

**СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА МОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТЕМЫ
В ВУЗОВСКИХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЯХ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ**

Татьяна СУЗАНСКАЯ, доктор, конференциар,
филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо

Rezumat: *În articol se analizează construcția și conținutul unei teme literare într-un manual univ­ersitar referitor la istoria literaturii. Autorul oferă exemple ale elementelor structurale ale temei-persoană dedicate unui anumit scriitor (poet), bazându-se pe experiența sa de a scri un manual. Varietatea maximă a diverselor elemente, incluse în tema monografică, asigură calitatea și eficiența asimilării materialului, concret elemente structurale, precum un epigraf, o scurtă cronică a creativității, un text, diverse ateliere de analiză a textului, comentarii teoretico- literare și scheme.*

Cuvinte-cheie: *istoria literaturii, subiect monografic, aparat pentru însușirea materialului educațio­nal, aparat pentru orientare într-un manual.*

Структура и содержательное наполнение монографической темы-персоналии в вузовском учебном пособии – вопросы взаимосвязанные. Максимальное разнообразие структурных элементов облегчает усвоение историко-литературного материала и обогащает содержание темы. На наш взгляд, монографическая тема в учебном пособии может состоять из следующих материалов: а) *списка литературы*; б) *эпиграфа*, нацеливающего на понимание роли писателя (поэта) в историко-литературном процессе; в) *краткой летописи его жизни и творчества*; г) *учебного текста* о творческом пути художника, органично включающего в себя д) *практикумы по анализу ключевых художественных текстов* и е) *теоретико-литературные комментарии*. Многообразие структурных элементов позволяет эффективно и плодотворно организовать работу студентов как в аудитории, так и вне её.

Приведем соответствующие примеры из нашего опыта создания подобных учебных пособий.

Список литературы открывает монографическую тему. В данном случае он настраивает студентов на продуктивное освоение основной литературы по теме-персоналии и знакомит с достижениями классического и современного литературоведения. Например, в разделе «М.И. Цветаева» предлагаются следующие работы последних десятилетий:

1. Белкина Мария. Скрещение судеб. – М.: 1988.
2. Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова. // М. Гаспаров. Избранные статьи. – М.: 1995.
3. Саакянц Анна. Марина Цветаева. Творческий путь. – М.: 1990.
4. Шевеленко Ирина. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: 2002.
5. Швейцер Виктория. Быт и бытие Марины Цветаевой. – Серия ЖЗЛ. М.: 2002. [2, 157]

Эпиграф к теме призван подсказать студенту важнейшую особенность творчества художника. К теме «Л.Н. Андреев» в качестве эпиграфа были предложены слова А.М. Горького: «*Леонид Николаевич странно и мучительно резко для себя раскалывался надвое: на одной и той же неделе он мог петь миру – "Осанна!" и провозглашать ему – "Анафема!" Это не было внешним противоречием между основами характера и навыками или требованиями профессии, – нет, в обоих случаях он чувствовал одинаково искренно. И чем более громко он возглашал: "Осанна!" – тем более сильным эхом раздавалось – "Анафема!"*» [2, стр. 60]. Данное высказывание нацеливает студентов на осознание противоречивости и трагизма мировосприятия писателя, модернистского характера его творчества, сложности поэтики.

Следующий структурный элемент, **летопись жизни и творчества**, представляет собой биографическую канву творческой жизни писателя, см. например, летопись к теме «Бунин» [2, стр. 30]:

1870, 22 (10) октября	Родился в Воронеже, в обедневшей дворянской семье Алексея Николаевича и Людмилы Александровны Буниных.
1881-1886	Учеба в Елецкой гимназии. Курса не закончил.
1887	Публикация первого стихотворения «Над могилой С. Надсона» в журнале «Родина».
1889 – 1891	Живёт в Орле. Выпуск первой книги стихов.
1894	Встреча с Л.Н. Толстым.
1902	Участник литературного кружка «Среда».
1903	Пушкинская премия за книгу «Листопад».
1909	Повторное присуждение Пушкинской премии.
1906	Знакомство с В. Муромцевой, в браке с которой Бунин находился до конца жизни.
1910	Выход в свет повести «Деревня».
1911	Повесть «Суходол».
1917	События революции Бунин переживает в Москве.
1918-1919	Пишет художественно-публицистический цикл «Окаянные дни».
1920	Отплывает в Константинополь. Начало эмиграции.
1924	Выход повести «Митина любовь».
1927-1933	Работа над романом «Жизнь Арсеньева».
1933	Присуждение Нобелевской премии.
1940-1944	Жизнь в оккупации в Гассе.

1937-1945

Работа над циклом рассказов «Тёмные аллеи». Победу над фашизмом встречает с огромной радостью.

1950

Празднование 80-летия.

1953, 8 ноября

Кончина в Париже. Похоронен на русском кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Основу содержания монографической темы составляет **учебный текст**, в котором последовательно изложены основные этапы творческого пути художника. Приведем фрагмент учебного текста.

*«Художественный мир Анны Ахматовой преображался вместе с эпохой. В ранней лирике Ахматовой центром его стала лирическая героиня, наделённая богатой душой, песенным даром и «крылатостью». Она противоречива и многолика: незнакомка, королева, монашенка, пастушка, Муза. Главные черты её облика создаются с помощью словообразов **песня, голос, ветер, крылья, память** и др. Ранняя лирика поэтессы напоминает дневник (Б. Эйхенбаум), в котором запечатлеваются сложнейшие повороты любовного романа, его подробности, детали, даты, обстановка и очень сдержанное, несмотря на внутреннюю бурю чувств, психологическое состояние лирической героини.*

*Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.*

Любовь в стихотворениях Ахматовой часто связана с сильным потрясением, разлукой, мольбой, страданием, гибелью, утратой, она всегда трагична: «А ты, любовь, всегда была отчаяньем моим». Это объясняется и обстоятельствами личной жизни поэта. Как известно, большинство людей способно пережить драму, но трагедию – нет. Трагедия выпадает на долю только крупной личности. Анна Ахматова была именно таким человеком: ни слава, ни красота, ни дар не уберегли её от жизненных бедствий.

*Один идёт прямым путем,
Другой идёт по кругу
И ждёт возврата в отчий дом,
Ждёт прежнюю подругу.
А я иду – за мной беда,
Не прямо и не косо,
А в никуда и в никогда,
Как поезда с откоса.*

Трагедией такие колоссальные личности, как Ахматова, только очищаются. Такое точное и тонкое наблюдение сделал С.Л. Рафаилович, поэт, критик, современник А. Ахматовой.

Ахматова не стремилась, как думали некоторые, к созданию «женской» поэзии и считала деление поэзии на женскую и мужскую нелепым. Она утверждала духовную женскую ценность, подлинность и самодостаточность вечной женской души. Поэтичность неразделённой любви и гениальная женственность сохранились в лирике Ахматовой до конца. Менялось иное. От отдельной детали, предмета, звука, краски, штриха она всегда шла к масштабному полотну. В итоге стихи звучали как симфония, складывались в живописную и многокрасочную картину» [2, стр. 106-107].

Практикумы по анализу ключевых художественных текстов органично включаются в текст темы-персоналии, так, например, студентам предлагается следующий практикум по анализу рассказа И. Бунина «Птицы небесные»:

1. Проанализируйте начало повествования. Как автор знакомит читателя с персонажами произведения? Какую роль играет пейзажная зарисовка в начале рассказа?
2. Проанализируйте портретное описание нищего. Что поразило студента Воронова в его облике? Почему он задержался около незнакомого «старика» и разговорился с ним?
3. Какие особенности речи нищего подчёркивает автор? Найдите афористические высказывания, раскройте их смысл и определите художественное назначение. Какое высказывание повторяется и почему? Случайно ли автор дал герою имя Лука?
4. Почему нищий Лука отказался от приглашения студента?

5. Что изменилось в его внешности за то короткое время, пока Воронов бегал домой за полтинничком? Какие изменения произошли в природе?
6. Как Лука реагирует на подаяние Воронова? Почему студент ожидал другой реакции?
7. Проанализируйте номинации, которые Воронов даёт Луке: *старик, дядя, чудака, философ* (?), *атеист* (?), *дикарь, чёрт*. Какую художественную роль играет сравнение: «Живёшь, как птицы небесные»? Почему именно его автор вынес в заглавие рассказа?
8. Каково отношение Луки к собственной болезни, к подаянию и деньгам, к вере, к жизни и смерти?
9. Как вы думаете, какое значение для автора имело евангельское выражение: «И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнёзда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» (Евангелие от Матфея; 8,20)?
10. О ком, кроме матери, думает Воронов бессонной ночью? Почему?
11. Прочитайте описание ночной бури. Какие изобразительно-выразительные средства использует Бунин? Что вызвало его восхищение ранним утром? Найдите в утреннем описании природы эпитеты, метафоры, олицетворения и раскройте их художественное назначение.
12. Какие образы рассказа являются, на ваш взгляд, символическими? Почему?
13. Что узнал Воронов о Луке? Почему рассказ завершается сообщением о смерти нищего? [2, стр. 37-38]

Далее. **Теоретико-литературные комментарии** или теоретико-литературные вставки, на наш взгляд, необходимый элемент аппарата усвоения монографической темы. В учебнике по теории литературы подобные знания носят обобщенный характер, а в пособии историко-литературного характера – конкретный и уместный именно для данной темы. Приведём пример такого вкрапления.

Маяковский – новатор стихосложения

Владимир Маяковский выступил в русской литературе как реформатор системы стихосложения. Он создал качественно новую систему стиховой выразительности. Традиционные размеры (ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий) приобрели в его лирике новое звучание. В поэтическом тексте возникли так называемые *сверхсхемные ударения*, нарушились каноны силлабо-тонической системы стихосложения: стопа заменилась *долей*, т.е. таким соединением слогов, где число безударных слогов утратило своё ритмообразующее значение, основную роль стало играть *ударение*. Такая система стихосложения называется *тонической*. Роль безударных слогов в ней может снижаться вплоть до их исчезновения в строке.

Мы	/
спим	/
ночь.	/
Днём	/
совершаем поступки.	- - / - - / -
Любим	/ - - / - - / -
свою толочь	- / - /
воду	/ - - /
в своей ступке.	- / - /

По сути – перед нами четыре строки, несущие по три ударения:

Мы спим ночь.	(/ / /)
Днём совершаем поступки.	(/ - - / - - / -)
Любим свою толочь	(/ - - / - /)
воду в своей ступке.	(/ - - / / -)

Равноударность налицо (3 – 3 – 3 – 3), а равносложности нет. На схеме видно, как необычно располагаются ударные и безударные слоги. Здесь нет закономерностей силлабо-тонического стихосложения, вместе с тем прослеживается свой *ритм*.

Приведём другой пример.

Вы думаете, это бредит малярия?

Это было,

было в Одессе.

«Приду в четыре», – сказала Мария.

Восемь.

Девять.

Десять.

(«Облако в штанах»)

Схема этого отрывка:

```

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

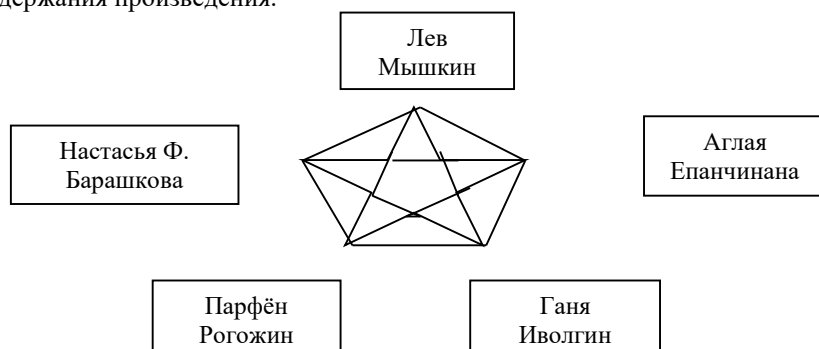
  - / - / - - / - - - / -
  - /
  - /
  - /
  
```

Движение ритма можно представить следующим образом: 4 – 2 – 2 // 4 – 1 – 1 – 1. Стихи не равны по количеству слогов, во время их произнесения некоторые слоги растягиваются, другие произносятся быстрее, большую роль играют паузы. Маяковский широко использовал как стих, основанный на одинаковом количестве ударных долей (акцентный или чисто тонический), так и стих, не упорядоченный в этом отношении (см. пример), т.е. неравноударные формы акцентного стиха. Так, например, в «Облаке в штанах» преобладают четырёхударные стихи, но между ними свободно располагаются пяти-, трёх-, двух- и даже одноударные.

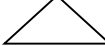
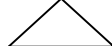

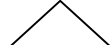
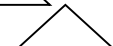
Таким образом, в русской поэзии начала XX века, в особенности в творчестве Маяковского, наблюдаются самые разные метрические формы стиха: *дольник*, *акцентный (тонический) стих*, *тактовик* (последний выделил стиховед А. Квятковский, считая его переходным между дольником и акцентным стихом) [2, стр. 153-155].

В настоящее время мы апробируем такой структурный элемент, как *схема*. Приведем пример.

Начавшийся с «Преступления и наказания» (1866) полифонический роман Достоевского получил дальнейшее развитие в романе «Идиот» (1868). Студентам предлагается схема системы образов романа, в которой они смогут увидеть связь образной структуры и полифонического содержания произведения.



Данная «обычная» или пифагорейская пентаграмма, складывающаяся из нескольких треугольников, в максимальной полноте отражает сложность отношений между героями (они же – «идеи во плоти и крови», по А.Луначарскому) и полифонию романа. Рассмотрим их.

1. Мышкин – Настасья Филипповна – Аглая 
2. Мышкин – Настасья Филипповна – Рогожин 
3. Мышкин – Аглая – Ганя 
4. Аглая – Ганя – Настасья Филипповна 
5. Настасья Филипповна – Рогожин – Ганя 

Всё многообразие противоречивых человеческих качеств, и положительных, и отрицательных, передано исключительно условно и реалистически достоверно. Герои являются выразителями следующих идей:

- Мышкин персонификация идеи Добра и Сострадания,
- Настасья Филипповна – идея Красоты,
- Рогожин – идея плотской Страсти,
- Аглая – идея Невинности и Любви,
- Ганя – идея Ротшильда, наживы.

Задание: Прокомментируйте данные схемы, опираясь на теорию полифонического романа М.М. Бахтина [1].

Библиография:

1. БАХТИН, М. *Проблемы поэтики Ф.М.Достоевского* / М.М.Бахтин. – М.: 1972 (или др. издание).
2. СУЗАНСКАЯ, Т. *История русской литературы конца XIX – начала XX вв. Курс лекций*. Iași, Editura PIM, 2018. ISBN 978-606-13-4485-7. 174 p.