

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 1. С. 12—20.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2025. Iss. 1. P. 12—20.

Научная статья

УДК 82.0

DOI: 10.46726/И.2025.1.2

ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНО-ВЫБОРОЧНОГО АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПО ДОМИНАНТАМ

Валентина Геннадьевна Федорова

Бийский филиал им. В.М. Шукшина Алтайского государственного педагогического университета, г. Бийск, Россия, fvalentinagennadevna@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается проблема целостно-выборочного анализа литературного произведения по доминантам, актуальность которой обусловлена потребностями современного литературоведения. С опорой на исследование А.Б. Есина ставится вопрос об установлении доминант литературного произведения, т. е. тех художественных средств, которые подсказывают кратчайшие пути анализа, позволяющие раскрыть идейно-художественное своеобразие произведения. Определение доминант обусловлено особенностями художественного произведения, устанавливается в значительной степени интуитивно и главным образом зависит от эстетической чуткости исследователя, вырабатываемой практикой. Отмечается, что выборочный анализ является одновременно и целостным, так как предполагает рассмотрение взаимосвязи содержательных и стилевых доминант произведения, поэтому его можно назвать целостно-выборочным анализом. Основное содержание статьи составляют примеры целостно-выборочного анализа произведений художественной литературы по доминантам. На конкретных примерах показано, что обращение к выборочному анализу художественного произведения по доминантам не противоречит принципу целостности, согласно которому каждый элемент произведения должен быть рассмотрен как часть художественного целого. Анализ доминант исходит из целостного восприятия произведения и стремится к итоговому синтезу. В связи с проблемой выборочного анализа уделяется также внимание проблеме адекватности интерпретации художественного текста.

Ключевые слова: литературное произведение, целостно-выборочный анализ, содержательные доминанты, стилевые доминанты, принцип целостности

Для цитирования: Федорова В.Г. Проблема целостно-выборочного анализа литературного произведения по доминантам // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 1. С. 12—20.

Проблема выборочного анализа литературного произведения — не новая, но до сих пор актуальная и мало разработанная в современном литературоведении, с которой так или иначе сталкивается любой филолог в процессе анализа и интерпретации художественного текста. Как отмечает А.Б. Есин, «в практическом литературоведении мы почти во всех случаях имеем дело с анализом выборочным, когда анализируются не все элементы произведения, а лишь те, которые представляются важными» [Есин: 191]. По словам исследователя, для проведения выборочного анализа важно определить содержательные и стилевые доминанты произведения.

В литературоведении нет универсального определения понятия доминанты. Ф.Е. Соловьева, рассмотрев дефиниции этого понятия в работах по теории

литературы и стилистике художественной речи Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, А.А. Реформатского, В.Б. Шкловского, Б.М. Эйхенбаума, Р.О. Якобсона, а также психологии творчества Л.С. Выготского, приводит следующие определения: «Ю.Н. Тынянов рассматривал доминанту как основную категорию, наряду с понятиями “конструктивный принцип”, “конструктивный фактор”, “конструктивная функция”, “установки” произведения. Б.М. Эйхенбаум считал, что “любой элемент материала может выдвинуться как формообразующая доминанта и тем самым — как сюжетная и конструктивная основа”. Б.В. Томашевский определял совокупность доминант как ключевой момент в образовании жанра. В исследованиях М.М. Бахтина нашло отражение более широкое понимание доминанты как объединяющего начала тематической, эстетической и идейной сторон литературного произведения. Л.С. Выготский, определявший момент катарсиса развитием доминанты, продолжил разработку семантического и психологического аспектов понятия» [Соловьева: 424]. В данном исследовании под доминантой мы понимаем те художественные средства, которые определяют идейно-эстетическое своеобразие произведения.

Установление доминант подсказывает кратчайшие пути анализа, которые позволят выйти на понимание идейно-художественного своеобразия произведения, замысла и позиции автора. Доминантный анализ отвечает требованиям целостности и достаточности. «Доминантный анализ текста способствует выявлению функциональной нагруженности каждого элемента текста, являясь убедительным доказательством невозможности существования конкретной идеи вне конкретной формы» [Там же: 425].

Доминанты необходимо устанавливать в каждом конкретном случае, исходя из особенностей художественного произведения. А.Б. Есин отмечает, что доминанты определяются в значительной степени интуитивно, их выбор главным образом зависит от эстетической чуткости исследователя, вырабатываемой практикой [Есин].

Так, мы предполагаем, что в рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание» доминантами являются соотношение сюжета и фабулы, а также композиция произведения, рассмотрение которых позволит понять, почему события излагаются не в хронологической последовательности. В рассказе А.П. Чехова «Душечка» доминантой будет композиционная система, через которую преимущественно выражается авторская позиция. Доминантами в рассказах А.П. Чехова «Ионыч» и «Учитель словесности» являются образы персонажей. В повестях Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» в качестве доминант выделяются художественные детали и пространственная организация произведений. Доминанта в рассказах И.А. Бунина «В одной знакомой улице» и «Холодная осень» — временная организация художественного мира. В «маленькой трилогии» А.П. Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» доминантной является структура повествования.

Анализ доминант во всех случаях будет исходить из целостного восприятия произведения и стремиться к итоговому синтезу. А.Б. Есин указывает на тот факт, что «на уровне доминант яснее всего прослеживается единство и соответствие формы и содержания» [Там же: 193].

Обращение к выборочному анализу художественного произведения по доминантам не противоречит целостности литературного произведения, исследованной в трудах М.М. Гиршмана, Б.О. Кормана, Л.И. Тимофеева, [Гиршман; Корман 1972; Корман 1992; Тимофеев]. А.Б. Есин такой подход называет «целостно-выборочным» [Есин: 198].

По замечанию Б.О. Кормана, «когда мы для анализа выделяем из текста какой-либо элемент и тем самым придаем ему самостоятельность, мы должны постоянно иметь в виду условный характер этой самостоятельности. <...> Иными словами, анализ любой единицы текста должен быть путем к синтезу, путем к целостному пониманию и восприятию произведения словесного искусства» [Корман 1972: 19].

Приведем примеры целостно-выборочного анализа по доминантам.

В рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание» обращает на себя внимание несовпадение сюжета и фабулы, в котором Л.С. Выготский увидел уничтожение формой содержания, освобождение от фабульного интереса, чтобы «уничтожить его житейскую муть, чтобы превратить ее в прозрачность, чтобы отрезать ее от действительности...» [Выготский: 199]. «Так житейская история о беспутной гимназистке претворена здесь в легкое дыхание бунинского рассказа», — делает вывод Л.С. Выготский. Его утверждение поставил под сомнение А.К. Жолковский, указав, что «вряд ли преодолению фабулы самому по себе можно приписать достаточно определенный тематический эффект» [Жолковский: 103]. Исследователь отмечает, что без прямого прославления героини происходит ее эстетизация, увековечивается ее эфемерное продолжение в ветре и памяти классной дамы. Образ Оли Мещерской постепенно развоплощается: физический облик → образ в памяти → речь → дыхание → его рассеивание в небе, ветре. Для этого и нужна была такая сложная композиция, для этого и введен внесюжетный персонаж — классная дама, чтобы образ Оли предстал в ее мечтах, ее памяти, чтобы в ее воспоминаниях прозвучали слова героини о легком дыхании, прозвучал вздох Оли, который затем рассеялся «в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре» [Бунин 4: 360].

От разговора о соотношении сюжета и фабулы необходимо перейти к рассмотрению особенностей композиции произведения, показать ее сложность, ретроспективность. Л.С. Выготский сделал пневмографическую запись дыхания при чтении этого рассказа и обратил внимание на то, что оно остается ровным, легким, не сбивается, хотя в основе сюжета лежит трагическое событие — гибель гимназистки Оли Мещерской. Он объяснил этот эффект использованием приема ретроспекции, благодаря которому снимается напряжение, поскольку читатель с самого начала знает о смерти героини, а момент выстрела как бы теряется в массе подробностей.

Нужно отметить также использование таких композиционных приемов, как повтор и антитеза. Эти приемы тоже служат эстетизации образа Оли Мещерской, поскольку его сопровождают мотивы ветра, свежести, дыхания, блеска. А с помощью приема антитезы героиня противопоставлена толпе, из которой она выделяется; начальнице (соблюдение норм, строгость, раздражительность / нарушение норм, беспечность, спокойствие), Малютину (немолодой / юная), казачьему офицеру (некрасивый и плебейского вида / из состоятельной семьи, воплощение красоты), классной даме (живущая выдумкой немолодая девушка / живущая полной жизнью юная женщина), подруге Субботиной (полная, высокая / изящная). Образы начальницы и классной дамы, Малютина и казачьего офицера часто сливаются в читательском восприятии, поскольку эти образы невыразительны, они являются лишь фоном, частью безликой толпы, на котором еще ярче выделяется образ Оли Мещерской, который в восприятии читателя вызывает сравнение с порхающей яркой бабочкой. «Говоря образно, она все время, как бабочка, выпархивает из рамок, норм поведения, возрастов, жизни, смерти» [Жолковский: 118].

Необходимо также затронуть проблему интерпретации образа Оли Мещерской, поскольку широк диапазон трактовок этого образа: от «беспутной гимназистки» (Выготский Л.С.) до «идеала истинной женской прелести, и духовной, и физической» (Антонов С.П.). Анализ рассказа позволяет понять, что это две крайности в оценке героини. Автор далек и от идеализации, и от моральных оценок поступков героини. Он создает эстетически (но не этически) прекрасный образ, любит легкостью и беспечностью своей героини.

Анализ художественного произведения неотделим от его интерпретации, истолкования образов, проблематики, идейного содержания. В этой связи необходимо помнить, что интерпретация зависит не только от читательского восприятия, но, прежде всего, от структуры самого текста, проявляющей авторскую позицию. Обращаясь к проблеме интерпретации, целесообразно исходить из концепции М.М. Бахтина, согласно которой читатель вступает в диалогические отношения с автором [Бахтин]. Читатель привносит в произведение свои смыслы, но наличие авторской позиции, устройство литературного текста программирует тот или иной способ его чтения и истолкования.

В рассказе А.П. Чехова «Душечка» доминантой будет композиция, поэтому анализ ее опорных точек, действия композиционных приемов, позволит выявить неоднозначность образа главной героини и авторского отношения к нему. Система повторов и противопоставлений позволяет понять, как в четырех историях о привязанностях Душечки раскрывается образ героини.

С одной стороны, мы видим, как с каждой историей нарастает авторская ирония по отношению к Душечке, поскольку героиня каждый раз ведет себя одинаково, хотя меняются объекты привязанности: проникается интересами мужа / любовника / ребенка, заботится о них, повторяет их слова, выдавая за свое мнение, даже если это противоречит тому, что она утверждала прежде. В данном случае используется прием противопоставления, посредством которого также проявляется авторская ирония. Когда она остается одна, то не вспоминает о своих прежних привязанностях, чувствах, переживаниях, словах, ей нечем заполнить свою душевную пустоту: «теперь же и среди мыслей, и в сердце у нее была такая же пустота, как на дворе» [Чехов 10: 110].

Читатели обычно не замечают, что, сочувствуя вымышленным невзгодам Кукина, проявляя заботу о Пустовалове и ветеринаре, Оленька совершенно забывает о больном отце. О нем говорится в трех разных частях рассказа, но как бы проходя, без акцента. Сначала Оленька представлена как дочь отставного коллежского асессора Племянникова, затем сказано, что «она постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого. Раньше она любила своего папашу, который теперь сидел больной, в темной комнате, в кресле, и тяжело дышал...» [Там же: 103], а спустя время: «Отец давно уже умер, и кресло его валялось на чердаке, запыленное, без одной ножки» [Там же: 109]. Причина не в бездушии или равнодушии Оленьки, а в том, что героиня может любить только кого-то одного, кто находится рядом, перед глазами, и любит всех одинаковой любовью. Поэтому назвать героиню воплощением истинного предназначения женщины, как это сделал Л.Н. Толстой, нельзя. Отношение автора к героине иное, более противоречивое.

На протяжении почти всего рассказа мы видим, как автор иронизирует над Душечкой, приземляет ее, то сравнивая «с курами, которые тоже всю ночь не спят и испытывают беспокойство, когда в курятнике нет петуха» [Там же: 104], то подбирая снижающее прозаичное сравнение для показа ее душевного состояния: «И так жутко и так горько, как будто объелась полыни» [Там же: 110].

Портрет героини тоже строится по принципу нарастания телесности: «Это была тихая, добродушная, жалостливая барышня с кротким, мягким взглядом, очень здоровая...» [Там же: 103]. Если в рассказе И.А. Бунина автор развоплощал героиню, постепенно лишая ее образ телесности, то А.П. Чехов, напротив, не дает воспарить героине, ее бескрылой душе.

Однако к концу рассказа авторская тональность меняется. Прием противопоставления, который раньше работал против Душечки, теперь, когда она сравнивается с женой Смирнина, высвечивает ее лучшие душевные качества. Ирония сменяется лирикой, дважды появляется несобственно-прямая речь, в которой автор говорит за героиню, выражая ей свое сочувствие. Видимо, из сострадания к ней он оставляет открытым финал, поскольку инерция повтора задает определенное развитие событий, ведь не зря Оленька приходит в такое отчаяние, когда слышит стук в ворота.

В связи с образом Душечки также возникает проблема адекватности множественных интерпретаций этого образа. В.Б. Катаев в своем исследовании привел диапазон читательских интерпретаций характера героини: от олицетворения душевной пустоты, беспринципности и покорности до воплощения истинного предназначения женщины [Катаев].

Более сложной разновидностью рассматриваемого нами подхода будет сравнение доминант одной категории из двух разных произведений: пространственных образов, временной организации, предметного мира, образов главных героев, речевой характеристики, структурных элементов.

В процессе анализа рассказов А.П. Чехова «Ионыч» и «Учитель словесности» анализ образов главных героев позволяет выявить причины деградации доктора Старцева и «пробуждения» к сознательной жизни учителя Никитина. В обоих случаях перед нами героини-интеллигенты с интеллектуальным и культурным потенциалом, погружающиеся в атмосферу пошлости и обыденщины. Ионыч, несмотря на свою способность к анализу ситуации, свое раздражение пустотой жизни обывателей провинциального городка, не сопротивляется этому опошлению, перекладывая вину на общество, оправдывая себя влиянием среды: «Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей...» [Чехов 10: 38]. Процесс деградации героя и постепенное дистанцирование от него автора можно увидеть, проанализировав структуру повествования в рассказе [Федорова]. Никитин, напротив, вдруг посмотрев на свою жизнь критически, захотел изменить эту жизнь на другую, сознательную, деятельную, «которая не в ладу с покоем и личным счастьем». «Ему захотелось чего-нибудь такого, что захватило бы его до забвения самого себя, до равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны» [Чехов 8: 330]. У героя вдруг спала с глаз пелена, он понял, что его счастливая семейная жизнь оказалась самообманом, он увидел окружающую его пошлость; самодовольство сменилось недовольством собой. И если душа Ионыча со временем мертва, то душа Никитина «просыпается» к новой жизни.

В повестях Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» доминантными в плане поэтики являются художественные детали (портрет, пейзаж, вещь), поскольку художественный мир этих повестей чрезвычайно насыщен деталями, особенно вещными. Из сопоставления повестей будет очевидно, что в «Старосветских помещиках» художественные детали являются частью идиллического мира, показана поэзия домашнего быта, а в «Повести о том, как поссорился Иван

Иваныч с Иваном Никифориным» они создают атмосферу прозаичности и приземленности, вещи выступают как знаки благосостояния и положения человека в обществе, важна их принадлежность какому-либо владельцу, поэтому они выполняют разъединяющую функцию.

На другом уровне доминантной в этих повестях будет пространственная организация. Это отмечал Ю.М. Лотман: «В “Старосветских помещиках” структура пространства становится одним из главных выразительных средств» [Лотман: 267]. Главное отличительное свойство пространства помещиков в повести «Старосветские помещики» — его отгороженность, закрытость, которая многократно усилена несколькими сужающимися к дому кольцевыми границами: «Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербами, бузиной и грушами» [Гоголь 2: 13], — что придает ему свойства мифопоэтического пространства, в котором время идет по кругу, циклично. Такое сочетание пространственно-временных характеристик организует мир помещиков по принципу идиллического хронотопа, который к концу повести разрушается ходом исторического времени.

В «Повести о том, как поссорился Иван Иваныч с Иваном Никифориным» пространство дискретное, оно поделено внутренними границами на изолированные территории. Маленькие мирки, составляющие чью-то собственность, разгораживает плетень — главная примета городского пейзажа: «Направо улица, налево улица, везде прекрасный плетень». Н.В. Гоголь показывает всеобщее обособление, разрушение единого пространства и духовного единства. «Город» разрушает «мир».

В рассказах И.А. Бунина «В одной знакомой улице» и «Холодная осень» доминантой будет временная организация художественного мира, анализ которой позволяет сделать вывод, что, при их тематической близости (и там, и там воспоминание о пережитом в молодости чувстве), они повествуют о разном чувстве и его влиянии на последующую жизнь. В обоих рассказах ретроспективная композиция, повествование от 1-го лица, субъективное время. В обоих случаях время замедляется и останавливается в сцене свидания, только в рассказе «В одной знакомой улице» это очередное свидание, а в рассказе «Холодная осень» — прощальное. В рассказе «В одной знакомой улице» есть и сцена прощального свидания, но не на ней сконцентрированы воспоминания, а на сцене горячих поцелуев и жарких объятий в холодном мезонине деревянного мещанского домишки на одной из заснеженных московских улиц. После прощального свидания воспоминания обрываются: «Больше ничего не помню. Ничего больше и не было» [Бунин 7: 175]. Это было сиюминутное, спонтанное воспоминание о пережитой в юности страсти, возникшее под впечатлением от парижской ночи и навеянное стихотворением Я.П. Полонского.

Н.А. Николина обратила внимание, что в рассказе «Холодная осень» «неравномерности членения временного потока соответствует композиционно-синтаксическое членение текста — его абзацное строение, которое также служит способом концептуализации времени» [Николина: 142]. Противопоставляются друг другу первая и вторая композиционные части рассказа по признаку «значимость / незначимость». Первая часть характеризуется дробностью абзацного членения: в сцене прощального свидания все дается крупным планом, все значимо для героини, навсегда запечатлелись в памяти каждая подробность,

жест, слово. «Длительности прощального вечера противопоставлена во второй части рассказа суммарная характеристика последующих тридцати лет жизни рассказчика» [Там же: 141]. Анализ временной организации как доминанты рассказа позволяет понять, что героиня сохранила свою любовь на всю жизнь, она стала единственным ее содержанием и смыслом, остальное — лишь «не-нужный сон». Будущее время героини связано уже с вечностью и ожиданием встречи в ином мире.

В «маленькой трилогии» А.П. Чехова доминантной является структура повествования. По наблюдению М.Л. Семановой, каждый из главных персонажей является то рассказчиком, то слушателем, при этом заметна градация, проявляющаяся в том, что «сами “случаи” расположены в трилогии от более далекого к близкому, интимному» [Семанова: 145]. В ходе анализа можно составить речевой портрет каждого рассказчика, рассмотреть смену способов повествования, точек зрения, степень сближения речевых сфер автора и персонажа, однако довольно сложно определить, насколько автор разделяет позиции своих героев, насколько его оценки совпадают с их суждениями. Анализ доминанты выводит на понимание объективной авторской позиции. Это типичная для А.П. Чехова манера повествования в рассказах конца 1890-х — начала 1900-х годов.

Таким образом, выборочное рассмотрение доминантных аспектов или категорий художественного текста не противоречит принципам целостного анализа. Выборочный анализ акцентирует внимание на основных идейно-эстетических особенностях текста в их взаимосвязи. Поэтому оправданным является определение его как целостно-выборочного, поскольку он предполагает взаимосвязь и взаимозависимость содержательных и стилистических доминант. Определение доминант подсказывает кратчайшие пути анализа, которые позволят выйти на понимание идейно-художественного своеобразия произведения и выявление авторской позиции.

Список источников

- Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. / под общ. ред. А.С. Мясникова. М.: Художественная литература, 1965—1967.
- Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / гл. ред. Н.Л. Мещеряков. М.: Изд-во АН СССР, 1937—1952.
- Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. М.: Наука, 1974—1982.

Список литературы / References

- Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст — 1974: Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1975. С. 203—212.
(Bakhtin M.M. On the methodology of literary criticism, *Context — 1974: Literary and theoretical research*, Moscow, 1975, pp. 203—212. — In Russ.)
- Выготский Л.С. «Легкое дыхание» // Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. С. 199—222.
(Vygotskii L.S. “Easy breathing”, *Vygotskii L.S. Psychology of art*, Moscow, 1986, pp. 199—222. — In Russ.)
- Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. 528 с.
(Girshman M.M. Literary work: the theory of artistic integrity, Moscow, 2002, 528 p. — In Russ.)
- Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, Наука, 1998. 248 с.
(Esin A.B. Principles and techniques of literary work analysis, Moscow, 1998, 248 p. — In Russ.)

- Жолковский А.К. «Легкое дыхание» Бунина-Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Издательская фирма Восточная литература, 1994. С. 103—120.
(Zholkovskii A.K. “Easy breathing” Bunina-Vygotskogo seventy years later, *Zholkovskii A.K. Wandering dreams and other works*, Moscow, 1994, pp. 103—120. — In Russ.)
- Катаев В.Б. Сложность простоты: рассказы и пьесы Чехова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. С. 30—40.
(Kataev V.B. The complexity of simplicity: Chekhov's stories and plays, Moscow, 1998, pp. 30—40. — In Russ.)
- Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 112 с.
(Korman B.O. Studying the text of a work of art, Moscow, 1972, 112 p. — In Russ.)
- Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
(Korman B.O. Selected works on the theory and history of literature, comp. by V.I. Chulkov, Izhevsk, 1992, 236 p. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
(Lotman Yu.M. At the school of the poetic word. Pushkin. Lermontov. Gogol', Moscow, 1988, 352 p. — In Russ.)
- Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003. 256 с.
(Nikolina N.A. Philological analysis of the text, Moscow, 2003, 256 p. — In Russ.)
- Семанова М.Л. Чехов-художник. М.: Просвещение, 1976. С. 144—152.
(Semanova M.L. Chekhov is an artist, Moscow, 1976, pp. 144—152. — In Russ.)
- Соловьёва Ф.Е. Категория доминанты в психологии, литературоведении и методике преподавания литературы в школе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 8 (86), ч. 2. С. 423—426.
(Solov'eva F.E. The dominant category in psychology, literary studies and methods of teaching literature at school, *Philological sciences. Questions of theory and practice*, Tambov, 2018, no. 8 (86), pt. 2, pp. 423—426. — In Russ.)
- Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1971. 457 с.
(Timofeev L.I. Fundamentals of literary theory, Moscow, 1971, 457 p. — In Russ.)
- Федорова В.Г. Структура повествования как форма выражения авторской модальности в рассказах А.П. Чехова «Ионыч», «Душечка», «Невеста» // Общетеоретические и типологические проблемы языкознания: материалы VII Международной научной конференции. Бийск: АГГПУ им. В.М. Шукшина, 2022. С. 149—156.
(Fedorova V.G. The structure of the narrative as a form of expression of the author's modality in stories A.P. Chekhov “Ionych”, “Dushechka”, “The Bride”, “*General theoretical and typological problems of linguistics*”: *proceedings of the VII International Scientific Conference*, Biysk, 2022, pp. 149—156. — In Russ.)

THE PROBLEM OF A COMPLETE AND SELECTIVE ANALYSIS OF A LITERARY WORK BY DOMINANTS

Valentina G. Fedorova

Altai State Pedagogical University, Biysk branch named after V.M. Shukshin,
Biysk, Russian Federation, valentinagennadevna@yandex.ru

Abstract. The article considers the problem of a complete and selective analysis of a literary work by dominants, the relevance of which is determined by the needs of modern literary criticism. Based on the research of A.B. Yesin, the question is raised about the establishment of the dominants of a literary work, i.e. those artistic means that suggest the shortest ways of analysis, allowing to reveal the ideological and artistic originality of the work.

The definition of dominants is determined by the characteristics of an artistic work, is established to a large extent intuitively and mainly depends on the aesthetic sensitivity of the researcher, developed by practice. It is noted that the selective analysis is — at the same time — complete, since it involves considering the relationship between the content and stylistic dominants of the work; therefore, it can be called a complete and selective analysis. The main content of the article consists of examples of a complete and selective analysis of works of fiction by dominants. Using specific examples, it is shown that the appeal to the selective analysis of a work of art by dominants does not contradict the principle of integrity, according to which each element of the work should be considered as part of an artistic whole. The analysis of the dominants proceeds from the complete perception of the work and strives for a final synthesis. In connection with the problem of selective analysis, attention is also paid to the problem of the adequacy of the interpretation of a literary text.

Keywords: literary work, complete and selective analysis, meaningful dominants, stylistic dominants, the principle of integrity

For citation: Fedorova V.G. The problem of a complete and selective analysis of a literary work by dominants, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*. 2025, iss. 1, pp. 12—20.

Статья поступила в редакцию 16.04.2024; одобрена после рецензирования 10.05.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 16.04.2024; approved after reviewing 10.05.2024; accepted for publication 10.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Федорова Валентина Геннадьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Бийский филиал им. В.М. Шукшина Алтайского государственного педагогического университета, г. Бийск, Россия, fvalentinagen-nadevna@yandex.ru

Fedorova Valentina Gennadievna — Candidate of Sciences (Philology), associate professor of the Department of Russian Language and Literature, Altai State Pedagogical University, Biysk branch named after V.M. Shukshin, Biysk, Russian Federation, fvalentinagen-nadevna@yandex.ru