в схеме значки, обозначающие ударные и безударные слоги, надо четко слог под слогом, иначе трудно будет определить размер стиха. Например:

*По синим волнам океана,  
Лишь звезды блеснут в небесах,  
Корабль одинокий несется,  
Несется на всех парусах.*

∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪  
 ∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪ ∪ ´  
 ∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪  
 ∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪ ∪ ´

В каждой строке повторяется группа из трех слогов: первого безударного, второго ударного и третьего безударного (∪ ´ ∪). Значит, это трехсложный размер — амфибрахий. Стопа амфибрахия повторяется три раза, значит, это трехстопный амфибрахий. Во второй и четвертой строках последняя стопа неполная, но это не нарушает размера. Если в последней стопе имеется ударный слог, она считается как обычная целая стопа.

При определении размера стиха вас встретит такая трудность. В строке *В минуту жизни трудную...* три ударения — это трехстопный ямб. А после последнего ударного слога идут два безударных: ∪ ´ ∪ ´ ∪ ´ ∪ ∪. Что это — безударная двусложная стопа — пиррихий? Нет, последняя стопа в строке не может быть безударной, на ней всегда должно быть ударение, и оно наиболее сильное в строке. Эти два безударных слога составляют дактилическую рифму. Она называется дактилической, потому что состоит из одного ударного слога и двух безударных: *трудо́ную — чу́дную*.

**12.** Вспомните, что рифма — это повтор звуков, связывающий концы стихотворных строк. Рифмы бывают мужские — с ударением на последнем слоге, женские —

с ударением на предпоследнем слоге и **д а к т и л и ч е с к и е** — с ударением на третьем от конца слоге. Заполните таблицу, составив схемы и подобрав примеры.

### Р и ф м ы

Вид рифмы	Схема	Примеры
Мужская Женская Дактилическая		

**13.** Запишите помещенный ниже текст (это басня Крылова «Кот и Повар») стихотворными строчками — вольным ямбом с рифмой. Проверьте себя по тексту басни и, если обнаружите ошибку, объясните, почему надо было расположить строки таким образом. Подготовьте выразительное чтение этой басни.

Какой-то Повар, грамотей, с поварни побежал своей в кабак (он набожных был правил и в этот день по куме тризну правил), а дома стеречи съестное от мышей кота оставил. Но что же, возвратясь, он видит? На полу объедки пирога; а Васька-Кот в углу, припав за укусным бочонком, мурлыча и ворча, трудится над курчонком. «Ах, ты, обжора! ах, злодей!» Тут Ваську Повар укоряет: «Не стыдно ль стен тебе, не только что людей? (А Васька все-таки курчонка убирает.) Как! Быв честным Котом до этих пор, бывало, за пример тебя смиренства кажут, — а ты... ахти, какой позор! Теперя все соседи скажут: «Кот-Васька плут! Кот-Васька вор! И Ваську-де не только что в поварню, пускать не надо и на двор, как волка жадного в овчарню: он порча, он чума, он язва здешних мест!» (А Васька слушает да ест.) Тут ритор мой, дав волю слов теченью, не находил конца нравоученью. Но что ж? Пока его он пел, Кот-Васька все жаркое съел. А я бы повару иному велел на стенке зарубить: чтоб там речей не тратить по-пустому, где нужно власть употребить.

**14. Заполните таблицу.**

Размер стиха	Схема	Пример
Ямб Хорей Дактиль Амфибрахий Анапест Тонический (акцентный) стих		

**15.** Вы знаете, что в стихах существует **с т р о ф а**. Напомним, что строфа — это группа стихотворных строк, объединенных рифмовкой и представляющих собой ритмико-синтаксическое целое. Рассмотрите приведенные ниже строфы: сколько в них строк, как расположены рифмы. Составьте схемы рифмовки.

**О б р а з е ц.**

Как я хочу, чтоб строчки эти (а)	} четверостишие с перекрестной рифмовкой
Забыли, что они слова, (б)	
А стали: небо, крыши, ветер, (а)	
Сырых бульваров дерева! (б)	

(В. Соколов)

Грустно, грустно последние листья,  
Не играя уже, не горя,  
Под гнетущей погаснувшей высью,  
Над заснеженной грязью и слизью  
Осыпались в конце октября!

(Н. Рубцов)

Выткался на озере алый свет зари.  
На бору со звонами плачут глухари.

Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.  
Только мне не плачется — на душе светло.

(С. Есенин)

Свирель запела на мосту,  
И яблони в цвету.  
И ангел поднял в высоту

Звезду зеленую одну,  
И стало дивно на мосту  
Смотреть в такую глубину,  
В такую высоту.

(А. Блок)

Не полевеет правая нога...

(В. Вишневский)

**16.** В книге А. М. Ремизова «Пóсолонь» (т. е. по ходу солнца) рассказывается о детской игре «Кострома». Эта игра — отголосок языческих времен. Кострома — мифологическое существо, воплощение весны и плодородия. В Духов день в деревнях делали чучело Костромы и хоронили его или сжигали — прощались с весной. Как хлебное зерно «хоронят», чтобы оно возродилось, так и Кострома умирает, чтобы ожить снова.

Прочитайте фрагмент из рассказа и подумайте, как называется такая форма словесного выражения. В чем особенности языкового выражения содержания?

Чуть только лес оденется листочками и теплое небо завьется белесыми хохолками, сбросит Кострома свою колючку — ежовую шубку, протрет глазыньки да из овина на все четыре стороны, куда взглянется, и пойдет себе.

Идет она по талым болотцам, по вспаханным полям да где-нибудь на зеленой лужайке и заляжет: лежит-валяется, брюшко себе лапкой почесывает, брюшко у Костромы мяконькое, переливается.



.....  
*Алексей Михайлович  
Ремизов  
(1877—1957)*

Любит Кострома поприаздновать, блинков поесть да кисельку клюквенного со сливочками да с пеночками. А так она никого не ест, только представляется: поймает своим желтым усиком мушку какую, либо букашку, пососет язычком медовые крылышки, а потом и выпустит, — пускай их!

Теплынь-то, теплынь, благодать одна!

Еще любит Кострома с малыыми ребятками повозиться, поваландаться: по сердцу ей лепуны-щекотуньи махонькие.

Знает она про то, что в колыбельках деется, и кто грудь сосет, и кто молочко хлебает, зовет каждое дите по имени и всех отличить может.

И все от мала до велика величают Кострому песенкой. На то она и Кострома-Костромушка.

Вот такое сказочное существо Кострома. Ремизов рассказывает о том, как происходит игра. Дети ходят вокруг того, кто играет роль Костромы, ходят, взявшись за руки, и поют песенку. Спрашивают: «Дома ли Кострома?» Она отвечает: «Дома». — «А что она делает?» — «Спит». И опять ходят и спрашивают: «Дома ли Кострома?» — «Дома». — «Что делает?» — Она встает, одевается, умывается, ест, пьет, в баню идет, из бани вернулась, чаю попила и так далее. Потом Кострома умирает, ее несут хоронить, а она оживает, и начинается веселая свалка.

В чем смысл этой игры? В игре деревенские ребяташки осваивали мудрую мысль о вечности природы, учились радоваться самым простым проявлениям жизни, видеть красоту мира, любить жизнь обыкновенную.

Как языковыми средствами писатель передал эту идею? Прочитайте текст Ремизова вслух и прислушайтесь к интонации рассказчика. Как вы ее определите? Быстрая она или медленная, похожа на разговор или на песню?

Представьте себе, как выглядит Кострома. Чувствуете ли вы, что автор любит ее каждым ее движением? Как выражено его отношение к изображаемому? Обратите внимание на суффиксы существительных и прилагательных: *глазыньки, брюшко, лапкой, усиком, махонькое, язычком* — это о самой Костроме. А какие слова создают картину окружающего мира? Каков этот мир — жестокий, тревожный или гармоничный, спокойный? Откуда это видно?



Заканчивается рассказ такой фразой: *А над полем и полем, лесом и лесом прямо над Костромушкой — небо — церковь хлебная, калачом заперта, блином затворена.* Почему небо названо церковью хлебной? Слово *церковь*, в буквальном переводе с греческого, означает «Божий дом». Какое отношение к миру выражено в этой концовке? Прочитайте вслух эту фразу — с какой интонацией вы это сделаете?

Каким вы представляете себе рассказчика?

17. Существует необычный вид сказа, когда повествование ведется «от лица» животного. В рассказе Л. Н. Толстого «Холстомер» конь повествует о своей жизни. Прочитайте небольшой фрагмент этого рассказа. Как удалось писателю средствами языка создать образ рассказчика? Каким вы представили себе рассказчика? И самое главное: зачем писателю понадобилось повествовать «от лица» коня? Что коню кажется странным в человеческом мире? Как относится к этому явлению писатель?

Холстомер слышит речь конюха, из которой узнает, что он принадлежит конюшему, и размышляет над этим.

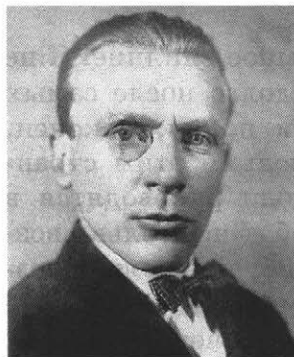
...Для меня совершенно было темно тогда, что такое значили слова: *своего, его* жеребенка, из которых я видел, что люди предполагали какую-то связь между мною и конюшим. В чем состояла эта связь, я никак не мог понять тогда. Только гораздо уже после, когда меня отделили от других лошадей, я понял, что это значило. Тогда же я никак не мог понять, что такое значило то, что *меня* называли собственностью человека. Слова: *моя лошадь*, относимые ко мне, живой лошади, казались мне так же странны, как слова: *моя земля, мой воздух, моя вода.*

Но слова эти имели на меня огромное влияние. Я не переставая думал об этом и только долго после самых разнообразных отношений с людьми понял, наконец, значение, которое приписывается людьми этим странным словам. Значение их такое: люди руководятся в жизни не делами, а словами. Они любят не столько возможность делать или не делать что-нибудь, сколько возможность говорить о разных предметах условленные ими слова. Таковые слова, считающиеся очень важными

между ними, суть слова: *мой, моя, мое*, которые они говорят про различные вещи, существа и предметы, даже про землю, про людей и про лошадей. Про одну и ту же вещь они условливаются, чтобы только один говорил — *мое*. И тот, кто про наибольшее число вещей по этой условленной между ними игре говорит *мое*, тот считается у них счастливейшим. Для чего это так, я не знаю; но это так. Я долго прежде старался объяснить себе это какою-нибудь прямою выгодою; но это оказалось несправедливым.

**18.** Прочитайте монолог Шарика из повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». Какие разновидности языка, формы словесного выражения и какие стилистические возможности языка использовал писатель? Как вы думаете, в чем выразительность этих средств? Для чего в повести приведен монолог? На этот вопрос вы ответите, если прочитаете эту замечательную повесть полностью.


У-у-у-у-у-гу-гу-гуу! О, гляньте на меня, я погибаю. Вьюга в подворотне ревет мне отходную, и я вою с ней. Пропал я, пропал. Негодяй в грязном колпаке — повар столовой нормального питания служащих Центрального Совета Народного Хозяйства — плеснул кипятком и обварил мне левый бок. Какая гадина, а еще пролетарий. Господи, Боже мой — как больно! До костей проело кипятком. Я теперь вою, вою, да разве воем поможет?




.....  
*Михаил Афанасьевич  
Булгаков*  
(1891—1940)

Чем я ему помешал? Неужели я обожру Совет Народного Хозяйства, если в помойке пороюсь? Жадная тварь! Вы гляньте когда-нибудь на его рожу: ведь он поперек себя шире. Вор с медной мордой. Ах, люди, люди. В полдень угостил меня колпак кипятком, а сейчас стемнело, часа четыре приблизительно пополудни, судя по тому, как луком пахнет из пожарной Пречистенской команды. Пожарные ужинают кашей, как вам известно. Но это — последнее дело, вроде грибов. Знакомые псы с Пречистенки, впрочем, рассказывали, будто бы на Неглинном в ресторане «Бар» жрут дежурное блюдо — грибы, соус пикан по 3 р. 75 к. порция. Это дело на любителя — все равно, что калошу лизать... У-у-у-у...


Прочитайте вслух этот фрагмент. Какой должна быть интонация? Какими средствами передана на письме интонация? Все ли оттенки ее переданы средствами письма?



**19.** Попробуйте сочинить небольшой рассказ по собственным (личным) впечатлениям, используя различные формы словесного выражения содержания.



**20.** Рассмотрите на с. 92—93 три иллюстрации к одному эпизоду из повести Гоголя «Тарас Бульба». Одна из них создана художником XIX в. П. П. Соколовым, две другие — художниками XX в. Е. А. Кибриком и А. М. Герасимовым. Расскажите о том, каким представлен Тарас и его сыновья в каждой из иллюстраций. Какими изобразительными средствами (позой, жестами, местом в композиции картины, выражением лица и др.) создали художники образы героев? Какие формы словесного выражения использовали вы в своем рассказе?



**21.** Рассмотрите на с. 4 цветной вклейки репродукции картин художников В. М. Васнецова «Поединок Пересвета с Челубеем на Куликовом поле в 1380 г.» и М. И. Авилова «Поединок на Куликовом поле. Пересвет и Челубей». Как вы думаете, почему В. М. Васнецов в 1914 г., а М. И. Авиллов в 1943 г. обратились к этому эпизоду русской истории? В чем сходство и в чем различие изображения поединка в картинах этих художников? Отвечая на поставленные вопросы, составьте текст-рассуждение. Используйте научный стиль литературного языка, устную форму словесного выражения.

## Стилистическая окраска слова.

## Стиль

Стилистические возможности  
лексики и фразеологии§ 31. Стилистическая и эмоционально-  
экспрессивная окраска слова

Вы уже знаете, что разные слова употребляются в разговорном языке и в различных стилях литературного языка. В одном случае мы употребим нейтральное слово *лицо*, в описании иконы — торжественное слово *лик*, в дружеском разговоре — ласковые *мордочка*, *личико*, в другом разговоре с осуждением — *рожа*, *морда*, с презрением — *мурло*, *харя*, с иронией — *физиономия* или *физиомордия*. Все эти слова называют синонимами, но на самом деле смысл их различен.

Ведь смысл слова — это не только лексическое значение слова, которое приведено в толковых словарях. Например, в «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой читаем: *лицо́* — *передняя часть головы человека*. Кроме этого основного значения названо еще четыре и приведен целый ряд словосочетаний, фразеологизмов, в которые входит слово *лицо*. Но этим не исчерпывается смысл слова. Приведенные выше синонимы наглядно показывают, что слово несет в себе значение оценки, передает н а ш е отношение к предмету. Как видим, с м ы с л слова включает в себя его лексическое значение, его стилистическую принадлежность, показывающую, к какому стилю данное слово относится, а также и его эмоционально-экспрессивную окраску.

Уточним!

*Экспрессивная* — от латинского *expressio* — выразительность и французского *expressif* — выразительный — значит «выразительная», то есть окраска, в которой ярко проявляется чувство.

Одни слова употребляются и в разговорном, и в книжном языках и не несут дополнительной окраски, зависящей от сферы употребления или от эмоции. Это слова нейтральные: *дом, рука, говорить* и другие. Их можно встретить и в дружеском разговоре, и в официальном документе, и в научной статье. Другие слова встречаются преимущественно в разговоре (*болтать*), или в документе (*помещение*), или в медицинской статье (*верхняя конечность*) — это слова стилистически окрашенные, то есть пригодные для употребления в определенном стиле. Третьи слова окрашены положительной или отрицательной эмоцией: *домик, домишко, ручища, ручонка*.

В словарях сфера употребления слова обычно обозначается специальными пометами: *книжн.* (книжное, книжного стиля), *офиц.* (принадлежащее к официально-деловому стилю), *разг.* (разговорное), *прост.* (просторечное), *обл.* (областное, диалектное), *спец.* или *проф.* (специальное, принадлежащее к профессиональному диалекту). Помимо этого обозначаются устаревшие слова (*устар.*), переносное значение слова (*перен.*), разные виды эмоционально-экспрессивной окраски: *высок.* (высокого стиля), *ирон.* (ироническое), *шутл.* (шутливое), *презр.* (презрительное), *неодобр.* (неодобрительное), *пренебр.* (пренебрежительное), *бран.* (бранное), *ласк.* (ласкательное).

Так, в «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой слово *блеск* объяснено и в прямом значении: «Яркий, искрящийся свет, отсвет», и в переносном: «Великолепие, яркое проявление чего-нибудь». Отсутствие стилистических помет говорит о том, что это значение общелитературное. Но возможно употребление слова со стилистической окраской: «О чем-нибудь очень хорошем, впечатляющем, красота (*прост.*)».

## § 32. Синонимы

Когда мы говорим о стилистических возможностях лексики и фразеологии, то имеем в виду прежде всего наличие в языке синонимов. Вспомните: **с и н ó н и м ы** (*от греч. συνώνυμος* — одноименный) — слова и выра-

жения, тождественные или близкие по значению, выражающие одно и то же понятие, но различающиеся или оттенками значения, или стилистической и эмоциональной окраской.

В широко известном романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» «гробовых дел мастер» Безенчук очень своеобразно различает оттенки значения слова умереть и достаточно четко их «определяет»: — *Преста в и л а с ь, значит, старушка... Старушки они всегда преста в л я ю т с я... Или Б о г у д у ш у о т д а ю т, — это смотря какая старушка. Ваша, например, маленькая и в теле, — значит, преста в и л а с ь. А, например, которая покрупнее да похудее — та, считается, Б о г у д у ш у о т д а е т...*

— *То есть как это считается? У кого это считается?*

— *У нас и считается. У мастеров. Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хоть и худой. Вы, считается, ежели, не дай Бог, помрете, что в я щ и к с ы г р а л и. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, п р и к а з а л д о л г о ж и т ь. А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят: п е р е к н у л с я или н о г и п р о т я н у л. Но самые могучие люди когда помирают, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что д у б а д а ю т. Так про них и говорят: «А наш-то, слышали, д у б а д а л».*

*Потрясенный этой странной классификацией человеческих смертей, Ипполит Матвеевич спросил:*

— *Ну, а когда ты помрешь, как про тебя мастера скажут?*

— *Я — человек маленький. Скажут: «г и г н у л с я Безенчук».*

В этом юмористическом тексте видно богатство синонимических выражений, каждое из которых несет осо-

бую стилистическую и эмоциональную окраску и потому отличный от других синонимов смысл. И мы употребляем синонимы не только для того, чтобы избежать повторения одного и того же слова, а для наиболее точного выражения мысли.

От того, какой из синонимов мы употребим, зависит смысл сказанного. Давайте сравним два предложения, в которых говорится об одном и том же событии: *Прекрасный рыцарь низвергся с колесницы и получил жестокую рану* и *Красивый парень сверзился с повозки и расквасил себе рожу*. Эти фразы различны по стилю и по эмоциональной окрашенности, а потому смысл их совершенно различен. Читая каждую из них, мы представим себе не похожие друг на друга картины.

От того, насколько наша речь богата синонимами, зависит ее яркость, выразительность, точность. И здесь неоценимую помощь нам оказывают словари синонимов. Ими нужно пользоваться не только на уроках русского языка, литературы, словесности, но и в повседневной жизни. Назовем некоторые словари синонимов: Учебный словарь синонимов русского языка / Сост. Л. П. Алекторова, Л. А. Введенская, В. И. Зимин, Ю. М. Ким, Н. П. Колесников, В. Н. Шанский. — Ростов н/Д; М., 1997; Словарь синонимов: справочное издание / Под ред. А. П. Евгеньевой. — М., 1976 (переиздан без изменений в 1997 г.); Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: Около 11 000 синонимических рядов. — 8-е изд. — М., 1998 (следует знать, что этот словарь адресован прежде всего писателям, журналистам, редакторам).

### § 33. Стилистическая окраска слова в художественном произведении

Стилистическая окраска слова особенно ярко проявляется в художественном произведении. Для достижения своей цели писатель может использовать любые слова. Выбирая из множества синонимов единственный, необходимый в данном случае, автор стремится выразить свою мысль максимально точно и полно. Например, раз-



говорные слова в стихотворении Н. А. Некрасова «Железная дорога» придают картине особый колорит. Дело не только в том, что эти слова употребляют изображаемые поэтом крестьяне. Главное, благодаря этим словам, народная точка зрения на события утверждается как достойная высокой поэзии.

*Славная осень! Здоровый, ядреный  
Воздух усталые силы бодрит...*



.....  
*Николай Алексеевич  
Некрасов  
(1821—1877/78)*

Слово *ядрёный* С. И. Ожегов определяет как разговорное. Некрасов же использовал его для изображения осени, и мы ощущаем, что осень увидена глазами простого человека, труженика, крестьянина, радующегося окончанию летней страды. Поэтому и опавшие листья вызывают у него мысль об отдыхе:

*Около леса, как в мягкой постели,  
Выспаться можно — покой и простор!..*

И речка у него *студёная* — это тоже слово разговорное, как утверждает З. Е. Александрова в «Словаре синонимов русского языка», или просторечное, как считает С. И. Ожегов.

Вместе с тем Некрасов употребляет слова народно-поэтические: *дороженька, с матушки-Волги, родимую Русь*. И народ предстает в стихотворении не только как создатель всех материальных ценностей, от железной дороги до великолепных дворцов, но и в его высокой духовности, как творец поэтического мира.

## § 34. Стилистические возможности фразеологии

Стилистически и эмоционально окрашенными могут быть не только отдельные слова, но и целые устойчивые словосочетания — фразеологизмы и выражения из каких-либо известных литературных источников, из кинофильмов и телепередач — к р ы л а т ы е с л о в а.

Одни из них стилистически нейтральны. Так, например, выражение *ахиллесова пята*, пришедшее в литературный язык из мифологии, означает слабое, уязвимое место человека. Можно вспомнить миф об Ахилле, на теле которого была незащищенной только пятка, за которую держала ребенка мать, окуная его в воды подземной реки Стикс. Это выражение может быть употреблено как в разговорном, так и в книжном языке.

Другие выражения носят просторечный характер, например, *белены объесться*, пришедшее из быта. Белена — ядовитое растение, тот, кто съест ее, становится как бы безумным. В «Сказке о рыбаке и рыбке» старик говорит старухе, когда та захотела стать царицей: *Что ты, баба, белены объелась?* Синонимами к этому выражению будут: *сойти с ума, помешаться*. А точнее — просторечные: *спянуть, свихнуться, рехнуться*.

Можно выделить выражения книжные. Фразеологизм *в ореоле славы* — происходит от французского слова *aureole*, что значит «сияние, золотой нимб вокруг головы». Это выражение несет положительную эмоцию, говорит о достойном человеке. А вот *витать в эмпириях* — тоже книжное, но неодобрительное, ироническое. Эмпирис, по представлениям древних греков, — седьмое небо, самая высокая его часть, куда поднимались только боги и духи. Возноситься мечтой в эту сферу — значит мечтать о несбыточном, оторваться от реальности.

Множество выражений принадлежит к сфере разговорного языка. Мы говорим презрительно: *мокрая курица*, когда видим человека беспомощного, жалкого, растерянного, похожего на намокшую от дождя курицу. Ведь куры, в отличие от водоплавающих птиц, не имеют жировой смазки перьев и потому в мокром виде выглядят жалко.

Заметим, что стилистическая окраска фразеологизма зависит не от его происхождения, а от сферы употребления. Происхождение может быть самое высокое, а окраска — просторечная. Синонимичные фразеологизмы разного происхождения могут принадлежать к разным сферам употребления. Так, *остаться с носом* означает примерно то же, что и *несолоно хлебавши*, но первое принадлежит к просторечию, а второе — к «общему» разговорному языку. А происхождение у них разное. Первое произошло от опыта обращения к чиновнику. Человек под полой приносил «принос», или «нос». Если судья «приноса» не взял (может, ему показалось мало), человек уходил со своим «носом», то есть ничего не добившись. А выражение *несолоно хлебавши* — бытового происхождения. Раньше соль была так дорога, что нежеланному гостю могли дать пищу без соли.

«Крылатые слова» тоже несут различную стилистическую и эмоциональную окраску. Книжными являются многие выражения, пришедшие из Библии. Например, *за чечевичную похлебку* — мы говорим так, когда хотим выразить осуждение человека, который ради сиюминутных выгод пожертвовал чем-то большим. В Библии рассказывается, что у праотца Исаака было два сына-близнеца. Старший, Исав, родился всего на несколько мгновений раньше Иакова, но тем не менее обладал правом первородства, был главным наследником. Исав был сильным, но не слишком умным, все время проводил на охоте. Однажды он возвратился домой усталый и голодный. Он так хотел есть, что согласился променять свое первородство на чечевичную похлебку, которую приготовил Иаков.

Выражение, пришедшее из басни Крылова *Слонато я и не заметил*, может быть употреблено в разговорном языке, а пушкинское *Иных уж нет, а те далече* скорее принадлежит к книжному языку.

В устойчивом выражении может быть заметно прямое значение слов. Мы представляем себе, как работать *засучив рукава*; слушать *затаив дыхание*; дождь, льющий *как из ведра*; человека, который *повесил го-*

лову, надул губы, пожал плечами, махнул рукой. Но все эти выражения имеют более общее значение, говорят о состоянии человека или характере действия.

В других словосочетаниях смысл не вытекает из значения входящих в него слов: *собаку съел* — значит имеет большой опыт в каком-то деле. Но почему *собаку*, а не быка? Или почему *дело в шляпе* означает благополучное завершение какого-то дела? Почему о неразумном человеке говорят: *крыша поехала*, об обманщике: *врет как сивый мерин*, о ловкаче: *гусь лапчатый*? Лексическое значение слов, входящих в эти выражения, не помогает пониманию смысла фразеологизмов.

Для того чтобы понять значение и выяснить происхождение фразеологизмов и «крылатых слов» русского языка, следует обращаться к специальным словарям. Назовем некоторые из них: Жуков В. П., Жуков А. В. Школьный фразеологический словарь русского языка. — 3-е изд. — М., 1994; Шанский Н. М., Зимин В. И., Филиппов А. В. Школьный фразеологический словарь русского языка. 5—11 кл. — М., 1995; Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения. — М., 1955 (было несколько переизданий); Вартаньян Э. Крылатое слово: Об ахиллесовой пяте, парфянских стрелах, аннибаловой клятве, газетной утке и многих других крылатых выражениях. — М., 1996; Душенко К. В. Словарь современных цитат: 4300 ходячих цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировки. — М., 1997; Елистратов В. С. Словарь крылатых слов (Русский кинематограф): Около 1000 единиц. — М., 1999.

◆.....◆

### Обобщим сказанное!

Стилистическая окраска слова — это способность слова принадлежать к какому-либо стилю, употребляться в определенных условиях. Эмоционально-экспрессивная окраска слова — способность слова передавать

эмоциональное отношение к предмету. Средствами лексики и фразеологии мы можем придать речи определенную стилистическую и эмоциональную окраску благодаря синонимам.

◆.....◆

## Стилистические возможности грамматики

### § 35. Стилистические возможности существительного и прилагательного

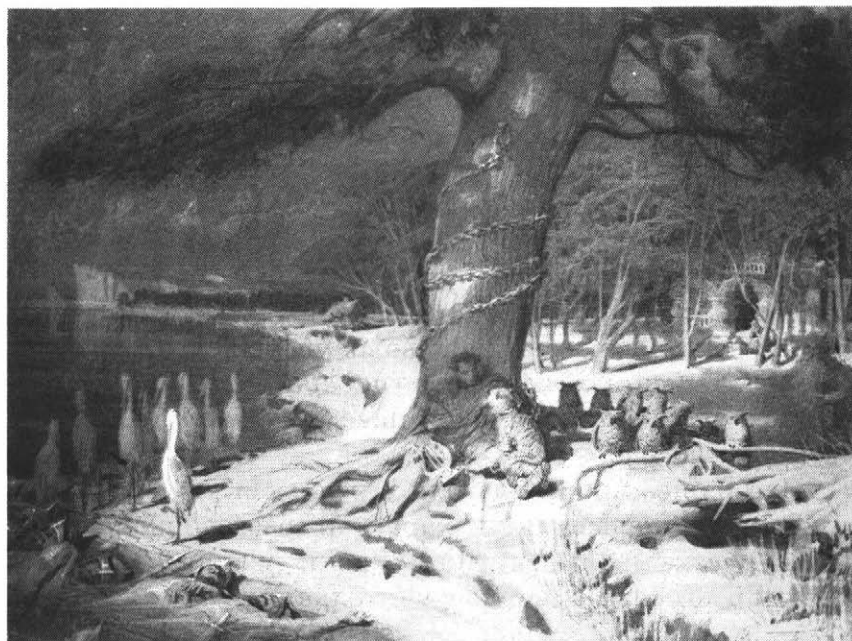
Немалые выразительные возможности имеет грамматика, формы слов и предложений. Рассмотрим некоторые из них.

Вы знаете, что сравнение может быть выражено существительным в творительном падеже, например, в загадке: *Хвост крючком, нос пятачком*. Попробуйте изменить форму сравнения: *Хвост, как крючок, нос, как пятачок*. Видите, насколько выразительней первое выражение. Оно лаконичней, энергичней, да и просто красивее.

От грамматической формы зависит стилистическая окраска высказывания. Сравните две формы предложного падежа существительного: одна — *Сидит ворон на дубу, Он играет во трубу...* и другая — *Златая цепь на дубе том... На дубу и на дубе* — может быть, одно из выражений неправильно? Нет, обе формы имеют право на существование, но первая принадлежит к разговорной речи, вторая — к книжной.

Выразительность грамматической формы тонко почувствовали художники. Б. М. Кустодиев нарисовал картинку, которую назвал «Сидит ворон на дубу». Она помещена на с. 16 цветной вклейки.

*На дубу, а не на дубе* может сидеть только такой ворон, в сапогах и с дудой, и окружают его зверюшки и предметы из детской сказки. Произведение выдержано в духе народного творчества, похоже на лубочную кар-



*«Златая цепь на дубе том...»*

*Рисунок-иллюстрация И. Н. Крамского к Прологу поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». 1879 г.*

тинку и на детский рисунок. А другой художник, И. Н. Крамской, создал оригинальную иллюстрацию к Прологу пушкинской поэмы «Руслан и Людмила», назвав ее словами из произведения: *«У лукоморья дуб зеленый. Златая цепь на дубе том»*. Это стихотворение — авторское произведение, не случайно рядом с дубом художник поместил самого Пушкина. И дуб здесь совершенно другой: он могучий, развесистый, сказочный, но не лубочный. И вокруг изображены сказочные существа, но они не похожи на детский рисунок. Поэтому здесь *на дубе*, а не *на дубу*.

В разговорном языке редко употребляется краткая форма прилагательных в роли сказуемого. Поэтому, когда мы встречаем предложение с кратким прилагательным в роли именной части сказуемого, мы чувствуем книжный характер такого высказывания: *Как хороши, как свежи были розы...* (Мятлев.)

## § 36. Стилистические возможности глагола

Разговорный язык отличается тем, что в нем на равных употребляются все наклонения и времена глаголов. И когда мы в рассказе Чехова «Злоумышленник» читаем такие фразы: *Вот вы и рассудили, как и что, а сторож тот же мужик, без всякого понятия, хватает за шиворот и тащит... Ты рассуди, а потом и тащи!* — то мы ясно видим, что это разговорная речь. Ведь здесь на равных употреблены глаголы в повелительном наклонении (*рассуди, тащи*), и прошедшее (*рассудили*), и настоящее (*хватает, тащит*) времена глагола.

Настоящее время глагола в речи действующих лиц придает высказываниям характер разговорной речи. Так, в рассказе В. Распутина «Уроки французского» мы читаем разговор мальчика с учительницей:

— *Что вы делаете?* — *возмутился я.*

— *Я? А что я делаю?..*

В репликах героев глаголы в настоящем времени, а в словах рассказчика — в прошедшем, и мы как бы присутствуем при этом разговоре:

Настоящее время глагола в разговоре может означать и постоянное действие. Вот диалог из той же повести:

— *...Я только рубль выигрываю.*

— *И больше не играешь?*

— *Нет.*

— *А рубль? Почему рубль? Что ты с ним делаешь?*

— *Покупаю молоко.*

А прошедшее время чаще всего употребляется в повествовании о событиях. Причем есть формы прошедшего времени, которые придают повествованию разговорную окраску. Сравните: *сидел* — *сиживал, говорил* — *говаривал*. В значении прошедшего времени может быть употреблено и повелительное наклонение с частицей — *а я возьми да и скажи* — это тоже разговорное выражение.



### § 37. Стилистические возможности синтаксиса

Прочитав в повести «Станционный смотритель» фразу *Вошел в комнату, я тотчас узнал картинку, изображающие историю блудного сына...* — мы сразу почувствуем, что это книжный язык, потому что встретились, во-первых, с устаревшей формой деепричастия *вошел*, во-вторых, с деепричастным и причастным оборотами, которые в разговорном языке обычно не употребляются. Книжный характер носит и такая фраза из стихотворения Лермонтова «Три пальмы»: *И, с криком и свистом носясь по песку, бросал и ловил он копье на скаку.*

#### Обобщим сказанное!

Стилистическая окраска высказывания создается средствами грамматики: одни грамматические формы придают речи разговорную окраску, другие — книжную.

## Стиль в художественной словесности

### § 38. Стиль писателя и стиль произведения

Мы уже раньше говорили о стилях языка. Теперь рассмотрим стиль в художественной литературе.

Каждому большому писателю свойственно нечто такое, что отличает его от всех других. Это своеобразие проявляется во всем: и в языке, и в обрисовке героев, и в построении сюжета, и в излюбленных размерах стиха (если это поэт). Причем все элементы художественной формы составляют единство, которое и называют стилем. Стиль говорит нам о времени, в которое жил писатель, о том, какие произведения он любил, с кем из авторов спорил, о его интересах и пристрастиях, о том, что он за человек.

Так, стиль Н. А. Некрасова, который мы уже рассматривали, читая вступление к стихотворению «Железная дорога» (см. § 33), немало сообщает нам о самом поэте. А теперь прочитаем описание осени в стихотворении «Листопад» замечательного поэта XX в. И. А. Бунина.

*Лес, точно терем расписной,  
Лиловый, золотой, багряный,  
Веселой, пестрою стеной  
Стоит над светлою поляной.*

*Березы желтою резьбой  
Блестят в лазури голубой,  
Как вышки, елочки темнеют,  
А между кленами синеют  
То там, то здесь в листве сквозной  
Просветы в небо, что оконца,  
Лес пахнет дубом и сосной,  
За лето высох он от солнца,  
И Осень тихую вдовой  
Вступает в пестрый терем свой.*

Бунин по-своему и очень зорко увидел осень. Какая она яркая, нарядная, как красиво сочетание красок: *лиловый, золотой, багряный* — пестрая стена леса над светлою поляной. Мы видим желтые листья берез на фоне лазури, темные елочки рядом с пестрыми кленами. От этой игры красок возникает радостное чувство. И только немного грустно от сравнения осени с тихой вдовой. Здесь выражена мысль о величии и красоте жизни вообще, хотя изображается вот этот конкретный лес, увиденный во всех подробностях пейзаж.

Вы чувствуете, что в это описание нельзя вставить некрасовского *ядренного воздуха* или слов: *выспаться можно*. В то же время у Некрасова противоестественно выглядело бы обилие красочных эпитетов. Вот это и есть стиль — единство элементов художественной формы. вспомните две фразы о прекрасном рыцаре и красивом парне. Каждая из них выдержана в определенном стиле, но совершенно немислимо соединить их вместе: *Прекрасный рыцарь низвергся с колесницы и расквасил себе рожу*.

### § 39. Стил ь эпохи и стил ь народно й поэзии

У каждой эпохи есть черты присущего только ей стиля. Так, мы отчетливо сознаем, что одни тексты созданы в эпоху Древней Руси, другие — в современную. Даже если взять перевод старинной летописи на современный язык, мы все равно ощутим колорит далекой эпохи: *В год 6415. Пошел Олег на греков, оставив Игоря в Киеве; взял же с собою множество варяг, и славян, и чуди, и кривичей <...> И с этими всеми пошел Олег на конях и в кораблях; и было кораблей числом две тысячи.* (Перевод Д. С. Лихачева)

Колорит старины проявляется не только в том, что переводчиком использованы устаревшие слова, не только в том, что упоминаются имена древних князей, но и в самом строе высказывания, в том, как строятся предложения, в интонации. А если прочитать подлинный текст летописи! Значит, можно говорить о стиле эпохи и стиле русской летописи.

Теперь прочитаем отрывок из произведения, созданного деятелем культуры XVIII в. Андреем Тимофеевичем Болотовым. Он вспоминает о детском впечатлении от прочитанной книги: *Сладкий пиитический слог пленил мое сердце и мысли, влил в меня вкус к сочинениям сего рода и вперил любопытство к чтению дальнейшего.*

Именно в XVIII в. люди стали говорить о своих чувствах. Этому учила их книга, и она сделалась не просто необходимой, она доставляла наслаждение своей художественной формой — «словом», т. е. стилем автора. И на приведенной фразе лежит печать эпохи. Такие выражения, как *сладкий пиитический слог пленил мое сердце, к сочинениям сего рода*, принадлежат той эпохе, теперь так не пишут. И дело не только в устаревших словах, но во всем строе высказывания.

Если мы рассмотрим произведения народной словесности — былины, песни, сказки, — то увидим в их словесной форме немало общего: например, постоянные эпитеты, особые устойчивые словосочетания. Значит, можно

говорить о народно-поэтическом стиле. Причем стиль народной словесности других народов будет отличаться от стиля русской народной словесности.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

**С т и л ь** — это единство всех элементов художественной формы отдельного произведения, произведений одного писателя, ряда писателей, целой эпохи, народной словесности или жанра.

◆.....◆

## Стилизация и пародия

### § 40. Стилизация в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»

Когда в художественном произведении автор изображает другую эпоху, он придает повествованию характер стиля той эпохи. Герои такого произведения думают и говорят так, как могли бы думать и говорить люди того времени. Но не совсем: ведь пишет о них не их современник, а художник иной эпохи, и он не может не выразить своего отношения к героям. Так появляется особый художественный прием — **с т и л и з а ц и я**. Это воспроизведение черт чужого стиля, но не подражание, а образ чужого стиля.

.....



*Николай Васильевич  
Гоголь  
(1809—1852).  
Портрет выполнен  
Ф. А. Моллером  
в 1840 г.*

Читая повесть Гоголя «Тарас Бульба», мы погружаемся в далекую эпоху и в необычную среду. В Запорожской Сечи (как ее показал Гоголь) все козацкое войско — единое целое, коллектив, одушевленный одним чувством — любви к родине и стремлением защитить ее от захватчиков. Запорожская Сечь — это идеальный мир, где раскрываются лучшие возможности человека, где выковываются настоящие герои. Здесь все вопросы — политические и военные, религиозные и нравственные — решает сам народ. И для того чтобы опозитизировать образ Сечи, Гоголь создает удивительную стилизацию, соединив черты народной поэзии с чертами стиля старины. Вслушайтесь: *Козацкие ряды стояли тихо перед стенами. Не было на них ни на ком золота, только разве кое-где блестело оно на сабельных рукоятках и ружейных оправах. Не любили казаки богато вырядиться на битвах; простые были на них кольчуги и свиты, и далеко чернели и червонели черные червоноверхие бараньи их шапки.*

Какими же средствами создается ощущение красоты, величия, силы запорожского войска, стоящего у стен города? Обратите внимание на инверсии: в обычной речи мы бы сказали: *на них были простые кольчуги*, а Гоголь выдвигает в начало предложения слово *простые* и тем самым не только усиливает смысл этого слова, но и создает впечатление особой значительности происходящего. А ведь инверсия — необычный порядок слов — характерная черта стиля народной поэзии. Слова льются, как песнь сказителя, мерно, под переборы струн повествующего о великих делах.

А еще этому впечатлению способствует сходство в построении предложений, начинающихся с отрицаний: *Не было... Не любили...* и особенно — аллитерация в конце: *чернели и червонели черные червоноверхие*. Благодаря сходству звучания слов возникает зримая картина, где контрасты *черного* и *червоного* (красного) цвета сливаются в единое целое. А ведь Гоголю и надо было показать единство козацкого войска в отличие от разрозненного польского.

На этом примере мы ясно видим, что в художественном произведении важно не только то, о чем говорится, но и то, как говорится. Сам стиль авторского повествования, воспроизводящего черты народно-поэтического стиля, создает смысл произведения.

#### § 41. Стилизация в балладе

Д. Б. Кедрина «Зодчие»

Вот еще пример использования стилизации — поэма отечественного поэта первой половины XX в. Д. Б. Кедрина «Зодчие». В ней воспроизводятся черты стиля летописи, народной поэзии и стиля эпохи Ивана Грозного для рассказа о возведении храма Покрова (Покровского собора; в народе его называют храмом Василия Блаженного) на Красной площади в Москве.

*Как побил государь  
Золотую Орду под Казанью,  
Указал на подворье свое  
Приходить мастерам.  
И велел благодетель, —  
Гласит летописца сказанье, —  
В память оной победы  
Да выстроят каменный храм.*

Здесь не только как бы цитируется летопись, не только встречаются устаревшие слова, которые мог употребить человек той эпохи, но и строй предложений, и интонация создают особый колорит старины.



.....  
Дмитрий Борисович  
Кедрин  
(1907—1945)

Вначале повествование спокойно, автор свидетельствует только о значительности события, о котором пойдет речь. Но дальше, рассказав о том, как была построена церковь дивной красоты и какую «награду» получили за это зодчие, — их ослепили, чтобы не смогли они воздвигнуть в других землях ничего лучше этого храма, — автор следует стилю не беспристрастного летописца, а народной песни, и эмоциональная окраска высказывания открыто кричит о трагедии.

*Соколиные очи  
Кололи им шилом железным,  
Дабы белого света  
Увидеть они не могли.  
Их клеймили клеймом,  
Их секли батогами, болезных,  
И кидали их,  
Темных,  
На стылое лоно земли.*

Заметьте одну очень важную вещь. Стилизация — это образ чужого стиля, а вовсе не реальный стиль другой эпохи или другого автора. Читая такое произведение, не надо думать, что люди той эпохи в самом деле так говорили. Писатель строит повествование, используя немногие, но характерные черты стиля той эпохи. И делает он это для того, чтобы выразить свою мысль. Поэтому в стилизации всегда чувствуется авторское отношение к чужому стилю — утверждающее или насмешливое. А это помогает понять авторское отношение к изображаемому, то есть идею произведения.

## § 42. Пародия

Слово *п а р о д и я* в переводе с греческого означает «перепев, комическая переделка, пение наизнанку». Пародия возникла в Древней Греции. Стоило появиться поэмам Гомера, как другой поэт — Пигрет — написал тем же слогом пародийную поэму «Батрахомиомахия» («*Война лягушек и мышей*»). В ней рассказывается о том, как белый мышонок повстречался с царем лягушек и по несчастной случайности утонул в болоте. Поэтому



началась великая война между мышами и лягушками. Отрывок из поэмы прекрасно пересказал В. А. Жуковский. Тем же торжественным гекзаметром, что и в поэмах Гомера, повествуется о славных подвигах мышей и лягушек. Вот как мышонок рассказывает о себе царю лягушек.

*...Я сын царя Долгохвоста,  
Петр Долгохвост, по прованию Хват. Был я  
воспитан  
В нашем столичном подполье премудрым  
Онуфрием крысой.  
Мастер я рыться в муке, таскать орехи;  
вскребаюсь  
В сыр и множество книг уж изгрыз, любя  
просвещенье...*

Что делает это произведение пародией? Поэт воспроизводит чужой стиль, вкладывая в него другое содержание. При этом возникает контраст между тем, о чем напоминает гомеровский размер стиха, и тем, о чем рассказывает автор. И это вызывает смех.

В пародии воспроизводится чужой стиль в смешном виде. Смех возникает оттого, что высокий слог используется для изображения незначительных, нарочито сниженных явлений. Черты чужого стиля передаются в преувеличенном до нелепости виде. Автор как бы передразнивает чужой стиль и делает это остроумно.

Чтобы оценить пародию, надо знать, что пародируется. Самые удачные пародии отличаются точностью воспроизведения чужого стиля, и смех возникает тогда, когда мы узнаем в пародии действительно присущие пародируемому стилю черты. Подумайте: кто из известных вам детских поэтов мог бы написать так:

*Наша бабка громко плачет:  
— Где мой козлик? Где он скачет?  
Полно, бабка, плачь не плачь,  
В лес умчался твой рогач.  
А живут в лесном поселке  
Живодеры, злые волки,*

*И напали на него  
Ни с того и ни с сего.  
Повалили Козю на пол,  
Оторвали Козе лапы,  
Сгрызли спинку, шейку, грудь —  
Козю нам уж не вернуть.  
Тащит бабка по дорожке  
Козьи ножки, козьи рожки...  
— Ни за что я их не брошу,  
Потому что он хороший.*

Угадали? Конечно, Агния Барто. Здесь и цитаты из ее стихов, и безошибочно узнаваемая ее интонация, ее стиль. Эту пародию написал языковед А. Г. Финкель, один из авторов замечательной книжки юмористических подражаний «Парнас дыбом».

Сравним пародию со стилизацией. И в пародии, и в стилизации черты чужого стиля выделены и преувеличены, и в этом проявляется авторское отношение к этому стилю. Но в стилизации авторское отношение к объекту может быть различным, а в пародии — всегда насмешливым. Однако между стилизацией и пародией нет резкой границы, иногда произведение можно считать и пародией, и стилизацией, как приведенное подражание стилю А. Барто.

Пародия играет в словесности огромную роль. В ней, как в зеркале, отражаются взгляды писателей. Когда появляется нечто новое, непривычное, оно становится объектом пародии. Когда какое-то явление устаревает и на смену ему приходит новое, средством борьбы со старым также оказывается пародия. Что такое «Дон Кихот» Сервантеса? Один из его смыслов — пародия на рыцарские романы. Что такое «Метель» или «Барышня-крестьянка» Пушкина? В этих повестях явно чувствуется пародия на далекие от жизни сентиментальные романы и критика тех представлений, которые складывались у людей под их воздействием. Причем, если произведение удостоилось пародии, это не значит, что оно плохое. Напротив, самые яркие пародии — это пародии на значительные произведения.

Обобщим сказанное!

**С т и л и з а ц и я** — воспроизведение черт чужого стиля с целью изображения предмета и выражения отношения к нему. **П а р о д и я** — воспроизведение черт чужого стиля с целью его осмеяния.

*Подумайте и ответьте!*

1. Что такое лексическое значение слова? Что такое смысл слова, его стилистическая и эмоциональная окраска?
2. Что такое стиль? Найдите в толковом, лингвистическом и литературоведческом словарях (в любых из имеющихся) объяснения этого слова. Как вы понимаете, что такое стили языка, стили эпохи, стиль народно-поэтический, стиль писателя, стиль произведения?
3. Для чего используется в художественном произведении стилизация? Можно ли назвать стилизацией «Песнь о вещем Олеге»? «Песню про <...> купца Калашникова?»
4. Что такое пародия? Каковы ее роль и значение в литературе?
5. В чем сходство и в чем различие между стилизацией и пародией?


*Проверьте себя!*

1. Какова стилистическая окраска приведенных ниже предложений из произведений Лермонтова? Какие лексические и грамматические средства языка помогают придать высказыванию эту окраску?


1. Он был, казалось, лет шести; Как серна гор, пуглив и дик, И слаб и гибок, как тростник. 2. Он страшно бледен был и худ И слаб, как будто долгий труд, болезнь иль голод испытал... 3. И гордо выслушав, больной При-

встал, собрав остаток сил, И долго так он говорил...

4. Мгновенно скрывшись меж кустов, Невольным трепетом объят, Я поднял боязливый взгляд И жадно вслушиваться стал. 5. Опустил он в землю очи темные, Опустил головушку на широку грудь — А в груди его была дума крепкая. 6. И гуляют шумят ветры буйные Над его безымянной могилкою...

 2. Найдите слова разговорные и их книжные синонимы. Составьте с ними предложения. Сочините повествование в форме сказа. Какие слова вы при этом используете?

Вымысел, исключить, балбес, голова, чумазый, рассказы, глаза, вышибить, глупец, действовать, доплестись, канителиться, дорого, грязный, гляделки, башка, медлить, орудовать, втридорога, добраться.

 3. Найдите фразеологизмы, близкие по значению приведенным словам.

бедный —  
безразлично —  
вмешиваться —  
волновать —  
опаздывать —  
притворяться —

Какова их стилистическая окраска? Придумайте с ними рассказ.

4. В стихотворении Некрасова «Песня Еремушке» нянька поет ребенку колыбельную песню:

Ниже тоненькой былиночки  
Надо голову клонить,  
Чтоб на свете сиротиночке  
Беспечально век прожить.  
Сила ломит и соломушку —  
Поклонись пониже ей,  
Чтобы старшие Еремушку  
В люди вывели скорей...

Проезжающий мимо человек спел ребенку свою песню:

Жизни вольным впечатлениям  
Душу вольную отдай,

Человеческим стремлениям  
В ней проснуться не мешай.  
С ними ты рожден природою —  
Возледей их, сохрани!  
Братством, Равенством, Свободою  
Называются они...

В каком из отрывков вы увидели народно-поэтическую лексику и фразеологию, а также характерные для народной поэзии грамматические формы? А в каком — общественно-политическую лексику? Сравните синтаксическое строение этих предложений. Что вы можете сказать по стилю о характерах няньки и проезжающего человека? Кто они по своему социальному положению, каковы их взгляды?

5. К какой разновидности языка относится приведенный ниже отрывок из сказки Л. М. Леонова «Бурыга»? Найдите в нем синонимы, в том числе и текстовые. Какую роль они играют в описании леса и повествовании о дикийвинном дитеныше Бурыге?

Хорошо жилось Бурыге в зеленом приволье леса. Там по утрам солнце ласково встает: оно не жжет затылка, не сует тебе клубка горячей шерсти в глотку, оно свое там, знакомое. Там затянет по утрам разноголосая птичья тварь на все лады развеселые херувимские стихеры, там побегут к болотному озерку неведомые, неслышанные лесные зверюги... Ранними утрами поет там лес песню, а над ним идут, идут, идут алые облака, клубятся, сталкиваются: то не ледоход небесный — то земные радости плывут.



.....  
*Леонид Максимович  
Леонов  
(1899—1994)*

Выходит из своего логова дитеныш Бурьга, — он летом в норке мшистой живет. Он спросонья на пни натывается, зеленый, в зеленом крадется кустарнике, он похрамывает по кисельным зыбунам, шустро сигаает через мертвые пни, кубарем катится, вьюнцом идет... Вот он сядет на прогалинке, он хихикает и морщится, он сидит-прискакивает, греет спинку, сушит шерстку под солнышком, а солнышко теплой лапкой его гладит, — жмурится и щурится, мурлыкает незатейную песенку, язык мухоморам кажет... А те нарядились, как к обедне, выстроились толстые и тонкие в ряд... Шесть их по счету, и весело им поэтому.

.....  
Уточним!

*Херувимские стихёры* — правильно *стихёры* — церковные песнопения. *Херувимы* — небесные создания. Во время Литургии хор поет *Херувимскую песнь*, призывая молящихся отложить житейские заботы, чтобы принять Царя всех — Христа. Это одно из самых прекрасных церковных песнопений.

.....  
**6.** Как вы назовете форму словесного выражения в приведенном в упр. 5 тексте? Обратите внимание на лексику, на грамматическую форму существительных, прилагательных и глаголов, на синтаксическое строение предложений.

**7.** Вы знаете стихотворения про осень Пушкина, Некрасова и Бунина. А вот еще одно — Д. Б. Кедрина. В чем вы увидели своеобразие стиля этого поэта? Какими предстали осень и зима в его стихотворении? Как вы поняли смысл этого произведения? Какой должна быть интонация его прочтения? Прочитайте его вслух и выучите наизусть.

Скинуло кафтан зеленый лето,  
Отсвистели жаворонки всласть.  
Осень, в шубу желтую одета,  
По лесам с метёлкою прошлась,  
Чтоб вошла рачительной хозяйкой  
В снежные лесные терема  
Щеголиха в белой разлеталке —  
Русская румяная зима!

8. Прочитайте отрывки из рассказа М. М. Зощенко «Баня». Подумайте, какие языковые средства здесь использованы для создания стилистической окраски текста.

Говорят, граждане, в Америке бани отличные.

Туда, например, гражданин придет, скинет белье в особый ящик и пойдет себе мыться. Беспокоиться даже не будет — мол, кража или пропажа, номерка даже не возьмет.

Ну, может, иной беспокойный американец и скажет банщику:

— Гут бай, дескать, присмотри.

Только и всего.

Помоется этот американец, назад придет, а ему чистое белье подают — стираное и глаженое. Портянки, небось, белее снега. Подштанники зашиты, заплатаны. Житьишко!

А у нас бани тоже ничего. Но хуже. Хотя тоже мыться можно.

У нас только с номерками беда. Прошлую субботу пошел я в баню (не ехать же, думаю, в Америку), дают два номерка. Один за белье, другой за пальто с шапкой.

А голому человеку куда номерки деть? Прямо сказать, — некуда. Карманов нету. Кругом — живот да ноги. Грех один с номерками. К бороде не привяжешь.  
<...>

Иду в предбанник. Выдают на номер белье. Гляжу — все мое, штаны не мои.

— Граждане, — говорю. — На моих тут дырка была. А на этих эвон где.

А банщик говорит:

— Мы, — говорит, — за дырками не приставлены. Не в театре, — говорит.

Хорошо. Надеваю штаны, иду за пальтом. Пальто не выдают — номерок требуют. А номерок на ноге забытый. Раздеваться надо. Снял штаны, ищу номерок — нету номерка. Веревка тут, на ноге, а бумажки нет. Смылась бумажка.

Подаю банщику веревку — не хочет.



— По веревке, — говорит, — не выдаю. Это, — говорит, — каждый гражданин настрижет веревок, — полт не напасешься...

Обратите внимание на лексику, морфологию и синтаксис — отметьте в них характерные приметы разговорного языка. Как вы думаете, зачем писатель прибегнул к сказу?

9. Прочитайте фрагмент пародии на рассказ Зощенко «В бане». Пародию сочинил знаменитый пародист первой половины XX в. А. Г. Архангельский. Какие черты стиля Зощенко отражены в пародии? Похож ли герой пародии на героя Зощенко? Соответствуют ли особенности лексики, морфологии и синтаксиса пародии этим же признакам пародируемого текста? Что в пародии подверглось преувеличению до утраты правдоподобия, до фантастического? Какой смысл вы видите в таком преувеличении? Что вызывает смех в рассказе Зощенко и что — в пародии?

...И что же, братцы мои, гражданочки, думаете? Не успел это я мочалкой, извините за выражение, спину намылить, слышу — караул кричат.

«Никак, — думаю, — кто мылом подавился или кипятком ошпарился?»

А из предбанника, между прочим, человек выскакивает. Голый. На бороде номерок болтается. Караул кричит.

Мы, конечно, к нему. В чем дело, спрашиваем? Что, спрашиваем, случилось?

А человек бородой трясет и руками размахивает.

— Караул, — кричит, — у меня пуп сперли!



.....  
*Михаил Михайлович  
Зощенко  
(1894—1958)*

И действительно. Смотрим, у него вместо пупа — голое место.

Ну, тут, конечно, решили народ обыскать. А голых обыскивать, конечно, плевое дело. Ежели спер что, в рот, конечно, не спрячешь.

Обыскивают. Гляжу, ко мне очередь подходит. А я, как на грех, намылился весь.

— А ну, — говорят, — гражданин, смойтесь.

А я говорю:

— Смыться, — говорю, — можно. С мылом, — говорю, — в подштанники не полезешь. А только, — говорю, — напрасно себя утруждаете. Я, — говорю, — ихнего пупа не брал. У меня, — говорю, — свой есть.

— А это, — говорит, — посмотрим.

Ну, смылся я. Гляжу, — мать честная! Да никак у меня два пупа!

Человечек, конечно, в амбицию.

Довольно, — кричит, — с вашей стороны нахально у трудящихся пупы красть! За что, — кричит, — боролесь?


А я говорю:

— Очень, — говорю, — мне ваш пуп нужен. Можете, — говорю, — им подавиться. Не в пупе, — говорю, — счастье.

Швырнул это я, значит, пуп и домой пошел...

**10.** Как вы думаете, с какой целью прибегает Гоголь к стилизации в приведенном отрывке из повести «Тарас Бульба»? Признаки какого стиля вы здесь увидели? Каковы приметы этого стиля — особенности лексические, морфологические, синтаксические?

Не погибнет ни одно великодушное дело, и не пропадет, как малая порошок с ружейного дула, козацкая слава. Будет, будет бандурист с седою по грудь бородою, а может, еще полный зрелого мужества, но белоголовый старец, вещий духом, и скажет он про них свое густое, могучее слово. И пойдет дыбом по всему свету о них слава, и все, что ни народится потом, заговорит о них. Ибо далеко разносится могучее слово, будучи подобно гудящей колокольной меди, в которую много повергнул мас-



тер дорогого чистого серебра, чтобы далече по городам, лачугам, палатам и весям разносился красный звон, сзывая равно всех на святую молитву.

**11. Возьмите знакомую скороговорку:**

Ехал Грека через реку,  
Видит Грека — в реке рак.  
Сунул Грека руку в реку —  
Рак за руку Греку цап!

Сочините по этому сюжету летопись:

В лето 8888 пошел из Царьграда на Русь Грека. Взял же с собою множество войска на конях и кораблях и было кораблей числом двести...

Продолжите этот рассказ.

А вот еще начала произведений, которые надо продолжить.

а) Встала из мрака младая с перстами пурпурными  
Эос.


Тут же из города вышел к реке шлемоблещущий  
Грека,

Был облачен он в доспехи из меди и плащ  
многоцветный...

б) Однажды ехал Грека  
Через большую реку...

в) Склонилася ива над тихой рекой,  
А в лодку садился рыбак молодой...

г) В ясный июльский полдень молодой Грека сел  
в свою легкую лодку и оттолкнулся веслом от берега...



**12.** Рассмотрите на с. 11 цветной вклейки два изображения персонажа русской сказки — Снегурочки. Одно из них создал художник М. А. Врубель, другое — В. М. Васнецов. Вы, конечно, заметили различия в стиле этих художников. Постарайтесь определить особенности каждого изображения и рассказать об этом, используя рассуждение, устную форму словесного выражения и научный стиль литературного языка так, как если бы вы были экскурсоводом в музее.



**Пир у Ивана Грозного.**

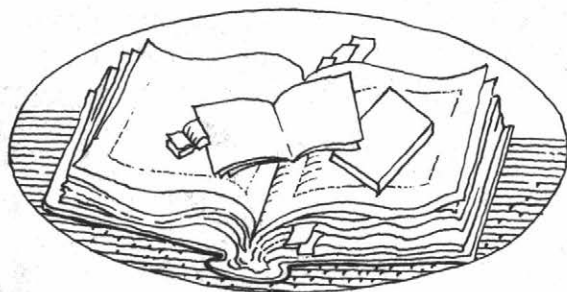
*Иллюстрация И. Я. Билибина к «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1938 г.*



**Пир у Ивана Грозного.**

*Иллюстрация В. Г. Шварца к «Песне про царя  
Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого  
купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1870-е гг.*

**13.** Два художника XIX и XX вв. — В. Г. Шварц и И. Я. Билибин — создали иллюстрации к одному и тому же эпизоду поэмы «Песня про <...> купца Калашникова». Кто из художников нарисовал сцену, со всей точностью передавая исторические реалии? А кто создал стилизацию, прибегнув к стилю народного лубка, изобразил некую песенно-сказочную действительность? Какая из иллюстраций понравилась вам больше? Аргументируйте свой выбор.



## Роды, виды и жанры словесности

### § 43. Зачем надо различать роды словесности

Как вы знаете, существуют два больших раздела словесности: нехудожественная и художественная, и эти определения говорят не о достоинствах произведений, а о том, что в них язык играет разную роль. Научные книги, деловые документы, публицистические выступления, наши повседневные разговоры принадлежат к нехудожественной словесности. Рассказы, повести, басни, стихи, поэмы, пьесы принадлежат к художественной словесности. Между художественной и нехудожественной словесностью нет непроходимой границы, и бывают произведения, например, исторические труды Н. М. Карамзина, где соединяются признаки художественной и нехудожественной словесности.

Качество произведения нехудожественной словесности — это то, насколько удачно использован разговорный язык или функциональный стиль литературного языка (официально-деловой, научный, публицистический) для общения, сообщения информации или побуждения к чему-либо. Качество художественного произведения — это

то, насколько удачно использован язык как материал словесности для создания картины жизни. А законы использования языка в художественной словесности зависят от того, к какому роду словесности принадлежит произведение. Что же это такое — роды словесности?

Любое художественное произведение обязательно принадлежит к одному из трех родов словесности: э п о с у, л и р и к е или д р а м е. А внутри этих родов есть еще деления: сказка, рассказ, стихотворение, поэма, пьеса. А зачем нам надо знать, к какой разновидности относится то, что мы читаем? Может, достаточно назвать это произведением? Нет, не достаточно. Знание разновидности еще до начала чтения определенным образом настраивает нас, помогает выбрать то, что нам необходимо именно сейчас, узнать, чего нам ожидать от книги.

Только увидев подзаголовок «приключенческий роман», мы уже ждем от него острого сюжета с тайнами, преследованиями, погонями, неожиданными встречами. А взяв в руки томик стихов, мы готовимся совсем к другим ощущениям, хотим увидеть красоту окружающего мира, порадоваться гармонии слов. Обращаясь к пьесе, мы ждем знакомства с яркими, активными персонажами. И эти ожидания, которые психологи называют у с т а н о в к о й, помогают нам полноценно воспринимать читаемое, и мы не требуем от стихов лихо закрученного сюжета, а от пьесы — непосредственного выражения чувств автора.

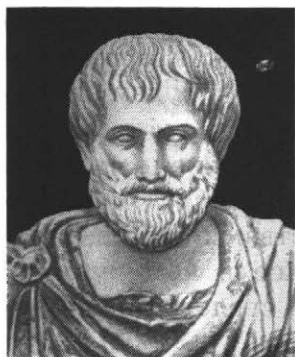
Правильно понять произведение можно только тогда, когда мы подходим к нему как к произведению определенного рода. Мы по-разному будем анализировать повесть, лирическое стихотворение и комедию: в повести мы обратим внимание на изображенных в ней героев и события, которые с ними происходят, подумаем о том, какими языковыми средствами это создано, а в стихотворении — на выраженное в нем чувство, состояние человека и на то, какими средствами языка и стиха оно выражено.



#### § 44. Аристотель о трех родах словесности

Впервые заметил разновидности произведений словесности древнегреческий философ Аристотель, который жил в IV в. до н. э. В своем труде «Об искусстве поэзии» он писал, что искусство родилось из подражания — одного из важнейших свойств человека. Ведь благодаря подражанию люди приобретают знания и получают удовольствие. В зависимости от способа, которым поэт подражает жизни, Аристотель разделил произведения на три рода: эпос, лирику и драму. Вот что он пишет: «Подражать <...> одному и тому же можно, рассказывая о событии как о чем-то отдельном от себя, как это делает Гомер, или же так, что подражающий остается сам собою, не изменяя своего лица, или представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных».

Вдумаемся в слова философа. Гомер смотрит на людей, их поступки, все, что их окружает, как бы со стороны. Он описывает то, что видит, повествует о событиях, размышляет о жизни. Так же видят своих героев и другие писатели, создающие повести, рассказы, романы — эпические произведения. Пушкин рассказывает о том, что произошло со станционным смотрителем, Дубровским, Гриневым. Гоголь говорит о делах запорожцев. И даже когда писатель повествует о своей жизни, как В. Распутин в рассказе «Уроки французского», ав-



.....  
*Аристотель*  
(384—322 гг. до н. э.)

тор и на себя-подростка смотрит со стороны, описывая поведение героев и оценивая его. И такой способ изображения жизни мы увидим в любой сказке, любом рассказе, повести, романе, созданном в любой стране и в любую эпоху.

В лирике, как утверждает Аристотель, поэт остается самим собою. Когда мы читаем стихи, мы знакомимся с личностью поэта, с его образом мыслей, проникаемся его чувствами. Вы уже убедились в этом, сравнивая стихи об осени, написанные Пушкиным, Некрасовым и Буниным. Такой способ изображения жизни свойствен всем лирикам от древности до наших дней.

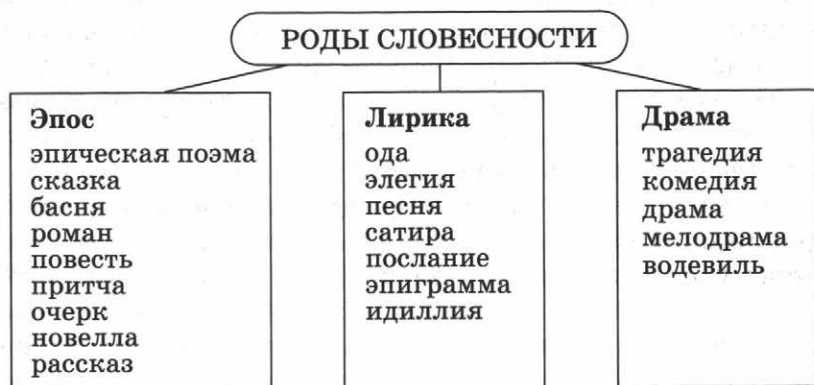
В драме изображаются деятельные и действующие лица. Прямо на наших глазах происходят события, споры и ссоры, объяснения в любви и коварные убийства, совершаются подвиги и обманы. Аристотель еще добавляет, что в драме мы видим подражание «при помощи речи» и «посредством действия, а не рассказа». В сказке С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев» не автор рассказывает о героях, а все они сами разговаривают и действуют. И так же изображается жизнь в любом драматическом произведении.

#### § 45. Разделение словесности на виды

Кроме деления произведений на три рода, Аристотель заметил еще другое их разделение. Если поэт воспроизводит «прекрасные деяния», он создает трагедию или хвалебную песнь — дифирамб, эпическую поэму или гимн. Если же поэт воспроизводит «действия людей негодных», он создает комедию или насмешливую песнь. Как мы видим, философ различает произведения по предмету изображения и по эмоциональной окраске.

Трагедия и комедия различаются по тому, что в одном случае изображаются героические деяния, столкновение благородных героев с непреодолимыми препятствиями, а в другом — обычные дела обычных

людей. И еще по тому, что в трагедии автор сочувствует своим героям, а в комедии — высмеивает их. И эти произведения вызывают у читателя совершенно разные чувства. Так, внутри драматического рода мы увидели деление на виды. Делятся на виды и эпос, и лирика. Это можно увидеть, проанализировав таблицу:



Ясно, что, если писатель хочет исследовать жизнь во всем ее многообразии, понять законы истории, причины человеческих поступков, он напишет роман. А если он хочет рассказать об удивительном событии с неожиданным концом, он напишет новеллу. Если поэт хочет прославить героя, он создаст оду, а если ему надо мгновенно ответить на нападки противника, он выльет свое негодование в эпиграмме. Эти виды прошли через всю историю словесности и вобрали в себя определенный смысл. Новое содержание соединяется с устоявшимся смыслом, который выработан всеми предшественниками.

#### § 46. Разделение словесности на жанры

Вид — еще не последняя ступенька. Роман может быть научно-фантастическим или детективным, историческим или психологическим. И сказка бывает волшебная или о животных. Эти разновидности называют жанрами.

Слово *жанр* — французское, означает род и вид. И от этого возникает путаница: одни ученые называют жанром вид, другие — разновидность вида. Чаще всего слово *жанр* употребляется в значении «разновидность вида». Так и мы будем употреблять эти термины, чтобы избежать путаницы.

Итак, вид и жанр произведений художественной словесности — устойчивые исторически сложившиеся формы, в которые писатель облакает свои мысли о жизни. Вид и жанр зависят от того, что изображается, и от того, каково отношение автора к изображаемому. Когда мы говорим о виде и жанре, мы имеем также в виду объем произведения и наиболее общие особенности его формы: употребление диалога и монолога, повествования, описания и рассуждения, прозы или стихов, приемы построения произведения.

Если роды литературы сохраняют неизменность на протяжении многих веков, то жанры подвижны. Возникают новые жанры, исчезают или преобразуются старые. Есть постоянные признаки, по которым мы отнесем к определенному жанру произведения разных веков, и есть меняющиеся признаки, благодаря чему писатели создают свои варианты жанров. В литературе нового времени жанры особенно активно взаимодействуют: в роман может включиться глава, построенная как драматическая сценка, автор может прямо вмешаться в события, сопровождать повествование лирическими отступлениями. И вообще между жанрами, а также между родами словесности нет непроходимой границы, есть даже произведения, которые принадлежат и к эпосу, и к лирике, их называют лироэпическими. О них мы будем говорить в главе 10.

## Устная народная словесность, ее виды и жанры

### Эпические виды и жанры народной словесности

#### § 47. Загадка

В устной народной словесности различаются эпические, лирические и драматические произведения. Вам хорошо знакомы многие виды эпических произведений. Напомним их.

*Тур ходит по горам,  
Турица-то по долам;  
Тур свистнет,  
Турица-то мигнет.*

Узнали? Загадка. Как и в любой загадке, образы здесь имеют характер иносказания. Кто такие тур и турица? Часто иносказание строится на сходстве, но здесь сходство не самих предметов, а их действий. Чтобы отгадать эту загадку, надо искать не предметы, похожие на тура и турицу, а такие явления, которые проявляют себя так, как сказано в загадке. Это гром и молния. Олицетворение явлений природы в образах животных роднит загадку с мифом и говорит о ее древнем происхождении.

Часто загадка представляет собой метафору, в ней есть ритм и рифма:

*Серое сукно  
Тянется в окно.*

Это дым. Он зрительно похож на сукно, на этом сходстве основана метафора.

А эта загадка — метонимия:

*Сама не ходит,  
А других водит.*

Вместо предмета (дорога) здесь говорится о его признаке: дорога ведет, как бы дает направление движению.

Еще прием, на котором строится загадка, — п а р а д о к с, то есть утверждение, противоречащее общепринятым понятиям, здравому смыслу. Например:

*Что было завтра и будет вчера?*

Казалось бы, неправильно: завтра — будет, а вчера — было! Но, подумав хорошенько, можно догадаться, что это сегодня. Этот день вчера назывался завтра, а завтра будет назван вчера.

Загадка часто основана на а н т и т е з е или в ы к л ю ч е н и и:

*Еду, еду — следу нету,  
Режу, режу — крови нету.*

Предмет (лодка) угадывается по признакам, которые должны быть, а их нет. Или исключаются предметы, которым присущи признаки:

*Не куст, а с листочками,  
Не рубашка, а сшита,  
Не человек, а рассказывает. (Книга)*

## § 48. Пословицы и поговорки

С раннего возраста мы слышим из уст взрослых пословицы. Многие из вас знают русские пословицы, используют их в речи. Напомним некоторые.

*Своя земля и в горсти мила.*

*Ученый водит — неученый следом ходит.*

*Без труда не вытащишь и рыбку из пруда.*

В п о с л о в и ц е говорится о конкретных явлениях, но за ними всегда открывается другой, обобщенный смысл. Пословица поучает, как надо жить. Ведь в ней отразился многовековой опыт народа, а народ убедился в истинности этих правил. Пословица часто строится на сравнении, параллелизме, антитезе, в ней бывает ритм и рифма.

Похожи на пословицы п о г о в о р к и: в них тоже в конкретных образах заключена обобщенная мысль. Но если пословица — законченное высказывание, часто

ритмичное и рифмованное, то поговорка — часть предложения, краткое высказывание, характеризующее человека или явление. *После дождичка в четверг* — говорим мы о несбыточном обещании. *У черта на куличках* — значит где-то очень далеко. Это эмоциональный возглас в отличие от спокойной размеренности пословицы. Бывает, что часть пословицы становится поговоркой: *Губа не дура, язык не лопатка: знает, что горько, что сладко, и У нее губа не дура!* — значит: она понимает, что хорошо, умеет выбрать лучшее.

#### § 49. Сказка, небылица, легенда, предание

К эпическому роду относится народная сказка. Это повествование о вымышленных фантастических событиях. Сказки обычно считают детским чтением, но если взрослые прочитают их, то убедятся, что в них заключен глубокий смысл: *Сказка — ложь, да в ней намек, Добрым молодцам урок.* И правда: в сказке всегда содержится нравственный и философский урок, она говорит о том, что добро сильнее зла, что мир может стать гармоничным и прекрасным, если человек приложит к тому усилия, что любовь, верность, трудолюбие, доброта, мужество, честность достойны победы.

Если сказка — это вид словесности, то разновидности сказок по их тематике надо называть жанрами. Это сказки о животных, волшебные и бытовые.

В волшебных сказках положительные герои борются со Змеем или Кощеем, им помогают животные и волшебные предметы. Герои добывают невесту и царство, чудесные события всегда оканчиваются победой добрых сил. Особый стиль сказочного повествования — неторопливый, с повторяющимися устойчивыми формулами, вроде: *Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается; Стали жить-поживать и добра наживать.*

Сказки о животных и бытовые вы тоже читали. А вот отрывок из произведения особого жанра — небылицы. Она записана так, как произносил сказитель, житель северных губерний России.



## Небылица.

*Я стал поутру, обувалсе, на босу ногу топор надевал, трои лыжи под поес подтыкал, дубинкою подпоясалсе, кушаком подпиралсе. Шел я не путем, не дорогою; подле лыцье (лыка) горы драл; увидял на утке озеро, топор в ее шиб — не дошиб, другим шиб — перешиб, третьим шиб, попало да мимо (мимо); утка-то скулубалась (всколебалась), озеро-то улетело...*

Сказки всегда повествуют о вымышленных, часто невероятных событиях. А что делает это повествование небылицей? То, что в ней все перевернуто, как в другой небылице-перевертыше: *Ехала деревня мимо мужика. Вдруг из-под собаки лают ворота...*

Эпическими видами являются легенды и предания.

Легенда отличается от сказки тем, что в ее основе лежит действительное (или которое люди считают действительным) событие, но оно соединено с вымыслом. Такова легенда о смерти Олега от его коня, приведенная в «Повести временных лет». В летописи есть и еще немало легенд.

Предание может рассказывать о вполне реальном событии, без примеси фантастики. В той же «Повести временных лет» древние события записаны обычно не по письменным источникам, документам, а по дошедшим до летописца устным преданиям, например рассказ о мести Ольги древлянам.

## § 50. Былина (старина)

От древних времен пришли к нам былины, или старины. В них, как и в легендах, есть реальная основа, но наряду с историческими лицами (от которых обычно достоверным осталось только имя) действуют богатыри. Это образы, созданные народной фантазией. В них воплотились идеалы народа. Это мужественные защитники родной земли, люди, обладающие сверхъестественной силой, справедливые и самоотверженные.

Былины — стихотворные произведения, которые исполнялись нараспев, «под гуслирный звон». Ритм

былин разнообразен, он зависит от того, о чем поется. Вот пример былинного стиха — отрывок из былины «Илья Муромец и Соловей-Разбойник»:

*У того ли города Чернигова  
Нагнанó-то силушки черным-черно,  
Ай черным-черно, как черна ворона.  
Так пехотою никто тут не прохаживат,  
На добром кони никто тут не проезживат,  
Птица черный ворон не пролётыват,  
Серый зверь да не прорыскиват.*

В приведенных строках ударные слоги нечетные, но это не хорей, в других фрагментах ударения могут стоять и на четных слогах, а главное то, что в строках одинаковое количество ударений. Это т о н и ч е с к и й б ы л и н н ы й с т и х. Здесь нет рифмы, но концы строк звучат сходно по ритму: третий от конца слог ударный, а два последних безударные (это называется д а к т и л и ч е с к о й к о н ц о в к о й). И еще вы заметите, что в былинном тексте большую роль играют п о в т о р ы лексические и синтаксические. Это и двойные слова (*черным-черно*), и одинаковые слова и выражения, и одинаковое строение предложений — все четыре последние строки оканчиваются глаголом с отрицанием.

Изображая могучих богатырей, сказители используют г и п е р б о л у. Вспомните, как свистит Соловей-Разбойник, как сражается Илья Муромец, как мчится его конь: *С горы на гору стал перескакивать, С холма на холмы стал перемахивать*. Былинный слог изобилует п о с т о я н н ы м и э п и т е т а м и: *добрый молодец, белы руки, мать сыра земля*. Есть свои особенности в построении былин: з а ч и н о м они начинаются, к о н ц о в к о й заканчиваются, часто встречаются троекратные повторы. Многие из этих признаков присущи не только былинам, но и всем произведениям народного творчества, просто в былинах они ярче выражены.

Первый сборник былин составил в XVIII в. Кириша Данилов, и с тех пор их любовно собирали и записывали многие ученые. Но в XX в. этот вид народной словесности перестал пополняться новыми произведениями, и сейчас он существует только как памятник словесности да-

лекого прошлого. Назовем еще несколько имен ученых, которые записывали и исследовали произведения народной словесности: А. Ф. Гильфердинг, П. Н. Рыбников, Ф. И. Буслаев, О. Ф. Миллер, В. Ф. Миллер, Ю. М. Соколов, В. М. Соколов, А. М. Астахова и др.

## § 51. Анекдот

Живым видом эпической народной словесности стал в наше время анекдот. Это название происходит от греческого *anekdotos* — неопубликованный. Вначале анекдотом называли короткий занимательный рассказ о реальных событиях из жизни исторического лица. Пушкин собирал такие анекдоты и записывал их под заглавием «Table-talk» (застольные разговоры). Вот один из них: *У Крылова над диваном, где он обыкновенно сживал, висела большая картина в тяжелой раме. Кто-то ему дал заметить, что гвоздь, на который она повешена, не прочен и что картина когда-нибудь может сорваться и убить его. «Нет, — отвечал Крылов, — угол рамы должен будет в таком случае непременно описать косвенную линию и миновать мою голову».*

Теперь же анекдотом называется небольшой устный юмористический рассказ с неожиданной и остроумной концовкой. Вам наверняка хорошо известны анекдоты про Штирлица, про Вовочку, про так называемых «новых русских» и др.



### *Обобщим сказанное!*

Эпические виды устной народной словесности: загадка — иносказательное изображение предмета, по которому надо отгадать сам предмет; пословица — краткое изречение с нравоучительным смыслом; поговорка — крылатое выражение, в котором передается эмоциональное отношение к предмету; сказка — рассказ о вымышленных, невероятных событиях; небылица — рассказ, построенный на «перевертыше», смещении признаков; легенда — рассказ о действительном событии с примесью фантастики;

предание — рассказ об историческом событии; былина — героическая песнь, в основе которой реальная история, а образы созданы народной фантазией; анекдот — краткий юмористический рассказ с остроумной концовкой.

◆.....◆

## Лирические виды и жанры народной словесности

### § 52. Песни

В народной лирике есть два вида: песни и частушки и множество жанров внутри них.

Лирические обрядовые песни возникли в незапамятной древности как магические обращения к силам природы; они были связаны с поклонением солнцу и земле. Позже эти песни соединились с христианскими праздниками, и на Рождество в деревнях пели колядки с пожеланием благополучия хозяевам, в Троицу под песни украшали лентами березу и бросали в воду венки, гадая о своем будущем. В обрядовых песнях причудливо переплелись христианские и языческие образы:

*Благослови, Троица,  
Богородица,  
Нам в лес пойти,  
Нам венки завивать,  
Ай, дидо, ой, Ладо...*

*Ладо* считался покровителем богатства и свадеб.

В Крещение девушки гадали о женихе: ставили блюдо с водой на стол, опускали туда кольца и закрывали скатертью. Все садились за стол и пели «подблюдные песни», а одна из девушек вынимала по одному кольца. Под какую песню чье кольцо вынется, то и сбудется.

Эта песня предвещала замужество:

*Идет кузнец из кузницы.  
— Кузнец, кузнец, ты мне скупй венец,*

*Из обрезочков золотой перстень,  
Из остаточков мне булавочек,  
Мне булавочек — наряжатися,  
Золотым венцом мне венчатися.*

*Кому же мы спели,  
Тому добро,  
Кому вынется,  
Тому сбудется.*

Церковь безуспешно боролась с обрядами. В XVI в. Стоглавый собор запретил «бесовские пляски», «игрища», «плясания и скакания». Но несмотря на строгие запреты, обряды продолжали жить и исчезали только тогда, когда изменялась жизнь.

А когда-то свадьба была настоящим действием, где каждый участник играл свою роль. Все этапы приготовления к свадьбе — сговорки, рукобитье, девишник, самая свадьба сопровождалась причитаньями, плачами, загадыванием загадок, шуточными и лирическими песнями.

Невеста п р и ч и т а л а перед венчанием:

*Ветры буйные, разбушуйтесь,  
Заметите путь-дороженьку,  
Не пройти бы, не проехати,  
Что за мной, молодой, чужим людям.*

Пушкин в Михайловском записал несколько свадебных песен. Одну из них — д р а з н и л к у на свата — поэт включил в драму «Русалка».

*Сватушка, сватушка,  
Бестолковый сватушка!  
По невесту ехали,  
В огород заехали,  
Пива бочку пролили,  
Всю капусту полили,  
Тыну поклонилися,  
Верее молилися:  
Веря ль, вереюшка,  
Укажи дороженьку  
По невесту ехати.*

Песни сопровождали человека от рождения до смерти. Младенца баюкали колыбельными и песнями про серенького волчка, про котика. Потом ребенку пели прибаутки про сороку-ворону, он хлопал в ладоши под «ладушки» и смеялся, слушая «козу рогатую».

Молодые люди пели лирические любовные песни:

*Цвели в поле цветики, да поблекли,  
Любил меня миленький, да спокинул.  
Ох, спокинул, душа моя, ненадолго,  
Ах, на малое времечко, на часочек.  
Часочек мне кажется да за денечек,  
Денечек мне кажется за недельку,  
Неделька мне кажется за май месяц.*

Были песни бурлацкие, под которые тянули лямку, ямщицкие — про то, как умирал в степи ямщик, песни солдатские, тюремные и бродяжьи — про то, как бежал бродяга с Сахалина. Разбойничью песню «Не шуми, мати, зеленая дубравушка» Пушкин использовал в повести «Капитанская дочка».

А на праздниках пели шуточные песни. Смеялись над неумехой-Дуней, которая пряла потоньше полена, потолще оглобли, смеялись над нелюбимым мужем:

*Вот тебе помои — умойся!  
Вот тебе онучи — утрися!  
Вот тебе заслон — помолися!  
Вот тебе сухарь — подавися!*

Пляски сопровождались плясовыми припевами:

*Рассыпья, горох,  
На двенадцать дорог!*

### § 53. Частушки

Особенно широко распространились и до сих пор живут частушки — двустипшия или четверостишия с рифмой и четким ритмом. Нередко они возникают как импровизация, обращение к определенному человеку. В частуш-

как выражаются самые разные переживания. Это может быть любовное чувство:

*Я кошу — она не косится,  
Зеленая трава;  
Я люблю, а ты не любишь,  
Ягодиночка моя;*

или насмешка:

*Побежишь, милый, топиться,  
Ты зайдя ко мне проститься:  
Я до речки провожу,  
Поглубже место укажу;*

подлинное горе:

*На чужой сторонушке  
Солнышко не греет.  
Без родимой матушки  
Никто не жалеет;*

и бесшабашная удаль:

*Я не тятькина,  
Я не мамкина —  
Я на улице росла,  
Меня курица снесла.*

◆.....◆  
Обобщим сказанное!

Лирические виды устной народной поэзии: песни и частушки. Жанры песен: обрядовые, любовные, колыбельные, семейные, солдатские, бурлацкие, ямщицкие, тюремные, бродяжьи, детские припевки, потешки и др.



## Драматические виды и жанры народной словесности

### § 54. Кукольный театр

Немецкий путешественник Адам Олеарий, побывавший в Московии в XVII в., с огромным интересом знакомился с необычной жизнью, а затем описал все, что увидел, в том числе и кукольный театр. В этом театре, представления которого проходили на ярмарках, во время народных гуляний, главным действующим лицом разыгрываемых пьес был Петрушка, который встречался с Цыганом, Доктором, Капралом, между ними происходили веселые диалоги, кончающиеся обычно потасовкой. Приведем в качестве примера встречу с Цыганом.

*Цыган. Здравствуй, мусью, Петр Иванович!  
Как живешь-поживаешь, часто ли хвораешь?*



*Народные развлечения на Руси. Кукольный театр и другие виды представлений.  
Гравюра из книги А. Олеария «Путешествия». XVII в.*

Петрушка. *А тебе какое дело? Уж ты не доктор ли?*

Цыган. *Не бойся, я не доктор. Я цыган Мора из хора, пою басом, запиваю квасом, заедаю ананасом!*

Петрушка. *А ты языком не болтай, зубы не заговаривай. Говори, что надо, да мимо проваливай.*

Цыган. *Мой знакомый француз Фома, который совсем без ума, говорит, что тебе хорошая лошадь нужна.*

Петрушка. *Это, брат, дело. Мне лошадь давно заводить приспело. Только хороша ли лошадь?*

Цыган. *Не конь, а диво: бежит-дрожит, спотыкается, упадет — не подымается.*

Петрушка. *Ого-го! Вот так лошадь! Какой масти?*

Цыган. *Пегая с пятнами золотая, с гривой, лохматая, кривая, горбатая — аглицкой породы с фамильным аттестатом...*

Петрушка долго торгуется с Цыганом, а потом бьет его палкой и прогоняет, а сам садится на лошадь, падает, приходит Доктор, Петрушка и его колотит.

## § 55. Народная драма

Кроме кукольного театра существовал и театр живых актеров. Одна из пьес называлась «Лодка». Актеры, сидя в ряд на полу, изображали гребцов и пели песню «Вниз по матушке по Волге», а Атаман требовал от Есаула, чтобы тот смотрел вперед:

А т а м а н.

*Возьми подозрительную трубку,  
Поди на атаманскую рубку,  
Смотри во все стороны:  
Нет ли где пеньев, кореньев, мелких мест,  
Чтобы нашей лодке на мель не сесть!..*

Е с а у л.

*Вижу — на воде колода.*

А т а м а н (как бы не расслышав).

*Какой там черт — воевода!  
Будь их там хоть сто или двести —  
Всех их положим вместе!  
Я их знаю и не боюсь,  
А если разгорюсь,  
Еще ближе к ним подберусь.*

Разбойники приплывают в село к богатому помещику, требуют денег, и представление заканчивается свалкой.

## § 56. Раёк

На ярмарках можно было увидеть предка современного кино — р а ё к. На возвышении ставился ящик, люди подходили и через увеличительное стекло рассматривали картинки: Адам и Ева в раю, изгнание из рая и другие события Священной истории. Поэтому сооружение и называлось *раёк*, от слова *рай*. Ведущий сопровождал показ картинок своими пояснениями, часто с шутками и прибаутками. Это были особые стихи, с рифмой, свободным расположением ударных и безударных слогов и разным количеством ударений в строке. Если вы присмотритесь к отрывку из драмы «Лодка», то увидите там такой стих. Он называется р а ё ш н и к о м. Раёшник применялся в прибаутках скоморохов и балаганщиков, в зазываниях уличных торговцев и в народной драме.

На народной лубочной картинке (см. с. 6 цветной вклейки) вы видите изображение скоморохов. Представления скоморохов — это тоже вид народного драматического искусства. Эти бродячие актеры ходили по городам и селам с ученым медведем и козой (медведь был настоящий, прирученный, а козой наряжался один из актеров) и показывали юмористические сценки. На картинке вы видите, как скоморох обращается к медведю, а медведь — главный актер: он позой и жестами изображает людей в различных ситуациях. Текст под картинкой — слова скомороха, предлагающего Мишке



*Русский раёк.  
Литография. 1857 г.*

показать ту или иную сценку: А ну-тка, Мишенька Иваныч, родом боярич, ходи, ну, похаживай, говори, поговаривай, да не гнись дугой, словно мешок тугой! Да ну, поворотись, развернись, добрым людям покажись! А ну-ка вот, ну, как старые старушки, молодые молодушки на барщину ходили, до дыр пяты сносили! А как теща про зятя блины пекла да угорела, головушка заболела! А вот ну, как красные девицы моются, белятся, румянятся, в зеркальце глядятся да из-под рученьки

*женишков выглядывают! А вот ну, как малые ребяташки горох воровали, тишком, тайком, где сухо, там брюхом, где мокро, там на коленочках!..*

Эта складная речь с рифмующимися словами — тоже раёшник.

Скоморохи показывали не только безобидные бытовые сценки. Нередко они касались острых социальных проблем, говорили о том, как тяжело живет народ, обличали бояр и чиновников.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Драматические виды устной народной словесности: театр Петрушки, народная драма, раёк, представление скоморохов. В них применялся раёшник — стих с рифмой и свободным расположением ударных и безударных слогов.

◆.....◆  

---

*Подумайте и ответьте!*  

---

1. Назовите основные виды эпической народной словесности.
2. Какие жанры сказок вам известны?
3. Чем отличается поговорка от пословицы?
4. Что представляет собой былина?
5. Почему загадка — эпическое произведение?
6. Какие вы знаете жанры лирических песен?
7. Что такое частушка?
8. Какие виды народной словесности живут и в наше время?
9. Что такое раёшник?
10. Чем отличается былина от сказки и что между ними общего?
11. Какие виды народных драматических произведений вы знаете?

## Проверьте себя!

1. Отгадайте приведенные ниже загадки и докажите, что это именно загадки, эпический вид народной словесности. Расскажите, как построены эти загадки.

I. Летит — молчит,  
Лежит — молчит,  
Когда умрет,  
Тогда заревет.

II. Мать толста,  
Дочь красна,  
Сын — сокол,  
В небеса ушел.

III. Голову срезали,  
Сердце вынули,  
Дают пить,  
Велят говорить.

IV. Страх тепло волочёт.

V. Весь мир одевает, а сама  
нагишом.

VI. Кверху дном — полная,  
Книзу дном — пустая.

2. Попробуйте сочинить свою загадку, используя приемы, которые вы наблюдали в народных загадках.

3. Какие выражения из помещенных ниже можно назвать пословицами, а какие — поговорками? Каков их смысл? В чем их художественное своеобразие?

Седьмая вода на киселе; Лаптем щи хлебать; Поводился кувшин по воду ходить, там ему и голову сломить; Береги платье снову, а честь — смолоду; На зеркало неча пенять, коли рожа крива; Терпенье и труд все перетрут; Гнаться за двумя зайцами; И готово, да бестолково; Старый друг лучше новых двух; Лапшу на уши вешать; Делить шкуру неубитого медведя.

4. Напишите рассказ (очерк, басню, сказку), заглавием которого будет пословица *Нет худа без добра*.

5. Подготовьте выразительное чтение вашей любимой народной сказки. Расскажите ее так, чтобы слушатели почувствовали красоту сказочного мира.

6. Перечитайте приведенные в этой главе песни и частушки. Докажите, что это лирические произведения. Если народная песня — это вид народной словесности, то какие жанры народных песен вы знаете? Приведите примеры.

7. Как называется такой стих?  
Что это за произведение?

Жил-был поп,  
Толоконный лоб.  
Пошел поп по базару  
Посмотреть кой-какого  
товару.

Навстречу ему Балда  
Идет, сам не зная куда...



Рисунок А. С. Пушкина  
к «Сказке о попе  
и о работнике  
его Балде»

8. Известный ученый-фольклорист, собиратель и издатель русских народных сказок А. Н. Афанасьев в книге «Живая вода и вещее слово» характеризует народные загадки. Прочитайте приведенное ниже это рассуждение. Определите, к какой разновидности языка относится текст. Какие особенности, присущие этой разновидности, вы в нем увидели?

Определите главную мысль рассуждения. Убедительны ли аргументы ученого? Прав ли он в своем утверждении?

Народные загадки сохранили для нас обломки старинного метафорического языка. Вся трудность и вся сущность загадки именно в том и заключается, что один предмет она старается изобразить через посредство другого, какой-нибудь стороною аналогического с первым. Кажущееся бессмыслие многих загадок удивляет нас только потому, что мы не постигаем, что мог найти народ сходного между различными предметами, по-видимому, столь непохожими друг на друга; но как скоро поймем это уловленное народом сходство, то не будет ни странности, ни бессмыслия. Приведем несколько примеров. *Черненькая собачка, свернувшись лежит; не лает, не кусает, а в дом не пускает* (замок); *Лежит баран — не столько шерсти на нем, сколько ран* (колода, на которой дрова рубят); *В хлеву у быка копна на рогах, а хвост на дворе у бабы в руках* (ухват с горшком); *Сивая кобыла по полю ходила, к нам пришла — по рукам пошла* (сито); *Сквозь лошадь и корову свињи лен волокут* (тачать сапоги). С первого взгляда кажется нелепостью назвать замок — собакою, колоду — бараном, ухват — быком, сито — кобылою; но если взглядем присталь-



нее, то увидим, что собака послужила метафорой для замка, потому что она так же сторожит хозяйское добро, как и запертый замок; крепкий удар бараньего лба заставил уподобить этому животному деревянные орудия, употреблявшиеся в старину для разбития стен и оград, а потому и всякая свая, колода могла назваться бараном; ухват своими распорками (вилами) напоминает рога быка, почему в некоторых областных наречиях он называется *рогач*; сито готовится из конского волоса, и в приведенной загадке целое поставлено вместо части; то же и в загадке, означающей «тачать сапоги»; *сквозь лошадь и корову*, т. е. сквозь конскую и коровью кожи (подолгу и юфть), *свиньи*, т. е. щетина на конце нити, *лен волокут*.

Объясните слово *аналогический* (*аналогичный*), придумайте к нему синонимы.

**9.** Перед вами схема сюжета волшебной сказки.

1) Действие происходит в некотором царстве, в некотором государстве, представлены действующие лица.

2) Привычная жизнь нарушается вмешательством волшебной силы, чаще злой, иногда доброй.

3) Герой отправляется в путешествие на поиски чего-то (невесты, волшебного предмета, царства).

4) Герой добывает себе волшебных помощников. Это могут быть животные или волшебные предметы.

5) Герой совершает ошибку, неправильные действия.

6) Последствия этой ошибки героя.

7) Чудесное спасение.

8) Победа героя, получение того, за чем он ехал.

9) Финал: возвращение домой, свадьба, пир.

Вспомните сказки, которые построены по этому сюжету. Какие отклонения от схемы в них есть? Почему, несмотря на общность схемы сюжета, сказки не похожи друг на друга? Это трудный вопрос, подумайте над ним.

**10.** Прочитайте былинку «Святогор». Докажите, что это былина, один из видов народной эпической поэзии. Найдите в ней важнейшие признаки стиля народной словесности: народно-поэтическую лексику и фразеологию, постоянные эпитеты, особенности словообразования (суффиксы), морфологии и синтаксиса. Покажите своеобразие былинного тонического (ак-



центного) стиха: примерно одинаковое количество ударений в строках, преобладание дактилических концовок, отсутствие рифмы. Найдите здесь приметы композиции, характерные для народной эпической поэзии — троекратное повторение, включение прямой речи.

### Святогор

Снарядился Святогор во чисто поле гуляти,  
Заседлает своего добра коня  
И едет по чисту полю.  
Не с кем Святогору силой померяться,  
А сила-то по жилочкам  
Так живчиком и переливается.  
Грузно от силушки, как от тяжелого беремени.  
Вот и говорит Святогор:  
«Как бы я тяги нашел,  
Так я бы всю землю поднял».  
Наезжает Святогор в степи  
На маленькую сумочку переметную;  
Берет погонялку, пощупает сумочку —  
она не скрянется,  
Двинет перстом ее, — не сворохнется,  
Хватит с коня рукою, — не подымется.  
«Много годов я по свету езживал,  
А эдакого чуда не наезживал,  
Такова дива не видывал:  
Маленькая сумочка переметная  
Не скрянется, не сворохнется, не подымется».  
Слезает Святогор с добра коня,  
Ухватил он сумочку обема руками,  
Поднял сумочку повыше колен:  
И по колена Святогор в землю угрыз,  
А по белу лицу не слезы, а кровь течет.  
Где Святогор угрыз, тут и встать не мог,  
Тут ему было и кончение.

**11.** Как вы поняли смысл былины о Святогоре (см. упр. 10)? Что такое *сумочка переметная*, которую нашел Святогор? Почему богатырь не мог поднять ее? Почему, подняв ее повыше колен, Святогор *в землю угрыз*?

**12.** Прочитайте народную лирическую песню. Какие черты стиля свидетельствуют о том, что это лирическое произве-

дение? Обратите внимание на то, как называют друг друга любящие, как представлены их портреты. Какую роль играет природа в песне? Покажите особенности языка песни: лексики, словообразования, морфологии и синтаксиса — как эти языковые средства помогают передать чувство?

Скучно, матушка, весною жить одной,  
А скучней того — нейдет ко мне милой.  
А я с горя, со кручины, молода,  
Выду, выду на крылечко, постою,  
На все стороны четыре посмотрю,  
Что летит ли, не летит ясный сокол,  
Он не машет ли своим сизым крылом?  
Выду, выду за новые ворота,  
Погляжу я вдоль по улице в конец,  
Что нейдет ли ко мне миленький дружок?  
Вдоль по улице метелица метет,  
За метелицей и милый друг идет;  
И он машет своим ситцевым платком.  
«Ты постой, постой, красавица моя!  
Еще дай ты насмотреться на себя,  
На твою, радость, прекрасну красоту:  
Красота твоя с ума меня свела,  
Сокрушила добра молодца меня.  
Ты везде, радость, красавицей слыла —  
Ах, как ныне ты худа стала, бледна!»

**13.** Прочитайте несколько частушек. Какие из них вам особенно понравились? В чем вы увидели их художественные достоинства? Обратите внимание на разнообразие тематики и эмоциональной окраски частушек. В чем состоят особенности частушки как вида словесности?

- I. Что ты, белая береза,  
Ветра нет, а ты шумишь?  
Что, ретивое сердечко,  
Горя нет, а ты болишь?
- II. Карие глазеночки  
Стояли у сосеночки,  
Стояли, улыбались,  
Кого-то дожидались.
- III. Скоро, скоро снег растает,  
Вся земля согреется.


- Скажи верное словечко:  
Можно ли надеяться?
- IV. Черный ворон, черный ворон,  
Черный вороненочек,  
Чернобровый, черноглазый  
У меня миленочек.
- V. Уточки, гагарочки  
Все плывут по парочке,  
А я, бедна сирота,  
Брожу по полюшку одна.
- VI. Шила милому кисет,  
Вышла рукавица.  
Пришел милый, похвалил:  
— Какая мастерица!
- VII. Приезжали меня сватать  
С позолоченной дугой.  
Пока пудрилась, румянилась, —  
Уехали к другой.
- VIII. Пойду выйду в чисто поле,  
Погляжу, какая даль.  
Ветры буйные сказали:  
— Не придет, не ожидай.
- IX. Мы с миленочком гуляли  
Возле нашего пруда;  
Нас лягушки напугали —  
Не пойдем больше туда!



14. Рассмотрите русский лубок «Илья Муромец ехал ко граду Киеву» (см. с. 6 цветной вклейки). Лубок — это произведение народного изобразительного искусства: гравюра на меди и акварель. Прочитайте отрывок из былины, к которому относится картинка. Подумайте, на что обратил внимание художник и какими средствами выразил он смысл эпизода.


Подъезжает он ко речке ко Смородинке,  
Да ко той ли ко Грязи он ко Черной...  
Засвистал-то Соловей да по-соловьему,  
Закричал злодей-разбойник по-звериному —  
Так все травушки-муравы уплетались,  
Да-й лазоревы цветочки осыпались,  
Темны лесушки к земле все приклонились.  
Его добрый конь да богатырский,

А он на корни да спотыкается —  
Ай как старый-от казак да Илья-Муромец  
Берет плеточку шелковую в белу руку,  
А он бил коня да по крутым ребрам,  
Говорил-то он Илья таковы слова:  
— Ах ты, волчья сыть да травяной мешок!  
Али ты идти не хошь, аль нести не можь?  
Что ты на корни, собака, спотыкаешься?  
Не слышал ли посвисту соловьего,  
Не слышал ли покрика звериного,  
Не видал ли ты ударов богатырских?..



**15.** На цветной вклейке (с. 7) помещены репродукции картин художников И. Я. Билибина и В. М. Васнецова на одну тему. Назовите признаки, позволяющие увидеть сходство этих картин и их отличие от произведения словесного искусства, а также признаки, показывающие различия стиля этих художников.

Расскажите о том, что изображено на одной из картин, используя особенности языка русской народной сказки.



**16.** Рассмотрите репродукцию картины В. М. Васнецова «Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем» на с. 7 цветной вклейки. Расскажите о том, что изображено на картине, используя особенности языка былин.

## Глава 6

### Духовная литература, ее виды и жанры

#### Библия и особенности ее стиля

.....

#### § 57. Значение Библии для русской культуры

На уроках литературы вы читали некоторые фрагменты из Библии. Сейчас мы постараемся взглянуть на этот памятник словесности в целом и выяснить, чем это произведение отличается от всех других.

Почему изо всей переводной словесности мы выделили именно Библию? Потому что эта книга занимает

в культуре совершенно особое место. Вся система наших взглядов, оценок, житейских понятий складывалась под воздействием Библии. Без Библии мы не поймем по-настоящему ни А. С. Пушкина, ни Л. Н. Толстого, ни истории, ни искусства. Мы не воспримем самых великих произведений живописи, таких, как «Троица» Андрея Рублева или «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи, не поймем музыки И. С. Баха и П. И. Чайковского, произведений архитектуры. Этот памятник словесности лежит в основе нашей культуры.

Сам русский язык свидетельствует об этом. Даже неверующий человек воскликнет: *Господи!*, когда столкнется с чем-то неожиданным. Мы говорим: *спасибо*, а ведь это пожелание сделавшему нам добро — *спаси Бог!* Мы говорим *божественно*, когда хотим выразить высшую степень восхищения. Корень *бог* присутствует в словах: *богатство, богатый, обожать, убогий*. А сколько крылатых выражений, пришедших из Библии, живет в нашей речи: *камень преткновения, запретный плод, козел отпущения, блудный сын, тридцать сребреников, не мечите бисер перед свиньями, соль земли, строить дом на песке* — всех и не перечесть.

Библия органически вошла в русскую культуру, так же, как в немецкую, английскую, французскую и другие культуры мира. Первоначально она была создана на древнееврейском и греческом языках, на славянский впервые переведена в IX в. святыми Кириллом и Мефодием. Библия стала первой книгой, которую напечатал Иван Федоров, а до того ее любовно переписывали на лучшем пергаменте от руки, украшали переплет серебряной чеканкой, драгоценными камнями, сине-золотой финифтью. Так наши предки выражали преклонение перед Священным Писанием.

## § 58. Содержание и стиль Библии

Посмотрим же, о чем рассказывает Библия и что такое стиль Библии.

Открыв Библию, мы прежде всего встретимся с рассказом о Сотворении мира:

*В начале сотворил Бог небо и землю.*

*Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою.*

*И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.*

*И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы;*

*И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один (Быт., 1 : 1—5).*

Вы заметили, что текст разделен на отрезки, стихи. Речь ритмична, упорядоченна, ритм подчеркивается повторами, неторопливой певучей интонацией. И еще заметьте: в цитатах из Библии указывается сокращенно название книги (здесь Быт., т. е. Книга Бытия) и цифры, означающие главу (1) и стих (1—5).

«Ну, что же, — скажут некоторые, — обыкновенный миф! Наука доказала, что жизнь на земле прошла долгий путь от простейших до человека, а вовсе не возникла за шесть дней».

Но это возражение основано на том, что мы не умеем читать Библию. А давайте рассмотрим библейский текст в соответствии с его природой, а именно как художественное, образное повествование, слова которого надо понимать не буквально. *День один* — это вовсе не наши сутки, а этап Творения, который мог длиться миллионы лет.

Такое не буквальное значение слов — характернейшее свойство библейского стиля. Говорится о сеятеле, о господине, об отце — а следует понимать — о Боге. Говорится о воде живой — а следует понимать — о вере. Это язык иносказаний. За тем, о чем рассказывается, встает другой смысл. Человек, природа, история изображаются здесь с точки зрения Вечности, и это делает Библию не просто литературным памятником, а чем-то гораздо большим.

Вы говорите: обыкновенный миф. Но вспомните, как объясняли происхождение мира известные вам мифы. Ведь этот вопрос волновал все народы, и они создавали космогонические мифы (т. е. о происхождении мира). Древние индийцы рассказывали, что мир появился из яйца, которое зародилось в океане. Греки говорили о рождении мира из вечного Хаоса. Скандинавы — что мир ро-

дился из тела великана. Везде: *родился, возник*. И только Библия открывает, что мир не родился, не возник сам собой, а был сотворен Богом. Такое понимание коренным образом отличается от древних мифов, это Откровение.

Библия не сообщает о том, как конкретно появилась жизнь, как одни виды существ сменяли другие — об этом говорит наука. Библия же открывает смысл того, что происходило. Прочитав о всех шести днях Творения, мы поймем, что стоит за словами. А смысл этого повествования таков. Мир создан Творцом «из ничего», создан силою Слова: *«И сказал Бог...»* Творение совершалось постепенно, по этапам, от низшего к высшему, в нем участвовали силы природы, вода и земля, которые произвели пресмыкающихся, рыб, птиц, зверей. А человек был сотворен особенным образом: *И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему; и да владычествуют они над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над скотом, и над всею землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле.*

*И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их.*

*И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею, и владычествуйте над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над всяким животным, пресмыкающимся по земле (Быт., 1 : 26—28).*

*И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою (Быт., 2 : 7).*

Человек, созданный из того же «материала», что и земля, получил не только плоть от земли и душу, как все живое, но и дыхание жизни от самого Бога, и это сделало его подобным Богу. Человек обрел мышление и речь, дал имена всем животным. А по древним понятиям, дать имя — значит владычествовать. Подобие Богу и в том, что человек получил в дар способность творить, продолжить начатое Богом Творение. И еще он получил свободу

выбирать свой путь и понимать последствия своего выбора, то есть ответственность. Все эти качества присущи только человеку.

Такое понимание человека отличает Библию от древних мифов. Мифы обожествляли стихии и животных, человек должен был им поклоняться. Библия же утверждает, что человек — любимое создание Бога, наделенное даром мысли, речи, творчества и свободы, особыми правами, властью над всем живым и обязанностью возделывать и хранить землю. И об этом говорилось в то время, когда реальный человек был беспомощен перед природой. До той же поры, когда он и в самом деле заставит силы природы служить себе, лежали еще века и века. Неведомые писатели совершили прорыв от того, что они видели, к высшей Истине, им открылся смысл взаимоотношений человека и природы. И здесь мы убеждаемся, что Библия — это Откровение.

Раскрывается в Библии и смысл истории. Причем это не научный труд историка, а повествование о жизни многих поколений с точки зрения Вечности. И это также отличает Библию от мифов. Греки представляли движение человеческой истории как отражение той борьбы, которую ведут между собой боги. Как ни могуч Геракл, не в его власти преодолеть ненависть ревнивой Геры. Как ни прекрасен Ахилл, но и он гибнет, когда ему предопределили боги. Да и сами боги бессильны перед Роком.

В Библии же открывается, что история — не отражение прихотей богов и не цепь повторяющихся заблуждений, а процесс духовного восхождения человека к Богу. Создав человека, Бог хотел обрести в нем друга. Но Адам вознамерился утвердить свою волю. Из-за его предательства люди утратили близость к Богу и глубоко страдали от этого, потому что без Бога жизнь неполна. История человечества — это стремление людей восстановить утраченную гармонию. То есть история — это движение к цели.

Человек не смог стать другом. Тогда Бог стал учить человека добру. Он заключил с ним союз — завет, дал ему 10 заповедей, в которых объяснил, как надо и как нельзя поступать. Бог, конечно, мог просто заставить человека подчиниться Своей воле, но Он хотел, чтобы чело-



век свободно выбрал путь добра. Человек же много раз предавал Бога, потом снова шел к Нему. В этом трудном пути человек учился быть человеком. И когда он достаточно созрел, Бог заключил с ним Новый Завет, о котором сказал Иисус Христос в последний вечер своей земной жизни:

*Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас.*

*Нет больше той любви, как если кто положит жизнь свою за друзей своих (Ин., 15 : 12—13).*

◆.....◆

*Обобщим сказанное!*

Своеобразие Библии в том, что она не просто произведение словесности, но и Откровение, которое Бог дал людям. В ней открывается Истина о Сотворении мира и человека, о назначении человека и его месте в мире, о смысле истории. Откровение дается человеку по мере того, как он становится способным постичь эти Истины. Поэтому Библия — это еще и история духовного восхождения человечества. Стиль Библии — стиль образного иносказания.

◆.....◆

## Состав и жанры Библии

### § 59. Состав Библии

Чтобы правильно понять произведение, надо рассматривать его в соответствии с его жанровой природой. В Библии много жанров, но это е д и н о е произведение. Единым его делает подход к жизни с точки зрения Вечности. Как же проявляется это единство в разных жанрах?

Библия состоит из двух частей: Ветхого Завета и Нового Завета. В первой рассказывается об истории человечества от Сотворения мира до времени ожидания Спасителя. Во второй — о жизни Иисуса Христа, деятельности апостолов и о конце света.

Главная часть Нового Завета — Евангелие. Слово *евангелие* — греческое, означает «радостная весть». Че-

тыре евангелиста — Матфей, Марк, Лука и Иоанн, — каждый по-своему, рассказали о жизни и о смерти Христа, передали Его слова. Из их рассказов вырисовывается удивительная Личность, образ Сына Человеческого.

## § 60. Жанры Библии: повесть

В Евангелии мы встретим повесть о Рождестве Иисуса. Евангелист Лука рассказывает, что Иисус родился в Вифлееме, куда отправились Мария с Иосифом, чтобы записаться в переписи населения.

*Когда же они были там, наступило время родить Ей;*

*И родила Сына Своего первенца, и спеленала Его, и положила Его в ясли, потому что не было им места в гостинице.*

*И в той стране были на поле пастухи, которые содержали ночную стражу у стада своего.*

*Вдруг предстал им Ангел Господень, и слава Господня осияла их; и убоились страхом великим.*

*И сказал им Ангел: не бойтесь; я возвещаю вам великую радость, которая будет всем людям:*

*Ибо ныне родился вам в городе Давидовом Спаситель, Который есть Христос Господь;*

*И вот вам знак: вы найдете Младенца в пеленах, лежащего в яслях.*

*И внезапно явилось с Ангелом многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее:*

*Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение (Лк., 2 : 6—14).*

Каждое слово этого повествования говорит о многом. У людей не нашлось места для Бога, они заняты своими делами. Поэтому Иисус родился не в доме, а в пещере, где держат скот. После распятия Он будет положен также в пещеру. Маленький и беспомощный Младенец, лежащий в яслях (кормушке) — это и есть Спаситель мира. Поклониться Ему приходят простые пастухи и мудрые цари-волхвы. Перед тем, что Он принес в мир, склоняются труженики и мыслители, люди разных народов и разного социального положения. Вся земля и небо славят Его. Это очень хорошо раскрывает икона Рождества. Вот так незаметно для большинства людей про-

изошло событие, повернувшее всю мировую историю. Так, казалось бы, непритязательное повествование открывает великую тайну взаимоотношений Бога и человека.

В Евангелии вы найдете много эпизодов, которые являются п о в е с т я м и. И в каждой повести за конкретным эпизодом встает другой смысл, открываются вечные истины. Прочитайте, например, о том, как Иисус накормил тысячи людей двумя хлебами — это ведь о том, что Он дал людям духовную пищу. Или рассказ об исцелении слепого — это о том, что Он открывает людям глаза на Истину.

### § 61. Жанры Библии: притча

Иисус проповедовал радостную весть о возможности для каждого войти в Царство Божие. Он открывал это, рассказывая ж и т е й с к и е и с т о р и и — п р и т ч и. В них действуют обычные люди, они сеют и убирают урожай, пасут овец, продают и покупают товары, строят дом — словом, живут так же, как и те, кто слушал Иисуса. Но за житейской историей встает д р у г о й с м ы с л, речь идет о духовных проблемах. Герой притчи — это человек вообще: некий, один человек. И сюжет притчи — поучительная история, говорящая о вечных законах жизни. Иногда притча — развернутый рассказ, как в притче о блудном сыне, иногда — короткое сравнение: *Еще подобно Царство Небесное сокровищу, скрытому на поле, которое нашел человек утаил, и от радости о нем идет и продает все, что имеет, и покупает поле то* (Мф., 13 : 44).

И евангелист объясняет, что такое притча: *Да сбудется реченное через пророка, который говорит: «отверзу в притчах уста Мои; изреку сокровенное от создания мира»* (Мф., 13 : 35).

Итак, в притче открывается нечто с о к р о в е н н о е. Иисус, рассказывая притчи, нередко говорит: *имеющий уши да слышит*, потому что люди часто слушают, но не слышат. Уши у них есть, слова все понятны, а смысл не доходит. И приходится разъяснять смысл притчи. Ведь в ней все и н о с к а з а н и е. Подумайте над прит-

чей о блудном сыне: в ней речь идет о взаимоотношениях не только отца и сына, но и человека и Бога, о попытке человека жить без Бога и о возвращении к Нему. И о том, что Бог принимает вернувшегося как сына.

## § 62. Жанры Библии: проповедь

Христос учил не только притчами. Нередко он прямо поучал, как должен вести себя человек. Он объяснял, что такое счастье, свобода, любовь, доброта. И тогда Он произносил проповедь, поучение. Яркий пример — Нагорная проповедь. В ней Иисус открывает людям новую мораль, основанную на любви к ближнему. Он учит видеть в другом человеке не врага, не соперника, а достойную уважения и любви личность. Он учит открытости и служению людям.

*И так во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними (Мф., 7 : 12).*

Иисус учит людей жить по закону любви:

*Вы слышали, что сказано: «люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего».*

*А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас.*

*Да будете сынами Отца вашего Небесного; ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных.*

*Ибо если вы будете любить любящих вас, какая вам награда? Не то же ли делают и мытари?*

*И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают язычники?*

*Итак будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный (Мф., 5 : 43—48).*

Недаром слушающие говорили, что Иисус учил как власть имущий. Он не только открывал людям совершенно новую этику. Он строил свою проповедь так, что она доходила до сердца слушателей. Здесь вы увиди-

те черты публицистического стиля: антитезы и повторы слов и выражений, риторические восклицания и риторические вопросы — все это содействует убедительности речи. Одни, услышав этот призыв, бросали все и шли за Иисусом, другие возмущались и хотели расправиться с Проповедником.

### § 63. Жанры Библии: молитва

Есть в Библии еще один жанр — молитва, которую дал людям Иисус:

*Молитесь же так: Отче наш, сущий на небесах! Да святится имя Твое;*

*Да придет царствие Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе;*

*Хлеб наш насущный дай нам на сей день;*

*И прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим;*

*И не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого; ибо Твое есть Царство и сила и слава вовеки. Аминь (Мф., 6 : 9—13).*

Это не единственная молитва в Библии. Иисус молится за учеников во время тайной вечери (Ин., 17; Лк., 22 : 42). Всеми Своими действиями Он показывает, что молитва — это связь человека с Богом, которая дает возможность творить добро и приносит человеку ощущение подлинного счастья.

Молитва Иисуса отличается от молитв язычников, которые заключали с богами сделку по принципу: я тебе принесу дары, а ты мне за это дай то-то. Христианская молитва — это полное доверие Богу, радость от общения с Ним, готовность исполнить Его волю, потому что Бог — это любовь, добро, истина. Вот и в молитве Иисуса речь идет не о конкретных просьбах, а о готовности любить Бога и исполнять Его волю.

### § 64. Жанровое и стилистическое своеобразие Евангелия

Как вы видите, Евангелие — книга сложная по своему жанровому составу. Кроме тех жанров, о которых мы говорили, есть еще и другие: **ж и з н е о п и с а н и е**, р о

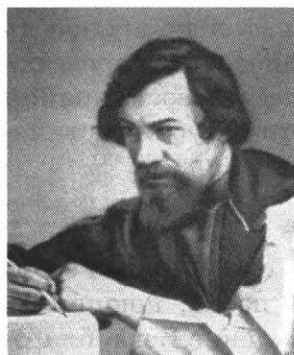
дословие, пророчество, афоризм, плач, обличение, гимн. И при этом Евангелие отличается единством не только идеи, но и стиля. Образы, созданные евангелистами, — многозначные символы, в которых за изображенным скрывается глубинный смысл.

Вот что сказал об этой книге А. С. Пушкин: «Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже пословицею народов; она не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелием, — и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие».

И еще Пушкин говорит, что проповедь Небесного Учителя отличается «кротостию духа, сладостию красноречия и младенческою простотою сердца». Вдумайтесь в эти слова поэта.

О бесконечной глубине евангельского слова говорит и другой поэт XIX в. А. С. Хомяков в стихотворении «Звезды».

*...В час полночного молчанья,  
Отгнав обманы снов,  
Ты взглядишь душой в писанья*



.....  
*Алексей Степанович  
Хомяков  
(1804—1860)*

*Галилейских рыбаков, —  
И в объеме книги тесной  
Развернется пред тобой  
Бесконечный свод небесный  
С лучезарною красой.  
Узришь — звезды мысли водят  
Тайный хор свой вокруг земли.  
Вновь взглядишь — другие всходят;  
Вновь взглядишь — и там вдали  
Звезды мысли, тьмы за тьмами,  
Всходят, всходят без числа, —  
И зажжется их огнями  
Сердца дремлющая мгла.*

Поэт нашел великолепный образ: звезды мысли, которые зажигают мглу сердца. Ведь смысл Слова Божьего так же бесконечен, как небесный свод с его бесчисленными звездами.

#### § 65. Жанры Библии: послания

Не менее глубоки и другие «писанья галилейских рыбаков», то есть учеников Христа, апостолов. Много лет спустя после воскресения Иисуса старый уже апостол Иоанн обращается к христианам с посланием. Вот отрывок из его Первого соборного послания: *Возлюбленные! будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога;*

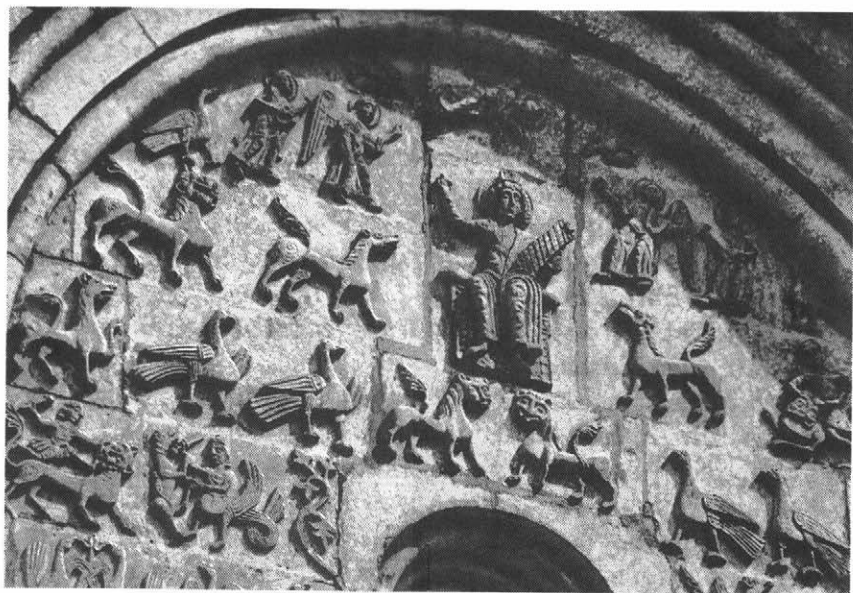
*Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь (1 Ин., 4 : 7—8).*

П о с л а н и е похоже на проповедь, только проповедь произносится устно, а послание пишется. А средства выразительности здесь те же: риторические восклицания и вопросы, антитезы и повторы — черты публицистического стиля, которые делают речь убедительной.

#### § 66. Жанры Библии: псалмы

Говоря о жанрах Библии, нельзя не сказать о п с а л м а х. Слово это означает хвалебную песнь, поющуюся под звуки арфы. Темы псалмов: восхваление Бога, благо-





*Рельефы западного фасада Дмитриевского собора во Владимире. В центре композиции — царь Соломон. Конец XII в.*

дарение Бога, мольбы, жалобы на козни врагов, размышление о жизни, о человеке. Это произведения лирические. Создателем большинства псалмов считают царя Давида. Художники изображали его играющим на арфе и окруженным животными, которые умиротворены его пением: львы с изящно изогнутыми хвостами лежат рядом с ягнятами, лебеди сплели свои шеи, деревья, похожие на людей, — всеобщая любовь и гармония. Вот Псалом восьмой:

*Господи, Боже наш! как величественно имя Твое по всей земле! Слава Твоя простирается выше небес!*

*Из уст младенцев и грудных детей Ты устроил хвалу, ради врагов Твоих, дабы сделать безмолвным врага и мстителя.*

*Когда взираю я на небеса Твои, — дело Твоих перстов, на луну и звезды, которые Ты поставил,*



*То что есть человек, что Ты помнишь его,  
и сын человеческий, что Ты посещаешь его?*

*Не много Ты умалил его перед ангелами; сла-  
вою и честью увенчал его;*

*Поставил его владыкою над делами рук Твоих,  
все положил под ноги его:*

*Овец и волов всех, и также полевых зверей,*

*Птиц небесных и рыб морских, все преходящее  
морскими стезями.*

*Господи, Боже наш! Как величественно имя  
Твое по всей земле!*

Ветхозаветные псалмы Церковь включила в свои богослужения, и они наполнились новым смыслом. Так и этот псалом говорит не только о Боге-Творце, но и о Христе. Читая, христиане помнят, что Сыном Человеческим называл Себя Христос, и именно Ему Бог все положил под ноги. Все это возможно потому, что в библейском стиле слово многозначно, за прямым смыслом открывается другой.

Обратите внимание на средства художественной образительности. Здесь есть повторы, и антитезы, и риторические вопросы — все это усиливает эмоциональное воздействие произведения. Есть здесь и такое средство, как стилистическая симметрия: о предмете говорится сначала одними словами, а потом о нем же — другими словами: *То что есть человек, что Ты помнишь его, и сын человеческий, что Ты посещаешь его?* Это художественное средство, характерное для библейского стиля, мы увидим и в древнерусской литературе. Читая псалмы, мы чувствуем, что это речь ритмическая, ее упорядоченность чувствуется даже в переводе.

Книга псалмов — Псалтирь — была любимой книгой в Древней Руси, по ней учились читать дети, псалмы ежедневно читали (и читают) в храме, их знали наизусть.

## Использование библейских тем в русской словесности

### § 67. Темы и жанры Библии в произведениях русских поэтов

Многих поэтов вдохновили библейские псалмы. Их перелагали М. В. Ломоносов и Г. Р. Державин. У А. С. Хомякова есть стихотворение «По прочтении псалма». Оно написано под впечатлением церемонии освящения Исаакиевского собора в Петербурге — роскошного и величественного храма. Хомяков вспоминает 49 псалом, где говорится о том, что роскошь и богатые дары не нужны Богу, если у людей нет любви к Нему. Вот несколько стихов из этого псалма.

*«Слушай, народ Мой, Я буду говорить, Израиль! Я буду свидетельствовать против тебя; Я Бог, твой Бог.*

*Не за жертвы твои Я буду укорять тебя; всеожжения твои всегда предо Мною.*

*Не приму тельца из дома твоего, ни козлов из дворов твоих;*

*Ибо Мои все звери в лесу, и скот на тысяче гор.*

*Знаю всех птиц на горах, и животные на полях предо Мною.*

*Если бы Я взалкал, то не сказал бы тебе; ибо Моя вселенная и все, что наполняет ее.*

*Ем ли Я мясо волов, и пью ли кровь козлов?*

*Принеси в жертву Богу хвалу, и воздай Всевышнему обеты твои;*

*И призови Меня в день скорби; Я избавлю тебя, и ты прославишь Меня...»*

А. С. Хомяков так передает смысл псалма:

По прочтении псалма

*Земля трепещет: по эфиру  
Катится гром из края в край.  
То Божий глас; Он судит миру:  
«Израиль, Мой народ, внимай!*

Израиль, ты Мне строишь храмы,  
И храмы золотом блестят,  
И в них курятся фимиамы,  
И день и ночь огни горят.  
К чему Мне ваших храмов своды,  
Бездушный камень, прах земной?  
Я создал землю, создал воды,  
Я небо очертил рукой;  
Хочу, и Словом расширяю  
Предел известных вам чудес;  
И бесконечность созидаю  
За бесконечностью небес.  
К чему Мне золото? В глубь земную,  
В утробу вековечных скал,  
Я влил, как воду дождевую,  
Огнем расплавленный металл...  
К чему огни? Не Я ль светила  
Зажег над вашей головой?  
Не Я ль, как искры из горнила,  
Бросаю звезды в мрак ночной?  
Твой скуден дар. — Есть дар бесценный,  
Дар, нужный Богу твоему:  
Ты с ним явись, и, примиренный,  
Я все дары твои приму.  
Мне нужно сердце чище злата  
И воля крепкая в труде,  
Мне нужен брат, любящий брата,  
Нужна Мне правда на суде».

А вот отрывок из поэмы тонкого лирика XIX в. А. К. Толстого «Иоанн Дамаскийн» о византийском ученом и поэте конца VII — начала VIII в. Иоанн отказался от блестящей карьеры и роскоши и ушел в монастырь, чтобы служить Богу. А. К. Толстой передает чувства своего героя. Постарайтесь заметить в этих стихах воздействие библейского стиля.

Благословляю вас, леса,  
Долины, нивы, горы, воды!  
Благословляю я свободу  
И голубые небеса!

*И посох мой благословляю,  
И эту бедную суму,  
И степь от края и до края,  
И солнца свет, и ночи тьму,  
И одинокую тропинку,  
По коей, нищий, я иду,  
И в поле каждую былинку,  
И в небе каждую звезду!*

Каждый поэт находил в Библии свое, особенное. В XX в. Анна Ахматова обратилась к рассказу о том, как Бог покарал город Содом, погрязший в грехе, и как единственный праведник Лот спасся с семьей своей. Но А. А. Ахматову привлекла не судьба Содома и не праведность Лота, а судьба жены Лота, которая нарушила запрет: посланник Бога не велел оглядываться, а она оглянулась и превратилась в соляной столб.

#### Лотова жена

Жена же Лотова оглянулась позади  
его и стала соляным столпом.

Книга Бытия

*И праведник шел за посланником Бога,  
Огромный и светлый, по черной горе.  
Но громко жене говорила тревога:  
Не поздно, ты можешь еще посмотреть  
На красные башни родного Содома,  
На площадь, где пела, на двор, где пряла,  
На окна пустые высокого дома,  
Где милому мужу детей родила.  
Взглянула — и, скованы смертною болью,  
Глаза ее больше смотреть не могли;  
И сделалось тело прозрачною солью,  
И быстрые ноги к земле приросли.  
  
Кто женщину эту оплакивать будет?  
Не меньшей ли мнится она из утрат?  
Лишь сердце мое никогда не забудет  
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.*



*Семья Лота покидает Содом.  
Гравюра-иллюстрация Гюстава Доре к Библии.  
1864—1866 гг.*

Подумайте над этим стихотворением. В Библии о жене Лота сказано всего одна фраза: она приведена в эпиграфе. Но такова емкость библейского слова, что за одной фразой можно увидеть целую судьбу. В стихах же речь идет не только о библейском образе. Ахматова вы-

разила чувства человека переломной эпохи, когда рушился привычный мир. Можно ли идти вперед, не оглядываясь на прошлое? Так из одной библейской фразы рождается новая мысль о судьбе человека иной эпохи.

Другое стихотворение Анны Ахматовой — часть поэмы «Реквием». Здесь библейская тема послужила раскрытию скорби матери. Ахматова пережила гибель мужа, арест сына. Долгие дни томилась она в очереди у тюрьмы, чтобы узнать о судьбе близких людей. И не она одна, многие в те страшные годы испытывали те же страдания. Об этих муках и говорит поэт, о трагедии матери, пережившей казнь сына. А библейские образы помогают передать трагедию.

### Распятие

Не рыдай Мене, Мати,  
Во гробе зрящи

1.

*Хор ангелов великий час восславил,  
И небеса расплавились в огне.  
Отцу сказал: «Почто Мене оставил!»  
А Матери: «О, не рыдай Мене...»*

2.

*Магдалина билась и рыдала,  
Ученик любимый каменел,  
А туда, где молча Мать стояла,  
Так никто взглянуть и не посмел.*

Это потрясающее по силе стихотворение все основано на Евангелии. Прочитайте описание казни Иисуса, там вы увидите все эти детали картины, нарисованной Ахматовой. Ведь то, о чем говорится в Библии — вечное. Потому и обращаются к этой Книге поэты и прозаики всех времен.

◆.....◆

### Обобщим сказанное!

Библия представляет собой единое по идее и по стилю произведение, в котором соединяются многие жанры. Здесь есть

историческое повествование, притча, проповедь, молитва, псалмы, послания и другие жанры. Библейские темы, образы, сюжеты, жанры, особенности стиля активно использовали писатели.

---

*Подумайте и ответьте!*


---

1. В чем отличие Библии от всех других произведений словесности? Почему это вечно живая книга?
  2. Какие эпические и лирические жанры есть в Библии?
  3. Притча и повесть: в чем их сходство и в чем различие? Приведите примеры притч и повестей из Ветхого и Нового Заветов.
  4. В чем сходство и различие между проповедью и посланием?
  5. Что такое псалом?
  6. В чем своеобразие библейского стиля?
  7. Какие произведения писателей и поэтов прошлого и нашего времени содержат образы, сюжеты, идеи, навеянные чтением Библии? Зачем писатели используют библейские мотивы?
- 

*Проверьте себя!*

---


1. Рассмотрите приведенный в § 66 Восьмой псалом. Какова его композиция, что можно сказать о его стиле, ритме? Какое чувство воплощено в нем?

 2. На примере одного из приведенных в главе библейских текстов покажите, что для стиля Библии характерны:


- ритмичность, что проявляется в делении на стихи;
- неторопливый темп повествования;
- повторы слов и выражений;
- антитезы;
- иносказание, образы-символы, в которых за изображаемым открывается другой смысл.

3. Перечитайте приведенное в § 67 стихотворение А. С. Хомякова «По прочтении псалма». Как вы думаете: Хомяков пе-

редал только смысл псалма или в его стихотворении заметно и влияние библейского стиля? Почему поэт обратился к псалму, а не просто выразил свое отношение к современному событию?

 4. Перечитайте отрывок из поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (см. § 67). Какие черты библейского стиля вы здесь заметили?

5. Вспомните повесть Пушкина «Станционный смотритель». Описывая комнату Вырина, Пушкин говорит о картинах на стене. Что изображено на этих картинках? Какое отношение они имеют к сюжету повести, судьбе ее героев? Если бы в повести не было обращения к этому библейскому сюжету, изменился бы ее смысл?

 6. Внимательно прочитайте помещенный ниже текст. Докажите, что перед вами притча. Назовите характерные для этого жанра черты. Ответьте на вопросы, помещенные после текста притчи. (Сразу поясним, что *талант*, о котором говорится в притче, — это вес серебра, то есть хозяин дал рабам своим деньги.)

...Человек, <...> отправляясь в чужую страну, призвал рабов своих и поручил им имение свое:

И одному дал он пять талантов, другому два, иному один, каждому по его силе; и тотчас отправился.

Получивший пять талантов пошел, употребил их в дело и приобрел другие пять талантов;

Точно так же и получивший два таланта приобрел другие два;

Получивший же один талант, пошел и закопал его в землю и скрыл серебро господина своего.

По долгом времени приходит господин рабов тех и требует у них отчета.

И подошед получивший пять талантов принес другие пять талантов и говорит: «Господин! пять талантов ты дал мне; вот, другие пять талантов я приобрел на них».

Господин его сказал ему: «Хорошо, добрый и верный раб! в малом ты был верен, над многим тебя поставлю; войди в радость господина твоего».

Подошел также и получивший два таланта и сказал: «Господин! два таланта ты дал мне; вот, другие два таланта я приобрел на них».



Господин его сказал ему: «Хорошо, добрый и верный раб! в малом ты был верен, над многим тебя поставлю; войди в радость господина твоего».

Подошел и получивший один талант и сказал: «Господин! я знал тебя, что ты человек жестокий, жнешь, где не сеял, и собираешь, где не рассыпал;

И убоявшись, пошел и скрыл талант твой в земле; вот тебе твое».

Господин же его сказал ему в ответ: «Лукавый раб и ленивый! ты знал, что я жну, где не сеял, и собираю, где не рассыпал;

Посему надлежало тебе отдать серебро мое торгующим, и я пришел получил бы мое с прибылью;

Итак возьмите у него талант и дайте имеющему десять талантов,

Ибо всякому имеющему дается и приумножится, а у неимущего отнимется и то, что имеет;

А негодного раба выбросьте во тьму внешнюю: там будет плач и скрежет зубов» (Мф., 25 : 14—30).

1) Почему в притче рассказывается о трех рабах и почему господин дал рабам разное количество серебра?

2) За что господин похвалил двух рабов? Какую роль играет в притче повторение слов рабов и господина?

3) Почему господин назвал третьего раба лукавым и ленивым?

4) Как вы поняли слова: *всякому имеющему дается и приумножится, а у неимущего отнимется и то, что имеет?* Чтобы понять их правильно, надо рассмотреть их в контексте всей притчи.

5) Можно ли утверждать, что эта притча имеет значение для жизни каждого человека? В чем этот смысл?

7. Прочитайте притчу, приведенную в упр. 6, и укажите, какие черты библейского стиля нашли в ней отражение. Какие крылатые слова связаны с этой притчей?

8. Вы сейчас читаете два отрывка из книги Н. В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Какие библейские жанры послужили основой этих текстов? Аргументируйте свое мнение.

1. Без любви к Богу никому не спастись, а любви к Богу у вас нет... Да и как полюбить Того, Которого никто не видал? Какими молитвами и усилиями вымолить

у Него эту любовь?.. Один Христос принес и возвестил нам тайну, что в любви к братьям получаем любовь к Богу. Стоит только полюбить их так, как приказал Христос, и сама собой выйдет в итоге любовь к Богу Самому. Идите же в мир и приобретите прежде любовь к братьям.

II. Боже, дай полюбить еще больше людей. Дай собрать в памяти своей все лучшее в них, припомнить ближе всех близких и, вдохновившись силой любви, быть в силах изобразить. О, пусть же сама любовь будет мне вдохновеньем.

9. Перед вами два стихотворения Лермонтова с одинаковым заглавием «Молитва». В каком из них заглавие называет тему произведения, а в каком — жанр?

### Молитва

Я, Мать Божия, ныне с молитвою  
Пред Твоим образом, ярким сиянием,  
Не о спасении, не перед битвою,  
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,  
За душу странника в мире безродного;  
Но я вручить хочу деву невинную  
Теплой заступнице мира холодного.

Окружи счастьем душу достойную,  
Дай ей спутников, полных внимания,  
Молодость светлую, старость покойную,  
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится часу прощальному  
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную,  
Ты воспринять пошли к ложу печальному  
Лучшего ангела душу прекрасную.

1837

### Молитва

В минуту жизни трудную  
Теснится ль в сердце грусть:  
Одну молитву чудную  
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная  
В созвучье слов живых,  
И дышит непонятная,  
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,  
Сомненье далеко —  
И верится, и плачется,  
И так легко, легко...

1839

Подготовьте выразительное чтение того стихотворения, которое вам больше понравилось. Постарайтесь объяснить, чем и почему оно вам понравилось.

**10.** Прочитайте отрывки из Евангелия, в которых рассказывается о казни Иисуса. Какие детали повествования легли в основу стихотворения А. А. Ахматовой «Распятие» (см. с. 179)?

От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого.

А около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Илї́, Илї́! лама савахфанї? то есть: Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?

Некоторые из стоявших там, слыша это, говорили: Илию зовет Он.

И тотчас побежал один из них, взял губку, наполнил уксусом и, наложив на трость, давал Ему пить.

А другие говорили: постой; посмотрим, не придет ли Илия спасти Его.

Иисус же, опять возопив громким голосом, испустил дух.

И вот завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись... (Мф., 27 : 45—51).

При кресте Иисуса стояли Матерь Его, и сестра Матери Его Мария Клеопова, и Мария Магдалина.

Иисус, увидев Матерь и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жено! се, сын Твой.


Потом говорит ученику: се, Матерь твоя! И с этого времени ученик сей взял Ее к себе (Ин., 19 : 25—27).

.....  
*Уточним!*

Стоявшие около креста не поняли слов Иисуса, потому что Он произнес их на арамейском языке, на котором говорили простые люди. Евангелист так и приводит их по-арамейски. Слово *Или́* — Боже Мой — толпа приняла за имя знаменитого ветхозаветного пророка Илии, о котором рассказывается в 3-й Книге Царств.

*Уксус* — кислый напиток, который носили с собой римские солдаты для питья.

.....

 **11.** Рассмотрите на с. 2 цветной вклейки икону «Рождество Христово». Как стиль Библии помогал читателю проникнуть в иной мир сквозь реальные предметы, так и стиль иконы говорил о Божественном, хотя художник изображал реальные предметы. Каковы же черты стиля иконы? Постарайтесь увидеть их в произведении живописи.

.....

*Уточним!*

Назовем некоторые особенности, характерные для древнерусской живописи.

В иконе реальные предметы говорят о том, что стоит за ними, об ином мире.


Главный предмет всегда помещается в центре. Он крупнее остального, ибо все остальное поклоняется Божественному, главному, поясняет его.

Необычно пространство иконы: художник изображает его не так, как видит глаз, предметы лишь указывают на то, где происходит событие. Создатель иконы помещает Богородицу вне пространства пещеры, на переднем плане, и рядом — Младенца. Так реальные предметы говорят об ином мире, о том, что стоит за ними.


Все, что связано с событием, помещается на той же иконе: ангелы, которые поют на небесах, пастухи, поклоняющиеся Младенцу, на некоторых иконах — женщины, омывающие Младенца, Иосиф-обручник, волхвы, спешащие за звездой, сама звезда.

Икону можно и нужно читать как повествование. Это не какой-то один момент жизни, как в привычном нам произведении современной живописи, а рассказ о Вечном.


.....



**12.** Сопоставьте текст из Евангелия, приведенный в упр. 10, и икону «Распятие», созданную древнерусским художником Дионисием в конце XV в., репродукция которой помещена на с. 3 цветной вклейки. В чем сходство изображения в произведении словесности и произведении живописи, в чем их различие? Как иконописец показал, что изображенное событие не просто трагический эпизод земной жизни Иисуса Христа, а Вечное? И как это показано в евангельском повествовании?



**13.** Многие живописцы обращались к темам из Библии. Рассмотрите репродукцию картины русского художника XIX — начала XX в. В. Д. Поленова на с. 5 цветной вклейки. Какой эпизод изображен на ней? Подготовьте пересказ этого эпизода. Каков его жанр?



**14.** Составьте рассказ по картине Рембрандта «Возвращение блудного сына», репродукция которой помещена на с. 1 цветной вклейки.

## Глава 7

# Эпические произведения, их своеобразие и виды

## Виды и жанры эпических произведений

.....

### § 68. Литературные сказки, былилици, загадки, скороговорки

Многие литературные произведения создаются писателями в тесной связи с устной народной словесностью. И целый ряд авторских произведений по жанру близок к фольклору. Таковы хорошо известные вам литературные сказки А. С. Пушкина, П. П. Ершова, Л. Н. Толстого, А. Н. Толстого, П. П. Бажова, А. П. Платонова, К. И. Чуковского и многих других авторов. Жанр сказки дает возможность писателю размышлять о самых главных вопросах — об основах, на которых зиждется

жизнь, о человеке и его возможностях. Как и в народных сказках, писатели в своих произведениях утверждают добро и осуждают зло и тем самым помогают человеку стать лучше.

Своеобразны литературные небылицы. Веселый мир перевертыша — это, по определению К. И. Чуковского, игра ума по обратной координации вещей и явлений, когда одному предмету приписываются признаки другого. Например, «Путаница» К. И. Чуковского:

*Рыбы по полю гуляют,  
Жабы по небу летают,  
Мыши кошку изловили,  
В мышеловку посадили...*

Издавна создавали свои загадки многие поэты. Вот поэтичная загадка В. А. Жуковского, в которой описывается радуга.

*Нечеловечьими руками  
Жемчужный разноцветный мост  
Из вод построен над водами.  
Чудесный вид! огромный рост!  
Раскинув паруса шумящи,  
Не раз корабль по ним проплыл;  
Но на хребет его блестящий  
Еще никто не восходил!  
Идешь к нему — он прочь стремится,  
И в то же время недвижим;  
С своим потоком он родится  
И вместе исчезает с ним.*

Нередко в авторской загадке легко узнается фольклорная основа (*Два брюшка, четыре ушка*), такова загадка Л. Яхнина про подушку:

*Сидит зверушка,  
Четыре ушка.  
Ни носа, ни рта,  
Зато два живота.*

В других загадках поэты используют фольклорный прием, метафору, метонимию, олицетворение. Вот загадка С. Я. Маршака.

*За стеклянной дверцей  
Бьется чье-то сердце —  
Тихо так,  
Тихо так.*

А это веселая загадка К. И. Чуковского:

*Я одноухая старуха,  
Я прыгаю по полотну,  
И нитку длинную из уха,  
Как паутинку, я тяну.*

Вы, конечно, отгадали, что это часы и иголка, и заметили, как неожиданно, остроумно описали их поэты.

Веселую игру слов увидите вы и в авторских скороговорках. Вот как это сделал В. Степанов.

*Попугая покупая,  
Не пугайте попугая.  
Покупайте попугая,  
Попугая не пугая.*

А это скороговорка И. Токмаковой.

*Был кашеваром кашалот,  
А кашеедом — кит.  
Но простудился кашалот,  
Стал сильно кашлять он, и вот —  
Стал кашеедом кашалот,  
А кашеваром — кит.*

Попробуйте быстро произнести трижды скороговорку М. Шварца:

*Не был добрым брадобрей,  
Стал добрей.  
Не был бодрым брадобрей,  
Стал бодрей.*

Скороговорки, созданные авторами, не только предлагают текст, трудный для произношения, это еще и изящные миниатюры. Вот скороговорка Ю. Могутина:

*Три козы  
Среди лозы  
Схоронились от грозы.  
Вот и кончилась  
Гроза.  
Козы здесь,  
А где лоза?*

## § 69. Басня

Один из самых древних видов эпоса — басня. Вспомните, что такое басня: короткий нравоучительный рассказ. Вы легко отличите басню от других произведений, потому что знакомы с баснями И. А. Крылова. В них картины жизни нарисованы живым разговорным языком, герои говорят, как в жизни, и слова автора похожи на разговорный язык. Мы слышим разговорную интонацию, замечаем разговорные и просторечные выражения, афоризмы. Картина предстает как живая, а в интонации автора чувствуется тонкая ирония: он только притворяется простодушным, а на самом деле мудр, знает истину, с высоты которой показывает проявления разных человеческих пороков.

Но несмотря на кажущуюся простоту, в басне немало загадок. И вот одна из них. Признаком басни считается «мораль». И кажется, что именно поэтому басня является нравоучительным произведением. Но в каждой ли басне есть «мораль»? Если вы посмотрите на басни Крылова, то убедитесь, что во многих баснях «морали» нет: «Стрекоза и Муравей», «Лжец», «Лисица и виноград», «Слон и Моська». Потеряли ли они от этого свой нравоучительный характер? Нисколько.

Может быть, нравоучительный характер возникает оттого, что басня — а л л е г о р и я? Мы читаем о встрече Волка и Ягненка, а подразумеваем человеческие отношения. За нарисованной в басне картиной встает более общий смысл, справедливость которого подтверждается



постоянно. Недаром мы употребляем басенные афоризмы: *Ай, Моська, знать она сильна, что лает на Слона; А Васька слушает да ест; Ворона каркнула во все воронье горло* и другие в различных жизненных ситуациях.

Но в басне нравоучение не сводится к аллегории, оно совсем особенное — художественное. Оно не исчерпывается «моралью». Баснописец не поучает людей, как надо и как не надо поступать. Он рисует картину жизни, живых персонажей со своими характерами, поступками, речью. И именно потому поэтические картины таят в себе более общий смысл, открывают глубинные законы жизни. Автор с усмешкой рассказывает житейские истории, в которых проявляются человеческие пороки, и мы понимаем, что они-то и мешают людям жить достойно.

## § 70. Рассказ, повесть, роман

Самые распространенные в эпическом роде виды — рассказ, повесть и роман. Различие между ними не только в объеме: рассказ короткий, повесть больше, роман — большое произведение. Различен и предмет изображения. В рассказе это одно происшествие, в повести — ряд событий, в романе — развернутая картина жизни героев на фоне жизни всего общества. Часто в романе изображается история характера героя или нескольких героев.

Кроме этого можно вспомнить еще очерк — описание реальных фактов и осмысление их, мемуары — описание реальных событий и людей, с которыми встречался автор, житие, притчу, героическую поэму и другие виды эпических произведений.

## § 71. Жанры эпических произведений

Внутри видов существует много разновидностей — жанров. Они различаются по теме, по авторскому отношению к изображаемому. Так, повести бывают летописные, исторические, биографические, документальные, детективные, научно-фантастические, сатирические,

ю м о р и с т и ч е с к и е... Вы, безусловно, сможете привести примеры произведений этих жанров.

Между рассказом и повестью, повестью и романом не всегда можно провести четкую грань. Иногда от того, что мы считаем главным в произведении, зависит и наше понимание вида. «Капитанскую дочку» можно считать повестью, потому что здесь рассказывается об истории пугачевского восстания. А можно назвать романом, потому что здесь показана история становления характера Гринёва, сложные взаимоотношения людей в водовороте исторических событий. И здесь важно то, как автор определяет вид своего произведения.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Важнейшие эпические виды: литературная сказка и литературная загадка; басня — короткий иносказательный нравоучительный рассказ; рассказ — небольшое повествовательное произведение; повесть — повествование о ряде событий; роман — развернутая картина жизни героев на фоне жизни всего общества; очерк — описание и осмысление реальных фактов; мемуары — изображение реальных событий и людей, с которыми встречался автор.

◆.....◆  

## Герой эпического произведения

### § 72. Кто и как изображается в эпическом произведении

В учебнике литературы есть определение понятия **литературный герой**. Казалось бы, все понятно: это человек, изображенный в произведении. Ну а если изображен не человек, а животное или фантастическое существо? Каштанка, Буратино, Чебурашка — это герои? Конечно же это тоже литературные герои. Ведь о них повествуется в произведениях. А кроме того, рисуя

любое существо, писатель все равно говорит о человеке. Все они наделены человеческими характерами, испытывают человеческие чувства.

В чем своеобразие героев эпических произведений? Автор как бы смотрит на своих героев со стороны и рассказывает о том, что видит: как выглядит герой, что он делает, что и как говорит. Больше того, автор знает и то, что думает и чувствует герой. Автор может показать одно мгновение, а может рассказать историю всей жизни героя. И перед глазами читателя как живые возникают люди, мы относимся к ним, как к настоящим людям, волнуемся, когда им грозит опасность, сочувствуем их печалям, радуемся их удачам. И нередко даже забываем, что это придуманные писателем литературные герои, нарисованные им средствами языка.

Зачем же писатель изображает героев? Затем, что у него нет иного способа открыть людям свои мысли о мире, кроме как изображая жизнь людей. Рисуя человека, автор всегда высказывает свое отношение к нему. Гоголь воспевае Тараса и Остапа, любит Левко и Ганной, смеется над Головой, с негодованием говорит о Колдуне. И мы понимаем, что автор любит и утверждает как прекрасное, а что решительно отвергает.

Писатель изображает героя многими языковыми средствами. О них мы и поговорим.

### § 73. Повествование о поступках героя

Главная форма словесного выражения в эпическом произведении — повествование. Здесь много глаголов, особенно совершенного вида прошедшего времени. Они сообщают, что сделал герой, и в этих действиях раскрывается его характер.

Вот в рассказе Л. Н. Толстого «Кавказский пленник» говорится, что Жилин вылепил из глины куклу и поставил ее.

*Подбежала Дина, оглянулась, схватила куклу и убежала.*

Что сообщили нам эти четыре глагола? Мы увидели стремительные движения девочки, поняли ее состоя-

ние — и любопытство, и страх. Когда же появляются глаголы несовершенного вида, они говорят о неоднократно повторявшихся действиях: *лепешки сырные ему тайком принашивала*. И мы все ближе знакомимся с этой отважной девочкой, умеющей отвечать добром на добро.

Иногда мы увидим иную форму глаголов: *Дина его тянет ручонками за рубаху, изо всех сил, сама смеется*. Почему здесь глаголы настоящего времени? Ведь событие уже произошло? Но благодаря форме настоящего времени действие как бы совершается на наших глазах, и мы волнуемся вместе с героями: удастся ли побег?



.....  
*Лев Николаевич  
Толстой  
(1828—1910).*

*Портрет выполнен О. Е. Бразом  
в 1909 г.*

Глаголы действия говорят и о чувствах девочки: *Села на коленочки, начала выворачивать. Да ручонки тонкие, как прутики, — ничего силы нет. Бросила камень, заплакала*. Слова свидетельствуют об авторском отношении к героине. Обратите внимание на то, как много здесь эмоционально окрашенных слов. Они говорят о том, что девочка маленькая, слабая, а совершает настоящий подвиг. И эта мысль передана исключительно тем, как автор строит повествование, какие слова он использовал.

#### § 74. Описание внешности героя

Кроме повествования в эпическом произведении большое место занимают о п и с а н и я. Автор может словами нарисовать портрет героя. Вы, конечно, знаете,

кто здесь изображен: *Прибежала девочка — тоненькая, худенькая, лет тринадцати и лицом на черного похожа. Видно, что дочь. Тоже — глаза черные, светлые и лицом красивая. Одета в рубаху длинную, синюю, с широкими рукавами и без пояса. На полах, на груди и на рукавах оторочено красным. На ногах штаны и башмачки, а на башмачках другие, с высокими каблуками; на шее монисто, все из русских полтинников. Голова непокрытая, коса черная, и в косе лента, а на ленте привешены бляхи и рубль серебряный...*

Узнали? Такой впервые увидел Дину Жилин. Мы ясно видим ее перед собой: так подробно и точно нарисована она словами. Как это сделано? Глаголов здесь почти нет, зато много прилагательных, обозначающих цвет и форму, и существительных, называющих конкретные предметы. Благодаря этому мы представляем себе эту особенную, не похожую на других девочку. А кроме того, это описание говорит нам и о Жилине: ведь это он так много сумел увидеть; он рассматривает лицо, глаза, непривычный для него наряд девочки, и мы понимаем, что он видит в горцах людей, живущих своей особенной жизнью.

## § 75. Пейзаж, интерьер

Характер героя проявляется и в п е й з а ж е, увиденном его глазами. Вспомните, как внимательно вглядывается Жилин в окрестности аула. Делает он это не из праздного любопытства, а чтобы понять, в какую сторону надо бежать. И мы понимаем, что он человек активный, целеустремленный. Наверняка Костылин ничего вокруг не видел, потому что занят только собой.

Многое расскажет о герое внимательному читателю и н т е р ь е р его жилища. В «Станционном смотрителе», рассматривая смиренную, но опрятную обитель с картинками на стенах и бальзаминами на окнах, рассказчик понимает, что за люди живут здесь. А когда он второй раз приехал на станцию, по тому, как изменился интерьер, он заключил, что жизнь смотрителя изменилась:

но на окнах уже не было бальзаминов, и все кругом показывало ветхость и небрежение.

## § 76. Рассуждение о герое

Повествование и описание позволяют автору выразить свои мысли. Но писатель может и непосредственно высказать то, что он думает, включив в произведение *р а с с у ж д е н и е*. Такую форму словесного выражения мы встретим в начале повести «Станционный смотритель», где автор рассуждает о нелегкой жизни не одного человека, а всех станционных смотрителей. И слова здесь преобладают отвлеченные: *гнев, притеснение, грубость, неисправность*. Мы увидим здесь приемы публицистического стиля: риторические вопросы и восклицания, довольно сложный синтаксис.

А что мы узнали из этого рассуждения о Самсоне Вырине? Что он принадлежит к тем людям, которые стоят на самой нижней ступеньке чиновничьей лестницы, что его судьба не случайность, а обычное явление в том мире, где человека оценивают по его чину. Автор же утверждает иное, гуманное отношение к человеку. Во вступлении эта мысль передана в форме рассуждения, а в самой повести — в форме повествования, описаний, а также диалогов и монологов героев.

## § 77. Диалоги и монологи героев

Своеобразие диалогов и монологов в эпическом произведении в том, что они сопровождаются авторскими словами. Автор комментирует высказывания героев, сообщает, кто произнес реплику, замечает выражение лица, жесты, особенности интонации, объясняет, почему герой сказал это.

В повести «Станционный смотритель» мы слышим диалог:

*«Это твоя дочка?» — спросил я смотрителя.  
«Дочка-с, — отвечал он с видом довольного самолюбия; — да такая разумная, такая проворная, вся в покойницу мать».*

Всего одна реплика смотрителя много о нем рассказала. О том, что он человек небольшого чина, говорит «сло-

во-ер»: *дочка-с*. Это прибавление писалось с твердым знаком: -сѣ и называлось «слово-ер» по названию букв («с» — слово, «ѣ» — ер). Такое прибавление употреблялось во времена Пушкина для выражения почтения к собеседнику и признания собственной незначительности. Но в словах зрителя слышится не только смирение маленького человека. В них и гордость отца, и любовь к дочери. Сам он маленький человек, и все его достоинство и богатство — дочь Дуня. Это же подчеркивает и комментарий автора, услышавшего в интонации героя довольное самолюбие.

А вот монолог Вырина.

*«Так вы знали мою Дуню? — начал он. — Кто же и не знал ее? Ах, Дуня, Дуня! Что за девка-то была! Бывало, кто ни проедет, всякий похвалит, никто не осудит. Барыни дарили ее, та платочком, та сережками...»*

Вы услышали здесь разговорную интонацию? Заметили особенности разговорного языка, отличающегося от авторского повествования? Здесь слова разговорные и просторечные (*девка*), предложения короткие, нет причастий и деепричастий. Почувствовали, как зритель любит свою дочь? А еще заметили, что он человек простой, не литератор — так бесхитростна, проста его речь. Автор изображает Вырина, показывая, как он говорит. Создается впечатление, что и всю историю рассказывает сам Вырин. Но это впечатление обманчиво.

Приведя начало монолога Вырина, автор вскоре переходит к собственному повествованию. Он по-своему излагает историю, услышанную от героя. Делает это потому, что ему необходимо так живо и ярко нарисовать сцены, как не смог бы герой, — здесь нужно писательское умение. Наделить Вырина таким умением — значит внести в его характер не свойственные ему черты. Например, Вырин не смог бы произнести таких фраз: *Дуня, одетая со всей роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы.*



Это речь рассказчика, владеющего литературным слогом. Вы видите здесь признаки книжного языка: причастие и деепричастие, эпитеты и сравнение — все это помогает нарисовать картину. Ее увидел Вырин, и увиденное его поразило, но так нарисовать ее может только писатель.

А затем, рассказав о печальных событиях, автор опять дает слово самому герою.

*«Вот уже третий год, — заключил он, — как живу я без Дуни и как об ней нет ни слуху ни духу. Жива ли, нет ли, Бог ее ведает. Всяко случается. Не ее первую, не ее последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою...»*

И снова мы видим разговорный язык с его фразеологизмами, упрощенным строением предложений. Сравните ту картину, которую нарисовал рассказчик, и ту, которую воображает Вырин. *Сверкающие пальцы* — это конкретное, особенное, зримое, а *в атласе да бархате* — устоявшееся словосочетание, которое не создает такой живой сцены. Зато в монологе героя выражается его любовь и боль.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Автор изображает героя эпического произведения как бы со стороны: он показывает его внешность, поступки, но при этом раскрывает его мысли и чувства. Главный способ изображения героя — повествование, в котором особую роль играют глаголы. В описании, которое дается с точки зрения героя или рассказчика, важны существительные и прилагательные. В эпическом произведении встречается рассуждение. Диалог и монолог с чертами разговорного языка, включенные в повествование, раскрывают характер героя.



## Сюжет эпического произведения

### § 78. Сюжет и фабула

Сюжет (от *фр.* *sujet* — предмет) — это система событий, изображенных в произведении, их последовательное разворачивание. Кроме понятия «сюжет» вы можете встретиться еще с понятием «фабула» (от *лат.* *fabula* — история, повествование, рассказ). Этим термином обычно называют совокупность событий в произведении. То есть сами события, о которых рассказывается, — это фабула, а то, в какой последовательности о них рассказывается, какие связи между ними устанавливаются, — это сюжет. Правда, в науке нет единого понимания этих терминов.

Различие между сюжетом и фабулой можно уяснить на таком примере. Известно, что Пушкин дал Гоголю сюжет «Ревизора». Но на самом деле Пушкин мог дать Гоголю не сюжет, а фабулу — сообщение о событии. А сюжет со всеми его взаимосвязями, во всей конкретности его разворачивания мог сочинить только сам автор комедии. Движение событий определяется характерами героев, все сцены в комедии находятся во взаимосвязи, вот это развитие событий и есть сюжет.

### § 79. Своеобразие сюжета в эпическом произведении

В чем своеобразие сюжета в эпическом произведении? Сюжет эпического произведения раскрывается в форме повествования о событиях, уже совершившихся. Рассказчик может быть участником этих событий или сторонним наблюдателем, но он описывает их словами. Шаг за шагом разворачивает он цепь событий, и стержнем, на котором держится эта цепь, являются глаголы, называющие действия. А рассказчик выражает свое отношение к происходящему, объясняет, почему это происходит.

В сюжете эпического произведения повествуется о целой цепи событий. Они не просто следуют одно за дру-

гим, они связаны друг с другом как причины и следствия. Л. Н. Толстой в «Кавказском пленнике» рассказывает, что Жилин получил письмо от матери и поэтому собрался в отпуск; он едет вместе с отрядом, но торопится быстрее добраться до города и поэтому уезжает вперед; однако, лишившись защиты, он попадает в плен.

Вы видите, что все события являются следствием предыдущих и причиной последующих. События объясняются также характером героя: он может поступить только так и не иначе. Вместе с тем в сюжете всегда играет большую роль случайность. Жилин мог и не столкнуться нос к носу с горцами, мог и не встретиться с Динной, мог уже в первый раз добежать до своих, если бы не вскрикнул Костылин, и т. д. Как и в жизни, в каждый миг развития сюжета открывается несколько возможностей, события могут произойти и иные. Мастерство писателя заключается в том, чтобы выбрать наилучший вариант, позволяющий автору выразить свою мысль.

## § 80. Этапы сюжета

Поскольку сюжет — это цепь событий, имеющих начало и конец, можно выделить этапы сюжета.

Экспозиция — это описание обстановки, в которой будут происходить события, и сообщение о том, кто такие герои. В экспозиции «Кавказского пленника» мы узнаем о войне на Кавказе и о том, кто такой Жилин.

Завязка — событие, с которого начинается действие. Здесь обычно происходит столкновение героев. Один из героев может совершить поступок, который приведет к значительным последствиям. Таково решение Жилина ехать вперед отряда вместе с Костылиным.

Затем идет развитие действия — эпизоды, в которых сталкиваются интересы героев, происходит борьба, совершаются события.

Самый напряженный момент действия — кульминация: это второй побег Жилина из плена, новая встреча с татарами.

И наконец, развязка, разрешение конфликта (противоречия): возвращение Жилина к своим.

## § 81. Назначение сюжета

Вспомните три назначения сюжета. Во-первых, читая о событиях, мы с нетерпением ждем, что будет дальше. Сюжет делает произведение интересным.

Во-вторых, именно в событиях раскрываются характеры героев. В одинаковых условиях оказались два разных человека — Жилин и Костылин, и ведут они себя совершенно по-разному. И в том, как они себя ведут, мы видим активного, доброго и любящего Жилина и пассивного эгоиста Костылина.

И в-третьих, с помощью сюжета автор раскрывает свои мысли о жизни. История дружбы пленного офицера и горской девочки свидетельствует о том, что люди могут жить в мире. Л. Н. Толстой ненавидит войну, которая разобщает людей, осуждает ее античеловечные законы. Это она превращает людей во врагов, заставляет их поступать жестоко. Но у народов одни и те же нравственные принципы, горцы так же, как и русские, ценят смелость и доброту, человеческое достоинство и труд. Поэтому они уважают Жилина как человека, а дочка хозяина даже подружилась с ним и спасла его. Так Л. Н. Толстой доказывает свою мысль о возможности взаимопонимания между людьми. Но это доказательство дано не с помощью рассуждения, а с помощью сюжета. Люди, изображенные в рассказе, действуют как живые, а потому мы верим писателю.

### *Обобщим сказанное!*

Сюжет эпического произведения — это повествование о свершившихся событиях, связанных в единую цепь причинно-следственной связью. В повествовании главную роль играют глаголы. Этапы сюжета: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Сюжет помогает создать картину жизни, раскрыть характеры героев и передать мысли автора о жизни.

## Композиция эпического произведения

### § 82. Единица композиции

Чтобы понять композицию произведения, надо выяснить: из каких частей оно складывается, что является единицей композиции? Обратимся к басне И. А. Крылова «Ворона и Лисица». Она начинается «моралью»: *Уж сколько раз твердили миру...* Это рассуждение автора — первый «кирпичик» здания. Затем идет повествование: *Вороне где-то Бог послал кусочек сыру...* — второй «кирпичик». Потом — прямая речь Лисицы: *«Голубушка, как хороша!..»* — третий. И наконец, опять повествование: *Вещуньяна с похвал вскружилась голова...*, где объясняются мотивы поведения Вороны и изображаются действия ее и Лисицы — четвертый «кирпичик». В каждом отрезке — одна форма словесного выражения. Эти отрезки и есть мельчайшие единицы художественного текста. А все произведение состоит из таких единиц.

В более крупных произведениях такие единицы складываются в крупные блоки: эпизоды, картины.

### § 83. Взаимосвязи единиц композиции

Бесспорно, важно увидеть, из каких единиц строится эпическое произведение. Но мало только увидеть эти части. Самое важное — понять, в каких отношениях они находятся друг с другом, почему даны в такой последовательности. Одни эпизоды противопоставлены другим — вспомните два описания каморки Вырина в «Станционном смотрителе», которые говорят о переменах в жизни героя. А еще описание комнаты смотрителя противопоставлено описанию прекрасно убранной комнаты, где отец увидел свою Дуню.

Другие эпизоды сопоставлены друг с другом, так, сопоставив сцену, где Дуня изображена с Минским, и богатую барыню, которая плакала на могиле смотрителя, мы можем вообразить всю судьбу Дуни.

Говоря о композиции повести, мы задумаемся, почему она начинается с рассуждения рассказчика о жалком

положении стационарных зрителей. Мы постараемся понять, с какой целью автор прибегает к монологу героя, диалогам. Мы сравним речь рассказчика с речью Вырина. Подумаем, почему автор расположил сцены именно в такой последовательности. Только увидев, уяснив все эти сопоставления и противопоставления, мы поймем смысл произведения.

Композиция истинно художественных произведений отличается удивительной стройностью. Здесь все связано и нет ничего лишнего. Все части составляют единство и связаны так прочно, что ни одной фразы нельзя ни переставить, ни зачеркнуть. Это достигается талантом художника, который в момент вдохновения видит жизнь как единое целое, во всей ее сложности и многообразии.

#### § 84. Внесюжетные элементы

Вспомните рассуждение рассказчика о стационарных зрителях в начале повести Пушкина. Оно вне сюжета, но важно в композиции повести, потому что автор уже здесь раскрывает свое отношение к «маленькому человеку». Это *сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином тожко от побоев, и то не всегда...* Жизнь его — настоящая каторга. И автор призывает читателя сочувствовать таким людям, войти в их положение. А потом, рассказывая о судьбе одного зрителя, автор так строит сюжет, что читатель входит в положение героя, глубоко сочувствует ему.

В басне внесюжетный элемент — «мораль». Сюжет рассказывает о событии, а это — вывод, который следует из рассказанного.

В повести Гоголя «Тарас Бульба» есть немало описаний, необходимых для характеристики быта Запорожской Сечи, но не связанных с сюжетом. Например, мы видим, какой бывает Сечь в мирные дни и во время похода, узнаем о царящих здесь законах, о нравах запорожцев. Мы видим поэтичнейшую картину степи, увиденную глазами рассказчика. Автор описывает характер Тараса: *Это был один из тех характеров...*, объясняя его историческими обстоятельствами и противо-

поставляя его жизненные принципы принципам тех, кто перенимает польские обычаи. Мы узнаем о том, что происходило с Остапом и Андрием до того, как они приехали домой. Мы слышим плач о погибших в бою запорожцах.

Все эти исторические и лирические описания, рассуждения и повествования являются отступлениями от сюжета, но они необходимы для композиции повести. Они помогают понять характеры героев, атмосферу вольности и великих дел, которая их окружает. Сюжет говорит о событиях, которые происходят с героями; внесюжетные элементы позволяют автору непосредственно высказать свое отношение к изображаемому, и это создает у читателя ощущение красоты и величия героев. Представьте себе, что в повести не было бы этих отступлений. Тогда и смысл произведения был бы совсем иным.

## § 85. Система образов

В эпическом произведении обычно изображается несколько героев, и все они сопоставляются друг с другом и составляют систему. Посмотрите, какая сложная система образов в рассказе «Кавказский пленник». Жилин и Костылин — пленные, это их объединяет, но характеры их противопоставлены друг другу. Горцы, противопоставленные пленникам, тоже не единая масса: среди них есть люди, открыто враждебные пленным, есть те, кто относится к ним с симпатией, и есть Дина, чье отношение к Жилину совсем особенное.

Зачем писатель выстраивает такую систему? А представьте себе, что он изобразил бы одного пленника — Жилина. Тогда вместо гуманистической мысли утверждалась бы мысль о том, что русский человек хороший, а горцы плохие. Но Л. Н. Толстой оценивает человека не по его национальной принадлежности, а по его личным качествам, а хорошие и плохие люди есть в любой нации. Вот и появляется рядом с Жилиным эгоистичный, изнеженный, равнодушный ко всему, кроме самого себя, но тоже русский офицер Костылин.

А зачем Л. Н. Толстой описывает старика, который никакой роли в сюжете не играет? Мы видим его дом с садом, узнаем о его прошлом. Вспомните, как описана его внешность: *Нос крючком, как у ястреба, а глаза серые, злые и зубов нет — только два клыка. Идет, бывало, в чалме своей, костылем подпирается, как волк озирается.*

Обратите внимание на сравнения с хищниками — они свидетельствуют об отношении автора к герою. Старик — воплощение вражды. Она поглотила все его силы, убила чувства и сделала его похожим на зверя. Как сюжет и другие характеры, так и этот персонаж в системе образов нужен Л. Н. Толстому, чтобы доказать его мысль о том, что вражда губит человека, что надо любить, а не убивать друг друга.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Композиция эпического произведения — построение произведения. Единицы композиции — отдельные формы словесного выражения, эпизоды, картины, которые изображаются в определенной последовательности, сопоставляются друг с другом, противопоставляются друг другу. В композиции важно увидеть также роль внесюжетных элементов и систему образов.

◆.....◆  
**Художественная деталь**

**§ 86. Повествовательная деталь**

На уроках литературы вы обращали внимание на художественные детали. Французское слово *деталь* означает «подробность». Благодаря деталям, картина жизни, нарисованная художником, оживает, мы ее видим, испытываем какие-то чувства. Детали выполняют важную художественную роль: они помогают увидеть, как развиваются события, понять характер героя и мысль автора.



Обратимся опять к «Кавказскому пленнику». Описывая побег Жилина из плена, автор показывает происходящее через детали: движение месяца, тени и свет. Они рассказывают о событии, служат развитию сюжета. Такие детали можно назвать повествовательными.

*Перекрестился Жилин, подхватил рукой замок на колодке, чтобы не бренчал, пошел по дороге, — ногу волочит, а сам все на зарево поглядывает, где месяц встает... Только бы до лесу дойти, прежде чем месяц совсем выйдет. Перешел он речку, — побелел уже свет за горой. Пошел ложиной, — идет, сам поглядывает: не видать еще месяца. Уж зарево посветлело и с одной стороны ложины все светлее, светлее становится. Ползет под гору тень, все к нему приближается.*

*Идет Жилин, все тени держится. Он спешит, а месяц еще скорее выбирается; уж и направо засветились макушки. Стал подходить к лесу, выбрался месяц из-за гор, — бело, светло совсем, как днем. На деревьях все листочки видны. Тихо, светло по горам, как вымерло все. Только слышно — внизу речка журчит.*

Эти картины видит Жилин, и в них выражается его состояние. Чем достигает писатель эмоциональной напряженности повествования? Обратите внимание на слова: *все, еще, уже* — попробуйте убрать эти слова, и исчезнет напряженность. А еще заметьте, как много здесь глаголов, какую большую роль играют повторы. Благодаря этому мы видим, что сначала все погружено в темноту, и Жилин торопится дойти до леса, пока не взошел месяц. Вместе с героем мы вглядываемся с тревогой в то, как светлеет с одной стороны ложины. Но вот появился месяц, стало светло. И изменился характер речи: почти исчезли глаголы, — и мы как бы остановились вместе с героем. Остановились и огляделись: бело, светло и тихо. После напряженного тревожного ожидания возникает ощущение, что опасность миновала. Так, благодаря деталям, автор заставляет нас вместе с героем пережить чувство тревоги и успокоения.



## § 87. Описательная деталь

В приведенном ниже отрывке из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» деталь описательная. Она служит не развитию сюжета, а характеризует нравы Запорожской Сечи: *Кошевой и старшины сняли шапки и раскланялись на все стороны козакам, которые гордо стояли, подпершись руками в бока.*

Мысль о том, что Сечь — это народная республика, где власть принадлежит народу и все решения принимает сам народ, передана этой выразительной картиной: правительство снимает шапки и кланяется козакам, а они чувствуют себя подлинными носителями власти.

Мастерство писателя заключается не в том, чтобы во всех подробностях нарисовать картину. Художник выделяет несколько красноречивых деталей, иногда даже один штрих, где, как в увеличительном стекле, открывается нечто характерное, существенное. Мы обращаем внимание на эту подробность, а остальное делает наше воображение. Живописцу, если он хочет изобразить лунную ночь, надо нарисовать все предметы в лунном свете. А. П. Чехов же говорил, что настоящий писатель передаст ощущение лунной ночи, нарисовав блестящее на плотине горлышко от разбитой бутылки да тень от мельничного колеса.

### Обобщим сказанное!

Художественная деталь — нарисованная словами выразительная подробность, благодаря которой писатель показывает картину жизни, помогает нам понять главное и выражает свои мысли о жизни. Детали бывают повествовательные и описательные.

---

### Подумайте и ответьте!

---

1. В чем вы видите сходство и различие между басней и пословицей? В чем сходство и различие между ли-

тературной сказкой, небылицей, загадкой и народной сказкой, небылицей, загадкой?

2. О каких жанрах говорят эти определения? Проверьте себя, вписав наименования жанров.

Повествование об одном происшествии —

Развернутая картина жизни героев на фоне жизни всего общества —

Повествование о значительном событии, в котором участвуют многие герои, —

Повествование о реальных событиях и людях, с которыми встречался автор, —

или

История жизни одного человека —

3. В чем главное отличие изображения героя в эпическом произведении? Какую роль играет повествование в таком произведении и какими средствами языка оно создается?
4. В чем своеобразие описания в эпическом произведении и какими языковыми средствами оно создается?
5. Какую роль играет диалог в эпическом произведении и какими средствами языка он создается?
6. Что такое сюжет в эпическом произведении? Какова его роль?
7. Что называется композицией эпического произведения? Из каких единиц складывается произведение?
8. Какую роль играет художественная деталь в эпическом произведении?

---


### Проверьте себя!


---


1. Какими средствами изобразил Чехов характер Дениса Григорьева в рассказе «Злоумышленник»? Как средства языка помогают нам понять характер героя и отношение к нему автора? Подготовьте выразительное чтение фрагмента рассказа.

2. Вспомните повесть Пушкина «Метель». Как вы думаете, зачем автор сообщает о том, что произошло в церкви, почти в конце повести устами Бурмина? Что достигается благо-

даря такому построению сюжета? В каких еще произведениях вы встречали этот же композиционный прием — умолчание о важном событии и объяснение загадки после развязки? Какова роль этого приема?

 **3.** Опишите портрет своего друга. Постарайтесь заметить такие его черты, которые отличают его от других людей. Укажите не только цвет, форму, но и выражение глаз, характерную мимику.

 **4.** Расскажите об интересном событии, свидетелем которого вы были. Используйте те формы словесного выражения, о которых мы говорили в этой главе.

 **5.** Составьте сравнительную характеристику Жилина и Костылина по рассказу Л. Н. Толстого «Кавказский пленник».

**6.** Подумайте над значением художественной детали.

а) Каков смысл слов: «Сними-ка, Елдырин, с меня пальто» и «Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто» в рассказе Чехова «Хамелеон»?

б) Почему выражение «Остаться у разбитого корыта» стало поговоркой? Приведите примеры таких же значимых художественных деталей из известных вам произведений.

**7.** У современного писателя Ф. Кривина есть произведения, в которых оживают знакомые предметы. Вешалка гордится тем, что перед нею все снимают шляпы; Театральный Занавес думает, что это ему аплодируют зрители — ведь они хлопают, когда он выходит на сцену; Печная Труба свысока смотрит на обитателей кухни — она снабжает дымом всю вселенную. Здесь остроумно обыгрывается какой-то один признак, реально присущий предмету (Печная Труба и в самом деле расположена высоко), и определяющее этот признак слово рассматривается одновременно в прямом и в переносном значении. Смысл рождается из игры прямого и переносного значений слова.

Рассмотрите две миниатюры Ф. Кривина и покажите, как словесное выражение служит раскрытию художественной мысли.

### Шишка

На лбу усевшись, Шишка загудела:

«Мы, члены человеческого тела,  
Должны бороться за свои права!»


И все сказали: «Шишка — голова!»

## Кресло

Важное Кресло, солидное Кресло, оно предупредительно подается, сжимается, когда на него садятся, а когда встают, — распрямляется, надменно поглядывает на окружающих, красноречиво демонстрируя свое независимое положение.

Как вы поняли смысл этих произведений? Какие слова употреблены и в прямом, и в переносном значениях? Подумайте, в чем сходство этих произведений с басней и притчей, а в чем отличие.

Подготовьте выразительное прочтение этих миниатюр.



8. Рассмотрите эпизод из повести Гоголя «Тарас Бульба». Какая форма словесного выражения в нем преобладает? Какие формы словесного выражения еще присутствуют? Зачем они употреблены, какое художественное значение это имеет? Какую роль играют в тексте глаголы, существительные, прилагательные, местоимения и наречия?

Но не выехали они еще из лесу, а уж неприятельская сила окружила со всех сторон лес, и меж деревьями везде показались всадники с саблями и копьями. «Остап!.. Остап, не поддавайся!..» — кричал Тарас, а сам, схвативши саблю наголо, начал честить первых попавшихся на все боки. А на Остапа уже наскочило вдруг шестеро; но не в добрый час, видно, наскочило: с одного полетела голова, другой перевернулся, отступивши; угодило копьем в ребро третьего; четвертый был поотважней, уклонился головой от пули, и попала в конскую грудь горячая пуля, — вздыбился бешеный конь, грянулся о землю и задавил под собою всадника. «Добре, сынку!.. Добре, Остап!.. — кричал Тарас. — Вот я следом за тобою!..» А сам все отбивался от наступавших. Рубится и бьется Тарас, сыплет гостинцы тому и другому на голову, а сам глядит все вперед на Остапа и видит, что уже вновь схватилось с Остапом мало не восьмеро разом. «Остап!.. Остап, не поддавайся!..» Но уж одолевают Остапа; уже один накинул ему на шею аркан, уже вяжут, уже берут Остапа. «Эх, Остап, Остап!.. — кричал Тарас, пробиваясь к нему, рубя в капусту встречных и попереч-

ных. — Эх, Остап, Остап!..» Но как тяжелым камнем хватило его самого в ту же минуту. Все закружилось и перевернулось в глазах его. На миг смешанно сверкнули пред ним головы, копыта, дым, блески огня, сучья с древесными листьями, мелькнувшие ему в самые очи. И грохнулся он, как подрубленный дуб на землю. И туман покрыл его очи.

9. Перед вами небольшой рассказ М. М. Пришвина. Какие формы словесного выражения использовал писатель? Какими языковыми средствами передал он свою мысль? Какова эта мысль?

### Посрамление вора

Бьюшка, пока мы разводили машину, занялась двумя костями. Одна сорока, жертвуя собой, подскочила к носу собаки. Другая, когда Бьюшка кинулась на сороку, схватила кость и унесла. Всего было семь сорок, и после первой удачи они повели атаку на вторую кость, но теперь Бьюшка поняла их политику и грызла кость, как будто не обращая на сорок никакого внимания.


Но это состояние вооруженного мира длилось лишь до поры до времени. Одна сорока до того обнаглела, что забыла о сорочьей организации и за свой страх и риск подошла к морде Бьюшки. Она хотела обратить внимание на себя и в это мгновение выхватить кость.

Бьюшка, однако, этот замысел хорошо поняла и не только не бросилась на сороку, напротив, заметив ее косым глазом, освободила кость и на мгновение отвернула морду в сторону. Это самое мгновение и улучила сорока для нападения: она схватила кость и даже успела повернуться в противоположную сторону, успела ударить крыльями по земле так, что пыль полетела. И только бы, только бы еще одно мгновение, чтобы в воздух подняться, как вдруг Бьюшка схватила ее. Кость выпала.

Сорока рванулась и вырвалась, но весь радужный и длинный узкий сорочий хвост остался у Бьюшки в зубах и торчал из пасти собаки длинным кинжалом.

Видел ли кто-нибудь сороку без хвоста? Знает ли, в какую смешную и невозможно жалкую птицу превра-

щается эта блестящая воровка куриных и всяких яиц? Бесхвостая сорока села на ближайшее дерево, все другие прилетели к ней. И было видно по всему стрекотанию, по суете, что нет в сорочьем быту большей беды, большего срама, как лишиться сороке хвоста.



**10.** Понаблюдайте за поведением животных и расскажите об интересном эпизоде из их жизни. Пусть поможет вам в этом рассказ М. М. Пришвина «Посрамление вора», приведенный в предыдущем задании. Используйте в своем рассказе разные формы словесного выражения: повествование, описание и рассуждение. Постарайтесь найти самые меткие и точные слова для изображения увиденного.

**11.** Перед вами три портрета. Кто на них изображен? Что можно узнать о герое по описанию его внешности? Зачем авторы нарисовали портреты своих героев?

I. ...Я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно небритого лица, на сторбленную спину — и не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика.

II. ...Маленький, чрезвычайно тощий мужичонко в пестрядинной рубахе и латаных портах. Его обросшее волосами и изъеденное рябинами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости. На голове целая шапка давно уже нечесанных, путаных волос, что придает ему еще большую паучью суровость. Он бос.

III. ...Я хорошо помню ее правильное и потому не слишком живое лицо с прищуренными, чтобы скрыть в них косинку, глазами; тугую, редко раскрывающуюся до конца улыбку и совсем черные, коротко остриженные волосы. Но при всем этом не было видно в ее лице жестокости, которая, как я позже заметил, становится чуть ли не профессиональным признаком учителей, даже самых добрых и мягких по натуре, а было какое-то осторожное, с хитринкой, недоумение, относящееся к ней самой и словно говорившее: интересно, как я здесь очутилась и что я здесь делаю?..



**12.** Рассмотрите третий из приведенных в предыдущем задании примеров. Вы, конечно, догадались, что это портрет учительницы Лидии Михайловны из повести В. Распутина «Уроки французского». Подумаем, какими языковыми средствами нарисован этот портрет.

Вы знаете, что в эпическом произведении портрет увиден всегда чьими-то глазами. Кто описывает портрет в повести?

Какую роль играют в описании глаголы и глагольные формы? Понаблюдайте, каких слов больше всего в этом описании: существительных, прилагательных, местоимений, наречий, глаголов и их форм — причастий и деепричастий.

Сделайте вывод о своеобразии описания в произведении словесности в отличие от произведений изобразительного искусства. Сделайте вывод о своеобразии описания в эпическом произведении.

Запишите свои мысли в виде тезисов.



**13.** Рассмотрите на с. 14 цветной вклейки репродукцию картины В. А. Серова «Девочка с персиками». Представьте себе, что вы вошли в комнату и увидели эту девочку. Опишите увиденное так, как это делается в эпическом произведении, создайте словесный портрет героини.

**14.** Определите этапы сюжета в басне Крылова «Стрекоза и Муравей»: найдите экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Постарайтесь показать на примере этого произведения те три значения сюжета, о которых говорится в § 81.


**15.** В повести Гоголя «Тарас Бульба» есть эпизод о единоборстве козака Мосия Шило с ляком. Но до того, как рассказать об этом единоборстве, Гоголь описывает прежние подвиги этого козака. Самый яркий — освобождение им невольников на галере, за что *долго бандуристы прославляли Мосия Шила*. А потом рассказывает писатель и о проступке этого героя. Напомним эти слова.

Выбрали бы его в кошевые, да был совсем чудной козак. Иной раз совершал такое дело, какого мудрейшему не придумать, а в другой — просто дурь одолевала козака. Пропил он и прогулял всё, всем задолжал на Сечи и, в прибавку к тому, прокрался, как уличный вор: ночью утащил из чужого куреня всю козацкую сбрую и зало-




жил шинкарю. За такое позорное дело привязали его на базаре к столбу и положили возле дубину, чтобы всякий по мере сил своих отвесил ему по удару. Но не нашлось такого из всех запорожцев, кто бы поднял на него дубину, помня прежние его заслуги. Таков был козак Мосий Шило.

А теперь подумайте: является ли этот эпизод составной частью сюжета повести или это внесюжетный элемент? Для чего эпизод включен в повесть?

 **16.** Выпишите 10 «крылатых слов» из басен Крылова. Какие из них изображают художественную деталь? Какие детали можно назвать повествовательными, а какие — описательными? Каков обобщающий смысл этих афоризмов, в каких жизненных ситуациях их можно применить?

*Пример: Ай, Моська, знать она сильна... — описательная деталь. Ворона каркнула во все воронье горло... — повествовательная деталь.*

 **17.** Прочитайте миниатюру М. М. Пришвина и выполните задания, помещенные после текста.

### Деревья в лесу


Снежная пороша. В лесу очень тихо и так тепло, что только вот не тает. Деревья окружены снегом, ели повесили громадные тяжелые лапы, березы склонились, и некоторые даже согнулись макушками до самой земли и стали кружевными арками. Так вот и у деревьев, как у людей: ни одна елка не склонится ни под какой тяжестью, разве что сломится, а береза чуть что — и склоняется. Ель царствует со своей верхней мутовкой, а береза плачет.

В лесной снежной тишине фигуры из снега стали так выразительны, что страшно становится: «Отчего, — думаешь, — они ничего не скажут друг другу, разве только меня заметили и стесняются?» И когда полетел снег, то казалось, будто слышишь шепот снежинок, как разговор между странными фигурами.


О чем говорит противопоставление берез и елей? Какая мысль рождается при виде этой картины? Какими средствами




языка выражена мысль художника? Рассмотрите роль глаголов в этом описании: в каких временах они употреблены, каково значение времен? Какие глаголы можно назвать синонимами, зачем они употреблены? Найдите сравнения, метафоры и олицетворения — какую роль они играют?




**18.** Попробуйте нарисовать словами картину природы. Используйте разные формы словесного выражения в своем описании. Помните, что надо развивать в себе наблюдательность, умение всматриваться в конкретные черты явлений; при этом надо найти слова, которые позволят передать увиденное. Но и этого мало: надо понять, какое значение имеет увиденная картина для нас всех и для вас лично. Пришвин в маленьком рассказе, приведенном в упр. 17, сумел увидеть в деревьях черты людей, об этом говорит сравнение берез и елей. Но не только это. Писатель увидел, что деревья в лесу, осыпанные снегом, — живые, что между природой и человеком устанавливается незримая связь. Так писатель открывает гармонию мира. Вот и вы постарайтесь увидеть в пейзаже свой смысл. Зачем это нужно? Чтобы учить свою душу трудиться: искать и находить свое место в мире, открывать в окружающем свой собственный смысл, не открытый еще другими. А это самое увлекательное занятие, это творчество, и от того, сколько вам удастся внести в свою жизнь творчества, жизнь будет насыщенной и интересной.



**19.** Рассмотрите картину И. И. Шишкина «Рожь», репродукция которой помещена на с. 10 цветной вклейки. Создайте устное эпическое описание пейзажа. Постарайтесь отметить как можно больше деталей и вместе с тем не потерять главного — своего впечатления от увиденного.



**20.** Рассмотрите на с. 11 цветной вклейки еще одну «Рожь» — репродукцию картины А. М. Герасимова. Сравните ее с произведением И. И. Шишкина. Составьте сочинение-рассуждение: «Как изобразили рожь два разных художника».



**21.** На с. 13 цветной вклейки помещены иллюстрации художника А. Ванециана к повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Какие эпизоды изобразил художник? Подготовьте пересказ одного из эпизодов, сохраняя особенности языка, свойственные эпическому произведению. Подумайте, как изображается событие в искусстве слова и как — в изобразительном искусстве.

## Глава 8

# Лирические произведения, их своеобразие и виды

## Виды лирических произведений

.....  
§ 88. Ода

Вы знаете, что в лирике выражается внутреннее состояние поэта. В зависимости от того, какое это переживание, различаются виды лирики. Еще в античной литературе возникло много видов лирики; некоторые из них постепенно исчезли, другие изменялись и дожили до наших дней. Самыми жизнеспособными оказались ода и элегия, в которых выражались вечные чувства радости и печали.

Ода — это стихотворение, в котором поэт выражает свой восторг, вызванный значительным явлением. В русской словесности расцвет этого вида лирики наступил в XVIII в. Оды создавали М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, А. Н. Радищев, А. С. Пушкин. Существовали особые правила написания оды. Предметом воспевания в ней были исторические события, государственные деятели, высокие идеи. Наряду с историческими лицами действовали античные боги и герои, широко использовались образные средства языка: аллегории, метонимии, олицетворения, риторические вопросы и риторические обращения. В оде нет места разговорной лексике, зато много слов церковнославянских, придающих речи торжественность. Вот строки из классической оды Ломоносова:

*И се Минерва ударяет  
В верхи Рифейски копием,  
Сребро и золото истекает  
Во всем наследии твоём...*

Речь идет о том, что наука откроет богатства недр Урала. Но выражено это иносказательно: *Минерва* — богиня мудрости, аллегорическое обозначение науки, *Рифей* — старинное название Урала. Обратите внимание

на славянизмы: неполногласие (*сребро, золото*), е вместо ё [о] (*копием, твоём*) и др. Попробуйте прочитать эти строки вслух — и вы убедитесь, что это торжественная, высокая речь.

Строгие правила написания оды постепенно исчезли. Но чувство радости при виде какого-то значительного явления продолжало жить, и оно выражалось в стихах, в которых звучала торжественная одическая интонация. Мы услышим ее, например, в стихах А. А. Блока:

*О, весна, без конца и без краю —  
Без конца и без краю мечта!  
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!  
И приветствую звоном щита!*

Здесь нет церковнославянизмов и имен античных богов, но ораторская интонация, риторические обращения и восклицания, поэтическая лексика передают чувство восторга.

## § 89. Элегия

Другой вид лирики, продолжающий жить и поныне, — элегия. В элегии выражается чувство грусти, говорится о неразделенной любви, о скоротечности жизни. В античной литературе элегии писались особым стихом, его называли *элегический дистих* (двустипшие, первая строка которого — гекзаметр, а вторая — пентаметр; вы встретились с этим размером в стихотворении Пушкина на с. 85 учебника). Вот шуточная элегия О. Мандельштама:

*Двое влюбленных в ночи дивились огромной  
звездой, —  
Утром постигли они — это сияла луна.*

Правила написания элегий перестали соблюдаться, но чувства, которые в них воплощаются, вечны, и черты этого вида мы заметим в стихах Пушкина и Лермонтова, Блока и Пастернака. Вспомните строки Есенина: «*Ты жива еще, моя старушка?*», или «*Не жалею, не зову, не плачу...*», или «*Отговорила роща золотая...*».

В современной поэзии исчезли непроходимые границы между видами лирики. Стали создаваться произведения, которые называются просто «стихотворения». Деление лирики на виды оказалось несущественным, зато важными оставались родовые признаки лирики.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

В лирике выражается внутреннее состояние поэта. Виды лирики: ода — стихотворение, в котором выражается восторг, вызванный значительными явлениями жизни; элегия — стихотворение, в котором выражается грустное настроение; просто стихотворение любого содержания.

◆.....◆  

## Изображение и выражение в лирике

### § 90. Описание картины в лирическом стихотворении

В лирических стихах мы нередко встретим описание.

*Под голубыми небесами  
Великолепными коврами,  
Блестя на солнце, снег лежит;  
Прозрачный лес один чернеет,  
И ель сквозь иней зеленеет,  
И речка подо льдом блестит.*

(А. Пушкин)

Эту картину так и видишь перед глазами: голубое небо, поля, покрытые снегом, редкий лесок, темную зелень вековых елей в белом инее... Представляем мы и то, что словами не сказано: лес — вдаль, речка — ближе, а ель — совсем рядом. Каким же чудом заставил нас Пушкин увидеть все это? Обыкновенными словами. Обратите внимание на эпитеты-прилагательные и глаголы, означающие цвет. Как их много в этих строках: *голубыми, блестя, чернеет, зеленеет, блестит*. А сравне-

ние *великолепными коврами* говорит не только о том, что снег лежит, как ковер, но и о том, что он переливается под солнцем всеми цветами радуги.

Сколько раз мы и сами видели солнечное зимнее утро, но вот поэт осветил картину волшебным светом поэзии, и мы узнали свое собственное впечатление, воплотившееся в слова.

## § 91. Выражение мысли и чувства поэта

Картина зимнего утра в стихотворении Пушкина нарисована не только для того, чтобы мы ее увидели. Изображая пейзаж, поэт передал нам свое чувство восхищения красотой этого утра, заставил нас ощутить, как прекрасен мир, как радостно жить на свете. А это-то каким чудом достигается? Опять-таки словами, обыкновенными словами. Они или прямо называют эмоцию (*чудесный, великолепными*), или несут ее, изображая предмет (*блестя, солнце*).

Но не только слова передают чувство. В лирике применяется особая система языка, наиболее способная выразить эмоцию — стихи. Это речь ритмическая, состоящая из соизмеримых отрезков. То, что картина нарисована стихами, делает высказывание особенно значительным. Стихи обладают удивительным свойством: говоря даже о повседневном, привычном, они обращают нас к каким-то очень важным мыслям. Вот и здесь нарисована обыкновенная русская природа, картина, какую каждый не раз видел, но мерные строки ямба звучат упорядоченно, стройно и заставляют нас не только увидеть красоту, но и почувствовать, как прекрасен и величествен мир, какая огромная ценность — жизнь.

Отчего это происходит? Дело в том, что слова многозначны. Благодаря стиху, они воздействуют друг на друга, выдвигают на первый план разные оттенки значений. Вы наблюдали это в § 24 и 26. Слова вступают друг с другом в такие связи, которые отличаются от синтаксических, и от этого в них возникают новые смыслы. И слова, и их звучание, и строение предложений, и паузы — все приобретает значение и придает высказыванию дополнительный смысл. Вчитайтесь:

*Вся комната янтарным блеском  
Озарена...*

Чувствуете, каким выпуклым стало слово *озарена* из-за того, что оно отделено от остальной части предложения стиховой паузой. А ведь это слово и несет эмоцию. И дальше:

*Веселым треском  
Трещит затопленная печь...*

Услышали здесь треск горящих поленьев в повторяющихся звуках: **ТРЕСКОМ ТРЕЩИТ ЗАТОПЛЕННАЯ ПЕЧЬ?** В прозе аллитерация менее заметна, в стихах же слова, соединенные еще и сходством звучания, приобретают особую значимость.

Так, изображая картину, автор передает нам свою радость, свои мысли о мире, о жизни, о человеке.

◆.....◆

*Обобщим сказанное!*

В лирике главную роль играет словесное **о п и с а н и е**. Оно не только изображает картину жизни, но и выражает чувства поэта, его мысли о самом главном, о смысле жизни, об устройстве мира, его красоте и гармонии, потому что в стихах становятся значимыми все особенности языка: его фонетика, характер лексики, морфология и синтаксис.

◆.....◆

Композиция и герой  
лирического произведения

§ 92. Композиция стихотворения

Лирическое произведение, как мы уже говорили, состоит из стихотворных строк. Они соединяются в более крупные единицы — **с т р о ф ы**. И строки, и строфы вступают друг с другом в сложные взаимоотношения:

в них проявляется то сходство, то контраст, и это служит выражению чувства.

Рассмотрим, как построено стихотворение Пушкина «Зимнее утро». Оно написано четырехстопным ямбом, строки соединены в шестистишные строфы. Создается единая мелодия, которая влечет нас за собой.

Первая строка сразу создает радостный тон:

*Мороз и солнце; день чудесный!*

Эмоция возникает благодаря слову *чудесный* и восклицательной интонации, а также стиху, который придает словам особую значительность. И далее всю первую строфу пронизывает радостное чувство благодаря эмоционально окрашенным словам: *чудесный, прелестный, красавица*. А также приподнятое настроение создается поэтическими словами: *сомкнуты негой взоры, навстречу северной Авроры, звездю севера...*

И вдруг, как в музыкальном произведении, на смену главной, светлой теме приходит вторая, печальная:

*Вечер, ты помнишь, вьюга злилась...*

Во второй строфе нарисована картина непогоды, эмоциональная окраска слов мрачная: *вьюга злилась, мгла, тучи, мрачные, печальная*. Не случайно противопоставлены картины утра и вечера, за этими словами в нашем сознании возникает и переносное значение: вечер — это конец, умирание дня, утро — рождение нового, свет.

Зачем поэт противопоставил эти картины? А представьте себе, что не было бы второй строфы. Исчезло бы ощущение удивления, и радость была бы менее яркой. Но печаль не заглушает радости: ведь это только воспоминание. И наступает перелом в развитии чувства.

В третьей строфе характер речи меняется. Только что звучали разговорные слова: *сидела, нынче, погляди в окно*. Теперь слова возвышенные, поэтические: *Под голубыми небесами...* Красочные эпитеты, сравнение — все это делает речь приподнятой, праздничной.

В создании контраста участвует и стих. Перед переломом появляется пауза в середине строки: *А нынче* (пауза) *погляди в окно...* В этой строке три ударения.

А в следующей — *Под голубыми небесами* — всего два и никаких пауз. Тот же четырехстопный ямб звучит теперь плавно, чуть замедленно. И то, что строка звучит по-другому, соответствует изменению смысла слов. Они выражают радость, пришедшую на смену печали, и стих усиливает этот контраст.

И теперь все, на что падает взор, чудесно преображается. Полны света вся третья строфа и начало четвертой. Не случайно в двух рядом стоящих фразах трижды употреблены слова с корнем *блеск*: *блестя, блестит, блеском*. Опять появляются слова, выражающие светлую эмоцию: *великолепными, веселым, приятно, милый*.

Чувство радости растет, требует движения. Ему уже тесно в уютной комнате, хочется деятельности, простора:

*Друг милый, предадимся бегу  
Нетерпеливого коня...*

Даже коню передалось нетерпение! И движение завершается каким-то очень личным воспоминанием, понятным герою и подруге:

*И берег, милый для меня.*

### § 93. Герой лирического произведения

В лирике поэт обычно высказывается от первого лица. Однако герой стихотворения и реальный автор — не одно и то же. Личность, чьи чувства и мысли выражены в стихах, — это художественный образ. Его называют лирическим героем.

Чем же отличается лирический герой от автора? Не все, чем живет поэт в жизни, он переносит в стихи. Как и у всякого человека, у поэта в жизни есть и незначительное, мелкое. Лирический герой очищен от этого. Факты внутренней жизни поэта преображаются, освещаясь светом поэзии, становятся значительными. Мысль и чувство лирического героя воплощаются в художественной форме.



В стихотворении может быть запечатлено одно мгновение жизни лирического героя, но мы уже понимаем, что это за человек. Мы откликаемся душой на чувство поэта, хотя можем и не знать о нем ничего. При чтении «Зимнего утра» нас увлекает радость поэта, даже если мы не знаем, что стихотворение написано в 1829 г. в селе Павловском Тверской губернии, куда Пушкин заехал к друзьям, возвращаясь из путешествия в Арзрум.

А другое стихотворение Пушкина — послание «И. И. Пущину» — требует знаний о декабристах, о Пущине, о встрече в Михайловском и ссылке Пущина, — и тогда, когда мы будем знать все это, нам откроется лирический герой стихотворения.

#### § 94. «Ролевáя» лирика

Стихи А. С. Пушкина открывают характер лирического героя, который любит жизнь, свободу, друзей. Но, скажете вы, когда это Пушкин сидел в темнице сырой? Где это он слушал сказки ученого кота? И Лермонтов не участвовал в Бородинской битве, он и родился-то спустя два года после нее, а пишет: *Забил заряд я в пушку туго*. М. В. Исаковский и вовсе написал стихи от лица девушки:

*На закате ходит парень  
Возле дома моего...*

А А. Т. Твардовский говорит от лица солдата, павшего на войне:

*Я убит подо Ржевом,  
В безымянном болоте...*

Мы уже говорили, что лирического героя нельзя отождествлять с автором. Даже если совпадают биографические факты, субъект высказывания — художественный образ, лирический герой. А в приведенных примерах мы увидели стихи, где герой не похож на автора. Их называют «ролево́й» лирико́й. Автор здесь, как актер, выступает в роли персонажа. И таким персонажем может быть кто угодно, автор может относиться к нему с восхищением или негодованием. Автор всегда стоит за персонажем и дает ему

свою оценку. Его чувства могут совпадать с чувствами героя, а могут резко отличаться от них. Но всегда, передавая чувства героя, автор раскрывает свой взгляд на мир, свое переживание.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Единицы композиции лирического произведения — слова, строки и строфы. В стихах важно их сопоставление и противопоставление. В лирике изображается лирический герой. Это художественный образ, личность, чьи мысли и чувства выражены в стихотворении. Он не тождествен автору, хотя может быть близок ему. Если лирический герой далек от автора, такие стихи называются «ролево́й» лирикой.

◆.....◆  
**Образ-переживание**

**§ 95. Своеобразие**

**художественного образа в лирике**

В лирике создается особый вид художественного образа — образ-переживание. Лирический герой раскрывается через переживание, нередко очень сложное, многогранное.

Что открывает нам такой образ? Казалось бы, какое нам дело до того, что пережил поэт? Ведь обычно переживания личности бывают интересны ей самой да еще нескольким близким людям. А то, что выражено в стихотворении, почему-то оказывается важным для всего человечества, и столетия живут поэтические строки. Может быть, дело в том, что поэт рассказал о своем чувстве красиво? Это, конечно, важно, но главное все-таки не в этом, а в том, что в стихах совершилось открытие нового. Поэт открывает нам возможности нашей души. Он показывает, что значат различные явления для нас.

## § 96. Открытие нового

Способность поэзии очеловечивать явления можно увидеть на примере. В далекой древности люди не видели красоты природы. Она была для них суровой средой, с которой надо поминутно вступать в борьбу, защищаться от холода, добывать пищу. В поэмах Гомера вы не встретите любования природой. О наступлении утра там сообщается только потому, что это важно для повествования о событиях. Но постепенно поэты и художники открывали красоту природы. Они учили людей радоваться этой красоте и понимать, что жизнь — великое благо. Поэты обогатили нашу душу новыми чувствами и дали нам слова для их выражения. Благодаря поэзии человек все больше отличался от животных и становился человеком.



.....  
*Леонид Николаевич  
Мартынов*  
(1905—1980)

Потому и живет многие века лирическое произведение, что в нем мы видим художественный образ, в котором за отдельным состоянием человеческой души открывается глубокий смысл. А мы, читая стихи о зимнем утре, испытываем радость: да, и я это видел! и я так чувствовал! И вместе с этим ощущением мы вбираем в себя мысль поэта о том, что мир прекрасен, что свет побеждает тьму, мы учимся любить жизнь в ее повседневном течении, любить человека, любить родину. И учимся выражать словами наше собственное чувство.

Леонид Мартынов написал стихи о том, что такое поэт:

*Он перед нами  
Открывает душу,*

*А может быть, и новые моря,  
И новую неведомую сушу,  
И глубь, и высь...*

*Короче говоря —  
Вдруг видно всё, чему еще не верят  
К вчерашнему привычные глаза,  
Чего вершки вчерашние не меряют,  
Вчерашние не держат тормоза.  
Как открывает новую планету  
Среди небесной бездны астроном,  
Так открывать приходится поэту  
Весь этот мир. Ведь ни о чем ином —  
Об этом, что ни миг, то новом мире  
Ведет он нескончаемый рассказ,  
И горизонты делаются шире  
От этого у каждого из нас.*

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

В лирике создается особый вид художественного образа — образ-переживание. Это конкретное чувство, за которым открываются глубокие мысли автора о сущности мира и человека, о значении изображаемых явлений для каждого из нас, и этим стихи обогащают нашу душу.

◆.....◆  

---

*Подумайте и ответьте!*  

---

1. В чем вы видите своеобразие лирического произведения?
2. Какие виды лирических произведений вам известны?
3. Что такое лирический герой, в чем его отличие от автора?
4. Расскажите о композиции лирического произведения.
5. Что такое «ролевая» лирика?
6. Что мы называем образом-переживанием?

---

## Проверьте себя!

---


**1.** Какая картина возникла в вашем воображении и какое чувство выражено в приведенном ниже стихотворении С. Есенина?

Там, где капустные грядки  
Красной водой поливает восход,  
Клененочек маленький матке  
Зеленое вымя сосет.

Подготовьте выразительное чтение этого стихотворения.

**2.** Что описано в стихотворении Э. Э. Мошковской и какой более общий смысл открывается в этом описании? Какими средствами выражен этот смысл? Прочитайте это стихотворение вслух.

Вот идет один Павлин.  
Он идет совсем один.  
Он совсем-совсем один,  
потому что он ПАВЛИН —  
ОСЛЕПИН и КРАСОТИН,  
спеси, спеси  
метров двести  
на хвосте...  
Видят все:  
вот он, вот!  
Вот идет!  
Вот идет один Павлин.  
Вот  
идет  
Павлин  
ОДИН.



**3. Для тех, кто пишет стихи!** Попробуйте сочинить оду, посвященную какому-либо предмету: телевизору, уроку, сну, хлебу... Пусть она будет торжественной или иронической, написанной четырехстопным ямбом и десятистрочной строфой или прозой, пусть в ней будет язык немного архаичным, со славянизмами, метонимиями, риторическими вопросами и обращениями.

4. Вы знаете, что в лирике раскрывается внутреннее состояние человека. Но ведь и в эпическом произведении тоже это делается. Сравните изображение переживаний в эпическом и лирическом произведениях. Перед вами отрывок из рассказа Ф. Искандера «Тринадцатый подвиг Геракла».

Я смотрел краем глаза на доску, пытаясь по записанным действиям восстановить причину этих действий, но ничего сообразить не мог. Тогда я стал сердито стирать с доски, как будто написанное Шуриком путало меня и мешало сосредоточиться. Я еще надеялся, что вот-вот прозвенит звонок — и казнь придется отменить. Но звонок не звенел, а бесконечно стирать с доски было невозможно. Я положил тряпку, чтобы раньше времени не делаться смешным.

И вот отрывок из стихотворения И. З. Сурикова «Детство», где тоже переданы переживания мальчика.

Вот моя деревня;  
Вот мой дом родной;  
Вот качусь я в санках  
По горе крутой.  
    Вот свернулись санки,  
    И я на бок — хлоп!  
    Кубарем качуся  
    Под гору в сугроб.  
И друзья-мальчишки,  
Стоя надо мной,  
Весело хохочут  
Над моей бедой.  
    Все лицо и руки  
    Залепил мне снег...  
    Мне в сугробе горе,  
    А ребятам смех!..

Чем отличается изображение чувств в лирическом произведении от изображения чувств в эпическом произведении? Назовите, по крайней мере, три важнейших отличия.

5. Что изображено в стихотворении И. А. Бунина и какая художественная мысль выражена в нем? Что видит поэт и что он воображает? Представьте картину, нарисованную поэтом. Какие слова особенно помогли вам ее «увидеть»? Обратите

внимание на эпитеты. Как стих придает словам многозначность?

Густой зеленый ельник у дороги,  
Глубокие пушистые снега.  
В них шел олень, могучий, тонконогий,  
К спине откинув тяжкие рога.

Вот след его. Здесь натоптал тропинок,  
Здесь елку гнул и белым зубом скреб —  
И много хвойных крестиков, остинок  
Осыпалось с макушки на сугроб.

Вот снова след, размеренный и редкий,  
И вдруг — прыжок! И далеко в лугу  
Теряется собачий гон — и ветки,  
Обитые рогами на бегу...

О, как легко он уходил долиной!  
Как бешено, в избытке свежих сил,  
В стремительности радостно-звериной  
Он красоту от смерти уносил!

Подготовьте выразительное чтение этого стихотворения.

**6.** Вам хорошо знакомо стихотворение Пушкина «Зимний вечер». Об этом стихотворении написал поэт Всеволод Рождественский. Прочитайте фрагмент его статьи. Каковы главные мысли автора? Что говорит автор о лексике пушкинского стихотворения? Какие художественные приемы отмечает? Как он определяет смысл стихотворения? Какие особенности словесного художественного образа, и в частности лирического образа, отметил Вс. Рождественский?

Вдумаемся в эти стихи. Зная, в какой обстановке, в каком душевном состоянии они возникли, нам легко будет увидеть за ними и то, о чем там не сказано прямо, но что легко вообразить по немногим намекам.

Глухой зимний вечер. На дворе воет метель — ни зги не видно. В комнатухе тепло, — потрескивает затопленная няней печка. Сама няня сидит на скамейке и прядет свою пряжу. Котенок играет у ее ног. Пушкин тут же, у стола, в теплом домашнем халате. Оплывающая свеча дрожащим светом озаряет его обросшее бакенбардами молодое лицо, погрустневшие глаза. Он смотрит в темное окно, за которым ничего не видно, и прислушивается к тому, что делается там, в снежном поле.

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя.  
То по кровле обветшалой  
Вдруг соломой зашуршит.  
То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит.

Посмотрите, с какой художественной четкостью описывает Пушкин эту привычную для него вьюгу. Он не довольствуется прямым замечанием: выла вьюга. Его глаз, его ухо отмечают в ней различные оттенки, обычно скрытые от поверхностного наблюдателя. Сначала идет чисто зрительное, общее впечатление: небо покрыто мглою, неистовый ветер кружит в поле снежные вихри. Это всем видно и всем понятно с первого же взгляда. Но дальше поэт переходит к самому голосу вьюги, к чисто слуховому ее ощущению. Для него это не просто какой-то смутный вой ветра; его слух ясно различает всевозможные оттенки и переходы: то это завывание зверя (вернее всего, волчий вой), то плач ребенка, то просто шорох соломенной крыши под порывами холодного ветра, то стук в окошко кого-то, кто заблудился в пути, потерял дорогу и, увязая в сугробах, добрался наконец до слабо мерцающего огонька в окне няниной избышки. Сколько разных оттенков в этом, казалось бы, смутном завывании ночной вьюги, и как правдоподобны предположения! И все это дано поэтом через простые сравнения с самыми обычными явлениями русской деревенской жизни.

Обратим внимание и на то, что весь отрывок полон движения, жизни. А это достигнуто тем, что Пушкин здесь щедро пользуется глаголами. Судите сами. Что делает вьюга? Она «*кроет небо*», «*кружит вихри*», «*воет*», «*плачет*», «*шуршит соломой*», «*сту-*




*А. С. Пушкин  
и Арина  
Родионовна.  
Художник  
Ю. В. Иванов. 1987 г.*



чит в окошко». Разнообразны производимые ею звуки, но все они сливаются в общем музыкальном строе строфы <...>


<...> Обратите внимание на то, каким размером написаны эти стихи. Хорей? Да, хорей! Почему же для стихов, наполненных, в сущности, грустным содержанием, Пушкин выбирает именно такое звучание стиха — убыстренное и почти всегда имеющее светлую, жизнерадостную окраску? Да потому что бодрый хорей, на фоне которого и развертывается совсем невеселое содержание стихотворения, хорошо поддерживает основной замысел поэта: преодолеем, победим грустное настроение, вызванное одиночеством и завыванием зимней вьюги, не дадим им овладеть нашей душой! <...>

Понравилось ли вам прочитанное? Открыл ли автор вам что-то новое, чего вы раньше не видели в пушкинском стихотворении? Что именно? Если вы согласны с мыслями автора, докажите его правоту, если с чем-то не согласны, возрадите ему.



7. В упр. 6 приведен отрывок из статьи поэта о стихах другого поэта. Это не сухая научная статья, а личное впечатление, размышление о том, почему стихи производят такое впечатление. Автор как бы ведет беседу с друзьями, поэтому вы здесь заметите признаки разговорного языка. А поскольку стихи — произведение словесного искусства, автор делает наблюдения над словами, чтобы уяснить свою мысль и передать свое чувство. Такое произведение, где кратко, в свободной, непринужденной форме автор размышляет на какую-то тему, носит название эссе. Это слово французское (essai), означает «проба, попытка, очерк». Самое главное в эссе — личные впечатления и соображения, ориентация на разговорный язык, образность, краткость.

Попробуйте создать свое эссе о вашем любимом стихотворении.



8. Попытайтесь устно создать иллюстрацию к стихотворению Пушкина «Зимний вечер». Как можно было бы передать то чувство, которое возникает у нас при чтении стихотворения? Сравните свою иллюстрацию с той, которую вы увидели на репродукции картины Ю. В. Иванова. Передал ли художник настроение героев? Какими средствами он это сделал?



9. Сравните описание в стихотворении А. С. Пушкина «Зимнее утро» с тем, что изображено на картине И. Э. Грабара «Зимний пейзаж», помещенной на с. 15 цветной вклейки. Как вы думаете, сходно ли настроение, переданное поэтом и художником? Какими средствами сделал это поэт и какими — художник?



10. Какое настроение выразил художник П. В. Кузнецов в натюрморте «Сирень» (см. с. 13 цветной вклейки)? Расскажите об этом, используя слова с определенной эмоциональной окраской. Как передается настроение в словесности и как — в изобразительном искусстве?

## Глава 9

### Драматические произведения, их своеобразие и виды

#### Виды драматических произведений

##### § 97. Трагедия

Знаете ли вы, что трагедия в переводе с греческого означает «козлиная песня» (Tragos — козел, ode — песня)? А комедия — значит «песня веселой толпы». Эти названия пришли из античной древности. В Греции совершались празднества в честь бога Диониса, люди изображали козлоногих сатиров и пели песни на мифологические сюжеты о жизни Диониса, затем состязались поэты. Здесь находилось место и серьезному, и веселому. Из этих-то празднеств и возникли трагедия и комедия. Они прошли через всю европейскую историю и дошли до наших дней.



Маски античного театра

В современном понимании трагедия — это драматическое произведение, в котором изображается неразрешимое противоречие, герой вступает в борьбу и гибнет или переживает крушение. Вы знаете трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Король Лир», «Макбет» и др. А. С. Пушкин создал трагедию «Борис Годунов», а также цикл драматических произведений «Маленькие трагедии» («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»), М. А. Булгаков — «Дни Турбиных».

### § 98. Комедия и драма

Комедия — это драматическое произведение, в котором изображаются смешные положения, ситуации. В них попадают герои. Таковы, например, комедии Шекспира «Двенадцатая ночь», Д. И. Фонвизина «Недоросль», Н. В. Гоголя «Ревизор», М. А. Булгакова «Иван Васильевич».

Кроме трагедии и комедии существует еще вид драматических произведений, который так и называется: драма. В ней изображается обыкновенная жизнь обыкновенных людей. Драмами мы назовем многие пьесы А. Н. Островского. В наше время такие произведения называются просто пьесами. И это самый распространенный вид драматургии. Вы знаете пьесы-сказки С. Я. Маршак «Двенадцать месяцев», Т. Г. Габбе «Город мастеров», Е. Л. Шварца «Тень», «Дракон» и многие другие. Есть немало пьес на современные темы: В. С. Розова «Вечно живые», А. В. Вампилова «Старший сын», М. М. Рощина «Валентин и Валентина» и др.

#### *Обобщим сказанное!*

Виды драматических произведений:  
трагедия — изображение героев в неразрешимых противоречиях, события оканчиваются гибелью или крушением героя; комедия — изображение героев в смешном виде; драма, или пьеса — изображение обыкновенной жизни обыкновенных людей.

## Герои драматического произведения и способы их изображения

### § 99. Своеобразие драматического произведения

Драматические произведения создаются для театра. Их, конечно, можно и читать как литературные произведения, но все-таки полноценное впечатление от них можно получить тогда, когда мы увидим спектакль в театре. Автор не рассказывает о героях и событиях, а герои произносят монологи, вступают в диалоги, совершают поступки, события происходят на сцене.

На первый взгляд, драматические произведения похожи на эпические: в них тоже изображаются герои и события. Но и герои иные, и события не такие, и изображаются по-другому. Герой пьесы — человек действующий, у него есть цель, сильное чувство, под влиянием которого он совершает поступки. Вспомните пьесу «Город мастеров». Центральный образ там — метельщик Карачоль, цель которого — освободить город от власти завоевателей. И все его поступки подчинены этой цели. Но нельзя сказать, что он нарисован односторонне: мы видим честного, обаятельного, остроумного и веселого смельчака, таков он и в борьбе и в любви. Но все-таки изображение героя здесь менее многопланово, чем в повести: в пьесе показано только то, что связано с главной целью героя.

А как показать в драматическом произведении мышления героя? Просто он произносит свои мысли вслух. Автор может заставить героя произнести реплику «в сторону», так, чтобы ее «не слышали» другие действующие лица. Надо, чтобы зрители узнали, кто такой герой, и он рассказывает о себе, о своем прошлом, произносит длинный монолог. Или другие герои рассказывают о нем. И такого рода условностей в драматическом произведении немало. Конечно, это не очень похоже на то, как ведет себя человек в жизни, но зрители принимают эту условность и даже не замечают ее.

Пьеса предназначена для постановки на сцене театра. На сцене кроме актеров присутствуют декорации.



.....

*Самуил Яковлевич  
Маршак  
(1887—1964)*

ци и: живописное или архитектурное изображение места действия, обстановки. Чтобы действие было правдоподобным, на сцене есть реквизит: различные предметы, необходимые для действия. Так, в спектакле по пьесе Маршака «Двенадцать месяцев» декорация изображает в одних действиях лес, в других — дворец. А реквизит здесь, например, корзина с подснежниками, которую приносят Мачеха с Дочкой. При постановке пьесы на сцене важно подумать о том, как будут выглядеть герои, каковы их костюмы. Все эти стороны спектакля оформляет театральный художник.

А ставит пьесу режиссер. Он решает, как наиболее точно передать смысл пьесы. Как расположатся на сцене герои в каждый момент спектакля, каковы будут их позы, жесты (это называется мизансценами), с какими интонациями они произнесут свои реплики. Режиссер составляет режиссерский план спектакля, в котором дается решение всех этих вопросов.

### § 100. Способы изображения героев в драматическом произведении

Рассмотрим, как изображаются герои в пьесе С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев». Из диалога Солдата и Падчерицы в первой картине мы узнаем, что Королева — сирота, как и Падчерица, но живется им совершенно по-разному. Так диалог сообщает о героях сведения, необходимые для понимания пьесы. При этом в самой

манере речи героев проявляются их характеры, их положение в обществе. Мы видим, что перед нами именно солдат, и что он человек простой и добрый.

*Падчерица. И я не своей волей пришла.*

*Солдат. В услужении ты, что ли?*

*Падчерица. Нет, дома живу.*

*Солдат. Да как же тебя мать отпустила?*

*Падчерица. Мать бы не отпустила, а вот мачеха послала — хворосту набрать, дров нарубить. <...>*

*Падчерица. Неужто королева еще в куклы играет?*

*Солдат. Отчего же ей не играть? Она хоть и королева, а не старше тебя.*

*Падчерица. Да я-то уж давно не играю.*

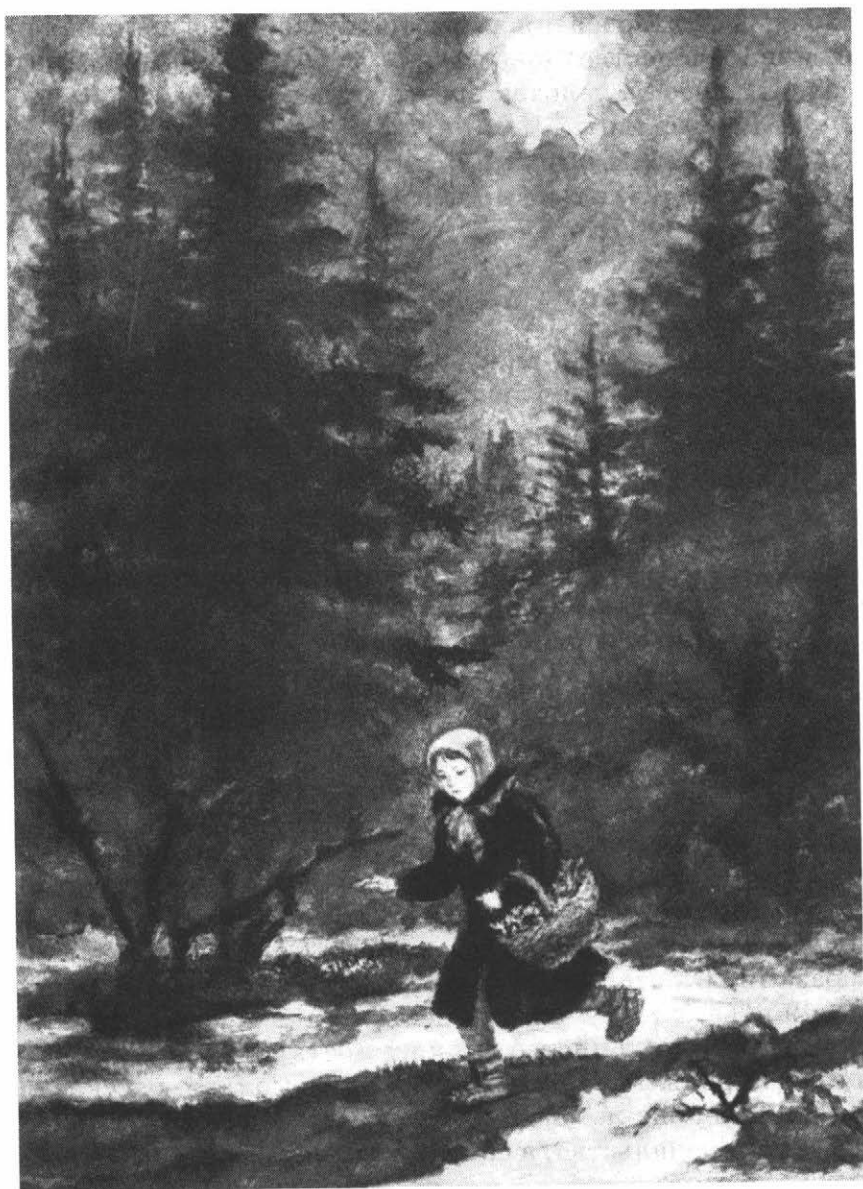
*Солдат. Ну, тебе, видать, некогда, а у нее время есть. Над ней-то ведь никакого начальства нет. Как померли ее родители — король с королевой, — так и осталась она полной хозяйкой и себе и другим.*

*Падчерица. Значит, и королева у нас сирота?*

*Солдат. Выходит, что сирота.*

По репликам Падчерицы мы можем понять, что она за человек. Обратите внимание на то, что реплики Падчерицы состоят из коротких, чаще всего простых предложений. Она не рассказывает о себе, не жалуется на злую мачеху, а отвечает на вопросы Солдата короткими фразами. Она не хочет распространяться о своем трудном житье, потому что у нее есть такие качества, как человеческое достоинство и скромность. И еще в ее репликах проявляется доброта: когда Солдат рассказал о Королеве, она не завидует тому, что над Королевой нет никакого начальства, а сочувствует ей, потому что Королева — сирота.

Обратим внимание на то, что язык диалогов несет в себе признаки разговорного языка. Писатель изображает разговор двух людей о жизни, и, естественно, они в пьесе говорят так, как говорят люди в действительности. Но диалог здесь служит не общению людей, как в жиз-



*Иллюстрация В. В. Лебедева к драматической сказке  
С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев». 1943 г.*



ни, а это изображение разговорного языка как средство изображения людей и событий.

Какие признаки разговорного языка мы здесь увидели? Во-первых, это диалог: вопрос — ответ. Лексика в основном общелитературная, хотя есть и типично разговорные слова и выражения, например, слово *неужто* в реплике падчерицы. Синтаксис тоже такой, каким должен быть в разговоре. Предложения отличаются неполнотой. Например, реплики Падчерицы: *Нет, дома живу*, или Солдата: *Выходит, что сирота*. Сами по себе они были бы непонятны, а в разговоре их смысл восполняется из ситуации.

Так сам характер речи героев изображает картину жизни. Диалог открывает человеческие качества героев, и актеру надо передать это интонацией, мимикой, жестами, позой, походкой и другими средствами. А когда мы читаем драматическое произведение, мы должны все это представить в своем воображении.

А вот Падчерица в лесу взобралась на дерево и задремала. Ее пробудил Ворон: *Не спи, замерзнешь!*, и Падчерица произносит монолог.

*Падчерица. Что такое? Кто это сказал? Кто здесь, кто? Нет, видно послышалось мне. Просто шишка с дерева упала и разбудила меня. А мне что-то хорошее приснилось, и теплее даже стало. Что же это мне приснилось? Ах, вон оно что! Будто мать моя по дому с лампой идет, и огонек прямо мне в глаза светит...*

Героиня произносит это вслух, а в жизни в такой ситуации девушка первые три предложения произнесла бы вслух, а остальные подумала бы про себя.

Мы видим Падчерицу в ее поступках. Она смиренно идет в лес за подснежниками, хотя знает, что зимой цветы не растут. Она отказывается выдать свою тайну Королеве, а потом, у костра братьев-Месяцев, она жалует Королеву и спасает ее. Так раскрывается характер девушки — доброй и отважной, верной данному слову и умеющей быть благодарной, трудолюбивой и человечной.



Кроме диалогов, монологов и поступков самой героини, мы узнаем о ней из реплик других действующих лиц. Презрительно говорят о ней Мачеха и Дочка, уважительно — Месяцы, сочувственно — Солдат. Автор сопровождает действия героини своими ремарками, например: *Падчерица закутывается в платок, берет корзинку и уходит.*

Обобщим сказанное!

Герои драматического произведения — люди действующие. Они непосредственно на сцене совершают поступки и произносят диалоги и монологи. Способы изображения характеров: речь героя (он произносит вслух и то, что в жизни человек подумал бы «про себя»), его поступки, реплики о нем других действующих лиц, авторские ремарки.

## Сюжет, конфликт и композиция драматического произведения

### § 101. Сюжет драматического произведения

Сюжет драматического произведения похож на сюжет эпического произведения. Здесь также происходят события, герои вступают друг с другом в сложные взаимоотношения, раскрываются их характеры.

В сюжете пьесы так же, как в эпическом произведении, можно выделить его этапы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Но в пьесе обычно сюжет более напряженный, время действия короткое, ведь надо, чтобы оно совершилось на протяжении двух-трех часов театрального представления.

В пьесе «Двенадцать месяцев» множество событий происходит в ночь под Новый год. А в трагедии Пушки-

на «Борис Годунов» между эпизодами проходит несколько лет, но они протекают за сценой, на сцене же одно событие сменяет другое на наших глазах.

## § 102. Конфликт в драматическом произведении

В драматическом произведении развивается острый конфликт, то есть столкновение, борьба героев. В пьесе Маршака на полюсе добра — Падчерица, на полюсе зла — Мачеха и Дочка. А Королева меняется и от зла приходит к добру.

В трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» любящие герои противостоят не столько злым людям, сколько общепринятому порядку, духу вражды, разделившему семейства Монтекки и Капулетти.

В комедии Гоголя «Ревизор» нет носителей добра, все герои корыстны, эгоистичны, трусливы, и конфликт, лежащий в основе сюжета, — это недоразумение, ошибка чиновников. Но за этим конфликтом просматривается гораздо более глубокий конфликт между тем, каким должен быть человек, и каким он оказывается в жизни. Поэтому Гоголь говорил, что единственное положительное лицо в его комедии — это смех.

## § 103. Изображение событий в драматическом произведении

Как изображаются события в пьесе? Герои или прямо на сцене совершают поступки, или произносят слова-поступки. В пьесе Маршака Падчерица отказывается сказать Королеве, где она собирала подснежники; даже тогда, когда Королева приказывает бросить ее в воду, она произносит решительно: «Нет!» Это слово-поступок.

Действующие лица нередко говорят о том, что необходимо для понимания происходящего. Вот первая картина пьесы. Разговаривают Волк и Ворон, потом Волк убегает, а Ворон произносит монолог:

— *Карр, карр! Убрался серый восвояси, струсил. Поглубже в лес — от смерти подальше. А солдат-то не за волком, а за елкой идет. Санки за собой тянет. Праздник ныне — Новый год. Не*

*дарром и мороз ударил новогодний, трескучий.  
Эх, расправить бы крылья, полетать, согреться — да стар я, стар. Карр, карр!*

Этот монолог нужен, чтобы мы поняли, когда и где происходит действие, это часть экспозиции.

#### § 104. Композиция драматического произведения

Рассмотрим, как строится драматическое произведение. Пьеса делится на действия (акты). Акт — по-французски — действие. В спектакле они отделяются друг от друга антрактами (по-французски — между актами). В современных спектаклях бывает 2—3 акта, в старинных пьесах — 4—5 актов. Акты делятся на явления, картины или сцены: это эпизоды, в которых состав действующих лиц не меняется. Иногда пьеса делится не на акты, а на сценические эпизоды. Это относительно законченные части действия. Бывают маленькие пьесы, их называют сценками. Такова пьеса Вампилова «Свидание». Здесь изображается встреча юноши и девушки, спешащих на свидание друг с другом. Но они знакомы только по телефону. Не зная, что собеседник — тот самый, с кем должно встретиться, они столкнулись в обувной мастерской; каждый хочет, чтобы обувь починили именно ему, и стремится оттолкнуть соперника. И только в конце действия, вдоволь оскорбив друг друга, они выясняют, кто их соперник. Вот типичный пример драматургического конфликта: встреча двух эгоистов, заканчивающаяся крушением возможной любви. Автор показывает несовместимость эгоистического сознания с истинно человеческими отношениями.

Сюжет разворачивается через диалог героев. Мы видим, как растёт напряжение, как каждый из героев старается не только отстаивать свое право, но и уязвить соперника. Вот реплика юноши:

*— Вы пристаёте ко мне с нелепым требованием: «Уступите мне свое счастье!» С какой стати! Я не могу, не имею возможности быть чутким и нежным со всеми девушками, починяющими обувь у частников. Не нервничайте. Вас ждет*

*феодал с гитарой. Вы, я полагаю, понравитесь ему и без каблука. Спешите — вейте из него веревки, гните в бараний рог. Но при чем здесь я?*

Здесь виден весь характер, и вместе с тем это этап в борьбе, в развитии сюжета. Кульминацией и вместе с тем развязкой оказывается взаимное узнавание:

*Студент (бледнея). Вы... Вы — Лиля?*

*Девушка (нервно). Что! Так это вы... Ха-ха-ха! Чудесно! Ха-ха-ха! Прощайте! Не смейте звонить. (Быстро уходит.)*

В пьесе важно сопоставление героев, сцен, реплик. В «Двенадцати месяцах» уже в первом действии мы узнаем, что Падчерицу и Королеву сближает то, что они обе сироты. Потом мы видим равноправную Королеву и смиренную Падчерицу. Совсем разные сиротки. Но по мере знакомства Королевы с трудностями жизни, она понемногу становится похожей на Падчерицу. Мы сопоставим тот урок, на котором Королева не хочет признавать законов науки и противопоставляет им свою волю, и тот урок, который дала ей сама жизнь, и увидим, как героиня учится быть справедливой и уважать людей.

Сравним реплики Королевы. Вот ее слова в первом действии:

*— ...Всемилоостивейше повелеваем доставить к Новому году во дворец полную корзину подснежников. Того, кто исполнит нашу высочайшую волю, мы наградим по-королевски.*

Это приказ, который и послужил завязкой сюжета. И это речь власть имеющей Королевы. Здесь и специфическая лексика, и первое лицо во множественном числе. И вот как говорит Королева в последнем действии пьесы. Она пытается просить Падчерицу о помощи, но делать это она не умеет, и мы слышим речь Королевы:

*— Послушай-ка, милая, подвези нас, пожалуйста, в своих санях. Я тебя за это по-королевски награжу!*

И хотя здесь нет той лексики и множественного числа первого лица, все равно это высокомерная речь, обращенная сверху вниз. И только убедившись, что королев-



**Королева и Падчерица.**

Иллюстрация В. А. Алфеевского к драматической сказке С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев». 1972 г.

ское звание перед лицом братьев-Месяцев ничего не значит, она заговорила просто, по-человечески:

— ...Подвези нас, пожалуйста! Мы очень замерзли.

Капризная, жестокая и своенравная, не привыкшая встречать сопротивление Королева превратилась в простую девушку, страдающую и достойную сочувствия, готовую принять уроки жизни.

Создавая пьесу, изображая ее героев и происходящие с ними события, автор открывает какие-то очень важные стороны жизни, выражает свое отношение к ним. И делает он это, почти ничего не говоря от себя (кроме кратких ремарок), только заставляя говорить и действовать

героев, сталкивая их друг с другом, показывая победу одних и поражение других. И то, как их героев показывает драматург, в каком конфликте их сталкивает, как помогает проявиться их характерам, — свидетельствует о том, что думает автор о жизни и людях.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Своеобразие сюжета драматического произведения — напряженность, он основан на остром конфликте (противоречии, столкновении, борьбе героев). События изображаются посредством поступков, которые совершают герои на сцене, или диалогов и монологов героев. Единицы композиции пьесы — акты, явления, сцены, картины, сценические эпизоды, реплики. Автор сопоставляет и противопоставляет реплики, картины, эпизоды, героев.

◆.....◆  

---

*Подумайте и ответьте!*  

---

Назовите термины, связанные с искусством драмы. Одна из законченных частей, на которые делится пьеса или спектакль, —

Перерыв между действиями спектакля —

Основной способ изображения характеров в драматическом произведении —

Вид драматического произведения, в котором изображаются жизненные положения и характеры, вызывающие смех, —

Столкновение, борьба, на которых основано развитие действия, —

Речь действующего лица, обращенная к самому себе или окружающим и обособленная от реплик других героев, —

Драматическое произведение, в котором сочетается трагическое и комическое, самый распространенный вид современной драматургии —

Пояснения от автора, предваряющие или сопровождающие ход действия, —

Высказывание действующего лица в диалоге —

Вид драматического произведения, в котором изображаются непримиримый конфликт и борьба, заканчивающаяся гибелью или крушением героя, —

---

### Проверьте себя!

---

**1.** Прочитайте сцену «Корчма на литовской границе» из трагедии Пушкина «Борис Годунов». Какие события здесь происходят и какие герои в них участвуют? Что вы узнали о характере Григория? Кто и почему оказывается участником конфликта? Что вы узнали об авторе: что он утверждает и что осуждает, кому сочувствует?

**2.** Представьте себе, что вы режиссер и ставите трагедию Пушкина «Борис Годунов» в театре. Составьте режиссерский план сцены «Корчма на литовской границе». Каковы декорация (живописное и архитектурное изображение места действия) и реквизит (настоящие или бутафорские предметы быта, находящиеся на сцене), как расположены на сцене актеры, т. е. каковы мизансцены?

Продумайте интонацию реплик Григория. Прочитайте вслух его роль.

**3.** В небольших по объему пьесах писателя первой половины XX в. Даниила Хармса раскрывается нелепость, абсурд поведения людей. Прочитайте одну из его пьес. Не узнаете ли вы в действиях ее героев нечто похожее на привычную нам жизнь, на то, что мы часто встречаем в ней? Писатель заостряет это качество и выявляет его абсурдность, окрашивает его юмором.

Покажите в этой сценке черты драматического произведения.

Тюк!

*Лето. Письменный стол. Направо дверь. На стене картина. На картине нарисована лошадь, а в зубах у лошади цыган. Ольга Петровна колет дрова. При каждом ударе с носа Ольги Петровны соскакивает пенсне.*

*Евдоким Осипович сидит в креслах и курит.*



.....  
Даниил Хармс  
(1905—1942)

Ольга Петровна (*ударяет колуном по полену, которое, однако, нисколько не раскалывается*).

Евдоким Осипович. Тюк!

Ольга Петровна (*надевая пенсне, бьет по полену*).

Евдоким Осипович. Тюк!

Ольга Петровна (*надевая пенсне, бьет по полену*).

Евдоким Осипович. Тюк!

Ольга Петровна (*надевая пенсне, бьет по полену*).

Евдоким Осипович. Тюк!

Ольга Петровна (*надевая пенсне*). Евдоким Осипович! Я вас прошу: не говорите этого слова «тюк».

Евдоким Осипович. Хорошо, хорошо.

Ольга Петровна (*ударяет колуном по полену*).

Евдоким Осипович. Тюк!

Ольга Петровна (*надевая пенсне*). Евдоким Осипович! Вы обещали мне не говорить этого слова «тюк»!

Евдоким Осипович. Хорошо, хорошо, Ольга Петровна! Больше не буду.

Ольга Петровна (*ударяет колуном по полену*).

Евдоким Осипович. Тюк!

Ольга Петровна (*надевая пенсне*). Это безобразие! Взрослый, пожилой человек и не понимает простой человеческой просьбы!



Евдоким Осипович. Ольга Петровна! Вы можете спокойно продолжать вашу работу. Я больше мешать не буду.

Ольга Петровна. Ну я прошу вас, я очень прошу вас: дайте мне расколоть хотя бы это полено!


Евдоким Осипович. Колите, конечно, колите!

Ольга Петровна (*ударяет колун по полю*).


Евдоким Осипович. Тюк!

*Ольга Петровна роняет колун, открывает рот, но ничего не может сказать. Евдоким Осипович встает с кресел, оглядывает Ольгу Петровну с головы до ног и медленно уходит. Ольга Петровна стоит неподвижно с открытым ртом и смотрит на удаляющегося Евдокима Осиповича.*

*Занавес медленно опускается.*



4. Попробуйте сочинить сценку по всем правилам драматического искусства, с авторскими ремарками, репликами действующих лиц. Сюжет — из собственных наблюдений.



5. Прочитайте рассказ Юрия Казакова «Тихое утро». Попробуйте создать инсценировку небольшого отрывка из этого рассказа. В этом рассказе двое ребят, деревенский мальчик Яшка и приехавший на лето в деревню Володя, ранним утром отправились на рыбалку. По дороге они остановились у колодца и напились холодной колодезной воды. Вот их разговор у колодца.

— Ну, как водичка? — самодовольно осведомился Яшка, когда Володя отошел от колодца. — Небось, в Москве такой нету? — ядовито прищурился Яшка.

Володя ничего не ответил, только втянул сквозь сжатые губы воздух и примиряюще улыбнулся.

— Ты ловил ли рыбу-то? — спросил Яшка.

— Нет... Только на Москве-реке видел, как ловят, — упавшим голосом сознался Володя и робко взглянул на Яшку.

Это признание несколько смягчило Яшку, и он, пощупав банку с червями, сказал как бы между прочим:

— Вчера наш завклубом в Плецанском бочаге сома видал...

У Володи заблестели глаза.

— Большой?

— А ты думал! Метра два... А может, и все три — в темноте не разобрать было. Наш завклубом аж перепугался, думал — крокодил. Не веришь?

— Врешь! — восторженно выдохнул Володя и подернул плечами; по его глазам было видно, что он верит всему безусловно.

Яшка изумился:

— Я вру? Хочешь, айда сегодня вечером ловить! Ну?

— А можно? — с надеждой спросил Володя, и уши его порозовели.

— А чего... — Яшка сплюнул, вытер нос рукавом. — Снасть у меня есть. Лягвы, вьюнов наловим... Выползков захватим — там голавли еще водятся — и на две зари! Ночью костер запалим... Пойдешь?..

Превратите диалог эпического произведения в диалог драматического произведения. Авторские ремарки должны показать интонацию, жесты, мимику, то, как говорят герои, что они при этом чувствуют и думают.

6. Рассмотрите репродукцию картины художника прошлого века Г. Г. Мясоедова «Борис Годунов. Сцена в корчме».



*«Борис Годунов». Сцена в корчме.  
Картина художника Г. Г. Мясоедова. 1862 г.*

Найдите в тексте трагедии слова, которые поясняют изображенное на картине.



7. Рассмотрите на с. 68 и 241 учебника две иллюстрации художника В. А. Алфеевского к пьесе С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев». Определите, какие моменты изобразил художник. Расскажите об этом, используя текст пьесы.



8. Рассмотрите на с. 235 учебника иллюстрацию к пьесе «Двенадцать месяцев», созданную В. В. Лебедевым. Расскажите о том, что на ней изображено. Сравните эту иллюстрацию с иллюстрациями В. А. Алфеевского (с.м. с. 68 и 241). Вы заметили, что каждый художник предложил свое понимание пьесы. Как вы думаете, почему это оказалось возможным?

## Глава 10

### Лирико-эпические произведения, их своеобразие и виды

#### Баллада, поэма

.....  
§ 105. Баллада

Роды словесности не отделены друг от друга китайской стеной. Во многих произведениях сочетаются признаки эпоса и лирики, эпоса и драмы, лирики и драмы. Вспомните «Песнь о вещем Олеге». В ней есть объективно изображенные герои, есть сюжет, как в эпосе. Но есть и лирическое начало: и в авторском повествовании, и в словах волхва, и особенно в том, что это стихи, отчетливо слышится голос автора, и, как сказал замечательный русский критик XIX в. В. Г. Белинский, в таких произведениях «главное не событие, а ощущение, которое оно возбуждает, дума, на которую оно наводит читателя». Это лирико-эпическое произведение — баллада. Слово *баллада* происходит от прованского *ballar* — «плясать», потому что в древности это были плясовые песни.

Если сравнить пушкинскую балладу с летописным рассказом о смерти князя Олега (приводится в учебнике

по литературе) — произведением эпическим, — то мы ясно увидим их различие. В летописи автор повествует о событии, глядя на него со стороны, и не выражает явно своего отношения к происходящему, а в балладе о событии тоже повествует рассказчик, но оно окрашено такой явной авторской эмоцией, что это делает произведение близким к лирике.

Посмотрите, как поэт изображает кульминационный момент — смерть Олега. Здесь использованы средства лирики. Вначале возникает антитеза: пир Олега *при звоне веселом стакана* и печальное известие о смерти коня. Появляется тема смерти, но пока еще о ней говорится словами в переносном значении: *Давно уж почил непробудным он сном*.

Дальше тема смерти конкретизируется: Олег *хочет увидеть... кости коня* и видит эти *благородные кости*. В следующей строфе большинство слов говорит



*«Песнь о вещем Олеге».*

*Иллюстрация к произведению А. С. Пушкина  
художника В. М. Васнецова. 1899 г.*

о смерти: *череп, спи, старый, тризна*; рисуется даже картина возможной судьбы коня:

*На тризне, уже недалекой,  
Не ты под секирой ковыль обагришь  
И жаркою кровью мой прах напоишь!*

Речь идет о смерти коня, но мысль князя обращается к собственной судьбе, поэтому так взволнованно звучат эти слова. Восклицательный знак здесь говорит не об усилении голоса, а об эмоциональности высказывания. Олег думает о собственной смерти, но не подозревает, что это произойдет прямо сейчас. Внезапное понимание страшной правды передано интонацией. Размеренная речь сменилась двумя восклицаниями:

*Так вот где таилась погибель моя!  
Мне смертью кость угрожала!*

Теперь о смерти говорится уже прямо, без метонимий. Слова в прямом значении: *погибель, смертью* — в речи Олега и слова: *мертвой, гробовая* — в авторской речи заставляют нас не только увидеть событие, но и почувствовать трагизм происходящего. И достигается это средствами лирики.

Баллада пробуждает в нас целый ряд мыслей. Почему же Олег не смог уйти от судьбы — ведь он *вещий!* Судьба настигла его в тот самый момент, когда князь думал, что предсказание волхва не сбылось. Значит, волхв, которого тоже называют *вещим* (*к вещему старцу подъехал Олег*), знает какую-то правду, недоступную властителю? Значит, мудрость владыки — кажущаяся? Настоящее же знание тайных законов судьбы присуще волхву, то есть пророку, чей язык по-настоящему *правдив и свободен!* А ведь пророк — это и поэт. Пушкин и утверждает этой балладой, что божественный дар пророчества, отмечающий истинного поэта, значительнее, ценнее, чем власть и воинские победы. Вот он, смысл произведения, «дума, на которую оно наводит читателя», о чем писал В. Г. Белинский.

Эта мысль передается не только посредством сюжета, но и средствами стиха. А как вы знаете, стих заставляет

слова вступать друг с другом в особые отношения, сопоставляет и противопоставляет их. Возьмем строку:

*Волхвы не боятся могучих владык*

В начале и конце ее стоят два самых важных слова: *волхвы* — *владык*. Благодаря их месту в строке, а также звуковому сходству (повторяются звуки [в], [а], [л], [ы]), в этих словах обнаруживается сходство значений: и волхвы, и владыки — носители власти. А также противопоставление: власть владык — власть над телом, физическая. Они могут уничтожить села и нивы, победить врагов. А власть волхва — духовная, он *с волей небесною дружен* и потому несет людям истину. И его власть оказывается более значительной.

Все эти средства: и стих, и особенности развития сюжета делают повествование эмоциональным, экспрессивным (см. с. 104). Обратите внимание на такие особенности повествования, как быстрая смена событий, умолчание (о том, что ужаленный князь вскрикнул, сказано, а о том, что умер, — нет) — это тоже средства усиления экспрессии.

## § 106. Поэма

Такие же признаки лиро-эпических произведений присутствуют и в поэме. Здесь рассказывается о событиях, действиях героев и открыто выражается авторская оценка, мысли и чувства поэта. Вы можете в этом убедиться, читая поэму М. Ю. Лермонтова «Песня про <...> купца Калашникова».

Что свидетельствует о том, что эта поэма — лиро-эпическое произведение? Прежде всего заметим, что в ней рассказывается о событиях: царский приближенный Кирибеевич полюбил Алену Дмитриевну и оскорбил ее. Поэтому ее муж, купец Калашников защищает честь своей семьи и в поединке убивает опричника, а царь за это казнит Калашникова. Таким образом, в поэме есть сюжет, цепь событий, последовательных во времени и соединенных причинно-следственной связью. В поэме изображаются герои, каждый со своим характером, со своей судьбой. Эти признаки роднят поэму с эпическим родом словесности.

Вместе с тем в поэме явно присутствует лирическое начало. Оно проявляется прежде всего в том, что поэма написана стихами, а стихи, как известно, наиболее приспособлены для выражения чувства. Вспомните, например, как изображается смерть опричника в поэме.

*И опричник молодой застонал слегка,  
Закачался, упал замертво;  
Повалился он на холодный снег,  
На холодный снег, будто сосенка,  
Будто сосенка, во сыром бору  
Под смолистый под корень подрубленная.*

Все средства стиха направлены на то, чтобы картина вызвала в читателе сочувствие герою. Это повторы фонетические, словообразовательные: *застонал — закачался — замертво*; лексические: *на холодный снег — на холодный снег, будто сосенка — будто сосенка*; морфологические: *под смолистый под корень подрубленная*.

А что отличает поэму от баллады? Прежде всего объем: поэма — большое произведение, она больше баллады. И в ней обычно решаются вопросы, имеющие особенно важное значение для личности и общества.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

В лиро-эпических произведениях соединяются черты эпоса (объективно изображенные герои, события) и лирики (непосредственное выражение мыслей и чувств автора). Виды лиро-эпических произведений: баллада — стихотворный рассказ о событии с лаконичным, напряженным сюжетом и открытой эмоциональной оценкой изображаемого; поэма — произведение, в котором есть сюжет и изображаются герои, как в эпосе, а также присутствует автор с его открыто выраженным отношением к изображаемому. Поэма — произведение большего объема, чем баллада. В поэме ставятся и решаются наиболее значительные для человека и общества проблемы.



## Повести в стихах и стихотворения в прозе

### § 107. Повести, романы, очерки в стихах

Смысл произведения во многом зависит от того, в стихах или в прозе оно написано. Бывают повести и даже романы в стихах, и стихи придают произведениям особую окраску, сближают их с лирикой. Недаром Пушкин заметил в одном из писем, что роман в стихах сильно отличается от романа в прозе: «...дьявольская разница!» Мы знаем роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». В стихах написана повесть Я. В. Смелякова «Строгая любовь». У Н. А. Некрасова есть очерк в стихах «Крестьянские дети». Во всех этих произведениях изображены герои и события. Главные средства изображения жизни здесь э п и ч е с к и е. Но стих обладает богатыми выразительными возможностями, и потому в таких произведениях присутствует мощное л и р и ч е с к о е н а ч а л о.

Приведем в доказательство только два примера. В стихотворении Некрасова «Крестьянские дети» есть такие строки:

*«Взгляни-ка, Савося, какое колечко!»  
Мы оба нагнулись, да разом и хватъ  
Змею! Я подпрыгнул: ужалила больно!*

Вы почувствовали, как автор не только рассказал о событии, но и выразил чувство неожиданности: колечко оказалось змеей. А передано это средствами стиха. Вы знаете, что строка от строки отделяется паузой. И между словами *хватъ* и *змею* оказалась пауза, которая не нужна по синтаксическим правилам, она вызвана стиховыми законами. Поэтому она особенно заметна и ярко передает чувство удивления, неприятной неожиданности.

И еще. Все стихотворение написано четырехстопным амфибрахийем. Этот размер обычно употребляется в повествовательных произведениях, в балладах, например в балладе Лермонтова «Три пальмы». Но время от време-



ни Некрасов включает строки трехстопного амфибрахия. Зачем он это делает? Вот пример:

*И точно: удар прогремел над сараем,  
В сарай полилась дождевая река,  
Актер залился оглушительным лаем,  
А зрители дали стрелка!*

Три строки — четырехстопный амфибрахий:  $\cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup}$ , а последняя — трехстопный:  $\cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup}$ . Вы почувствовали, как смена размера делает последнюю строку особенно быстрой, динамичной? А ведь в ней и говорится о стремительном бегстве ребят! И автор, изображая эту картину, выражает свое отношение к крестьянским детям, чувство любви, восхищения.

### § 108. Стихотворения в прозе

Особый вид — лирические произведения в прозе. Это, например, стихотворения в прозе И. С. Тургенева. В одних стихотворениях в прозе мы видим развернутый сюжет («Воробей»), в других — непосредственно передано чувство или размышление автора («Как хороши, как свежи были розы...»). Вот одно из стихотворений в прозе Тургенева.

Мы еще повоюем!

*Какая ничтожная малость может иногда перестроить всего человека!*

*Полный раздумья, шел я однажды по большой дороге. Тяжкие предчувствия стесняли мою грудь; усталость овладевала мною.*

*Я поднял голову... Передо мною, между двух рядов высоких тополей, стрелою уходила вдаль дорога.*

*И через нее, через эту самую дорогу, в десяти шагах от меня, вся раззолоченная ярким летним солнцем, прыгала гуськом целая семейка воробьев, прыгала бойко, забавно, самонадеянно!*

*Особенно один из них так и надсаживал бочком, бочком, выпуча зоб и дерзко чирикавая, словно и черт ему не брат! Завоеватель — и полно!*

*А между тем высоко на небе кружил ястреб, которому, быть может, суждено сожрать именно этого самого завоевателя.*

*Я поглядел, рассмеялся, встряхнулся — и грустные думы тотчас отлетели прочь: отвагу, удаль, охоту к жизни почувствовал я.*

*И пускай надо мной кружит м о й ястреб.  
— Мы еще повоюем, черт возьми!*

Стихотворение в прозе построено как лирическое произведение: главное в нем — мысли и чувства автора, а картина, которую писатель увидел, — причина возникновения эмоции, так же, как, например, в стихотворении «Зимнее утро». Мысль автора выражена непосредственно, например, в предложении, начинающемся словами: *Я поглядел, рассмеялся, встряхнулся...* названы чувства, которые испытывает лирический герой: *грустные думы тотчас отлетели прочь: отвагу, удаль, охоту к жизни почувствовал я...*

Кроме того, мысль выражена и построением предложения. Инверсия, т. е. необычный порядок слов во второй половине этой фразы (сначала дополнения, затем сказуемое и только в самом конце подлежащее) придает высказыванию возвышенный, поэтический характер. Реальный ястреб превращается в образ-символ. Что такое *м о й я с т р е б*? Это опасности, тревоги, беды самого героя. И вся картина приобретает емкость и глубину, которые свойственны лирике. Поэтому из сказанного вытекает вывод, данный в последнем предложении миниатюры и в заглавии: *Мы еще повоюем!*

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

К лиро-эпическим произведениям относятся повести, романы, очерки в стихах (где главное — изображение событий, но стих придает тексту мощное лирическое звучание) и стихотворения в прозе. В них по-разному соотносятся лирическое и эпическое начала.

---

Подумайте и ответьте!

---

1. Какие виды лиро-эпических произведений вам известны?
  2. В чем проявляется эпическое начало в балладе? В чем проявляется ее лирическое начало? Покажите это на примере.
  3. Какие из лиро-эпических произведений вы читали? Вспомните их авторов и заглавия.
  4. Что такое стихотворение в прозе?
- 

Проверьте себя!

---

1. Докажите, что поэма Лермонтова «Песня про <...> купца Калашникова» — лиро-эпическое произведение. Что сближает поэму с лирикой, а что — с эпосом? Приведите свои аргументы.

2. Рассмотрите одну из миниатюр в прозе А. И. Солженицына, которые он назвал «Крохотки». В чем своеобразие этого произведения? Есть ли в нем лирическое и эпическое начала? Какой обобщенный смысл видите вы за изображенным в произведении? Как языковые средства помогают передать эмоцию и обобщение?

Шарик

Во дворе у нас один мальчик держит песика Шарика на цепи, — кутенком его посадил, с детства.

Понес я ему однажды куриные кости, еще теплые, пахучие, а тут как раз мальчик спустил беднягу побегать по двору. Снег во дворе пушистый, обильный, Шарик мечется прыжками, как заяц, то на задние ноги, то на передние, из угла в угол двора, из угла в угол, и морда в снегу.

Подбежал ко мне, лохматый, меня опрыгал, кости понюхал — и прочь опять, брюхом по снегу!

Не надо, мол, мне ваших костей, — дайте только свободу!..

3. Рассмотрите стихотворение в прозе Тургенева «Мы еще повоюем!» (см. § 108) и покажите, как в самой нарисованной




.....

*Ярослав Васильевич  
Смеляков  
(1912/13—1972)*

картине сочетаются эпическое и лирическое начала. Какими средствами языка создается изображение картины? Какими средствами языка автор передает свои эмоции?

Подготовьте выразительное чтение этого произведения. Передайте в чтении и картину, и авторское отношение к ней.

 **4. Это задание — исследовательское!** Вы можете выполнить его коллективно: каждый ответит на один из вопросов, а все вместе вы проанализируете балладу Я. В. Смелякова «Петр и Алексей». Прежде всего внимательно прочитайте эту балладу, текст ее приведен ниже. А потом выберите вопрос, над которым вам интересно будет подумать, и подготовьте тезисы ответа.

Петр, Петр, свершились сроки.  
Небо зимнее в полумгле.  
Неподвижно бледнеют щеки,  
и рука лежит на столе —

та, что миловала и карала,  
управляла Россией всей,  
плечи женские обнимала  
и осаживала коней.

День — в чертогах, а год — в дорогах,  
по-мужицкому широка,  
в поцелуях, в слезах, в ожогах  
императорская рука.

Слова вымолвить не умея,  
ужасаясь судьбе своей,  
скорбно вытянувшись, пред нею  
замер слабостный Алексей.

Знает он, молодой наследник,  
но не может поднять свой взгляд:  
этот день для него последний —  
не помилуют, не простят.

Он не слушает и не видит,  
сжав безвольно свой узкий рот.  
До отчаянья ненавидит  
все, чем ныне страна живет.

Не зазубренными мечами,  
не под ядрами батарей —  
утоляет себя свечами,  
любит благовест и елей.

Тайным мыслям подвержен слишком,  
тих и косен до дурноты.  
— На кого ты пошел, мальчишка,  
с кем тягаться задумал ты?

Не начетчики и кликуши,  
подвывающие в ночи, —  
молодые нужны мне души,  
бомбардиры и трубачи.

Это все-таки в нем до муки,  
через чресла моей жены,  
и усмешка моя, и руки  
неумело повторены.

Но, до боли души тоскуя,  
отправляя тебя в тюрьму,  
по-отцовски не поцелую,  
на прощанье не обниму.

Рот твой слабый и лоб твой белый  
надо будет скорей забыть.  
Ох, нелегкое это дело —  
самодержцем российским быть!..

Солнце утренним светит светом,  
чистый снег серебрит окно.  
Молча сделано дело это,  
все заранее решено...

Зимним вечером возвращаясь  
по дымящимся мостовым,  
уважительно я склоняюсь  
перед памятником твоим.

Молча скачет державный гений  
по земле — из конца в конец.  
Тусклый венчик его мучений,  
императорский твой венец.

1) Какую роль играет описание обстановки, в которой происходит действие? Чьими глазами увидена картина? Какие детали выделил поэт? Почему?


2) Рассмотрите портрет Алексея. Какими эпитетами он охарактеризован, в чем вы видите выразительность этих эпитетов? О чем говорят внешние черты его облика?

3) В чем суть противостояния отца и сына? Выделите в этом изображении антитезы. Какую роль они играют?


4) Перечитайте монолог Петра. Какое чувство в нем выражено? Что *заранее решено* самодержцем? Как характеризует Петра его речь? Есть ли в высказываниях героя черты разговорного языка и если есть, то какова их роль?

5) Сравните картину, нарисованную в трех последних строфах, с той, которая изображена в начале баллады. Какую антитезу вы здесь увидели? Какой в этом смысл? От чьего лица ведется повествование, кто склоняется перед памятником, о каком памятнике идет речь? Как оценивает автор поступок Петра и как выражено авторское отношение к изображаемому? Согласны ли вы с автором?

6) Какие признаки эпического рода присутствуют в балладе и какие признаки лирики? В чем своеобразие сюжета баллады? Какую роль играют изображение и выражение? Какова роль стиха?



5. Понять смысл баллады Смелякова (см. упр. 4) вам поможет картина Н. Н. Ге того же названия. Рассмотрите ее репродукцию на с. 5 цветной вклейки, расскажите, что вы на ней увидели. Сопоставьте живописное и словесное (в балладе) изображения. Сделайте вывод: в чем своеобразие словесного изображения, чем оно отличается от живописного.



6. Прочитайте балладу М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль». В основу этого произведения было положено стихотворение австрийского поэта И. Х. Цедлица «Корабль призраков». Но это не перевод, а собственное освоение темы.

Докажите, что это баллада, лиро-эпическое произведение.  
На какие думы наводит чтение этого произведения?

По синим волнам океана,  
Лишь звезды блеснут в небесах,  
Корабль одинокий несется,  
Несется на всех парусах.

Не гнутся высокие мачты,  
На них флюгера не шумят,  
И молча в открытые люки  
Чугунные пушки глядят.

Не слышно на нем капитана,  
Не видно матросов на нем;  
Но скалы и тайные мели,  
И бури ему нипочем.

Есть остров на том океане —  
Пустынный и мрачный гранит;  
На острове том есть могила,  
А в ней император зарыт.

Зарыт он без почестей бранных  
Врагами в сыпучий песок,  
Лежит на нем камень тяжелый,  
Чтоб встать он из гроба не мог.

И в час его грустной кончины,  
В полночь, как свершается год,  
К высокому берегу тихо  
Воздушный корабль пристает.

Из гроба тогда император  
Очнувшись, является вдруг;  
На нем треугольная шляпа  
И серый походный сюртук.

Скрестивши могучие руки,  
Главу опустивши на грудь,  
Идет и к рулю он садится  
И быстро пускается в путь.

Несется он к Франции милой,  
Где славу оставил и трон,  
Оставил наследника-сына  
И старую гвардию он.

И только что землю родную  
Завидит во мраке ночном,  
Опять его сердце трепещет  
И очи пылают огнем.

На берег большими шагами  
Он смело и прямо идет,  
Соратников громко он кличет  
И маршалов грозно зовет.

Но спят усачи-гренадеры —  
В равнине, где Эльба шумит,  
Под снегом холодной России,  
Под знойным песком пирамид.

И маршалы зова не слышат:  
Иные погибли в бою,  
Другие ему изменили  
И продали шпагу свою.

И, топнув о землю ногою,  
Сердито он взад и вперед  
По тихому берегу ходит  
И снова он громко зовет:

Зовет он любезного сына,  
Опору в превратной судьбе;  
Ему обещает полмира,  
А Францию только себе.

Но в цвете надежды и силы  
Угас его царственный сын,  
И долго, его поджидая,  
Стоит император один —

Стоит он и тяжело вздыхает,  
Пока озарится восток,  
И капают горькие слезы  
Из глаз на холодный песок,

Потом на корабль свой волшебный,  
Главу опустивши на грудь,  
Идет и, махнувши рукою,  
В обратный пускается путь.





**«Дедушка Мазай и зайцы».**  
Иллюстрация Б. М. Кустодиева к стихотворению  
Н. А. Некрасова. 1921 г.



**«Дедушка Мазай и зайцы».**  
Иллюстрация Н. Н. Куприянова к стихотворению  
Н. А. Некрасова. 1930 г.



7. В балладе М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль» (упр. 6) говорится о судьбе Наполеона, который умер в изгнании на острове Святая Елена. Как вы определите тему произведения? Какие слова помогают понять эмоциональное отношение поэта к его герою?

Какие черты лирики вы обнаружили в балладе? Какие черты эпического рода словесности вы увидели? Как вы поняли смысл произведения? Понравилось ли оно вам?

Попробуйте изложить результаты своих наблюдений в эссе.

Подготовьте выразительное чтение баллады.



8. Перед вами две иллюстрации к стихотворению Н. А. Некрасова «Дедушка Мазай и зайцы». В какой из них более ярко выражено лирическое и в какой — эпическое начало словесного произведения? Соответствует ли настроение, переданное художниками, чувству, которым проникнуто стихотворение?



9. Рассмотрите помещенную на с. 249 иллюстрацию В. М. Васнецова к балладе А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге». Как вы думаете, передал ли художник лирическое начало словесного произведения? В чем сходство и в чем различие иллюстрации и баллады?

## Глава 11

# Взаимовлияние произведений словесности

### § 109. Эпиграф

Произведения словесности существуют не изолированно, они оказывают влияние друг на друга. Нередко писатель использует в своем сочинении слова из другого произведения. Зачем он это делает?

Давайте рассмотрим такое чужое слово, как **эпиграф**. Вы знаете, что эпиграф (от *греч.* *epigraphe* — надпись) — это пословицы или слова из другого текста, помещенные после заглавия и перед

т е к с т о м. Так, после заглавия «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» следует эпиграф из комедии Фонвизина «Недоросль», а каждая повесть имеет кроме того еще свой эпиграф.

Рассмотрим эпиграф ко в с е м у циклу повестей Белкина.

Г - ж а П р о с т а к о в а

*То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.*

С к о т и н и н

*Митрофан по мне.*

Недоросль

Для понимания произведения эпиграф значит немало. Но, чтобы это оценить, надо вспомнить, что в комедии Фонвизина этот диалог носит комический характер, и комизм основан на двойном значении слова *история*. Просвещенные положительные герои комедии экзаменуют Митрофана и спрашивают о его знаниях по *истории*, естественно, об исторической науке. Простакова и Скотинин никакого понятия о науке не имеют, для них *история* — происшествие, скандал, сплетня. Это значение слова *история* в разговорном языке.

Но какое же отношение имеет это к повестям Белкина? Самое прямое. Рассказывая *бытовые истории*, Пушкин все время иронизирует над своими героями. Часто это горькая ирония, потому что герои переживают подлинную трагедию. Но есть в этом и их вина — их слепота, неумение ориентироваться в сложных перипетиях жизни. Потому что они пытаются видеть в жизненных ситуациях нечто, знакомое им по народным пословицам или по книгам. А в жизни все не так: иногда — намного сложнее, иногда — проще.

Вот повесть «Барышня-крестьянка». В ней изображается знакомая по книгам ситуация: любовь барина и крестьянки. Но на самом деле это игра, Лиза не крестьянка, а барышня. Она, начитавшись сентиментальных романов, изображает из себя такую крестьянку, которую она видела в книгах. И Алексей полюбил именно такую — сентиментальную, то есть чувствительную

крестьянку. Еще неизвестно, как бы он отнесся к настоящей крестьянке.

А Лиза-«крестьянка» изъясняется с барином-Алексеем совсем как барышня: *Привыкнув не церемониться с хорошенькими поселянками, он было хотел обнять ее; но Лиза отпрыгнула от него и приняла вдруг на себя такой строгий и холодный вид, что хотя это и рассмешило Алексея, но удержало его от дальнейших покушений.* «Если вы хотите, чтобы мы были вперед приятелями, — сказала она с важностью, — то не извольте забываться». Конечно же это речь барышни, воспитанной и просвещенной. Одно только



*Лиза и Алексей.  
Силуэт-иллюстрация  
М. В. Добужинского  
к повести  
А. С. Пушкина  
«Барышня-крестьянка».  
1923 г.*

не извольте забываться с головой выдает Лизу, но Алексей этого не замечает, потому что не умеет анализировать происходящее, а вместо этого судит о жизни по книжным штампам. Ведь он увидел такую крестьянку, о какой читал в романах и стихах.

И конечно, ситуация завершается благополучно. В этой повести для ее понимания очень важно противопоставление книжного изображения жизни и ее реального течения. Именно в этом смысл эпиграфа ко всей книге, в котором идет игра слов, их книжного и разговорного значений.

Если же рассмотреть эпиграф к самой повести «Барышня-крестьянка», то он взят из поэмы И. Ф. Богдановича «Душенька»: *Во всех ты, Душенька, нарядах хороша.*

«Душенька» очень популярное в то время произведение, основанное на греческом мифе о любви Амура и Психеи (psyche по-гречески — душа, отсюда и на-

звание поэмы). Поэма Богдановича — изящная сказка, которую можно сопоставить с прекрасными дворцами и парками, с античными статуями в них, маскарадами, балами, фарфоровыми статуэтками, балетными спектаклями, где изображались изящные пастушкí и пасту́шки, проводящие время на лоне природы и предающиеся утонченным чувствам. Поэма шутлива и иронична, язык ее немного жеманен, но очень изящен. Автор смеется, но не зло, а весело, легко, безобидно над героями и их страданиями. Он создал такую легкую сказку, читая которую можно забыться от трудностей и горестей настоящей жизни.

Какой же смысл содержит такой эпиграф? Он как бы говорит читателю, который конечно же знал поэму «Душенька», что страдания героев повести столь же легки и столь же напоминают красивую сказку, как и ситуации, изображенные в поэме. Это любовь, у которой нет серьезных причин для трагедии. И это напоминание о поэме Богдановича надо видеть не в сюжете, а в соотносительности стиля произведений.

В повести «Станционный смотритель» Самсон Вырин рассматривает свою беду в свете библейской притчи о блудном сыне. В действительности же и судьба Дуни сложилась не так, как судьба блудного сына, и возвращение ее к отцу произошло иначе. Но ситуация остается трагической, хотя это и иной трагизм. И для понимания того, что жизнь нельзя мерить книжными мерками, что она каждый раз преподносит сюрприз, неожиданность, и служит в эпиграфе ко всей книге игра значениями слова *история* в книжном и разговорном языках.

Вы скажете, что Самсон Вырин не заслуживает иронии, что его трагедия подлинная. Да, конечно, он не просто страдает, лишившись дочери, он гибнет в одиночестве. Но разве не он сам отправил Дуню «покататься» с Минским? Разве не мог он заметить, что отношения молодых людей во время «болезни» Минского стали особыми? Мог бы, если бы умел размышлять, делать выводы из увиденного. А он живет по традиции, не умеет мыслить. Жизнь же не прощает бездумного к ней отношения. И потому авторское отношение к герою не лише-

но иронии. И об этом также говорит нам стиль эпитафия к книге в целом.

В самой же повести «Станционный смотритель» эпитаф — чуть измененная цитата из стихотворения П. Вяземского «Станция»:

*Коллежский регистратор  
Почтовой станции диктатор.*

Обратим внимание на то, что слова *диктатор* и *коллежский регистратор* принадлежат к другой разновидности употребления языка, чем все дальнейшее повествование. Это слова из официально-делового стиля. Таким образом возникает ирония по отношению к общепринятому официальному взгляду на станционного смотрителя.

Ироническое наименование станционного смотрителя *диктатором*, то есть обладателем неограниченной власти, вызывает у Пушкина желание показать во вступлении к повести, как на самом деле живет этому «диктатору». А в повести высказать новую для того времени мысль, что коллежский регистратор такой же человек, как и остальные, и потому заслуживает глубокого сочувствия. Так эпитаф соотносится с текстом повести по контрасту и тем самым способствует передаче идеи повести.

Возьмем другой пример. Эпитаф к повести «Метель» взят из баллады В. А. Жуковского «Светлана». В этой балладе рассказывается, как в крещенский вечер Светлана гадала о своем женихе. Вдруг вошел сам жених и пригласил ее ехать венчаться. Они садятся в сани, кони мчат их сквозь метель. На пути — храм, девушка входит туда и видит гроб с телом жениха. Но тут она просыпается. Оказывается, это сон, а в действительности ее милый возвращается к ней.

Из этой баллады Пушкин взял отрывок в качестве эпитафа.

*Кони мчатся по буграм,  
Топчут снег глубокой...*

*Вот, в сторонке Божий храм  
Виден одинокой.*

.....  
*Вдруг метелица кругом;  
Снег валит клоками;  
Черный вран, свистя крылом,  
Вьется над санями;  
Вещий стон гласит печаль!  
Кони торопливы  
Чутко смотрят в темну даль,  
Воздымая гривы...*

(В. Жуковский)

Это описание не только по теме близко важнейшему эпизоду в повести. Ведь именно из-за метели Владимир не попал в церковь, отчего провалился замысел тайного венчания влюбленных. Описание близко не только заглавию повести. Гораздо существеннее сближение авторского отношения к изображаемому в балладе Жуковского и повести Пушкина.

В описании метели в балладе передается тревожное чувство героини, все детали предвещают недоброе. Тут и снег, и черный ворон, и темна даль... Но читатель-то знает, что все несчастья в балладе — *лживый сон; счастье — пробужденье*. И это помогает нам понять, почему автор рассказывает о страданиях влюбленных с иронией. Ведь влюбленность Марьи Гавриловны носила книжный характер: *Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следовательно, была влюблена*. Вероятно, читала она и балладу Жуковского. Недаром любовники были в переписке, *клялись друг другу в вечной любви, сетовали на судьбу*. Все это выражения книжные, почерпнутые из сентиментальных романов, баллад и лирики той поры. Так эпиграф как бы задает повествованию определенную тональность.

## § 110. Цитата

Чужое слово может находиться внутри произведения: это цитата. Употребление цитаты не означает, что писатель не нашел собственных слов для выражения



мысли. Нет, цитата играет определенную художественную роль.

В повести «Метель» Пушкин приводит строку из комедии Грибоедова «Горе от ума»: *И в воздух чепчики бросали*, когда говорит о всеобщем воодушевлении после победы над Наполеоном. Три абзаца, в которых идет об этом речь, выделяются из общего несколько иронического тона повествования. В них нет иронии, они звучат серьезно и возвышенно. Здесь выражен искренний восторг рассказчика-патриота. И чтобы эти слова звучали неподдельно, автор ссылается на знаменитую тогда комедию Грибоедова: вот, дескать, и другой поэт говорил о том же. Вот этот отрывок:

*...Время незабвенное! Время славы и восторга!  
Как сильно билось русское сердце при слове о т е ч е с т в о!  
Как сладки были слезы свидания!  
С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него какая была минута!*

*Женщины, русские женщины были тогда бесподобны. Обыкновенная холодность их исчезла. Восторг их был истинно упоителен, когда, встречая победителей, кричали они: у р а!*

*И в воздух чепчики бросали.*

Еще пример. В стихотворении Пушкина «19 октября» (1825) есть строки, посвященные Ф. Ф. Матюшкину, бывшему лицеисту, потом морскому офицеру, который в тот год находился в кругосветном плавании.

*Ты простира л из-за моря нам руку,  
Ты нас одних в молодой душе носил  
И повторял: «На долгую разлуку  
Нас тайный рок, быть может, осудил!»*

Эта цитата взята из прощальной песни А. Дельвига, написанной по случаю окончания Лицея.

*Судьба на вечную разлуку,  
Быть может, ссединила нас.*

Как видите, цитата чуть неточная: вместо *судьбы* — *тайный рок*, вместо *вечной разлуки* — *долгая раз-*



лука, вместо *съединила* — *осудил*. А как вы думаете, почему Пушкин чуть изменил слова Дельвига? Потому что они не влезали в размер стиха? Но полно: у Пушкина любое слово вмещалось в стих, а здесь, тем более, и размер тот же — ямб, только не четырехстопный, как у Дельвига, а пятистопный. Мог бы сказать, например, так: *И знал: «Судьба на вечную разлуку, Быть может, соединила нас» тогда*. Но поэт заменяет слова синонимами, усиливая чувство горечи разлуки. А замена слова *съединила* антонимом *осудил* делает мысль о неотвратимости рока особенно острой.

### § 111. Реминисценции

Иногда писатель приводит не цитату, а намекает на что-то, напоминает о другом произведении, наводит нашу мысль на сопоставление с чем-то. Такое напоминание называется реминисценцией (от лат. *reminiscentia* — смутное воспоминание, отзвук).

Когда в повести «Метель» Бурмин объясняется Марье Гавриловне в любви, он произносит фразу: *Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...* А девушка при этом вспоминает первое письмо Сен-Пре. Кто такой Сен-Пре и что это значит? В повести приведена не цитата, а только ссылка на хорошо известный тогдашним читателям роман Жана Жака Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Герой этого романа Сен-Пре пишет в письме: *Между тем я вас вижу ежедневно и замечаю, что вы, сами того не ведая, невинно обостряете мои страдания, о которых не можете сожалеть и которых не должны знать*. Эти-то слова и вспомнила Марья Гавриловна, слушая Бурмина. Как вы думаете, зачем введена эта ссылка на героя французского романа? Вероятно, чтобы показать, что Марья Гавриловна привыкла воспринимать жизнь по образцу героев романов, а в действительности причина молчания Бурмина была совсем не похожа на ту, что волновала героев романа.

Вот еще одна ссылка на чужое произведение. В «Станционном смотрителе» есть фраза: *Таков был рассказ приятеля моего, старого смотрителя, рассказ, неоднократно прерываемый слезами, которые живописно отирал он своею полою, как усердный Терентьич в прекрасной балладе Дмитриева.*

О чем и о ком идет речь? Был такой поэт И. И. Дмитриев, современник Пушкина. В его стихотворении «Карикатура» рассказывается о том, как вернулся домой после двадцати лет службы в армии отставной офицер. Он нашел дом свой заколоченным, а возле него встретил крестьянина Терентьича и хотел у него узнать о своей жене.

*«Охти, охти, боярин! —  
Отвествовал старик. —  
Охти!» — и, скорчась, слезы  
Утер своей полкой.*

Подумайте, зачем нужна ссылка на Дмитриева: чтобы показать сходство и различие ситуации в балладе и в повести? Чтобы выразить отношение рассказчика к смотрителю? Чтобы охарактеризовать рассказчика как человека читающего, имеющего отношение к литературе? Вероятно, здесь есть все эти цели.

Мы уже говорили о реминисценции (правда, не называя этого термина) — соотнесенности сюжета повести «Станционный смотритель» с сюжетом притчи о блудном сыне. Эти сюжеты сходны и противопоставлены. Вы сами можете объяснить, в чем видно сходство и в чем — контраст этих сюжетов.

Реминисценция часто заметна на уровне сюжета. Например, сюжет повести «Барышня-крестьянка» основан на конфликте отцов героев. И это, конечно, заставляет нас вспомнить историю Ромео и Джульетты, трагическую историю, причиной трагизма которой явилась вражда семейств Монтекки и Капулетти. Но, в отличие от трагедии Шекспира, ссора отцов в «Барышне-крестьянке» легко разрешается. Опять жизнь не похожа на книжные представления о ней.

А бывает реминисценция, ощутимая лишь как на-  
мек, смутное напоминание о каком-то известном в ы-  
р а ж е н и и. Это может быть строка в стихотворении,  
написанном тем же размером, и с похожим построением  
предложения. Например, строка из стихотворения Лер-  
монтова «Три пальмы»: *И стали три пальмы на Бо-  
га роптать...* вызывает в памяти культурного читате-  
ля строку из стихотворения Пушкина «Подражания Ко-  
рану»: *И путник усталый на Бога роптал...*

Что это: нечаянное совпадение? Нет, сознательная  
отсылка к чужому произведению, близкому по теме.  
В стихотворении Пушкина роптавший на Бога путник  
был усыплен на многие годы, а затем Бог вернул все  
в прежнее состояние, продемонстрировав Свое могущест-  
во. А у Лермонтова гибель пальм окончательна и без-  
возвратна. А Бог всего лишь выполнил желание пальм,  
они получили то, к чему стремились.

## § 112. Использование фольклорных жанров

Особенно часто включают писатели в произведения ма-  
лые жанры устной народной словесно-  
сти. Например, в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси  
жить хорошо» вы найдете много переложенных стихами  
поговорок и загадок. Попробуйте определить, какие по-  
словицы, загадки, песни вошли в поэму Некрасова.

I. *Пришла весна — сказался снег!*

*Он смирен до поры:*

*Летит — молчит, лежит — молчит.*

*Когда умрет — тогда ревет.*

II. *Одним не птица мельница,*

*Что как ни машет крыльями,*

*Небось не полетит.*

III. *Замок — собачка верная:*

*Не лает, не кусается,*

*А не пускает в дом!*

IV. *«И рад бы в рай, да дверь-то где?» —*

*Такая речь врываемся*

*В лавчонку неожиданно.*

V. *...Идут рядом, поют,  
Поют про Волгу-матушку,  
Про удадь молодецкую,  
Про девичью красу.*

VI. *Уж налились колосики.  
Стоят столбы точеные,  
Головки золоченые.*

Узнали эти произведения? Заметили, что произведения народной словесности подчинены общему размеру стиха поэмы — ямбу? Вероятно, вы поняли, что введение произведений народной словесности помогает показать поэтический взгляд крестьян на все окружающее — на ручьи в оврагах, мельницу, замок, зреющую рожь. Звучит и пословица, и песня — и все это выражение души народной.

◆.....◆  
*Обобщим сказанное!*

Произведения словесности влияют друг на друга. Важнейшие формы, в которых заметно их взаимодействие: э п и г р а ф — чужие слова, стоящие после заглавия и перед текстом всего произведения или его части; ц и т а т а — чужие слова, вставленные в текст произведения; р е м и н и с ц е н ц и я — эпизод, фраза, в которых чувствуется намек на другое произведение; и с п о л ь з о в а н и е м а л ы х ж а н р о в у с т н о й н а р о д н о й с л о в е с н о с т и. Все это обогащает смысл произведения.

◆.....◆  

---

*Подумайте и ответьте!*  

---

1. Какую роль играет в произведении словесности эпиграф?
2. Зачем писатели вставляют в свои произведения цитаты из чужого произведения?
3. Что такое реминисценция и какова ее роль?
4. С какой целью используются в произведениях малые жанры устной народной словесности?

---

## Проверьте себя!

---

**1.** Вспомните эпиграф к стихотворению Н. А. Некрасова «Железная дорога» и объясните, какую роль он играет в произведении.

**2.** Найдите в повести Пушкина «Метель» пословицы и поговорки, за чем они включены.

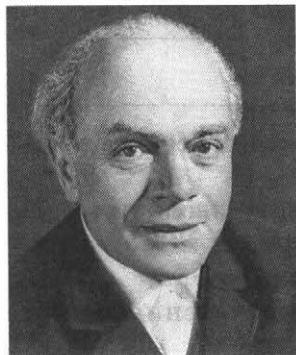
**3.** Какие вы знаете произведения, где герою приходится отгадывать загадки? Зачем писатель включает в текст загадки: для характеристики героя? для создания напряженности сюжета? для демонстрации остроумия повествователя? для придания произведению народно-поэтического колорита?

**4.** Попробуйте сочинить произведение о современной жизни, используя фольклорные образы. Например, историю Колобка, который ушел от Бабушки и Дедушки и встретил глупого Зайца, бандита-Волка, хитрую чиновницу-Лису.

**5.** В стихотворении нашего современника Давида Самойлова несколько раз цитируются пушкинские строки. Какую роль играют в произведении цитаты? Почему рядом с картинами военного времени звучат пушкинские строки? Как вы поняли смысл стихотворения?

### Пушкин по радио

Возле разбитого вокзала  
Нещадно радио орало,  
Вороньим голосом. Но вдруг,  
К нему прислушавшись, я понял,  
Что все его слова я помнил.



.....  
*Давид Самойлович  
Самойлов  
(1920—1990)*

Читали Пушкина.

Вокруг

Сновали бабы и солдаты,  
Шел торг военный, небогатый,  
И вшивый клокотал майдан.  
Гремели на путях составы.  
«Любви, надежды, тихой славы  
Недолго тешил нас обман».

Мы это изучали в школе.  
И строки позабыли вскоре —  
Во времена боев и ран.  
Броски, атаки, переправы...  
«Исчезли юные забавы,  
Как сон, как утренний туман».

С двумя девчонками шальными  
Я познакомился. И с ними  
Готов был завести роман.  
Смеялись юные шалавы.  
«Любви, надежды, тихой славы  
Недолго тешил нас обман».

Вдали сиял пейзаж вечерний.  
На ветлах гнезда в виде терний.  
Я обнимал девичий стан.  
Ее слова были лукавы.  
«Исчезли юные забавы,  
Как сон, как утренний туман».

И вдруг бомбежка. «Мессершмитты».  
Мы бросились в кювет. Убиты  
Был рядом грязный мальчуган  
И старец грозный, величавый.  
«Любви, надежды, тихой славы  
Недолго тешил нас обман».

Я был живой. Девчонки тоже.  
Туманно было, но погоже.  
Вокзал взрывался, как вулкан.  
И дымы поднялись курчавы.  
«Исчезли юные забавы,  
Как сон, как утренний туман».



.....  
*Марина Ивановна  
Цветаева*  
(1892—1941)

6. Стихотворение М. И. Цветаевой «Книги в красном переплете» содержит целый ряд реминисценций. Раскройте их.

Из рая детского житья  
Вы мне привет прощальный шлете,  
Неизменившие друзья  
В потертом, красном переплете.  
Чуть легкий выучен урок,  
Бегу тотчас же к вам бывало.  
— «Уж поздно!» — «Мама, десять строк!»...  
Но, к счастью, мама забывала.  
Дрожат на люстрах огоньки...  
Как хорошо за книгой дома!  
Под Грига, Шумана и Кюи  
Я узнавала судьбы Тома.  
Темнеет... В воздухе свежо...  
Том в счастье с Бекки полон веры.  
Вот с факелом Индеец Джо  
Блуждает в сумраке пещеры...  
Кладбище... Вещий крик совы...  
(Мне страшно!) Вот летит чрез кочки  
Приемыш чопорной вдовы,  
Как Диоген живущий в бочке.  
Светлее солнца тронный зал,  
Над стройным мальчиком — корона...  
Вдруг — нищий! Боже! Он сказал:  
«Позвольте, я наследник трона!»  
Ушел во тьму, кто в ней возник.  
Британии печальны судьбы...  
— О, почему среди красных книг

Опять за лампой не уснуть бы?  
О золотые времена,  
Где взор смелей и сердце чище!  
О золотые имена:  
Гекк Финн, Том Сойер, Принц и Нищий!

7. Какие реминисценции вы увидели в стихотворении Н. Глазкова «Про Иванушку Дурачка»?

Прибежал Иванушка на похороны,  
Песни погребальные завывли;  
Но Иван решил: поют плохо они —  
И запел свои, плясовые.

Крепко Иванушку били  
Незнакомые парни;  
Но песни Иванушки были  
Лучше всех, которые погребальны.

Ничего не может запретиться  
Иванушке Дурачку.  
Все равно он поймает Жар-птицу  
И погубит Бабу Ягу.

Какие сказки вспомнились вам при чтении этого стихотворения? Зачем поэт обратился к сказочным образам? Какую мысль утверждает поэт и какими средствами он это делает?

8. В ироническом стихотворении И. Иртеньева «Клеветнику» вы заметите реминисценцию. Какой историко-литературный факт вам вспомнился, какие произведения поэтов прошлого послужили материалом для стихотворения? Какой в этом смысл? Каково отношение поэта к чужим стихам: полемика с ними, утверждение своей причастности к миру русской поэзии или выражение чувства свободы, возникающего от такого вольного, «панибратского» обращения с классикой?

Стихотворение И. Иртеньева адресовано литературному противнику. Обратите внимание на соединение в стихотворении слов разных стилей: *мести жар, любимцу ветреных харит* — с одной стороны, и *охульных, пачкать руки* — с другой.

Твоих стихов охульных звуки  
До слуха чуткого дошли.  
Была охота пачкать руки,  
А то б наелся ты земли.



Но не покину пьедестала,  
Хоть мести жар в груди горит.  
С зоилом спорить не пристало  
Любимцу ветреных харит.

Тебе отпущено не много,  
Так задирай, лови момент,  
Свою завистливую ногу  
На мой гранитный постамент.

.....  
*Уточним!*

Когда Пушкин направил друзьям в сибирскую каторгу послание «Во глубине сибирских руд...», поэт-декабрист А. Одоевский написал ответ Пушкину. Его стихотворение начиналось строками:

*Струн вещей пламенные звуки  
До слуха нашего дошли,  
К мечам рванулись наши руки,  
Но лишь оковы обрели...*

**Хариты** — богини красоты и радости у древних греков.

**Зоил** — греческий философ IV—III вв. до н. э., резко критиковавший поэмы Гомера. Его имя сделалось нарицательным наименованием несправедливого критика.

.....  
**9.** Прочитайте главу из поэмы М. М. Пришвина «Фацелия». Это миниатюры, в которых соединились черты эпического и лирического родов словесности. Потому и называется произведение поэмой. Покажите в тексте признаки эпоса и лирики.

### Капля и камень


Лед крепкий под окном, но солнце прогревает, с крыш свесились сосульки — началась капля. «Я! я!» — звенит каждая капля, умирая; жизнь ее — доля секунды. «Я!» — боль о бессилии.

Но вот уже во льду ямка, промоина, он тает, его уже нет, а с крыши все еще звенит светлая капля.

Капля, падая на камень, четко выговаривает: «Я!» Камень большой и крепкий, ему, может быть, еще тысячу лет здесь лежать, а капля живет одно мгновенье, и это

мгновенье — боль бессилия. И все же: «капля долбит камень», многие «я» сливаются в «мы», такое могучее, что не только продолбит камень, а иной раз и унесет его в бурном потоке.

Как вы поняли смысл произведения? Только ли о капле и камне в нем идет речь? Какое обобщение кроется за образами? Какую роль играет включенная в произведение пословица?

 10. Какие реминисценции вы увидели в стихотворении Б. Л. Пастернака «Дурные дни»? О ком рассказывается в стихотворении, какие эпизоды из какой книги надо вспомнить, чтобы понять смысл произведения? Как вы его поняли?

Когда на последней неделе  
Входил Он в Иерусалим,  
Осанны навстречу гремели,  
Бежали с ветвями за Ним.

А дни все грозней и суровой,  
Любовью не тронуть сердец.  
Презрительно сдвинуты брови,  
И вот послесловье, конец.

Свинцовую тяжестью всею  
Легли на дворы небеса.  
Искали улик фарисеи,  
Юля перед Ним, как лиса.

И темными силами храма  
Он отдан подонкам на суд,  
И с пылкостью тою же самой,  
Как славили прежде, клянут.

Толпа на соседнем участке  
Заглядывала из ворот,  
Толклись в ожиданье развязки  
И тыкались взад и вперед.


И полз шепоток по соседству,  
И слухи со многих сторон.  
И бегство в Египет, и детство  
Уже вспоминались, как сон.

Припомнился скат величавый  
В пустыне и та крутизна,

С которой всемирной державой  
Его соблазнял сатана.

И брачное пиршество в Кане,  
И чуду дивящийся стол,  
И море, которым в тумане,  
Он к лодке, как по суху, шел.

И сборище бедных в лачуге,  
И спуск со свечою в подвал,  
Где вдруг она гасла в испуге,  
Когда воскрешенный вставал...



**11.** Объясните значение реминисценций в повести Пушкина «Станционный смотритель». Какие особенности сюжета напоминают притчу о блудном сыне, повесть Карамзина «Бедная Лиза», драму Пушкина «Русалка»? Найдите эпизоды в повести «Станционный смотритель», которые соотносятся с приведенными далее эпизодами из этих произведений. В чем сходны и в чем противопоставлены эти эпизоды? Какой вы видите в этом смысл? Обогащают ли реминисценции повесть Пушкина?

### Притча о блудном сыне

По прошествии немногих дней младший сын, собрав все, пошел в дальнюю сторону и там расточил имение свое, живя распутно. Когда же он прожил все, настал великий голод в той стране, и он начал нуждаться (Лк., 15 : 13—14).

Встал и пошел к отцу своему. И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился; и побежав, пал ему на шею, и целовал его. Сын же сказал ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою, и уже недостоин называться сыном твоим. А отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги... (Лк., 15 : 20—22).

### Бедная Лиза

«Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!» — сказала Лиза с тихим вздохом. «Почему же?» — «Я крестьянка». — «Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная невинная душа, — и Лиза всегда будет ближайшая к моему сердцу». <...>

Он [Эраст] побледнел — потом, не отвечая ни слова на ее восклицания, взял ее за руку, привел в свой кабинет, запер дверь и сказал ей: «Лиза! Обстоятельства изменились; я помолвил жениться; ты должна оставить меня в покое и для собственного своего спокойствия забыть меня. Я любил тебя и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей — возьми их, — он положил ей деньги в карман, — позволь мне поцеловать тебя в последний раз — и поди домой». Прежде нежели Лиза могла опомниться, он вывел ее из кабинета и сказал слуге: «Проводи эту девушку со двора». <...>

<...> Но через несколько минут погрузилась она в некоторую задумчивость — осмотрелась вокруг себя, увидела дочь своего соседа (пятнадцатилетнюю девушку), идущую по дороге, — кликнула ее, вынула из кармана десять империалов и, подавая ей, сказала: «Любезная Анюта, любезная подружка! Отнеси эти деньги к матушке — они не краденые — скажи ей, что Лиза против нее виновата, что я тайла любовь свою к одному жестокому человеку, к Э... На что знать его имя? — Скажи, что он изменил мне, — попроси, чтобы она меня простила, — Бог будет ей помощником, поцелуй у нее руку так, как я теперь твою целую, скажи, что бедная Лиза велела поцеловать ее, — скажи, что я...» Тут она бросилась в воду. <...>

Лизина мать услышала о страшной смерти дочери своей и кровь ее от ужаса охладела — глаза навек закрылись. Хижина опустела. В ней воеет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: «Там стонет мертвец; там стонет бедная Лиза!» <...>

(Н. Карамзин)

Русалка

К н я з ь

Что делать?

Сама ты рассуди. Князя не вольны,  
Как девицы, — не по сердцу они  
Себе подруг берут, а по расчетам  
Иных людей, для выгоды чужой.

Твою печаль утешит Бог и время.  
Не забывай меня; возьми на память  
Повязку — дай тебе я сам надену.  
Еще с собой привез я ожерелье —  
Возьми его. — Да вот еще: отцу  
Я это посулил. Отдай ему.

*(Дает ей в руки мешок с золотом.)*

Прощай. <...>

Д о ч ь

*(сымает с себя повязку)*

Вот венец мой,

Венец позорный! вот чем нас венчал  
Лукавый враг, когда я отреклася  
Ото всего, чем прежде дорожила.  
Мы развенчались. — Сгинь ты, мой венец!

*(Бросает повязку в Днепр.)*

Теперь все кончено.


*(Бросается в реку.)*

С т а р и к

*(падая)*

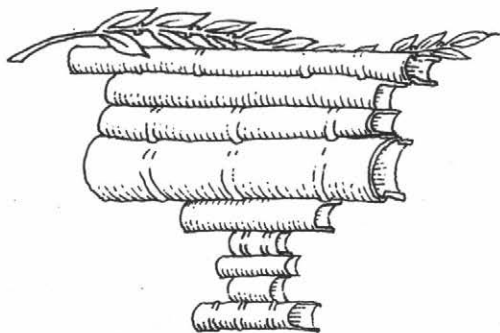
Ох, горе, горе!

*(А. Пушкин)*



**12.** Можно увидеть влияние не только произведений словесности друг на друга, но и связи, взаимодействие разных видов искусства. Найдите среди помещенных в учебнике произведений изобразительного искусства: а) иллюстрации к произведениям словесности; б) картины, для понимания которых надо знать произведение словесности; в) произведения изобразительного искусства, близкие по настроению произведениям словесности; г) картины, оказавшие влияние на произведение словесности.

## Важнейшие термины словесности



**АКТ** (от *лат.* *actus* — поступок, действие) — одна из законченных частей, на которые делится пьеса или спектакль.

**АКЦЕНТНЫЙ СТИХ**, или **ТОНИЧЕСКИЙ СТИХ** (от *лат.* *accentus* или от *греч.* *tónos* — ударение) — стихи, основанные на примерно одинаковом количестве ударных слогов в строках, место же ударений и количество безударных слогов произвольно.

**АЛЛЕГОРИЯ** (от *греч.* *allos* — иной и *agoreúo* — говорю) — иносказательное изображение явления с целью показать его главные черты.

**АЛЛИТЕРАЦИЯ** (от *лат.* *littera* — буква) — повторение согласных звуков, придающее высказыванию особую выразительность.

**АЛЛЮЗИЯ** (от *лат.* *allusio* — шутка, намек) — намек на историческое событие или известное всем произведение.

**АМФИБРАХИЙ** (от *греч.* *amphi* — кругом, *brachys* — краткий) — трехсложный размер стиха, стопа которого состоит из первого безударного, второго ударного и третьего безударного слогов.

**АНАПЕСТ** (от *греч.* *anapaiston* — отраженный назад) — трехсложный размер стиха, стопа которого состоит из двух безударных и третьего ударного слогов.

**АНЕКДОТ** (от *греч.* *anekdotos* — неопубликованный) — вид эпической устной народной словесности: краткий юмористический рассказ с остроумной концовкой.

**АНТИТЁЗА** (от *греч.* *antithesis* — противоположение) — противопоставление образов, эпизодов, слов.

- АНТОНИМЫ** (от *греч.* anti — противоположный и онума — имя) — слова, противоположные по значению.
- АРХАИЗМ** (от *греч.* archaios — древний) — устаревшее слово, заменившееся в современном языке синонимом.
- АССОНАНС** (*фр.* assonanse — звучание в лад) — повторение гласных звуков в поэтическом тексте.
- АФОРИЗМ** (от *греч.* aphorismos — изречение) — глубокая мысль определенного автора, выраженная в лаконичной форме, отличающаяся выразительностью и неожиданностью суждения.
- БАЛЛАДА** (от *прованс. (фр.) ballar* — плясать) — вид лиро-эпической словесности: стихотворный рассказ о событии. В балладе есть сюжет, отличающийся лаконизмом и напряженностью, и открыто проявляется эмоциональная окраска изображаемого.
- БАСНЯ** — вид эпических произведений: краткий нравоучительный иносказательный рассказ.
- БЕЛЫЙ СТИХ** — стихи без рифмы.
- БИБЛЕЙСКИЕ ЖАНРЫ** — эпические: повесть, притча, послание, проповедь, пророчество, житие, родословие, афоризм; лирические: плач, обличение, гимн, молитва, псалом.
- БИБЛЕЙСКИЙ СТИЛЬ** — стиль, для которого характерны многозначность слов, иносказательный смысл, ритмичная, упорядоченная речь с повторами, антитезами и другими средствами художественной изобразительности, способствующими эмоциональному воздействию текста на читателя.
- БИБЛИЯ** (от *греч.* biblia — книги) — Священное Писание, свод книг, представляющих вероучение христианства. От других памятников словесности отличается тем, что здесь запечатлено Откровение Бога людям и показывается история духовного восхождения человечества.
- БЫЛИНА** — вид эпической устной народной словесности, героическая песня, в которой отражена реальная историческая основа и изображаются герои и события, созданные народной фантазией.
- ВИД** — совокупность произведений одного из родов словесности, отличающаяся от других предметом изображения, способом изображения и выражения авторской оценки, а также размерами.
- ВНЕСЮЖЕТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ** — части эпического или драматического произведения, не входящие в цепь событий, со-

ставляющих сюжет, но важные для понимания смысла произведения.

**ГЕРОЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ** — образ человека или того, о ком (или о чем) рассказывается в произведении словесности.

**ДАКТИЛЬ** (от *греч.* dactylos — палец) — трехсложный размер стиха, в стопе которого первый слог ударный, два последующих — безударные.

**ДИАЛЭКТ** (от *греч.* dialektos) — разновидность разговорного языка, которая употребляется, на которой говорят в определенной местности, социальной или профессиональной группе людей.

**ДИАЛЕКТИЗМЫ** (от *греч.* dialektos) — слова, принадлежащие к территориальному, социальному или профессиональному диалекту.

**ДИАЛОГ** (от *греч.* dialogos — разговор, беседа) — форма словесного выражения, основная для разговорного языка: разговор между двумя или несколькими лицами.

**ДРАМА, или ПЬЕСА** (от *греч.* drama — действие) — вид драматических произведений, в котором изображается обыкновенная жизнь обыкновенных людей.

**ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ДРАМА** (от *греч.* drama — действие) — произведение одного из трех родов словесности, предназначенное для постановки на сцене. В нем нет автора-повествователя, а прямо на сцене происходит действие и разговаривают герои.

**ЖАНР** (от *фр.* genre — род, вид) — разновидность вида произведений, в которых есть общие свойства: тема, особенности идейно-эмоциональной оценки, художественной формы.

**ЖАРГОН, или АРГО** (от *фр.* jargon) — разновидность разговорного языка, понятная группе людей, связанных общей целью.

**ЗАВЯЗКА СЮЖЕТА** — событие, с которого начинается действие в эпическом или драматическом произведении.

**ЗАГАДКА** — вид устной народной словесности: иносказательное изображение предмета, по которому надо отгадать предмет.

**ИДЕЯ** (от *греч.* idea — понятие, представление) — основная мысль художественного произведения.

**ИНВЕРСИЯ** (от *лат.* inversio — перестановка) — необычный порядок слов в предложении.



- ИНТЕРЬЕР** (от *фр.* intérieur — внутренний) — описание внутреннего вида помещения в произведении словесности.
- ИНТОНАЦИЯ** (от *лат.* intonare — громко произносить) — главное выразительное средство звучащей речи. Средства интонации: паузы, логические и эмоциональные ударения, повышения и понижения голоса.
- ИРОНИЯ** (от *греч.* eirōneia — притворство, насмешка) — один из видов эмоциональной окраски слова: насмешка в скрытой форме.
- ИСТОРИЗМ** — устаревшее слово, обозначающее ушедшее из жизни явление.
- КНИЖНЫЙ ЯЗЫК** — язык, употребляемый в официально-деловых документах, науке, публицистике, художественной литературе.
- КОМЕДИЯ** (от *греч.* kōmōis — веселая толпа и oīdē — песня) — вид драматического рода словесности: произведение, в котором герои представлены в смешном виде.
- КОМПОЗИЦИЯ** (от *лат.* compositio — сложение, состав) — построение художественного произведения.
- КОНФЛИКТ** (от *лат.* conflictus — столкновение) — противоречия, столкновение, борьба, на которых основано развитие сюжета в эпическом или драматическом произведении.
- КРЫЛАТЫЕ СЛОВА** — краткие изречения из литературных источников, кинофильмов, телепередач, выступлений политических деятелей.
- КУЛЬМИНАЦИЯ** (от *лат.* culmen — вершина) — самый напряженный момент в развитии сюжета эпического или драматического произведения.
- ЛЕГЕНДА** (от *лат.* legenda — то, что должно быть прочитано) — вид эпической устной народной словесности: повествование о событии, которое рассказчик и слушатели считают действительным, часто оно сопровождается вымышленными и даже фантастическими подробностями.
- ЛЕКСИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА** (от *греч.* lexis — слово) — значение слова, закрепленное в толковом словаре.
- ЛИРИКА** (от *греч.* lyrikos — поющий под звуки лиры) — произведения одного из трех родов словесности, наряду с драмой и эпосом. Главное в лирике — выражение мыслей и чувств поэта, вызванных различными явлениями жизни.
- ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ** — вид лирической устной народной словесности. В песнях выражаются чувства человека.

- ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ** — в лирическом стихотворении герой, от лица которого дается высказывание.
- ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ** — произведения, сочетающие черты эпоса и лирики: баллада, поэма.
- ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК** — разновидность общенародного языка, которая употребляется для официально-деловых документов, в сфере науки, публицистики, письменного бытового общения, художественной литературы, всех проявлений культуры, выражающихся в словесной форме, письменной и устной.
- МЕМУАРЫ** (от *фр.* *memoires* — воспоминания), или **ВОСПОМИНАНИЯ** — вид эпической словесности: описание реальных событий и людей, с которыми встречался автор.
- МЕТАФОРА** (от *греч.* *metaphora* — перенос) — употребление слова в переносном значении на основе сходства между явлениями.
- МЕТОНИМИЯ** (от *греч.* *metonymia* — перенос) — употребление слова в переносном значении на основе связи между явлениями.
- МИФЫ** (от *греч.* *mythos* — слово, предание) — рассказы, порожденные народной фантазией, в которых люди объясняли различные явления жизни.
- МОНОЛОГ** (от *греч.* *mono* — один и *logos* — речь, слово) — форма словесного выражения: развернутое высказывание одного человека.
- НАРОДНАЯ ДРАМА** — вид драматической устной народной словесности, пьесы на исторические, религиозные и социальные темы.
- НАУЧНЫЙ СТИЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА** — разновидность литературного языка, употребляющаяся в сфере научной деятельности.
- НЕБЫЛИЦА** — вид устной народной эпической словесности: сказка, в которой «перевернуты» предметы и их признаки.
- НЕОЛОГИЗМЫ** (от *греч.* *neos* — новый и *logos* — слово, речь) — новые слова, появившиеся в языке.
- НОВЕЛЛА** (от *ит.* *novella* — новость) — вид эпической словесности: небольшое произведение с острым сюжетом и неожиданной концовкой.
- НОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА** (от *лат.* *norma*) — правила употребления языка, закрепленные в словарях и книгах: орфоэпические, лексические, грамматические, стилистические, орфографические и пунктуационные.

- ОБРАЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ** — форма, в которой писатель воплощает свои мысли и чувства в художественном произведении.
- ОБРАЗ-ПЕРЕЖИВАНИЕ** — художественный образ в лирике.
- ОБРЯДОВЫЕ ПЁСНИ** — вид лирической устной народной словесности, песни, исполнявшиеся в связи с праздником или событием в жизни человека.
- ОБЩЕЛИТЕРАТУРНАЯ ЛЁКСИКА, ОБЩЕУПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ СЛОВА** — слова, общие для разговорного и книжного языка.
- «ОБЩИЙ» РАЗГОВОРНЫЙ ЯЗЫК** — разновидность разговорного языка, понятная всем, кто говорит на данном языке. В нем соединяются как признаки разговорного языка, так и в значительной мере нормы литературного языка.
- ОДА** (от *греч.* *ōidē* — песня) — вид лирической поэзии: произведение, в котором выражается радость, восторг поэта, вызванный какими-то значительными явлениями.
- ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ** — употребление слов в переносном значении: перенесение свойств человека на неодушевленные предметы, явления природы, животных.
- ОМОНИМЫ** (от *греч.* *homos* — одинаковый и *опута* — имя) — слова, одинаковые по звучанию, но различные по значению.
- ОПИСАНИЕ** — форма словесного выражения содержания: изображение явления путем перечисления его признаков.
- ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОЙ СТИЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА** — разновидность литературного языка, употребляющаяся в сфере официальных правовых отношений.
- ОЧЕРК** — вид эпической словесности: описание и осмысление реальных фактов.
- ПАРАДОКС** (от *греч.* *parádoxon* — неожиданный, странный) — высказывание, противоречащее общепринятым понятиям, здравому смыслу.
- ПАРОДИЯ** (от *греч.* *parōdia* — буквально: пение наизнанку) — подражание чужому стилю с целью его высмеивания.
- ПЕЙЗАЖ** (от *фр.* *pay sage* — относящийся к местности) — описание картины природы в произведении словесности или изобразительного искусства.
- ПЁСНЯ** — 1) музыкально-поэтический вид искусства; 2) вид лирической или эпической устной народной словесности, а также один из видов письменной лирической поэзии.
- ПОВЕСТВОВАНИЕ** — форма словесного выражения содержания: рассказ о событиях.

- ПОВЕСТЬ** — вид эпической словесности: повествование о ряде событий, в которых участвуют многие герои. Повесть больше рассказа.
- ПОВОРОК** — вид устной народной словесности: крылатое выражение, в котором метко определяется отношение к явлению.
- ПОРТРЕТ** (от *фр.* *portrait* — изображение) — описание внешности героя в произведении словесности или изобразительного искусства.
- ПОСЛОВИЦА** — вид устной народной словесности: краткое изречение с нравоучительным смыслом.
- ПОСТОЯННЫЙ ЭПИТЕТ** — средство художественной изобразительности, применяющееся в устной народной словесности: определение, устойчиво сочетающееся со словом и обозначающее в предмете какой-либо постоянный признак.
- ПОЭЗИЯ** (от *греч.* *poiēsis*, от *ποιέω* — делаю, творю) — 1) стихотворные произведения, эпические, лирические или драматические; 2) поэтичность: прекрасное, глубоко действующее на чувство.
- ПОЭМА** (от *греч.* *poiēma* — творение) — вид лиро-эпических произведений: в поэме есть сюжет, как в эпосе, и открыто выражается авторское отношение к изображаемому, как в лирике.
- ПРЕДАНИЕ** — вид эпической устной народной словесности: повествование о реальном событии прошлого, сохраненное памятью народа.
- ПРИТЧА** — вид эпической словесности: небольшое иносказательное произведение, содержащее религиозно-моральное поучение.
- ПРОЗА** (от *лат.* *prosa* — прямая) — форма словесного выражения: в отличие от стихов, текст, не разделенный на соизмеримые отрезки.
- ПРОСТОРЕЧИЕ** — непринужденная, несколько грубоватая, «сниженная» разновидность разговорного языка.
- ПРОСТОРЕЧНАЯ ЛЕКСИКА** — слова, употребляющиеся в просторечии.
- ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА** — разновидность литературного языка, которая употребляется в сфере политико-идеологических, общественно-экономических и культурных отношений.
- РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ** — этап развития сюжета эпического или драматического произведения: цепь эпизодов, в которых изображаются события.

- РАЗВЯЗКА** — последний этап развития сюжета эпического или драматического произведения: разрешение противоречий, исход событий.
- РАЁК** — вид драматической устной народной словесности: сцены религиозного содержания, которые показывались в специальном ящике с увеличительными стеклами.
- РАЁШНИК, РАЁШНЫЙ СТИХ** — фольклорный стих, основанный на рифмовке смежных строк при произвольном количестве и расположении ударных и безударных слогов.
- РАЗГОВОРНЫЙ ЯЗЫК** — разновидность общенародного языка, которая употребляется в неофициальном общении.
- РАЗГОВОРНАЯ ЛЕКСИКА** — слова, употребляющиеся в разговорном языке.
- РАССКАЗ** — вид эпической словесности: небольшое произведение, в котором повествуется об одном или нескольких событиях, происходящих с героями.
- РАССКАЗЧИК** — образ человека, от лица которого ведется повествование в эпическом произведении.
- РАССУЖДЕНИЕ** — форма словесного выражения содержания: изложение и доказательство какой-либо мысли.
- РЕМАРКА** (от *фр.* *remarque*) — пояснения, которыми автор предваряет или сопровождает действие в пьесе.
- РЕМИНИСЦЕНЦИЯ** (от *лат.* *reminiscentia* — смутное воспоминание, отзвук) — в художественном произведении слова, интонация, эпизод, напоминающие о каком-то ином произведении.
- РЕПЛИКА** (от *фр.* *réplique* — возрождение) — высказывание участника диалога.
- РИТМ** (от *греч.* *rhythmos* — такт, соразмерность) — повторение однородных явлений через равные промежутки.
- РЙФМА** (от *греч.* *rhythmos* — такт, соразмерность) — повторение звуков, связывающее концы стихотворных строк.
- РОДЫ СЛОВЕСНОСТИ** — разделение словесности на три рода: эпос, лирику и драму (*см.* *Эпос. Лирика. Драма*).
- «РОЛЕВАЯ» ЛИРИКА** — стихотворение, лирический герой которого не похож на автора.
- РОМАН** (от *фр.* *roman* — произведение на романском языке) — вид эпической словесности: большое произведение, где дается развернутая картина жизни людей на фоне жизни всего общества.
- СВОБОДНЫЙ СТИХ**, или **ВЕРЛИБР** (от *фр.* *vers libre* — свободный стих) — стихи, строки которых связаны интонационными, графическими и синтаксическими средствами.

ми, но в них нет ни равного количества слогов и постоянного места ударений, как в силлабо-тонических стихах, ни равного количества ударений, как в тонических стихах.

**СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** (от *греч.* *syllabē* — слог и *tónos* — ударение) — стихи, в строках которых равное количество слогов и постоянные места ударных слогов. В силлабо-тоническом стихосложении пять размеров стиха: ямб, хорей, дактиль, амфибрахий и анапест.

**СИНОНИМЫ** (от *греч.* *synōnymos* — одноименный) — слова, отличающиеся друг от друга по звучанию, но близкие или тождественные по значению.

**СКАЗ** — повествование от лица рассказчика, не похожего на автора, человека со своей манерой речи.

**СКА́ЗКА** — вид эпической устной народной словесности: повествование о вымышленных, фантастических, невероятных событиях.

**СЛОВЕ́СНОСТЬ** — 1) словесное творчество, способность изображать словами картину, выражать чувства и мысли; 2) искусство слова: устная народная словесность и художественная литература; 3) науки о слове: языкознание и литературоведение.

**СЛÓВО** — основная единица языка. В художественной словесности слова, соединенные в предложения, — средство изображения жизни и выражения чувств и мыслей автора.

**СРАВНЁНИЕ** — изображение предмета путем сопоставления его с другим.

**СТИЛИЗА́ЦИЯ** — воспроизведение черт чужого стиля с художественной целью, образ чужого стиля.

**СТИЛИСТИ́ЧЕСКАЯ ОКРА́СКА СЛÓВА** — принадлежность слова к одной из разновидностей или одному из стилей языка: слова разговорные, просторечные, диалектные, общелитературные, принадлежащие научному, официально-деловому или публицистическому стилю.

**СТИЛЬ (В ЯЗЫКОЗНА́НИИ)** (от *греч.* *stylos* — палочка для письма) — 1) исторически сложившаяся разновидность употребления языка; 2) разновидность литературного языка (функциональные стили: официально-деловой, научный, публицистический); 3) качество текста.

**СТИЛЬ (В ЛИТЕРАТУ́РЕ)** — единство всех элементов художественной формы произведения, выраженной средствами языка. Можно говорить о стиле произведения, индивиду-

альном стиле писателя, стиле литературного направления, стиле народной поэзии, стиле эпохи.

**СТИХИ́** (от *греч.* stichos — ряд, порядок, строй) — форма словесного выражения: в отличие от прозы, текст, расчлененный на соизмеримые отрезки.

**СТИХОТВОРЭНИЕ** — небольшое произведение в стихах.

**СТОПÁ** — в силлабо-тоническом стихосложении повторяющаяся группа слогов, состоящая из одного ударного и одного или двух безударных.

**СТРОФÁ** (от *греч.* strophē — поворот) — группа стихотворных строк, составляющая единство ритмическое и интонационное с определенным, повторяющимся расположением рифм.

**СЮЖЭ́Т** (от *фр.* sujet — предмет, содержание) — цепь событий, изображенных в эпическом, лиро-эпическом или драматическом произведении.

**ТЕА́ТР ПЕТРУ́ШКИ** — вид драматической устной народной словесности: юмористическое кукольное представление, в котором главное лицо — Петрушка.

**ТЕКСТ** (от *лат.* textum — связь, соединение) — результат употребления языка, связное законченное высказывание, письменное или устное.

**ТЕ́МА** (от *греч.* thema) — то, о чем говорится в произведении.

**ТРАГЕ́ДИЯ** (от *греч.* tragos — козел и *ōidē* — песня) — вид драматического рода словесности: произведение, в котором изображаются люди с сильными страстями, столкновение героя с непреодолимыми препятствиями, в результате чего герой гибнет или переживает крушение.

**У́СТНАЯ НАРО́ДНАЯ СЛОВЭ́СНОСТЬ**, или **ФОЛЬКЛÓР** (от *англ.* folk — народ, lore — мудрость) — устное словесное поэтическое творчество народа.

**ФАНТА́СТИКА** (от *греч.* phantastikē — способность воображать) — мир невероятных, чудесных образов, рожденных воображением.

**ФÓРМЫ СЛОВЭ́СНОГО ВЫРАЖЭ́НИЯ** — выражения устное и письменное, диалог и монолог, проза и стихи, повествование, описание и рассуждение.

**ФРАЗЕОЛОГИ́ЗМЫ** (от *греч.* phrasis — выражение и logos — слово, речь) — устойчивые сочетания слов в языке.

**ФУНКЦИОНА́ЛЬНЫЕ СТИ́ЛИ ЛИТЕРАТУ́РНОГО ЯЗЫКА́** — официально-деловой, научный и публицистический стили литературного языка, употребляющиеся в разных сферах и выполняющие различные функции.



- ХОРЕЙ** (от *греч.* choreios, от chóros — хор) — двусложный размер стиха: в строке хорей ударные — нечетные слоги.
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ** (от *фр.* detaile — подробность) — частица картины жизни, нарисованная в художественном произведении, имеющая значение для понимания целого. Повествовательная деталь служит развитию сюжета, описательная деталь помогает нарисовать картину.
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ** — искусство слова.
- ЦИТАТА** (от *лат.* citatum — приведенное) — 1) дословная выдержка из чужого текста; 2) в художественной словесности — проявление взаимосвязи текстов: включение в произведение слов из чужого текста.
- ЧАСТУШКИ** — вид лирической устной народной словесности: двустишия или четверостишия, возникающие как импровизация, выражение различных чувств.
- ЭКСПОЗИЦИЯ** (от *лат.* expositio — объяснение) — предыстория событий, первый этап сюжета эпического или драматического произведения: описание обстановки, в которой будут происходить события, и сообщение о том, кто такие герои.
- ЭЛÉГИЯ** (от *греч.* elegeiā — произведение, написанное двустишиями) — вид лирического произведения, в котором выражаются грустные раздумья поэта.
- ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОКРАСКА СЛОВА** — выражение в слове эмоционального отношения субъекта речи к явлению: торжественного, презрительного, пренебрежительного, иронического, шутливого и др.
- ЭПИГРАММА** (от *греч.* epigramma — надпись) — вид лирических произведений: краткое сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо явление или лицо.
- ЭПÍГРАФ** (от *греч.* epigraphē — надпись) — краткое изречение, помещенное перед произведением или его частью, помогающее понять главную мысль.
- ЭПИЗОД** (от *греч.* epeisodion — случай) — фрагмент художественного произведения, обладающий относительной законченностью.
- ЭПÍТЕТ** (от *греч.* epitheton — приложение) — художественное определение предмета или явления, помогающее нарисовать это явление и передать отношение автора к нему.
- ЭПОС, ЭПÍЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДÉНИЕ** (от *греч.* epos — слово, речь, рассказ) — один из трех родов словесности, наряду с лирикой и драмой. В эпическом произведении рассказчик повествует о героях и событиях.



**ЮМОР** (от *англ.* humor — нрав, настроение) — изображение героев в смешном виде.

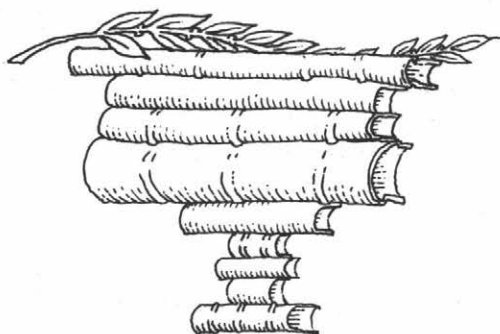
**ЯЗЫК** — система звуковых, лексических и грамматических средств, позволяющая людям выражать свои мысли и чувства. Язык служит средством общения, сообщения информации и побуждения к действию. Язык является также материалом словесности. В художественном произведении — результат творчества писателя, важнейшая сторона смысла.

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ** — результат творчества писателя, важнейшая сторона художественного произведения, та форма, не только внешняя, но сама плоть, в которой только и воплощается содержание.

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ** — разновидность общенародного языка, которая выполняет особую функцию: служит изображению жизни в произведении словесности.

**ЯМБ** (от *греч.* jambos, от названия музыкального инструмента) — двусложный размер стиха: в строке ямба ударные — четные слоги.

# Оглавление



От автора .....	3
Материал словесности	
§ 1. Значение языка в жизни человека (личности) и общества .....	6
Глава 1. Слово и словесность	
§ 2. Язык и слово .....	7
§ 3. Словесность .....	9
§ 4. Русская словесность .....	12
<i>Подумайте и ответьте!</i> .....	14
<i>Проверьте себя!</i> .....	—
Глава 2. Разновидности употребления языка	
Разговорный язык .....	25
§ 5. Разговорный язык и его назначение .....	—
§ 6. Свойства разговорного языка .....	29
§ 7. Использование разговорного языка в художественных произведениях .....	31
Разновидности разговорного языка .....	32
§ 8. «Общий» разговорный язык .....	—
§ 9. Просторечие .....	32
§ 10. Территориальные диалекты .....	34
§ 11. Профессиональные диалекты. Жаргоны. Арго .....	37
Литературный язык и его разновидности .....	40
§ 12. Признаки литературного языка .....	—
§ 13. Стили литературного языка .....	41

§ 14. Официально-деловой стиль литературного языка . . . . .	42
§ 15. Научный стиль литературного языка . . . . .	45
§ 16. Публицистический стиль литературного языка . . . . .	47
Язык художественной литературы . . . . .	49
§ 17. Язык как материал словесности и результат творчества . . . . .	—
<i>Подумайте и ответьте!</i> . . . . .	52
<i>Проверьте себя!</i> . . . . .	—
<b>Глава 3. Формы словесного выражения</b>	
Формы словесного выражения в нехудожественной словесности . . . . .	64
§ 18. Устная и письменная формы словесного выражения . . . . .	—
§ 19. Диалог в нехудожественной словесности . . . . .	65
§ 20. Монолог в нехудожественной словесности . . . . .	66
Формы словесного выражения в художественной словесности . . . . .	67
§ 21. Диалог и монолог в художественной словесности . . . . .	—
§ 22. Сказ . . . . .	70
§ 23. Стихи и проза, их различие . . . . .	72
§ 24. Слово в стихах . . . . .	76
§ 25. Слово в прозе . . . . .	77
§ 26. Ритм в стихах . . . . .	81
§ 27. Ритм в прозе . . . . .	82
§ 28. Интонация . . . . .	—
§ 29. Стих и смысл . . . . .	84
§ 30. Значение традиций в стихотворной речи . . . . .	85
<i>Подумайте и ответьте!</i> . . . . .	89
<i>Проверьте себя!</i> . . . . .	—
<b>Глава 4. Стилистическая окраска слова. Силь</b>	
Стилистические возможности лексики и фразеологии . . . . .	106
§ 31. Стилистическая и эмоционально-экспрессивная окраска слова . . . . .	—

§ 32.	Синонимы . . . . .	107
§ 33.	Стилистическая окраска слова в художественном произведении . . . . .	109
§ 34.	Стилистические возможности фразеологии . . . . .	111
Стилистические возможности грамматики . . . . .		114
§ 35.	Стилистические возможности существительного и прилагательного . . . . .	—
§ 36.	Стилистические возможности глагола . . . . .	116
§ 37.	Стилистические возможности синтаксиса . . . . .	117
Стиль в художественной словесности . . . . .		—
§ 38.	Стиль писателя и стиль произведения . . . . .	—
§ 39.	Стиль эпохи и стиль народной поэзии . . . . .	119
Стилизация и пародия . . . . .		120
§ 40.	Стилизация в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» . . . . .	—
§ 41.	Стилизация в балладе Д. Б. Кедрина «Зодчие» . . . . .	122
§ 42.	Пародия . . . . .	123
<i>Подумайте и ответьте!</i> . . . . .		126
<i>Проверьте себя!</i> . . . . .		—

### Произведение словесности

Роды, виды и жанры словесности . . . . .		136
§ 43.	Зачем надо различать роды словесности . . . . .	—
§ 44.	Аристотель о трех родах словесности . . . . .	138
§ 45.	Разделение словесности на виды . . . . .	139
§ 46.	Разделение словесности на жанры . . . . .	140
Глава 5. Устная народная словесность, ее виды и жанры		
Эпические виды и жанры народной словесности . . . . .		142
§ 47.	Загадка . . . . .	—
§ 48.	Пословицы и поговорки . . . . .	143
§ 49.	Сказка, былина, легенда, предание . . . . .	144

§ 50. Былина (старина) . . . . .	145
§ 51. Анекдот . . . . .	147
Лирические виды и жанры народной словесности . . . . .	148
§ 52. Песни . . . . .	—
§ 53. Частушки . . . . .	150
Драматические виды и жанры народной словесности . . . . .	152
§ 54. Кукольный театр . . . . .	—
§ 55. Народная драма . . . . .	153
§ 56. Раёк . . . . .	154
<i>Подумайте и ответьте!</i> . . . . .	156
<i>Проверьте себя!</i> . . . . .	157
<b>Глава 6. Духовная литература, ее виды и жанры</b>	
Библия и особенности ее стиля . . . . .	163
§ 57. Значение Библии для русской культуры . . . . .	—
§ 58. Содержание и стиль Библии . . . . .	164
Состав и жанры Библии . . . . .	168
§ 59. Состав Библии . . . . .	—
§ 60. Жанры Библии: повесть . . . . .	169
§ 61. Жанры Библии: притча . . . . .	170
§ 62. Жанры Библии: проповедь . . . . .	171
§ 63. Жанры Библии: молитва . . . . .	172
§ 64. Жанровое и стилистическое своеобразие Евангелия . . . . .	—
§ 65. Жанры Библии: послания . . . . .	174
§ 66. Жанры Библии: псалмы . . . . .	—
Использование библейских тем в русской словесности . . . . .	177
§ 67. Темы и жанры Библии в произведениях русских поэтов . . . . .	—
<i>Подумайте и ответьте!</i> . . . . .	182
<i>Проверьте себя!</i> . . . . .	—
<b>Глава 7. Эпические произведения, их своеобразие и виды</b>	
Виды и жанры эпических произведений . . . . .	188
§ 68. Литературные сказки, небылицы, загадки, скороговорки . . . . .	—
§ 69. Басня . . . . .	191

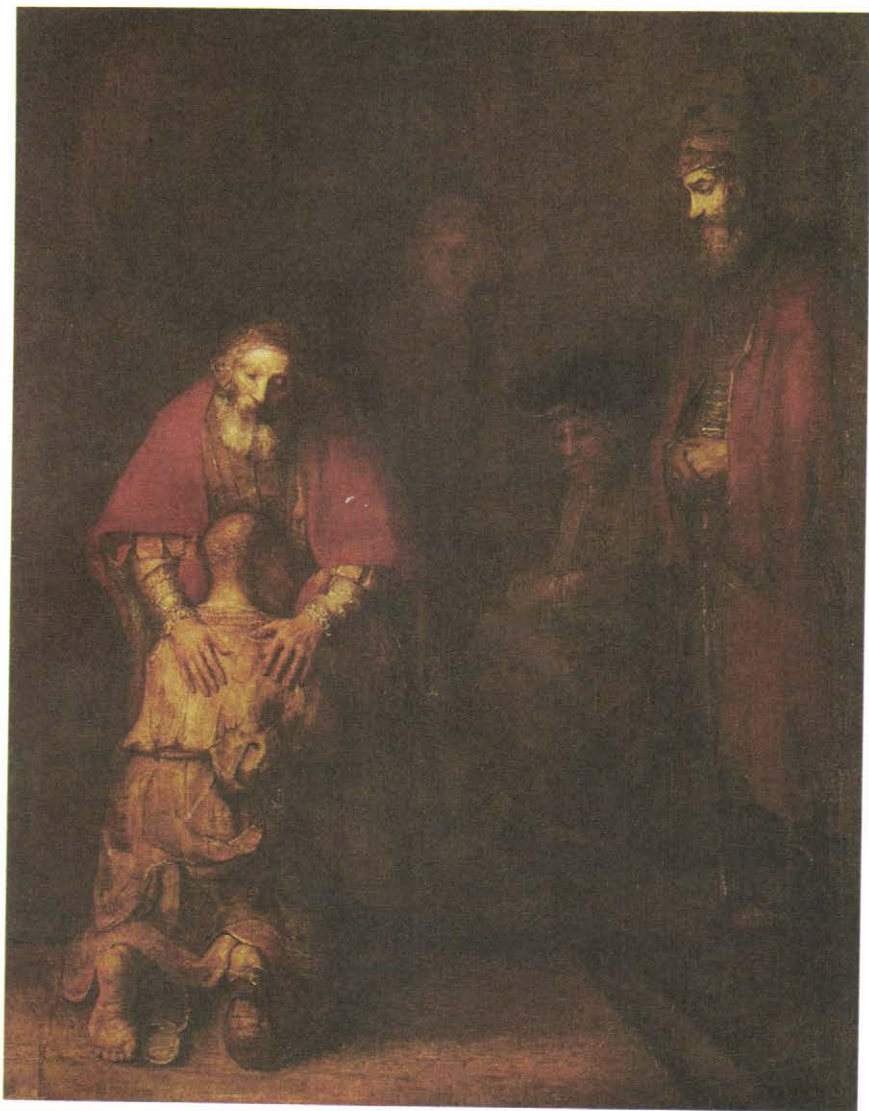
§ 70. Рассказ, повесть, роман .....	192
§ 71. Жанры эпических произведений .....	—
Герой эпического произведения .....	193
§ 72. Кто и как изображается в эпическом произведении .....	—
§ 73. Повествование о поступках героя .....	194
§ 74. Описание внешности героя .....	195
§ 75. Пейзаж, интерьер .....	196
§ 76. Рассуждение о герое .....	197
§ 77. Диалоги и монологи героев .....	—
Сюжет эпического произведения .....	200
§ 78. Сюжет и фабула .....	—
§ 79. Своеобразие сюжета в эпическом произведении .....	—
§ 80. Этапы сюжета .....	201
§ 81. Назначение сюжета .....	202
Композиция эпического произведения .....	203
§ 82. Единица композиции .....	—
§ 83. Взаимосвязи единиц композиции .....	—
§ 84. Внесюжетные элементы .....	204
§ 85. Система образов .....	205
Художественная деталь .....	206
§ 86. Повествовательная деталь .....	—
§ 87. Описательная деталь .....	208
<i>Подумайте и ответьте!</i> .....	—
<i>Проверьте себя!</i> .....	209
<b>Глава 8. Лирические произведения, их своеобразие и виды</b>	
Виды лирических произведений .....	217
§ 88. Ода .....	—
§ 89. Элегия .....	218
Изображение и выражение в лирике .....	219
§ 90. Описание картины в лирическом стихотворении .....	—
§ 91. Выражение мысли и чувства поэта .....	220
Композиция и герой лирического произведения .....	221
§ 92. Композиция стихотворения .....	—
§ 93. Герой лирического произведения .....	223
§ 94. «Ролевая» лирика .....	224

Образ-переживание .....	225
§ 95. Своеобразие художественного образа в лирике .....	—
§ 96. Открытие нового .....	226
<i>Подумайте и ответьте!</i> .....	227
<i>Проверьте себя!</i> .....	228
<b>Глава 9. Драматические произведения, их своеобразие и виды</b>	
Виды драматических произведений .....	233
§ 97. Трагедия .....	—
§ 98. Комедия и драма .....	234
Герои драматического произведения и способы их изображения .....	235
§ 99. Своеобразие драматического произведения .....	—
§ 100. Способы изображения героев в драматическом произведении .....	236
Сюжет, конфликт и композиция драматического произведения .....	240
§ 101. Сюжет драматического произведения ....	—
§ 102. Конфликт в драматическом произведении .....	241
§ 103. Изображение событий в драматическом произведении .....	—
§ 104. Композиция драматического произведения .....	242
<i>Подумайте и ответьте!</i> .....	245
<i>Проверьте себя!</i> .....	246
<b>Глава 10. Лиро-эпические произведения, их своеобразие и виды</b>	
Баллада, поэма .....	250
§ 105. Баллада .....	—
§ 106. Поэма .....	253
Повести в стихах и стихотворения в прозе .....	255
§ 107. Повести, романы, очерки в стихах .....	—
§ 108. Стихотворения в прозе .....	256
<i>Подумайте и ответьте!</i> .....	258
<i>Проверьте себя!</i> .....	—

**Глава 11. Взаимовлияние произведений  
словесности**

§ 109. Эпиграф . . . . .	265
§ 110. Цитата . . . . .	270
§ 111. Реминисценции . . . . .	272
§ 112. Использование фольклорных жанров . . . . .	274
<i>Подумайте и ответьте!</i> . . . . .	275
<i>Проверьте себя!</i> . . . . .	276
<b>Важнейшие термины словесности . . . . .</b>	<b>285</b>

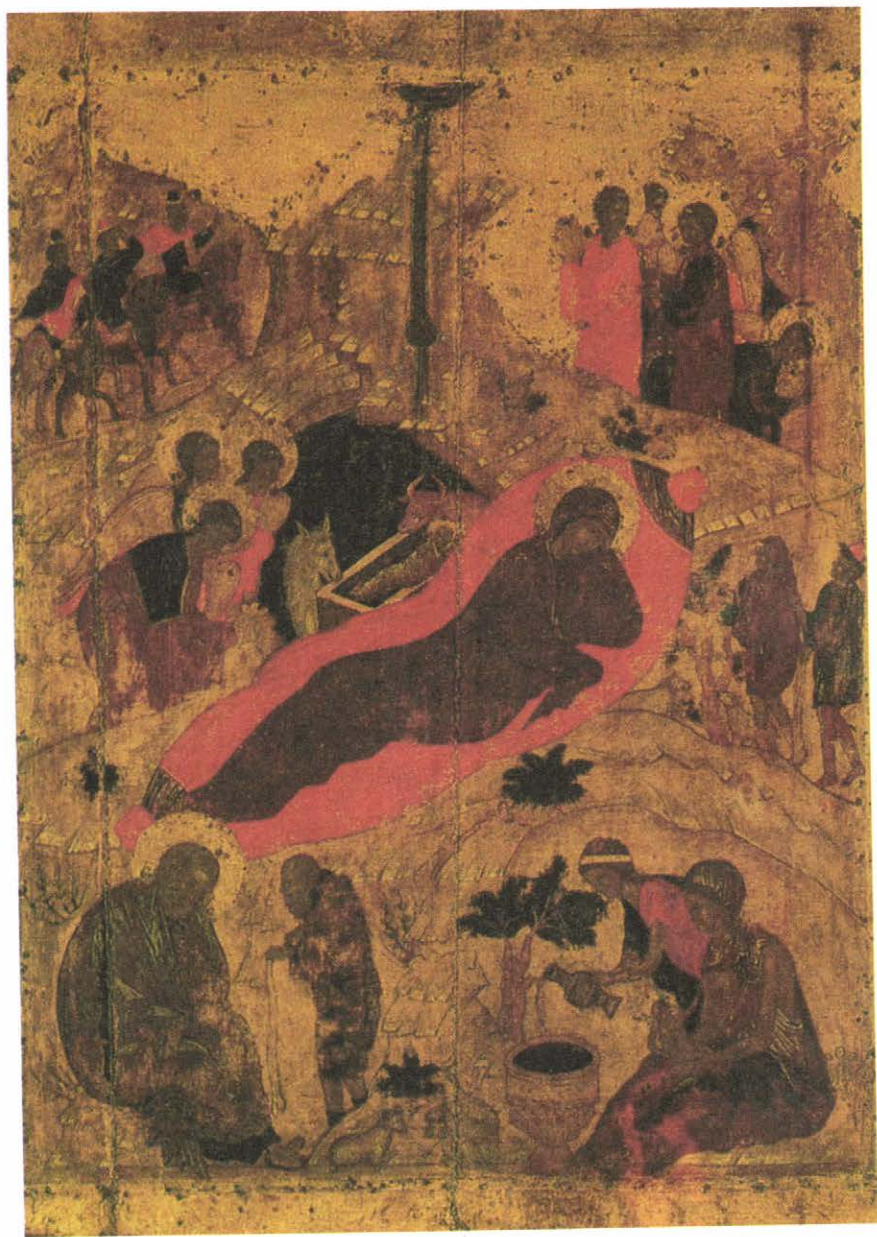




*Возвращение блудного сына. Картина художника  
Рембрандта ван Рейна. 1668—1669 гг.*

---

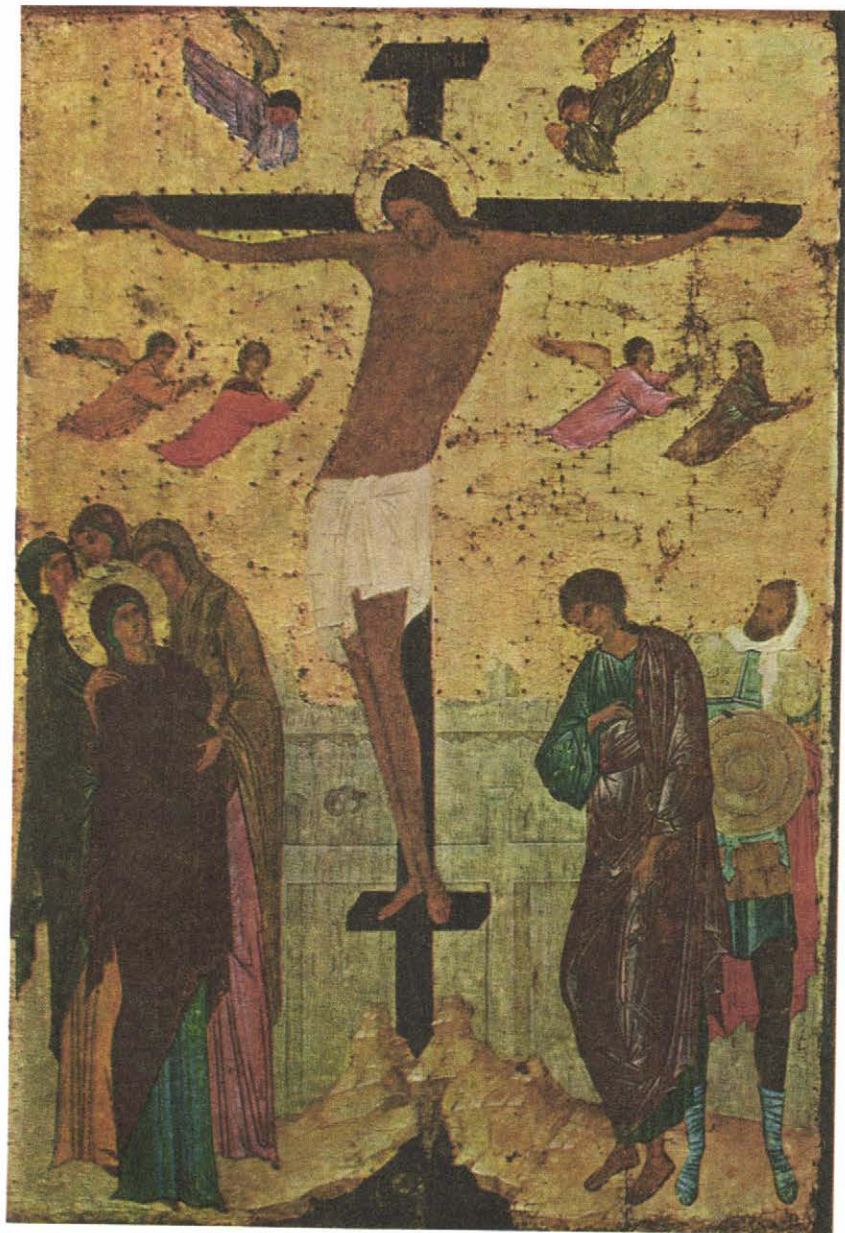




*Рождество Христово. Икона из праздничного ряда иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Предположительно писал Андрей Рублев. Первая половина XV в.*







*Распятие. Икона из иконостаса Троицкого собора  
Павлово-Обнорского монастыря. Писал Дионисий. 1500 г.*





*Поединок Пересвета с Челубеем на Куликовом поле  
в 1380 г. Художник В. М. Васнецов. 1914 г.*

*Поединок на Куликовом поле. Пересвет и Челубей.  
Картина художника М. И. Авилова. 1943 г.*







*Христос и грешница. Картина художника В. Д. Polenova. 1886—1887 гг.*

*Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе. Картина художника Н. Н. Ге. 1871 г.*





*Скоморохи с медведем. «А ну-тка, Мишенька Иваныч!»  
Металлография, раскраска. 1882 г.*

*Илья Муромец и Соловей-разбойник. «Илья Муромец ехал  
ко граду Киеву». Русский лубок. 1839 г.*







*Баба-Яга. Картина художника В. М. Васнецова. 1917 г.*

*Баба-Яга. Иллюстрация художника И. Я. Билибина к сказке «Василиса Прекрасная». 1900 г.*



*Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем. Картина художника В. М. Васнецова. 1918 г.*





Оклад Евангелия. 1571 г.



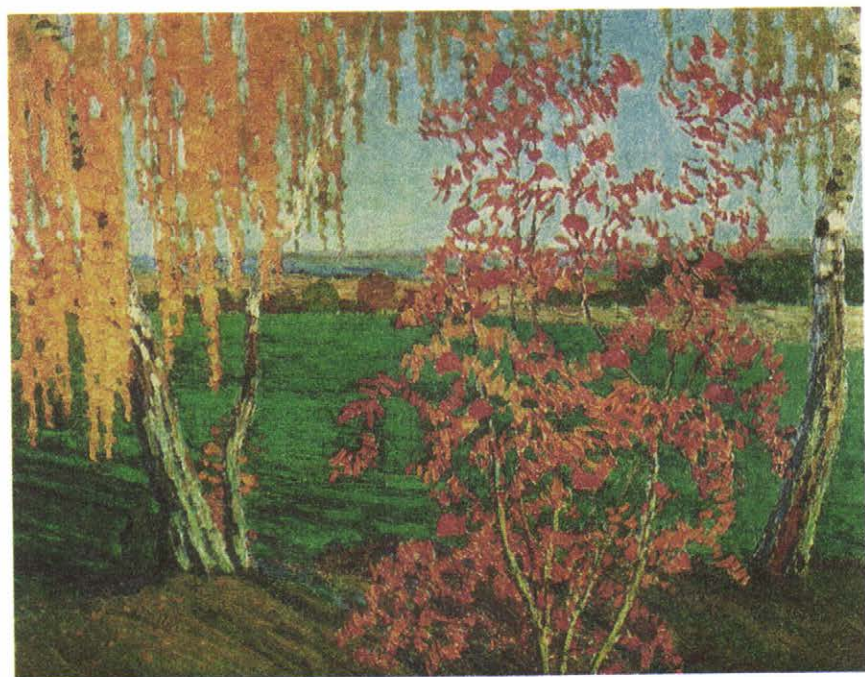






*Рожъ. Картина художника И. И. Шишкина. 1878 г.*

*Рябинка. Картина художника И. Э. Грабаря. 1915 г.*







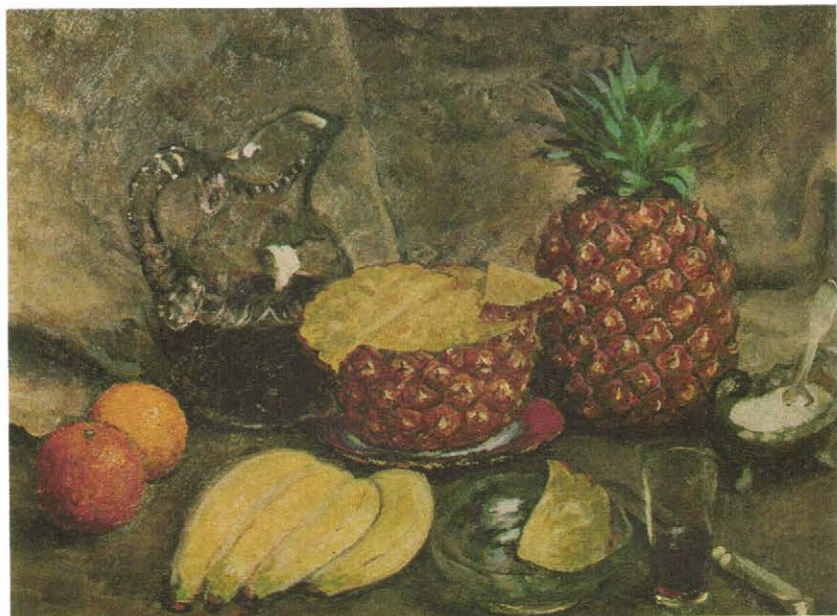
*Рождь. Гроза. Картина художника А. М. Герасимова.  
1946 г.*

*Снегурочка. Художник  
М. А. Врубель. 1891—1892 гг.*



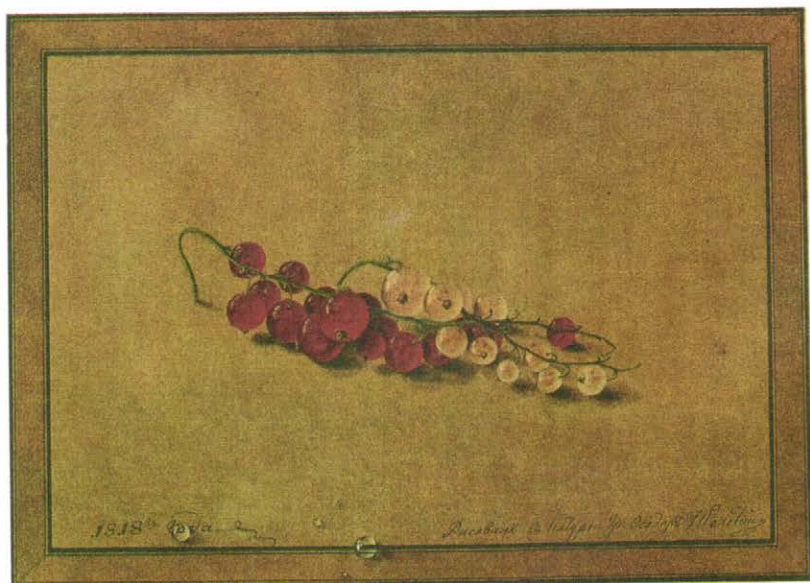
*Снегурочка. Художник  
В. М. Васнецов. 1895 г.*





*Натюрморт. Ананасы и бананы. Картина художника  
И. И. Машкова. 1938 г.*

*Ягоды красной смородины. Акварель художника  
Ф. П. Толстого. 1818 г.*

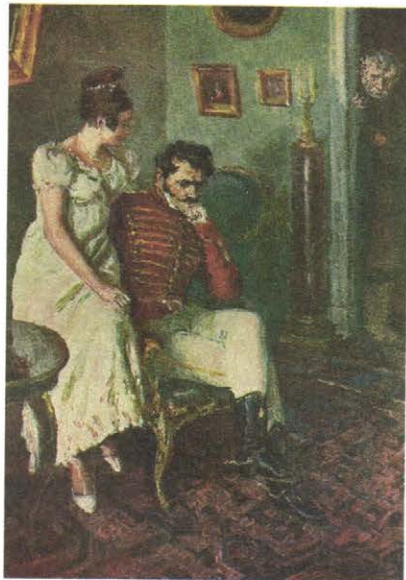






*Сирень. Картина художника П. В. Кузнецова. 1955 г.*

*Иллюстрации художника А. Ванецяна к повести  
А. С. Пушкина «Станционный смотритель». 1950 г.*





*Девочка с персиками. Картина художника В. А. Серова.  
1887 г.*

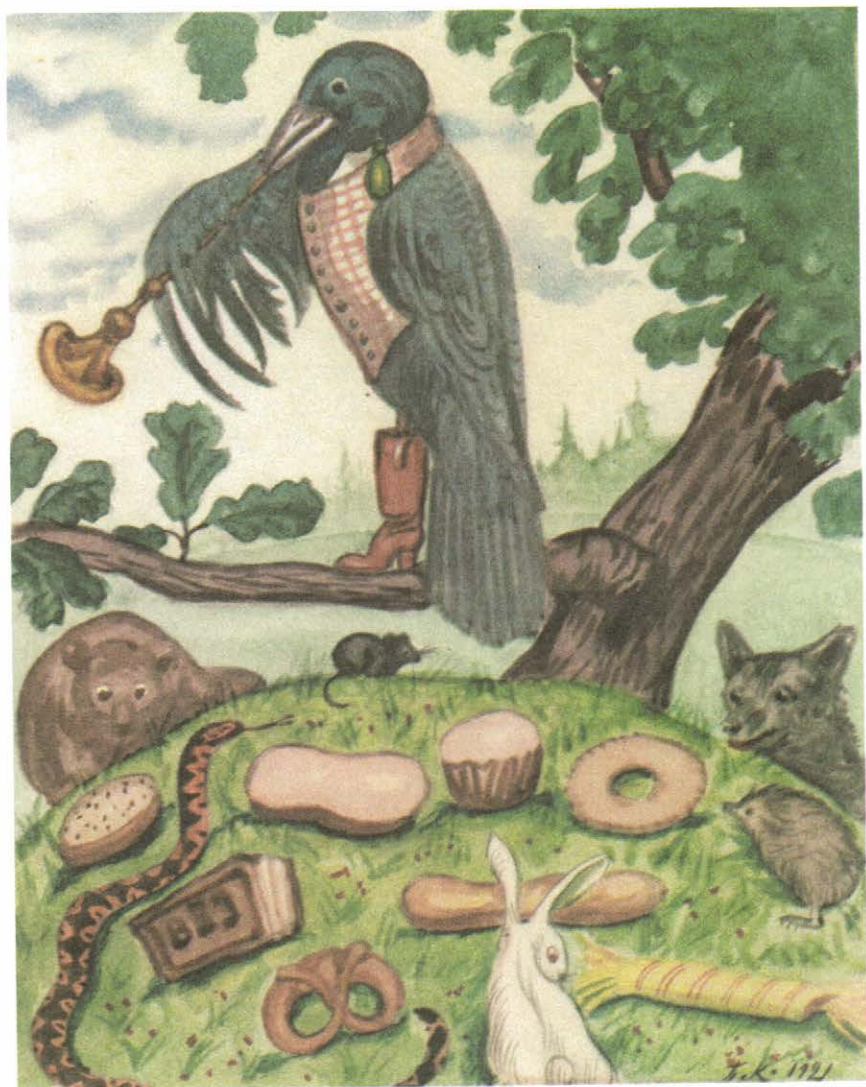






*Зимний пейзаж. Картина художника И. Э. Грабаря. 1954 г.*





*Сидит ворон на дубу. Акварель Б. М. Кустодиева. 1921 г.*

*Учебное издание*

**Альбеткова Роза Ивановна**

## **РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ**

**7 класс**

Учебное пособие

Ответственный редактор *Г. В. Карлюк*  
Художник *П. Ю. Перевезенцев*  
Художественный редактор *Л. П. Копачева*  
Макет *В. В. Рочев*  
Технический редактор *И. В. Грибкова*  
Компьютерная верстка *Н. В. Зайцева*  
Корректор *Т. К. Остроумова*



Сертификат соответствия  
№ РОСС RU.ПЩ01.Н04166.

**12+**

Подписано в печать 07.06.17. Формат 60 × 90<sup>1/16</sup>.  
Гарнитура «Школьная». Печать офсетная.

Усл. печ. л. 19,0 + 1,0 цв. вкл. Тираж 2000 экз. Заказ № 7354.

ООО «ДРОФА». 123308, Москва, ул. Зорге, дом 1, офис № 313.

Сайт: [drofa-ventana.ru](http://drofa-ventana.ru)

Предложения и замечания по содержанию и оформлению книги  
можно отправлять по электронному адресу: [expert@drofa-ventana.ru](mailto:expert@drofa-ventana.ru)

По вопросам приобретения продукции издательства обращайтесь:  
тел.: 8-800-700-64-83; e-mail: [sales@drofa.ru](mailto:sales@drofa.ru); сайт: [drofa-ventana.ru/buy/](http://drofa-ventana.ru/buy/)

Отпечатано с готовых файлов заказчика  
в АО «Первая Образцовая типография»,  
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»  
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Онлайн-словари  
издательства «Дрофа»  
Комфортный перевод  
бесплатно и без рекламы

[slovari.drofa.ru](http://slovari.drofa.ru)



App Store



Мобильные  
словари  
издательства  
«Дрофа»

Доступно в  
AppStore и Google play



Google play