

82
Е 83

А.Б. ЕСИН



ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ
АНАЛИЗА
ЛИТЕРАТУРНОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Учебное пособие

для студентов и преподавателей
филологических факультетов,
учителей-словесников

ФЛИНТА • НАУКА

А.Б. ЕСИН

ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*Учебное пособие для студентов и преподавателей филологических факультетов,
учителей-словесников*

Третье издание

*Рекомендовано Учебно-методическим объединением высших учебных заведений Российской
Федерации по педагогическому образованию*

**Москва
«Флинта»
«Наука»
2000**

ББК 83
Е 83

Рукопись учебного пособия получила грант по итогам конкурса «Общее гуманитарное образование», проведенного Министерством образования России совместно с Российско-американским фондом «Культурная инициатива» в 1993 г.

А.Б. Есин

Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.

ISBN 5-89349-049-5 (Флинта)
ISBN 5-02-011311-5 (Наука)

Первое систематическое учебное пособие по спецкурсу, которое может использоваться и в курсах «Введение в литературоведение», «Теория литературы». Цель пособия - научить грамотно анализировать как произведение в целом, так и отдельные его стороны: тематику, проблематику, идейный мир, художественную речь, сюжет, композицию и др. Содержит основы методологии и систему методических приемов работы с произведением, конкретные примеры анализа, в основном произведений русской классики. Материалы для самостоятельной работы (контрольные вопросы, упражнения и т. д.) нацелены на практическое усвоение курса.

©«Флинта», 1998

ISBN 5-89349-049-5 (Флинта)
ISBN 5-02-011311-5 (Наука)

ОТ АВТОРА

Эта теоретическая в общем-то книга выросла из самой насущной практики. Не только из практики автора, но и из его наблюдений над работой с художественным произведением самого многочисленного отряда литературоведов – студентов филологических факультетов и учителей-словесников. За два десятка лет автор успел убедиться в том, что эта категория литературоведов анализировать художественный текст не умеет, причем это неумение как бы описывает своего рода порочный круг: от студента к учителю, от того к ученику, который в свою очередь становится студентом. Автор мог убедиться и в том, что такое положение вещей не вина, а беда практического литературоведения: ни студентов, ни учителей никто толком не учит самостоятельно разбираться в незнакомом художественном тексте. В лучшем случае вузовский преподаватель или методист предлагает готовый анализ программного произведения, отчего в школе и даже в вузе господствуют шаблон и рутина. Очень нужный курс по анализу художественного произведения под разными названиями читается в ряде вузов страны, автор и сам читает его в продолжение десятка лет, но этого недостаточно. Остро ощущается потребность в учебном пособии для данного курса, которое могло бы в то же время быть полезным и учителям-практикам.

Литературоведы высокого класса анализировать литературное произведение, конечно, умеют, но мало кто из них делится своими принципами и приемами работы над текстом. Поэтому одной из задач настоящего пособия было обобщение литературоведческого опыта (как своего, так и чужого) в данной области.

Итак, определились основные адресаты книги: студент-филолог и учитель-словесник. Исходя из этого, автор и строил как содержание, так и форму своего пособия. По мере возможности автор старался представить в нем современный уровень развития науки о литературе. Был большой соблазн насытить книгу современными дискуссиями и нерешенными проблемами, однако по зрелом размышлении от этого пришлось отказаться, так как литературоведу-практику сейчас важнее другое: получить нечто уже апробированное и устоявшееся. Поэтому автор и акцентировал в книге не столько проблематику, сколько аксиоматику литературоведения; ориентиром здесь служил вышедший в 1987 г. Литературный энциклопедический словарь. В отборе примеров и иллюстративного материала автор тоже старался быть практически полезным, поэтому и отбирал произведения программные, общеизвестные, не требующие специального перечитывания.

Два слова о структуре книги. Ее первый, собственно теоретический и методологический раздел может показаться трудноватым, а то и скучноватым. Не пугайтесь: дальше пойдет веселее и конкретнее; методологические же установки современного литературоведения усвоить необходимо.

Автор надеется, что его книга будет небесполезна, но поскольку это практически первый опыт подобного систематического пособия, то любая критика (лучше, конечно, конструктивная) будет принята автором с благодарностью.

I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

1. Художественное произведение и его свойства

Художественное произведение – основной объект литературоведческого изучения, своего рода мельчайшая «единица» литературы. Более крупные образования в литературном процессе – направления, течения, художественные системы – строятся из отдельных произведений, представляют собой объединение частей. Литературное же произведение обладает целостностью и внутренней завершенностью, это самодостаточная единица литературного развития, способная к самостоятельной жизни. Литературное произведение как целое обладает законченным идейным и эстетическим смыслом,

в отличие от своих составляющих – темы, идеи, сюжета, речи и т.п., которые получают смысл и вообще могут существовать лишь в системе целого.

Литературное произведение как явление искусства

Литературно-художественное произведение – это произведение искусства в узком смысле слова*, то есть одной из форм общественного сознания. Как и все искусство в целом, художественное произведение есть выражение определенного эмоционально-мыслительного содержания, некоторого идейно-эмоционального комплекса в образной, эстетически значимой форме. Пользуясь терминологией М.М. Бахтина, можно сказать, что художественное произведение – это сказанное писателем, поэтом «слово о мире», акт реакции художественно одаренной личности на окружающую действительность.

* О различных значениях слова «искусство» см.: *Поспелов Г.Н.* Эстетическое и художественное. М, 1965. С. 159–166.

Согласно теории отражения, мышление человека представляет собой отражение действительности, объективного мира. Это, конечно, в полной мере относится и к художественному мышлению. Литературное произведение, как и все искусство, есть частный случай субъективного отражения объективной действительности. Однако отражение, особенно на высшей ступени его развития, какой является человеческое мышление, ни в коем случае нельзя понимать как отражение механическое, зеркальное, как копирование действительности «один к одному». Сложный, непрямой характер отражения в наибольшей, может быть, степени сказывается в мышлении художественном, где так важен субъективный момент, уникальная личность творца, его оригинальное видение мира и способ мышления о нем. Художественное произведение, таким образом, есть отражение активное, личностное; такое, при котором происходит не только воспроизведение жизненной реальности, но и ее творческое преобразование. Кроме того, писатель никогда не воспроизводит действительность ради самого воспроизведения: уже сам выбор предмета отражения, сам импульс к творческому воспроизведению реальности рождается из личностного, пристрастного, небезразличного взгляда писателя на мир.

Таким образом, художественное произведение представляет собой нерасторжимое единство объективного и субъективного, воспроизведения реальной действительности и авторского понимания ее, жизни как таковой, входящей в художественное произведение и познаваемой в нем, и авторского отношения к жизни. На эти две стороны искусства в свое время указал еще Н.Г. Чернышевский. В своем трактате «Эстетические отношения искусства к действительности» он писал: «Существенное значение искусства – воспроизведение всего, что интересно для человека в жизни; очень часто, особенно в произведениях поэзии, выступает также на первый план объяснение жизни, приговор о явлениях ее»*. Правда, Чернышевский, полемически заостряя в борьбе против идеалистической эстетики тезис о примате жизни над искусством, ошибочно считал главной и обязательной лишь первую задачу – «воспроизведения действительности», а две других – второстепенными и факультативными. Правильнее, конечно, говорить не об иерархии этих задач, а об их равноправии, а вернее, о нерасторжимой связи объективного и субъективного в произведении: ведь подлинный художник просто не может изображать действительность, никак ее не осмысливая и не оценивая. Однако следует подчеркнуть, что само наличие субъективного момента в произведении было четко осознано Чернышевским, а это представляло собой шаг вперед по сравнению, скажем, с эстетикой Гегеля, весьма склонного подходить к художественному произведению чисто объективистски, умаляя или вовсе игнорируя активность творца.

* *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. II. С. 87.

Осознать единство объективного изображения и субъективного выражения в художественном произведении необходимо и в методическом плане, ради практических задач аналитической работы с произведением. Традиционно в нашем изучении и особенно преподавании литературы больше внимания уделяется объективной стороне, что, несомненно, обедняет представление о художественном

произведении. Кроме того, здесь может произойти и своего рода подмена предмета исследования: вместо того, чтобы изучать художественное произведение с присущими ему эстетическими закономерностями, мы начинаем изучать действительность, отраженную в произведении, что, разумеется, тоже интересно и важно, но не имеет прямой связи с изучением литературы как вида искусства. Методологическая установка, нацеленная на исследование в основном объективной стороны художественного произведения, вольно или невольно снижает значение искусства как самостоятельной формы духовной деятельности людей, ведет в конечном счете к представлениям об иллюстративности искусства и литературы. При этом произведение искусства во многом лишается своего живого эмоционального содержания, страсти, пафоса, которые, конечно, в первую очередь связаны с авторской субъективностью.

В истории литературоведения указанная методологическая тенденция нашла наиболее явное воплощение в теории и практике так называемой культурно-исторической школы, особенно в европейском литературоведении. Ее представители искали в литературных произведениях прежде всего приметы и черты отраженной действительности; «видели в произведениях литературы культурно-исторические памятники», но «художественная специфика, вся сложность литературных шедевров при этом не занимали исследователей»*. Отдельные представители русской культурно-исторической школы видели опасность такого подхода к литературе. Так, В. Сиповский прямо писал: «Нельзя на литературу смотреть только как на отражение действительности»**.

* Николаев П.А., Курилов А.С., Гришунин А.Л. История русского литературоведения. М., 1980. С. 128.

** Сиповский В.В. История литературы как наука. СПб.; М. [1906]. С. 17.

Разумеется, разговор о литературе вполне может переходить в разговор о самой жизни – в этом нет ничего неестественного или принципиально несостоятельного, ибо литература и жизнь не разделены стеной. Однако при этом важна методологическая установка, не позволяющая забывать об эстетической специфике литературы, сводить литературу и ее значение к значению иллюстрации.

Если по содержанию художественное произведение представляет собой единство отраженной жизни и авторского отношения к ней, то есть выражает некоторое «слово о мире», то форма произведения носит образный, эстетический характер. В отличие от других видов общественного сознания, искусство и литература, как известно, отражают жизнь в форме образов, то есть используют такие конкретные, единичные предметы, явления, события, которые в своей конкретной единичности несут в себе обобщение. В отличие от понятия образ обладает большей «наглядностью», ему свойственна не логическая, а конкретно-чувственная и эмоциональная убедительность. Образность составляет основу художественности, как в смысле принадлежности к искусству, так и в смысле высокого мастерства: благодаря своей образной природе художественные произведения обладают эстетическим достоинством, эстетической ценностью.

Итак, мы можем дать такое рабочее определение художественного произведения: это определенное эмоционально-мыслительное содержание, «слово о мире», выраженное в эстетической, образной форме; художественное произведение обладает цельностью, завершенностью и самостоятельностью.

Функции художественного произведения

Созданное автором художественное произведение в дальнейшем воспринимается читателями, то есть начинает жить своей относительно самостоятельной жизнью, выполняя при этом определенные функции. Рассмотрим важнейшие из них.

Служа, по выражению Чернышевского, «учебником жизни», так или иначе объясняя жизнь, литературное произведение выполняет познавательную или гносеологическую функцию. Может возникнуть вопрос: зачем эта функция нужна литературе, искусству, если существует наука, прямая задача которой познавать окружающую действительность? Но дело в том, что искусство познает жизнь в особом ракурсе, только ему одному доступном и поэтому незаменимом никаким другим познанием. Если науки расчленяют мир, абстрагируют в нем отдельные его стороны и изучают каждая