

КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
КАФЕДРА РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

О С Н О В Ы
Л И Т Е Р А Т У Р О В Е Д Е Н И Я

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
ДЛЯ СТУДЕНТОВ-БАКАЛАВРОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ
ПО НАПРАВЛЕНИЮ 45.03.02 «ЛИНГВИСТИКА
(РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ)»

КАЗАНЬ – 2020

УДК 82
ББК 83

*Принято на заседании учебно-методической комиссии
Института филологии и межкультурной коммуникации
ФАГОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
(Протокол № 7 от 13.04.2020 года)*

Автор-составитель:

Бекметов Р.Ф., доктор филологических наук, доцент

Рецензенты:

Саяпова А.М., доктор филологических наук, профессор
(ФАГОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»)

Омакаева Э.У., кандидат филологических наук, доцент
(ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет»)

Основы литературоведения: учебно-методическое пособие для студентов-бакалавров, обучающихся по направлению 45.03.02 «Лингвистика (русский язык как иностранный)» / ФАГОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», Институт филологии и межкультурной коммуникации (ИФМК); автор-сост. Бекметов Р.Ф. – Казань, 2020. – 81 с.

В настоящем пособии, предназначенном для студентов-бакалавров, освещаются содержательные аспекты учебного курса «Основы литературоведения».

Пособие включает учебный материал, связанный с тематикой лекционных и практических занятий, систему методических рекомендаций, список литературы, образец заданий, перечень экзаменационных вопросов и др.

© Бекметов Р.Ф.

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

«Основы литературоведения» – одна из ключевых дисциплин в системе профессиональной подготовки филолога-бакалавра. Значение этой дисциплины трудно переоценить, ибо она обладает, с одной стороны, глубокой научной ценностью, а с другой – эстетическим и воспитательным потенциалом. По сути, названный курс приобщает студентов к подлинным шедеврам русской и мировой литературы и в то же время дает весьма четкий понятийный и терминологический инструментарий для правильного – оригинального, всестороннего, аргументированного – осмысления классической художественной словесности.

Вместе с тем следует сказать о том, что «Основы литературоведения» имеют ярко выраженный пропедевтический характер. Под словом «пропедевтика» (от др.-греч. «προπαιδεία» – «предваряю», «предварительно обучаю») нужно понимать сокращенное изложение какой-либо науки (в данном случае литературоведческой) в систематизированном виде и элементарной форме, предшествующее более детальному ее освоению.

Основная **цель** курса – подготовить филолога-бакалавра к осмысленному восприятию литературных текстов. Без усвоения сущности литературного творчества гармонично развитую личность, то есть человека, склонного к тонкой духовной рефлексии, представить сегодня уже нельзя.

Задачами учебного курса является:

- **формирование** у филологов-бакалавров системы знаний о генезисе (происхождении) и предназначении художественной литературы в различных жанрово-стилевых формах (студенты должны получить базовые знания в области теории литературы, без которых процесс

осмысления конкретных литературных произведений лишен позитивного смысла);

- **овладение** студентами системой методов и приемов анализа литературных произведений с учетом жанровых особенностей (этот пункт подразумевает умение определять роль различных языковых средств в создании образной составляющей литературного текста);
- **воспитание** у студентов бережного и чуткого отношения к классическому литературному и культурному наследию;
- **развитие** у студентов эстетического вкуса в процессе чтения и анализа художественных произведений, а также творческого мышления при осмыслении современных литературоведческих проблем.

В процессе изучения данного учебного курса студенты **должны**:

- **знать** содержание текстов, предназначенных для чтения;
- **уметь** самостоятельно углублять филологические познания;
- **проявлять** достаточную осведомленность в базовом перечне научной литературы;
- **излагать** доказательно, спокойно, вежливо и корректно собственную точку зрения на литературный предмет.

Главным **средством получения теоретических знаний** является, наряду с усвоением лекционного материала, самостоятельная работа студентов с учебниками, учебными, учебно-методическими и методическими пособиями, исследовательскими монографиями, статьями в периодических изданиях (как в печатном, так и в электронном виде). На практических занятиях допускается использование кратких реферативных сообщений (докладов) по какой-либо актуальной проблеме литературоведческой науки с их последующим активным обсуждением в группе.

Текущий **контроль знаний** осуществляется в двух формах: а) устной и б) письменной.

Устный контроль происходит на практических занятиях (фронтальный и выборочный опрос). Письменная проверка предполагает сдачу тестовых ответов в рамках балльно-рейтинговой системы и выполнение домашней контрольной работы под условным названием «Опыт целостного анализа и интерпретации отдельного литературного произведения». Кроме того, студенты составляют конспект одной (по выбору) классической работы в области теоретической или исторической поэтики.

Краеугольной «мировоззренческой» основой курса является положение, удачно сформулированное авторами современной отечественной «Теории литературы»: «Систематическое освещение научных понятий и категорий – не самоцель. Любое из них должно иметь <...> “инструментальный” характер, быть пригодным к использованию в практике анализа текста и “внутреннего мира” литературного произведения, содействовать постижению его смыслов <...> изложение теоретического материала должно постоянно сопровождаться анализом художественных текстов или их фрагментов. Практика такого рода в то же время – критерий оценки продуктивности существующих трактовок терминов и понятий в научной традиции, понятой как история понятий»¹.

Отметим одно немаловажное обстоятельство, которое придает изложению данного курса (в части подбора литературно-художественного материала на отдельных практических занятиях) специфику. Направление подготовки бакалавров – «Лингвистика (Русский язык как иностранный)» – указывает на явно преобладающую роль в нем студентов не из России. В этой связи для лучшего (более понятного) освещения отдельных вопросов

¹ Теория литературы: в 2 томах. – Т. I.: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2004. – С. 3, 8–9.

литературоведения мы сочли целесообразным использовать произведения восточных (китайских) писателей, поскольку основной контингент обучающихся по указанному направлению подготовки составляют именно студенты из Китайской Народной Республики.

ТЕМАТИКА ЛЕКЦИОННЫХ ЗАНЯТИЙ

Лекционный материал данного учебного курса строится по логическому принципу, затрагивая общие представления о литературном объекте.

Программой предусмотрено 18 часов лекционных занятий.

ТЕМА № 1.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК ОТРАСЛЬ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ

(общая характеристика)

Литературоведение как гуманитарная дисциплина, ее научный статус. Цели и задачи науки о литературе. Художественная литература как вид творческой деятельности. Принципиальное отличие литературы от других видов искусств. Образ и понятие. Художественный образ как знак. Структура литературоведения. Основные и вспомогательные разделы. Взаимодействие литературоведения с другими отраслями научного знания (лингвистикой, историографией, психологией, философией, эстетикой, социологией).

Теория литературы – наука, изучающая природу словесного творчества, разрабатывающая и систематизирующая законы и понятия художественной литературы. История литературы – наука, изучающая литературу в ее историческом развитии, в смене стилей и творческих методов, во взаимодействии с другими национальными литературами.

Литературная критика – область литературоведения, которая занимается разбором и оценкой художественных произведений с точки зрения современности. Текстология – наука, устанавливающая канонический текст произведения и освещающая его творческую историю. Черновик, канон, копия, автограф. Библиография как наука, связанная с описанием и систематизацией информации о произведении.

Чтение как труд и творчество. Чтение любительское и профессиональное. Специфика литературоведческого труда. Значение интуитивного фактора. Объективная и субъективная природа литературоведческого знания. Творческий почерк (научный стиль) литературоведа.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. *Бельчиков Н.Ф.* Пути и навыки литературоведческого труда. – М.: Высшая школа, 1975. – 224 с.
3. *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. – 440 с.
5. Литературоведение как проблема. – М.: Наука, 2001. – 456 с.
6. *Лихачев Д.С.* О филологии. – М.: Высшая школа, 1989. – 208 с.
7. *Лотман Ю.М.* Литературоведение должно быть наукой // *Лотман Ю.М.* О русской литературе. – СПб., 1997. – С. 756–765.

Новейшие работы

1. *Бей Л.Б.* Введение в литературоведение. – СПб.: Златоуст, 2019. – 198 с.

2. *Белянин В.П.* Психологическое литературоведение. – М.: Генезис, 2016. – 322 с.
3. Введение в литературоведение / под ред. Л.М. Крупчанова. – М.: Юрайт, 2017. – 479 с.
4. *Гаджиев А.А.* Методология литературоведения. – Саратов: Вузовское образование, 2019. – 37 с.
5. *Есин А.Б.* Литературоведение. Культурология. – М.: Наука-Флинта, 2017. – 349 с.
6. *Линков В.Я.* Введение в литературоведение. – М.: Ленанд, 2019. – 232 с.
7. *Толстогузов П.Н.* Литературоведческая дискуссия: метод и стиль. – М.: Наука-Флинта, 2012. – 96 с.

Электронные ресурсы

1. <http://magazines.russ.ru> – литературные и литературоведческие журналы России.
2. <http://www.lihachev.ru> – сайт, посвященный академику Д.С. Лихачеву.
3. <http://nevmenandr.net/dkx> – сайт литературоведческого журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп».
4. <http://www.elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека.
5. <http://www.philology.ru/literature1.htm> – русский филологический портал.
6. <https://postnauka.ru/themes/history-of-literature> – сайт современного отечественного и зарубежного литературоведения.

ТЕМА № 2.

ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Значение понятия «литература». Художественный образ как многомерная целостность. Деталь – средство художественной индивидуализации, ее значение в создании образа. Связь литературы с

живописью и музыкой. Естественный язык как материал литературного произведения. Художественная литература как одна из форм общественного сознания. Произведение художественной литературы как результат духовной работы познающей мир и себя в нем личности. Специфика художественной литературы по сравнению с другими видами искусства. Литература и «не-литература». Текст и произведение. Функции художественной литературы.

Содержание и форма как философские категории. Гегель о содержании и форме художественного творчества. Позиция Ю.Н. Тынянова и других представителей русской формальной школы 1920-х гг. Взаимосвязь содержания и формы. Эвристическая условность их деления.

Категория содержания. Тема, проблема, идея литературного произведения. Роль творческой инициативы автора в выборе и разработке темы. Понятие эстетического идеала. Идея в художественном произведении и научном трактате. Трудность адекватного перевода художественной идеи на язык формальной логики.

Сюжет как элемент повествовательного жанра. Конфликт как двигатель сюжета. Композиция сюжета. Роль конфликта в развитии сюжетного действия. Сюжет и фабула. Пролог и эпилог. Рама художественного произведения. Внесюжетные элементы. Композиция.

Пейзаж. Герой. Портрет. Художественное время и пространство. Хронотоп. Мифологема. Архетип. Мифотектоника.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

2. *Барт Р.* Литература сегодня // *Барт Р.* Избранные работы: семиотика, поэтика / пер. с франц. – М., 1994. – С. 233–245.
3. *Палиевский П.В.* Пути реализма. Литература и теория. – М.: Современник, 1974. – 223 с.
4. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
5. *Тюпа В.И.* Художественность литературного произведения: вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1987. – 219 с.
6. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. – М.: Искусство, 1970. – 224 с.
7. *Хализев В.Е.* Теория литературы. – М.: Академия, 2009. – 432 с.

Новейшие работы

1. *Гладышев В.В.* Краткий справочник по литературе. – М.: ФЛИНТА, 2019. – 272 с.
2. *Гольденберг А.Х.* Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 232 с.
3. *Дмитриевская Л.Н.* Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 201 с.
4. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 248 с.
5. *Капинов Е.В., Силантьев И.В.* Сюжетология и сюжетография в Институте филологии Сибирского отделения Российской академии наук // Новый филологический вестник. – 2018. – № 1(44). – С. 284–297.
6. *Радь Э.А.* История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох. – М.: Наука-Флинта, 2016. – 276 с.
7. *Силантьев И.В.* Сюжетологические исследования. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 224 с.

Электронные ресурсы

1. <http://nature.web.ru/litera/> – словарь по литературоведению П.А. Николаева.
2. <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> – новый словарь литературоведческих терминов (автор-составитель С.А. Белокурова).
3. <http://www.philology.ru/literature1.htm> – русский филологический портал.
4. <https://www.netslova.ru/> – сетевая словесность (лаборатория сетевой литературы).
5. <http://www.garshin.ru/literature/literary-criticism.html> – сайт Игоря Гаршина.

ТЕМА № 3.

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Отличительные признаки языка художественной литературы. Язык художественной литературы (поэтический язык) и литературный язык. Слово как средство изображения действительности и выражения авторского сознания. Стиль как эстетическая категория.

Архаизмы, историзмы, неологизмы, диалектизмы, варваризмы, профессионализмы и арготизмы, их функция в произведениях литературы.

Тропы в системе художественного языка, их роль в создании художественной реальности. Метафора, персонификация, метонимия, синекдоха, аллегория, символ, перифраз (его отличие от парафраза), гипербола, литота. Эпитет, его признаки, отличие от логического определения предмета.

Синтаксис поэтической речи. Понятие фигур речи. Инверсия, анаколупф, амплификация, плеоназм, эллипсис, многосоюзие и бессоюзие, градация, виды риторических фигур.

Эвфония художественной речи. Звуковые повторы. Аллитерация и ассонанс. Звуковая организация художественного текста с содержательной точки зрения.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
2. *Винокур Г.О.* О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
3. *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 478 с.
4. *Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-классика, 1996. – 496 с.
5. *Лотман Ю.М.* Анализа поэтического текста. – М.: Учпедгиз, 1972. – 270 с.
6. *Чернец Л.В.* «... Он был, о море, твой певец» (о перифразе) // Русская словесность. – 2001. – № 3. – С. 54–60; «... Плыло облако, похожее на рояль» (о сравнении) // Русская словесность. – 2000. – № 2. – С. 75–79; «Ночевала тучка золотая...» (о метафоре) // Русская словесность. – 2000. – № 6. – С. 73–78.
7. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Новейшие работы

1. *Дербишева З.К.* Язык и этнос. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 256 с.
2. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 248 с.

3. *Романова Г.И.* Практика анализа литературного произведения (Русская классика). – М.: ФЛИНТА, 2017. – 256 с.
4. *Синельникова Л.Н.* Стихотворный текст: междисциплинарная интерпретация. – М.: ФЛИНТА, 2020. – 260 с.
5. *Сулименко Н.Е.* Текст и аспекты его лексического анализа. – М.: ФЛИНТА, 2019. – 398 с.
6. *Муратова Е.Ю.* Лингвосинергетика поэтического текста. – М., 2018.
7. *Фефилов А.И., Фефилов А.И.* Феномен языка в философии и лингвистике. – М.: ИНФРА-М, 2019. – 219 с.

Электронные ресурсы

1. <http://nature.web.ru/litera/> – словарь по литературоведению П.А. Николаева.
2. <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> – новый словарь литературоведческих терминов (автор-составитель С.А. Белокурова).
3. http://book.uraic.ru/el_library/gum/filolog/ – сайт Свердловской областной научной библиотеки имени В.Г. Белинского.
4. https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Index_Lit.php – сайт Гумер (сайт литературоведения и культурологии).

ТЕМА № 4.

РОДЫ И ЖАНРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Род художественной литературы как понятие. Жанр как литературоведческая категория. Аристотель, Гегель, В.Г. Белинский, современные филологи о делении литературы на классификационные ячейки. Жанр в исторической перспективе. Память жанра. Жанровый канон, способы его разрушения (трансформации) в истории литературы.

Эпос, его отличие от лирики и драмы. Повествование как свойство эпоса. Словесное описание. Рассуждение. Героический эпос, эпическая поэма, повесть, рассказ, новелла, очерк, его разновидности. Роман как художественное явление. Дискуссия о происхождении романа. Точка зрения М.М. Бахтина. Типология романа. Роман странствий. Биографический роман. Роман воспитания. Исторический роман. Роман-эпопея (главные жанровые признаки). Виды романа: плутовской, авантюрно-любовный, рыцарский, готический, уголовно-детективный, научно-фантастический, утопический и др. «Полифонический» роман.

Лирика как род художественной литературы. Понятие лирического героя как носителя комплекса эмоциональных переживаний. Сuggestивность и медитативность. Жанры и жанровые разновидности: сонет, мадригал, сатира, эпистола, эпиграмма, гимн, дифирамб, ода, элегия, эпитафия.

Драма как род литературы. Диалогический принцип построения образов. Монолог. Игра. Функции авторских ремарок. Трагедия, комедия, драма, их происхождение, историческая судьба, потенциал развития. Комедия масок. Комедия положений. Высокая комедия. Трагикомедия, водевиль, мелодрама как периферийные жанры драматического искусства.

Переходные жанры в истории художественной литературы. Басня, баллада, стихотворение в прозе, роман в стихах.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / пер. с др.-греч. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
2. *Бахтин М.М.* Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.

3. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
4. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. – Л.: Интрада, 1997. – 414 с.
5. *Тамарченко Н.Д.* Теория литературных родов и жанров: эпика. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2001. – 80 с.
6. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
7. *Хализев В.Е.* Драма как явление искусства: поэтика, генезис, функционирование. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1978. – 260 с.
8. *Чернец Л.В.* Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 192 с.

Новейшие работы

1. *Варламов А.Н., Муравьева В.В., Яценко И.И.* Русский рассказ конца XX века. – М.: ФЛИНТА, 2019. – 128 с.
2. *Гиленсон Б.А.* Роман Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол». История и современность. – М.: ИНФРА-М, 2020. – 195 с.
3. *Головкин В.М.* Историческая поэтика русской классической повести. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 280 с.
4. *Злотникова Т.С.* Эстетические парадоксы русской драмы. – М.: ИНФРА-М, 2019. – 289 с.
5. *Николаева С.В.* Структура стихотворного текста в аспекте герменевтической теории интерпретации (на материале английского сонета XVI–XIX вв.). – Ростов-на-Дону, Таганрог: Изд-во Южного федерального ун-та, 2019. – 357 с.
6. Памятники книжного эпоса Запада и Востока: коллективная монография / сост. и ред. С.Ю. Неклюдов, Н.В. Петров. – М.: ИНФРА-М, 2019. – 482 с.
7. *Тарасова И.А.* Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 196 с.

Электронные ресурсы

1. <http://nature.web.ru/litera/> – словарь по литературоведению П.А. Николаева.
2. <http://www.garshin.ru/literature/literary-criticism.html> – сайт Игоря Гаршина.
3. <http://inion.ru/publishing/journals/literaturovedcheskii-zhurnal/> – сайт Института научной информации по общественным наукам.
4. http://legacy.inion.ru/index.php?page_id=362 – сайт «Литературоведческого журнала».
5. <http://www.philology.ru/literature1.htm> – русский филологический портал.

ТЕМА № 5.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Понятие о литературно-художественном процессе. Литературный процесс как форма исторического (динамического) существования словесно-образных текстов. Теория стадийного развития литературы. Типы художественного сознания.

Литературные направления, течения, школы. Классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм. Творческие принципы и художественная практика. Массовая литература. Пародия, ее роль в литературном процессе. «Большое время», в котором смыслы не пропадают (из концепции М.М. Бахтина).

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая

поэтика: литературные эпохи и типы художественного мышления. – М.: Наследие, 1994. – С. 3–38.

2. *Бореев Ю.Б.* Методологические искания и современная методология анализа литературного процесса // Теория литературы: в 4 томах. – Т. IV: Литературный процесс. – М.: Наследие, 2001. – С. 96–129.

3. *Чернец Л.В.* «Как слово наше отзовется...»: судьбы литературных произведений. – М.: Высшая школа, 1995. – 239 с.

Новейшие работы

1. *Гиленсон Б.А.* Русская классика в мировом литературном процессе XIX – начала XX веков. – М.: ИНФРА-М, 2014. – 395 с.

2. *Колобаева Л.А.* Русский символизм. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2017. – 351 с.

3. *Новиков В.И.* Литературные медиаперсоны XX века: личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. – М.: Аспект-Пресс, 2017. – 240 с.

4. *Черняк В.Д., Черняк М.А.* Массовая литература в понятиях и терминах: словарь-справочник. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 192 с.

Электронные ресурсы

1. <http://medien.ru/literaturnye-zhurnaly/> – сайт о современных литературных и литературоведческих журналах России.

2. <http://nature.web.ru/litera/> – словарь по литературоведению П.А. Николаева.

3. <https://magazines.gorky.media/> – Журнальный зал.

4. <https://bigenc.ru/literature/text/2071626> – Большая Российская энциклопедия.

ТЕМА № 6.

ОСНОВЫ СТИХОВЕДЕНИЯ

Стиховедение как раздел литературоведческой науки. Разделы стиховедения: метрика, ритмика, строфика, фоника.

Специфика стихотворной речи. Понятие о ритме. Метр и стихотворные размеры. Происхождение стихотворного ритма. Связь семантики и ритмики в поэзии. Понятие «семантического ореола». Стих и проза: проблема сущностных различий. Системы стихосложения в мировой поэзии. Метрическая (античная, квантитативная) система стихосложения. Силлабическая система стихосложения. Реформа русского стихосложения в XVIII столетии. Силлабо-тоническая и тоническая системы стихосложения. Рифма, ее происхождение, основные виды рифм, способы рифмовки. Фольклорные и литературные корни русского национального стиха. Строфа как ритмическое и синтаксическое единство. Виды строф. Твердые строфы. Клаузулы, поэтические переносы, «слабые» / «сильные» места в стихотворной строке.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 450 с.
2. *Журавлев А.П.* Звук и смысл. – М.: Просвещение, 2000. – 160 с.
3. *Кожин В.В.* Как пишут стихи (о законах поэтического творчества). – М.: Алгоритм, 2001. – 320 с.
4. *Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе. – М.: Изд-во РГГУ, 2002. – 685 с.
5. *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 432 с.

6. *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. – М.: Азбука, 2003. – 236 с.
7. *Холшевников В.Е.* Стихovedение и поэзия. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. – 192 с.
8. *Эткинд Е.Г.* Материя стиха. – СПб.: Гуманитарный союз, 1998. – 506 с.

Новейшие работы

1. *Бабайцева В.В.* Читая стихи... (Синтаксис и семантика). – М.: ФЛИНТА, 2016. – 176 с.
2. *Иванюк Б.П.* Поэтическая речь. Сборник упражнений. – М.: ФЛИНТА, 2009. – 520 с.
3. *Иванюк Б.П.* Поэтическая речь. Словарь терминов. – М.: ФЛИНТА, 2012. – 312 с.
4. *Синельникова Л.Н.* Стихотворный текст: междисциплинарная интерпретация. – М.: ИНФРА-М, 2020. – 267 с.
5. *Федотов О.И.* Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. – Кн. 1: Метрика и ритмика. – М.: ФЛИНТА, 2012. – 362 с.
6. *Федотов О.И.* Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. – Кн. 2: Строфика. – М.: ФЛИНТА, 2012. – 435 с.

Электронные ресурсы

1. <https://rifmoved.ru/prosodia-1.htm> – справочник по стихосложению.
2. https://vk.com/topic-1054910_34692946 – избранная научная и популярная литература по стиховедению.
3. http://az.lib.ru/p/pjast_w_a/text_1931_sovr_stihovedenie.shtml – В.А. Пяст, «Современное стиховедение» (1931)
4. <http://www.elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека.

ТЕМА № 7.

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ И ЗАРУБЕЖНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Мифологическая школа. Культурно-историческая школа.
Психологическое направление. Русская формальная школа.
Структуралистская методология. Московско-тартуская семиотическая
школа. Современное литературоведение: тенденции развития.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. Академические школы в русском литературоведении. – М.: Наука, 1975. – 516 с.
2. Московско-тартуская семиотическая школа: история, воспоминания, размышления. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 384 с.
3. Немецкое философское литературоведение наших дней / пер. с нем. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. – 552 с.
4. *Нигматуллина Ю.Г.* Методология комплексного изучения художественного произведения. – Ч. I. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1976. – 132 с.
5. Теория литературы: в 2 томах. – Т I: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2004. – 552 с.
6. Теория литературы: в 2 томах. – Т II: Историческая поэтика / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2004. – 368 с.

Новейшие работы

1. *Есин А.Б.* Психологизм русской классической литературы. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 176 с.
2. *Зенкин С.М.* Теория литературы: проблемы и результаты. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 368 с.

3. *Рыжова С.В.* Культурологическое наследие Дмитрия Сергеевича Лихачева. – Красноярск: Изд-во Сибирского федерального ун-та, 2016. – 96 с.
4. *Турьшева О.Н.* Теория и методология зарубежного литературоведения. – М.: Наука-Флинта, 2015. – 160 с.
5. *Хрящева Н.П.* Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения (хрестоматия). – М.: Наука-Флинта, 2012. – 456 с.

Электронные ресурсы

1. <http://www.elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека.
2. <http://nature.web.ru/litera/> – словарь по литературоведению П.А. Николаева.
3. <https://magazines.gorky.media/> – Журнальный зал.
4. <https://cyberleninka.ru/> – электронная научная библиотека «КиберЛенинка».

ТЕМА № 8.

СРАВНИТЕЛЬНОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Сравнительное литературоведение – отрасль научного знания: историко-культурные предпосылки возникновения. Сравнение как прием. Сравнительно-исторический метод. Сопоставительное литературоведение. Отличие сравнения от сопоставления. Литературная компаративистика. Понятие о литературных влияниях и заимствованиях. «Бродячие сюжеты» мировой литературы (с примерами). Типологические схождения. Контактные связи. «Свое», «чужое», «другое». Литературоведческая имагология. Национальные образы (картины) мира. Интертекст. Диалог. Коммуникация. Всемирное, национальное, этническое.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Гачев Г.Д.* Космо-Психо-Логос: национальные образы мира. – М.: Академический проект, 2007. – 511 с.
2. *Григорьева А.В.* Дао и Логос: встреча культур. – М.: Наука, 1992. – 424 с.
3. *Дима А.* Принципы сравнительного литературоведения / пер. с румын. – М., 1977.
4. *Дюршшин Д.* Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. – М.: Прогресс, 1979. – 229 с.
5. *Ильин И.П.* Постструктурализм и диалог культур. – М.: Главная государственная библиотека СССР имени В.И. Ленина, 1989. – 58 с.
6. *Конрад Н.И.* Запад и Восток. – М.: Наука, 1966. – 520 с.
7. *Неупокоева И.Г.* История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976. – 357 с.

Новейшие работы

1. *Аминева В.Р.* Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей II половины XIX века и татарских прозаиков I половины XX века). – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2010. – 476 с.
2. *Голикова Л.П., Шаройко М.В.* Россия и Армения: литературный диалог и специфика национального. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 138 с.
3. Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / под ред. Т.Н. Колокольцевой, В.П. Москвина. – М.: ИНФРА-М, 2017. – 282 с.
4. *Саяпова А.М.* Реальный и возможный диалог творческого сознания Ф.И. Тютчева с Западом и Востоком. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 157 с.

5. *Чхаидзе Е.* Политика и литературная традиция: русско-грузинские литературные связи после перестройки. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 416 с.

Электронные ресурсы

1. <http://cpcl.feb-web.ru/> – сайт проекта «Сравнительная поэтика и сравнительное литературоведение».
2. <http://www.elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека.
3. <https://cyberleninka.ru/> – электронная научная библиотека «КиберЛенинка»
4. <https://culture.wikireading.ru/73984> – ВикиЧтение (сайт статей по сравнительному литературоведению).

ТЕМА № 9.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД В СИСТЕМЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО И СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Художественный (литературный) перевод как вид творческой деятельности. Перевод в системе сравнительной поэтики. История перевода в России. Буквализм. Вольный перевод. Оригинал (подлинник). Подстрочники. Школы художественного перевода. Перевод поэтического текста. Перевод прозы. Перевод драматического сочинения. Лексические приемы. Синтаксические приемы переводчика. Перевод фразеологических единиц. Культурный контекст. Реалии. Проблема переводимости. Норма перевода.

ЛИТЕРАТУРА

Классические труды

1. *Галь Н.* Слово живое и мертвое. – М.: Время, 2015. – 358 с.

2. *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 416 с.
3. *Федоров А.В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2002. – 416 с.
4. *Чуковский К.И.* Высокое искусство. – М.: Время, 2014. – 448 с.
5. *Эткинд Е.Г.* Поэзия и перевод. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 430 с.

Новейшие работы

1. *Азов А.Г.* Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е гг. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2019. – 304 с.
2. *Петренко Д.И.* Роман Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его переводы на русский язык. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 238 с.
3. *Салимова Д.А., Тимерханов А.А.* Двужычие и перевод: теория и опыт исследования. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 280 с.
4. *Рябова А.А.* Творчество С.-Т. Кольриджа в русских переводах XIX – начала XX века. – М.: Флинта, 2017. – 156 с.
5. *Рябова А.А.* Творчество Р. Саути в русских переводах XIX – начала XX века. – М.: Флинта, 2017. – 156 с.
6. *Яшина Т.А.* Творчество Томаса Мура в русских переводах первой трети XIX века. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 158 с.

Электронные ресурсы

1. <http://www.elibrary.ru/defaultx.asp> – научная электронная библиотека.
2. <https://cyberleninka.ru/> – электронная научная библиотека «КиберЛенинка».
3. <http://discourseanalysis.org/about.shtml> – научный журнал «Современный дискурс-анализ».

4. <http://nature.web.ru/litera/> – словарь по литературоведению П.А. Николаева.

5. http://zhurnal.lib.ru/w/wagapow_a_s/ – библиотека переводчика.

ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Основная цель практических занятий – расширить представления студентов о формах и способах анализа конкретного литературного произведения. Ключевым аспектом рассмотрения при этом является его эстетическая природа.

Программой предусмотрено 36 часов практических занятий.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 1–2.

Тема, проблема, идея в художественном произведении.

Малая эпическая форма. Жанр рассказа.

Рассказы А.П. Чехова: своеобразие авторского стиля

(«Смерть чиновника», «Хамелеон»).

Рассказы Лу Синя – китайского писателя

Примерный перечень вопросов

1. Понятие темы (с использованием материала статей из литературоведческих справочников). Способы определения темы.

2. Понятие проблемы (с использованием материала статей из литературоведческих справочников). Связь проблематики с конфликтом.

3. Идея в эпическом произведении (с использованием материала статей из литературоведческих справочников). Пафос.

4. Семантика названий рассказов А.П. Чехова. Прием «говорящих» имен. «Объектная» манера творческого стиля писателя.

5. Хронотоп чеховских рассказов. Основной конфликт в рассказе «Смерть чиновника». Образ Брызжалова. Образ жены Червякова. Роль «зоологических» ассоциаций в рассказе «Хамелеон». Образ Хрюкина.

6. Лу Синь (1881–1936) – основоположник новой китайской литературы. Общая характеристика. Влияние русской классики XIX века (И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов). Проблематика рассказов: «Снег», «Бумажный змей», «Надежда».

7. А.П. Чехов и Лу Синь: сходства и отличия в мироощущении, стиле литературного письма, образной системе, проблематике текстов.

ЛИТЕРАТУРА

Книжные издания

1. *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики А.П. Чехова. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. – 180 с.
2. *Тюна В.И.* Художественность чеховского рассказа. – М.: Высшая школа, 1989. – 133 с.
3. *Чудаков А.П.* Поэтика А.П. Чехова. – М.: Наука, 1971. – 291 с.
4. *Глаголева И.К.* Лу Синь: Библиографический указатель. М.: Всесоюзная государственная библиотека иностранной литературы, 1977. – 245 с.

Электронные ресурсы

1. <http://www.synologia.ru/> – сайт, посвященный китайской культуре.
2. <https://bigenc.ru/literature/text/2071626> – Большая Российская энциклопедия.
3. <http://tululu.org/a10413/> – Большая бесплатная библиотека.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 3–4.

Тема, проблема, идея в художественном произведении.

Крупная эпическая форма. Жанр романа.

Роман И.А. Гончарова «Обломов»: поэтика, специфика творческого стиля

Примерный перечень вопросов

1. Тематика. Проблематика. Идея. Вечные образы в мировой литературе.

2. Илья Ильич Обломов как герой социально-философского романа XIX века. Основные принципы портретной характеристики. Философия жизни Обломова. Смысл имени. Значение предметных деталей. Персидский халат. Функция Захара-слуги как «двойника» главного героя.

3. Внесюжетные элементы романа. Значение IX главы («Сон Обломова») для раскрытия идейного замысла. «Мифологизм» как прием изображения действительности в романе.

4. Функция образов Ольги Ильинской и Андрея Штольца (портрет, строй мыслей и чувств, авторская характеристика, система эпизодов).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Краснощекова Е.А.* И.А. Гончарова: мир творчества. – СПб.: Пушкинский фонд, 1997. – 492 с.
2. *Криволапов В.Н.* Еще раз об «обломовщине» // Русская литература. – 1994. – № 2. – С. 27–47.
3. *Манн Ю.В.* Человек и среда (заметки о натуральной школе) // Вопросы литературы. – 1968. – № 9. – С. 5–21.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 5–6.

Сюжет художественного произведения.

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина.

«Станционный смотритель»

Примерный перечень вопросов

1. Понятие сюжета в художественном произведении (с использованием материала статей из литературоведческих справочников). Композиция сюжета. Значение конфликта. Сюжет в широком и узком значениях термина.

2. Отличие сюжета от фабулы. Проблема фабулы и сюжета в научных исследованиях русских филологов 1920-х гг.

3. Тема «маленького человека» в творческом наследии А.С. Пушкина.

4. Элементы сюжета в «Станционном смотрителе». Сюжетная переключка с евангельской притчей о блудном сыне. Образная система (Самсон Вырин, Дуняша, Минский). Особенности индивидуально-творческого стиля А.С. Пушкина («Проза требует мыслей...»).

5. Проблема жанровой формы пушкинского произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.

2. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. – М.: Лабиринт, Изд-во РГГУ, 2001. – 198 с.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 7–8.

Сюжет и композиция литературного произведения.

Внесюжетные элементы в составе художественного целого.

Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль»

Примерный перечень вопросов

1. Сюжет как литературоведческое понятие. Композиция текста.

2. История старухи Изергиль. Роль внесюжетных элементов в организации рассказа, в формировании его творческого замысла. Легенды о Ларре и Данко. Значение обрамления. Функция повествователя в тексте.

3. Множественный (полисемантический) характер точек зрения в горьковском рассказе. Соотношение позиций повествователя, старухи Изергиль и коллективного создателя древних легенд.

4. Смысловое наполнение пейзажа в произведении. Символический пейзаж в легендах. Функция пейзажа в финальной части рассказа. Романтические мотивы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лейдерман Н.Л., Сапир А.М.* Горький в школе: новое прочтение. – М.: ВАКО, 2005. – 304 с.

2. *Михайловский Б.В.* Творчество М. Горького и мировая литература. – М.: Наука, 1965. – 648 с.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 9–10.

Язык художественного произведения.

Тропы и поэтический синтаксис.

Стихотворения А.С. Пушкина «Зимнее утро» и «Пророк».

Пейзажные стихотворения Ли Бо – древнего китайского поэта

Примерный перечень вопросов

1. Понятие языка художественного произведения. Язык художественного произведения и литературный национальный язык. Поэтический язык.

2. Изобразительно-выразительные средства художественного языка. Тропы.

3. Стихотворения А.С. Пушкина. Средства изображения и выражения, литературные приемы (метафора, метонимия, аллегория, персонификация, антитеза, градация, инверсия, поэтические переносы, архаизмы). Их взаимосвязь в смысловом плане.

4. Стихотворения Ли Бо: «Сосна у Южной веранды», «Под луной одиноко пью», «Воспеваю гранатовое дерево, растущее под восточным окном моей соседки» и др. Формы выражения лирических чувств. Подстрочный перевод. Художественная обработка на русском языке.

5. А.С. Пушкин и Ли Бо: сходства и отличия в поэтическом мироощущении, настроениях и образной системе.

ЛИТЕРАТУРА

Книжные издания

1. *Бройтман С.Н.* Тайная поэтика А.С. Пушкина. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2001. – 110 с.
2. *Лотман Ю.М.* Пушкин: биография писателя. – Л.: Просвещение, 1983. – 256 с.
3. *Тороповцев С.А.* Ли Бо: земная судьба Небожителя. – М.: Молодая гвардия, 2014. – 293 с.

Электронные ресурсы

1. <http://www.synologia.ru/> – сайт, посвященный китайской культуре.
2. <http://lib.ru/POECHIN/> – сайт о древнекитайской литературе.
3. http://lib.ru/POECHIN/libo_git.txt – поэзия Ли Бо в переводах А.И. Гитовича.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 11–12.

Жанрово-стилевые формы в художественной литературе.

Эпос. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка»

Примерный перечень вопросов

1. Эпос как род литературы. Специфика эпического. Основные жанрово-стилевые формы эпоса.
2. Проблема принципиального отличия повести от романа.
3. «Капитанская дочка» – повесть или роман? Почему?
4. Тема, проблема, идея, конфликт, сюжет в произведении. Образная система. Позиция автора. Мотивы христианского милосердия. Художественная концепция Случая в судьбе отдельного человека.
5. Специфика стиля. Словесные средства поэтического языка, приемы портретной характеристики, пейзажные зарисовки, сон главного героя, его символично-аллегорическое истолкование. Мотив бурана, его значение в структуре текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Долинин А.А.* Вальтер-Скоттовский историзм и «Капитанская дочка» // *Долинин А.А.* Пушкин и Англия: цикл статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – С. 237–258.
2. *Лотман Ю.М.* Идеальная структура «Капитанской дочки» // *Лотман Ю.М.* Пушкин: работы разных лет. – СПб.: Искусство-СПб., 1995. – С. 212–227.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 13–14.

Жанрово-стилевые формы в художественной литературе.

Лирика. А.А. Фет. «Сияла ночь. Луной был полон сад...».

Поэзия Ду Фу – классика древней китайской литературы

Примерный перечень вопросов

1. Лирика как род литературы. Специфика лирического искусства среди других родов литературы. Основные жанрово-стилевые формы лирики.

2. Понятие лирического героя. Нетождественность лирического героя автору как биографическому лицу. Концепция Ю.Н. Тынянова. Теория Б.О. Кормана.

3. Алгоритм анализа лирического текста. Значимость структурных уровней текста. Связь формы и содержания.

4. Доминанты фетовской поэзии: взаимосвязь красоты, музыки, творчества, природы, любви. Красота как высшая ценность бытия. А.А. Фет как выразитель идей и настроений «чистого искусства».

5. «Сияла ночь. Луной был полон сад...»: эмоциональный комплекс, мелодика, виды звукового повтора, стихотворный размер, композиция, поэтический язык, хронотоп.

6. Стихотворения Ду Фу: «Лунная ночь», «В снегу», «Увядший раньше времени цветок...» и др. Формы выражения лирических чувств. Подстрочный перевод. Художественная обработка на русском языке.

7. А.А. Фет и Ду Фу: сходства и отличия в поэтическом мироощущении, настроениях и образной системе.

ЛИТЕРАТУРА

Книжные издания

1. *Гаспаров М.Л.* О стихе: избранные работы разных лет. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 347 с.

2. *Лотман Ю.М.* Анализ художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 276 с.

3. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. – М.: Просвещение, 1972. – 271 с.

4. *Бежин Л.Е.* Ду Фу. – М.: Молодая гвардия, 1987. – 271 с.

5. *Скребков А.* Ду Фу. – М.: ОГИ, 2012. – 296 с.

Электронные ресурсы

1. <http://www.synologia.ru/> – сайт, посвященный китайской культуре.

2. <http://lib.ru/POECHIN/> – сайт о древнекитайской литературе.

3. http://lib.ru/POECHIN/libodufu.txt_with-big-pictures.html – избранная поэзия Ду Фу в русских переводах.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ № 15–16.

Жанровые формы в художественной литературе. Драма.

Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад».

Пьеса М. Горького «На дне»

Примерный перечень вопросов

1. Драма как род литературы. Специфика драматического. Основные жанрово-стилевые формы драмы.

2. Тема и проблема пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». Конфликт, символический смысл названия. Образная система. Роль подтекста, внешняя бессобытийность. Особенность чеховских ремарок и пауз, повторяющиеся детали, слова и образы. Проблема определения жанра.

3. Пьеса М. Горького «На дне». Конфликт, жанровое своеобразие. Смысл названия. Значение ремарок. Философия Луки и философия Сатина. Авторская позиция. Семантика имен. Отсутствие имени как характеристика «мира дна». «Притча о праведной земле»: философский смысл.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гачев Г.Д.* Логика вещей и человек. Прение о правде и лжи в пьесе М. Горького «На дне». – М.: Высшая школа, 1992. – 94 с.
2. *Лейдерман Н.Л., Сапир А.М.* Горький в школе: новое прочтение. – М.: ВАКО, 2005. – 304 с.
3. *Тамарли Г.Л.* Поэтика драматургии А.П. Чехова (от склада души к типу творчества). – Таганрог: Изд-во ТГПИ, 2012. – 236 с.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 17.

Жанрово-стилевые формы в художественной литературе.

Лирико-эпос. Жанр литературной басни.

Басни И.А. Крылова («Волк на псарне», «Стрекоза и Муравей»)

Примерный перечень вопросов

1. Лирико-эпос как гибридная форма художественной литературы.
2. Басни Эзопа. Своеобразие поэтической басни.
3. Басня в творческом наследии И.А. Крылова. Образная система, особенности художественного стиля, композиция, круг проблем, авторская позиция, аллегория как ведущий прием, специфика стихотворного размера, разговорная тональность.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гаспаров М.Л.* Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М.: Наука, 1971. – 280 с.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства – М.: Педагогика, 1987. – 341 с.
3. *Коровин А.Б.* Басни И.А. Крылова. – М.: Просвещение, 2001. – 72 с.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 18.

Основы русского стихосложения

Примерный перечень вопросов

1. Теория стихосложения. Стих и проза. Проблема переходных форм. Белый стих. Силлабический и тонический стих.
2. Классические стихотворные размеры русской поэзии. Способы их определения в тексте. Понятие семантического ореола.
3. История и теория рифмы.
4. Строфика, разновидности строфических единств.
5. Практика определения стихотворных размеров: А.С. Пушкин «Осень» (отрывок), М.Ю. Лермонтов «Три пальмы», («Выхожу один я на дорогу»), Ф.И. Тютчев «Silentium», Н.А. Некрасов «Железная дорога», А.А. Блок «Незнакомка».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974. – 346 с.
2. *Гаспаров М.Л.* Очерки по истории русского стиха. – М.: Наука, 1984. – 302 с.
3. *Гаспаров М.Л.* Очерки по истории европейского стиха. – М.: Наука, 1988. – 304 с.
4. *Жирмунский В.М.* Теория стиха. – Л.: Наука, 1970. – 478 с.
5. *Занковская Л.В.* Основы русского стихосложения. – М.: Хроникер, 2008. – 440 с.
6. *Холшевников Е.В.* Основы русского стихосложения. – Л.: Изд-во ленинградского ун-та, 1972. – 159 с.
7. *Шенгели М.* Трактат о стихе. – М.: ГИХЛ, 1960. – 312 с.

ТЕМЫ УЧЕБНО-РЕФЕРАТИВНЫХ СООБЩЕНИЙ

1. Литературоведение как наука: современные проблемы и методы.
2. Поэтика: теоретические и исторические аспекты.

3. Аристотель как создатель труда по теории литературы.
4. Вклад русской академической школы XIX века в создание теоретических основ литературоведческой науки.
5. Русская литературоведческая мысль 1920–1930-х годов.
6. Борис Васильевич Томашевский как автор классического учебника по теории литературы.
7. Сюжет как литературное явление в типологическом освещении.
8. Особенности языка художественной литературы.
9. Стилистические возможности поэтического языка.
10. Тропы в художественном языке.
11. Метафора, аллегория и символ в художественном тексте.
12. Литературные жанры. Канон и его разрушение.
13. Басня. Федр, Бабрий, Лафонтен, И.А. Крылов.
14. Происхождение романа как крупной эпической формы.
15. Происхождение новеллы как малой эпической формы.
16. Литературные направления, течения, школы.
17. Проза и стих как две формы организации языка художественной литературы.
18. Рифма, ее место и значение в стихотворном произведении.
19. Алгоритм анализа литературного произведения (по М.Л. Гаспарову, по Ю.М. Лотману).
20. Художественное мышление и наука: прогностическая функция литературы.

СПИСОК УЧЕБНОЙ И НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А. Классические труды

I. Учебники и учебные пособия

1. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Академия, 1999. – 337 с.
2. Введение в литературоведение / под ред. Л.М. Крупчанова. – М.: Юрайт, 2017. – 479 с.
3. *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. – 440 с.
4. Основы литературоведения / под ред. В.П. Мещерякова. – М.: Юрайт, 2013. – 422 с.
5. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 346 с.
6. *Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы / пер. с англ. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.
7. *Федотов О.И.* Введение в литературоведение. – М.: Академия, 1998. – 144 с.
8. *Федотов О.И.* Начала литературоведческого труда. – М.: Просвещение, 1989. – 130 с.
9. *Фесенко Э.Я.* Теория литературы. – М.: Академический проект, 2008. – 784 с.
10. *Хализев В.Е.* Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 438 с.
11. *Эсалнек А.Я.* Основы литературоведения. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 215 с.

II. Хрестоматии

1. Введение в литературоведение: хрестоматия / под ред. П.А. Николаева. – М.: Высшая школа, 2006. – 463 с.
2. *Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890–1925 гг. в комментариях. – М.: Высшая школа, 1993. – 272 с.
3. Мысль, вооруженная рифмами: поэтическая антология по истории русского стиха. – СПб.: Академия, Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. – 672 с.

4. Стихovedение: хрестоматия / сост. Л.Е. Ляпина. – М.: ФЛИНТА, 2002. – 248 с.

III. Справочная литература

1. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николукина. – М.: ИНИОН РАН, 2001. – 648 с.
3. Современный словарь-справочник по литературе / сост. и науч. ред. С.И. Кормилов. – М.: АСТ, 2000. – 704 с.

IV. Дополнительная литература

1. Анализ одного стихотворения. – Л.: Просвещение, 1985. – 187 с.
2. *Винокур Г.О.* Филологические исследования. – М.: Наука, 1990. – 452 с.
3. *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Просвещение, 1968. – 328 с.
4. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. – СПб.: Интрада, 1997. – 414 с.
5. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. – СПб.: Интрада, 1999. – 415 с.
6. *Гиришман М.М.* Литературное произведение: теория художественной целостности. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
7. *Жовтис А.Л.* Стихи нужны... – Алма-Ата: Жазушы, 1968. – 238 с.
8. *Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И.* Методы изучения литературы: системный подход. – М.: ФЛИНТА, 2003. – 200 с.
9. *Илюшин А.А.* Русское стихосложение. – М.: Высшая школа, 2004. – 239 с.
10. *Карягин А.А.* Драма как эстетическая проблема. – М.: Наука, 1971. – 224 с.
11. *Кожин В.В.* Происхождение романа. – М.: Наука, 1963. – 439 с.

12. *Корецкая И.В.* Литература в кругу искусств. – М.: Наследие, 2001. – 302 с.
13. *Маймин Е.А.* Искусство мыслить образами. – М.: Наука, 1976. – 192 с.
14. *Николина Н.А.* Филологический анализ художественного текста. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
15. *Тамарченко Н.Д.* Теория литературных родов и жанров. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2001. – 80 с.
16. *Тимофеев Л.И.* Очерки теории и истории русского стиха. – М.: Художественная литература, 1958. – 415 с.
17. *Тюпа В.И.* Художественный дискурс: Введение в теорию литературы. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2002. – 80 с.
18. *Храпченко М.Б.* Горизонты художественного образа. – М.: Художественная литература, 1982. – 332 с.
19. *Цейтлин А.Г.* Труд писателя. – М.: Советский писатель, 1968. – 345 с.
20. *Шенгели Г.А.* Техника стиха. – М.: ГИХЛ, 1960. – 319 с.

Б. Современные труды

V. Новейшие издания

1. *Венедиктова Т.Д.* Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 357 с.
2. *Гаспаров М.Л.* О нем. Для него: статьи и материалы. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 720 с.
3. *Голубков М.М.* История русской литературной критики XX века. – М.: Юрайт, 2018. – 357 с.
4. *Доманский В.А.* Литература и культура: культурологический подход к изучению словесности в школе. – М.: ФЛИНТА, 2015. – 490 с.
5. *Жолковский А.К.* Русская инфинитивная поэзия XVIII – XX веков. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 560 с.

6. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 792 с.
7. Толстая Е.Д. Игра в классики: русская проза XIX–XX веков. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 504 с.
8. Чудакова М.О. Литература в школе: читаем или проходим? – М.: Время, 2017. – 302 с.

В. Интернет

1. <https://vk.com/nlobooks>, <https://www.nlobooks.ru/> – сайты «Нового литературного обозрения» (современного независимого гуманитарного издательства).
2. <http://pushkinskiydom.ru/> – сайт Института русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук.
3. <http://imli.ru/> – сайт Института мировой литературы имени А.М. Горького.
4. <https://www.rsuh.ru/vestnik/> – Вестник Российского государственного гуманитарного университета.
5. <http://philology-and-culture.kpfu.ru/> – журнал «Филология и культура» (Казанский (Приволжский) федеральный университет).

ОБРАЗЕЦ ТЕСТОВОГО ЗАДАНИЯ

I группа – задания с выбором одного правильного ответа

1. Что является основным объектом науки о литературе – литературоведения?

- А) Основным объектом науки о литературе является человеческое слово;
- Б) Основным объектом науки о литературе является человеческое слово в исключительно художественной (образно-эстетической) функции;
- В) Основным объектом науки о литературе является человеческий голос;

Г) Основным объектом науки о литературе является произведение устного народного творчества.

2. Из каких взаимосвязанных разделов состоит современная наука о литературе?

А) Словообразование, морфология, синтаксис;

Б) Ботаника, зоология, цитология;

В) Экология, геология, экономическая география;

Г) Теория литературы, история литературы, литературная критика;

Д) Физика, химия, биология;

Ж) История, палеография, текстология.

3. С какими смежными дисциплинами соприкасается наука о литературе?

А) Алгебра и элементы высшего математического анализа;

Б) Языкознание, философия и психология;

В) Физика твердого тела;

Г) Дизайн и элементы архитектурного планирования загородных домов.

4. Что называют в науке о литературе темой произведения?

А) Тема – круг событий, образующих жизненную основу произведений художественного творчества и служащих для постановки каких-либо проблем;

Б) Тема – сюжетная линия литературного произведения;

В) Тема – то, о чем говорится в литературном произведении;

Г) Тема – четко сформулированный вопрос художественного произведения, над которым читателю приходится долго размышлять (тема для разговора).

5. Что называют в науке о литературе проблемой произведения?

- А) Проблема – трудность в понимании смысла литературного текста;
- Б) Проблема – основной вопрос, выдвинутый писателем в произведении;
- В) Проблема – система внутренних противоречий в художественном произведении;
- Г) Проблема – совокупность вопросов, которые ставит писатель на материале темы литературного текста.

6. Что называют в науке о литературе идеей произведения?

- А) Идея – синоним индивидуально-творческого замысла писателя;
- Б) Идея – краткая формула в определении смысла литературного произведения;
- В) Идея – обобщающая, эмоционально-образная мысль, концепция автора, творческое понимание действительности;
- Г) Идея – яркий и выразительный художественный образ, несущий на себе главную смысловую нагрузку литературного произведения.

7. Что такое сюжет литературного произведения?

- А) Сюжет – система диалогов между персонажами;
- Б) Сюжет – совокупность художественных образов в их внутреннем развитии;
- В) Сюжет – рассказ о том, как изменялось настроение лирического героя в поэтическом произведении;
- Г) Сюжет – система определенных событий, составляющая содержание действия литературного произведения.

8. Какие слова в литературоведении называются архаизмами?

- А) Архаизмы – древнегреческие по происхождению слова русской речи;

- Б) Архаизмы – слова, ушедшие из языка вместе с предметами и явлениями, которые они обозначали;
- В) Архаизмы – устаревшие слова и грамматические конструкции, не употребляющиеся в современном языке, но зачастую имеющие в нем синонимы;
- Г) Архаизмы – слова, которые употребляются в той или иной местности.

9. Что такое троп как литературоведческий термин?

- А) Тропом в литературоведении называют слова с непрямым, переносным значением;
- Б) Тропом в литературоведении называют слова с прямым, непереносным значением;
- В) Тропом в литературоведении называют слова с прямым и переносным значением;
- Г) Тропом в литературоведении называют слова с непрямым и непереносным значением.

10. Что такое символ как литературно-художественный прием?

- А) Символ – яркая, запоминающаяся речь персонажа;
- Б) Символ – система воззрений писателя на окружающий мир;
- В) Символ – понятие, равнозначное идее красоты в научно-философских размышлениях, его литературно-образный эквивалент;
- Г) Символ – сложное структурное образование, включающее множество смыслов (литературных, мифологических, философских), которые не всегда поддаются рациональному выражению.

II группа – задания с выбором искомых правильных ответов

1. Что такое метафора как литературно-художественный прием?

- А) Метафора – «скрытое сравнение», по словам Аристотеля;
- Б) Метафора – разновидность тропа, перенос по смежности;
- В) Метафора – прием, основанный на особой системе звукового воздействия;
- Г) Метафора – разновидность тропа, перенос по сходству.

2. Что такое плеоназм как фигура речи?

- А) Плеоназм – словесное «излишество» в переводе с древнегреческого языка;
- Б) Плеоназм – шаблонный художественный образ;
- В) Плеоназм – употребление слов, излишних и с точки зрения смысла, и с точки зрения стилистической выразительности; прием часто встречается в фольклоре;
- Г) Плеоназм – особая разновидность метонимии.

3. Что такое роман в жанрово-стилевом смысле?

- А) Роман – разновидность крупной эпической формы; многопроблемное произведение, изображающее частную жизнь человека в широких связях с обществом;
- Б) Роман – небольшое по объему литературное произведение;
- В) Роман – «рассказ / повествование на романском языке»;
- Г) Роман – вид драматического произведения на итальянском языке.

4. Какие из нижеперечисленных признаков сентиментализма являются верными?

- А) Культ естественного чувства, не испорченного человеческой цивилизацией и социальными отношениями;
- Б) Культ строгого разума как высшего критерия истины и красоты;

В) Героями сентиментальных произведений были, как правило, простые люди – мелкопоместные дворяне, ремесленники, крестьяне – те из них, кто жил чувством, памятью сердца;

Г) Героями сентиментальных произведений были цари, князья, полководцы, высшее сословное духовенство – те из них, кто интересы государства, истины и добра ставил выше собственных эгоистических желаний.

5. Что в науке о литературе называют перифразой?

А) Перифраза – «окольный оборот», «описательное выражение»;

Б) Перифраза – прием замены слова другим, близким по лексическому значению;

В) Перифраза – редкое умение сказать многое в немногих словах;

Г) Перифраза – литературный прием, смысл которого состоит в замене определенного слова или словосочетания синтаксической моделью, указывающей содержательно на важные свойства предмета, явления или лица.

6. Какие из нижеперечисленных признаков драмы как рода художественной литературы являются верными?

А) Автор драматического произведения ставит целью выразить текущее настроение;

Б) Основу любого драматического произведения составляет конфликт;

В) Автор драматического произведения считает необходимым адекватно и правдоподобно отразить окружающую предметную действительность; он дает, как правило, широкое изображение жизни во взаимосвязи с общественным устройством;

Г) Основу любого драматического произведения составляет диалог.

7. Какая группа слов в литературоведении называется неологизмами?

- А) Неологизмы – новообразованные слова в языке;
- Б) Неологизмы – слова-омонимы: звучат одинаково, но имеют различные значения;
- В) Неологизмы – слова, не рассчитанные на общезыковое употребление;
- Г) Неологизмы – благозвучные слова с абстрактным значением, а также словосочетания, претендующие на фразеологический статус в языке.

8. Что такое риторический вопрос?

- А) Риторический вопрос – значительный по объему сегмент текста с большим количеством вопросов;
- Б) Риторический вопрос – вопрос, который не требует прямого ответа;
- В) Риторический вопрос – построение речи, в котором утверждение высказывается в форме вопроса;
- Г) Риторический вопрос – особое словосочетание с логическим ударением в серединной части высказывания.

9. Что такое оксюморон?

- А) Оксюморон – выражение, созданное в торжественном, высоком стиле речи;
- Б) Оксюморон – особая разновидность литературного каламбура;
- В) Оксюморон – прием сочетания противоположных по значению слов с целью необычного выражения какого-либо понятия или представления;
- Г) Оксюморон – разновидность антитезы, словесный «кентавризм».

10. Какое из нижеприведенных утверждений является верным?

А) Литература и живопись являются близкородственными видами искусства, потому что в древности слово и изображение были отмечены полным единством: слово было изображением, а изображение – словом;

Б) Литература и живопись являются близкородственными видами искусства, потому что любой писатель любит рисовать, а всякий художник – создавать литературные произведения;

В) Литература и музыка являются близкородственными видами искусства, потому что в древности, художественное слово бытовало в устной форме и потому произносилось нараспев или в музыкальном сопровождении;

Г) Литература и музыка являются близкородственными видами искусства, потому что писатель обладает музыкальным слухом: создавая свое произведение, он вслушивается в голос Вселенной; без этого творческий порыв невозможен.

III группа – задания с добавлением слова в готовый ответ

1. – наука о тексте литературных произведений. Задача этой науки состоит в том, чтобы критически проверить и установить подлинность авторского текста, без чего невозможно его дальнейшая публикация в печати, исследование и толкование.

2. – термин древнегреческого происхождения; он обозначает литературный прием, посредством которого дается изображение отвлеченного понятия через конкретный образ.

3. – наука, связанная с описанием и точной систематизацией информации о произведениях в печати и письменности. Эта отрасль познания делится на два вида: 1) научно-вспомогательную ... и 2) рекомендательную

4. – от древнегреческого слова, в буквальном переводе означающего «жалобная песня»; лирическое стихотворение, проникнутое настроением грусти и печали; жанр проделал сложную историческую эволюцию.

5. – термин древнегреческого происхождения, в буквальном переводе – «преувеличение»; литературный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления.

6. – по-гречески этот термин означает «хвала»; торжественная песня на стихи программного характера. Говорят о государственном, о революционном, о военном.....

7. Характеризуя лирику, литературоведы убедительно говорят о том, что лирика обладает такими свойствами, как 1) суггестивность и 2) медитативность. 1) Суггестивность – способность поэта свои эмоциональные состояния другому человеку; 2) Медитативность – способность поэта над вечными проблемами жизни.

8. – малая эпическая форма; в переводе с итальянского этот термин означает «повесть»; рассказ с остро развивающимся сюжетом и неожиданной концовкой.

9. Основными признаками как рода литературы выступают события, действия как предмет изображения и повествование как типичная, но не единственная форма выражения авторской мысли, хотя в крупных произведениях этого рода литературы присутствуют и описания, и рассуждения, и лирико-философские отступления.

10. – в переводе с древнегреческого языка этот термин означает «делаю лицо»; особый вид метафоры, в котором происходит перенесение человеческих черт (и шире – черт живого существа) на неодушевленные предметы и явления.

IV группа – задания на упорядочивание ответов

1. Укажите соответствия между термином и конкретным примером.

1) Метонимия; 2) Метафора; 3) Ирония; 4) Литота.

А) «Дюймовочка», «мальчик-с-пальчик»; Б) «Откуда, умная, бредешь ты, голова?»; В) «Мы все глядим в наполеоны / Двуногих тварей миллионы для нас орудие одно»; Г) «В каждый гвоздик душистой сирени / Распевая, вползает пчела».

2. Укажите соответствия термина и его научного определения.

1) Фабула; 2) Конфликт; 3) Композиция; 4) Сюжет.

А) Столкновение между персонажами по определенным идеологическим соображениям; Б) Система определенных событий в прямой хронологической взаимосвязи; В) Система событий, изображенных автором в литературном произведении; Г) Построение художественного произведения.

3. Укажите соответствия между термином и литературным примером.

1) Социальный конфликт; 2) Философский конфликт; 3) Конфликт просвещения и невежества; 4) Интимно-личный конфликт.

А) Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»; Б) Комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль»; В) Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»; Г) Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?».

4. Укажите соответствия между термином и его определением.

1) Завязка действия; 2) Развязка действия; 3) Кульминация; 4) Развитие действия.

А) Высшая точка напряжения в развитии сюжетного действия; Б) Событие в произведении, которое является началом действия; В) Этот элемент сюжета помогает читателю обнаружить противоречия между героями; Г) Исход событий в литературном произведении, решение противоречий сюжета.

5. Укажите соответствия между термином и литературным примером.

1) Завязка действия; 2) Развязка действия; 3) Кульминация; 4) Развитие действия.

А) «Гроза» А.Н. Островского; признание Катерины в том, что она совершила грех; Б) «Ревизор» Н.В. Гоголя; чиновники демонстрируют свое ханжество и лицемерие; В) «Ромео и Джульетта» У. Шекспира; смерть двух возлюбленных; Г) «На дне» М. Горького; приход Луки в ночлежку.

6. Укажите соответствия между термином и литературным эпизодом.

1) Задержанная экспозиция; 2) Эпилог; 3) Лирическое отступление; 4) Вставной эпизод.

А) Раскольников в остроге («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского); Б) Биография Чичикова до его появления в городе NN

(«Мертвые души» Н.В. Гоголя); В) А.С. Пушкин размышляет о состоянии русских дорог («Евгений Онегин»); Г) «Легенда о Великом Инквизиторе» («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского).

7. Укажите правильные соответствия.

1) Анафора; 2) Асиндетон; 3) Амплификация; 4) Полисиндетон.

А) Построение речи, при котором увеличено число союзов между словами; Б) Усиление словесного довода путем нагромождения равнозначных выражений; В) Повтор слова или группы слов в начале нескольких стихотворных строк; Г) Построение речи, при котором союзы, соединяющие слова, опущены.

8. Укажите верные соответствия.

1) Аллитерация; 2) Рефрен; 3) Ассонанс; 4) Инверсия.

А) Построение речи, которое состоит в нарушении общепринятой последовательности слов; Б) Повторение согласных звуков; В) Повторение гласных звуков; Г) Ритмически повторяющееся вслед за строфой слово, стих или группа стихов.

9. Укажите правильные соответствия.

1) Ямб; 2) Дактиль; 3) Хорей; 4) Анапест.

А) Двусложная стопа с сильной (ударной) позицией на четных слогах; Б) Двусложная стопа с сильной (ударной) позицией на нечетных слогах; В) Трехсложная стопа с сильной (ударной) позицией на I, IV, VII, X слогах. Г) Трехсложная стопа с сильной (ударной) позицией на III, VI, IX слогах.

10. Определите стихотворный размер и укажите правильные соответствия.

- 1) Пятистопный ямб; 2) Четырехстопный хорей; 3) Трехстопный анапест;
- 4) Двустопный ямб.

А) «Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя...»; Б) «Ее глаза на звезды не похожи, / Нельзя уста кораллами назвать...»; В) «Я ломаю слоистые скалы / В час отлива на илистом дне...»; Г) «Ночной зефир / Струит эфир, / Шумит, бежит / Гвадалквивир».

V группа – задания на свободное конструирование ответов

1. Объясните своими словами, как Вы понимаете смысл термина «стих», а также: чем стих как форма организации словесного текста отличается от прозы?

2. Как известно, носителем эмоциональных состояний в лирике является лирический герой. В науку о литературе это понятие было введено известным русским филологом Ю.Н. Тыняновым. Объясните, всегда ли возможно лирического героя отождествлять с автором поэтического текста? Автор как биографическая личность и автор как создатель словесного текста – это равнозначные понятия?

3. Обычно романтиком мы называем человека, не умеющего или не желающего подчиняться законам повседневной жизни. Романтик – это мечтатель, максималист; он доверчив, наивен, из-за чего нередко попадает в смешные ситуации. Литературоведы, которые подробно изучают феномен романтизма в мировой литературе, для описания внутренних переживаний поэта-романтика используют термин «двоемирие». Поясните в кратком, но емком ответе – что такое романтическое «двоемирие».

4. Сравнение – это как литературный прием, в котором одно явление или понятие проясняется путем (продолжите и закончите определение).

5. Стиховедение – это раздел науки о литературе, который занимается вопросами..... (продолжите и закончите дефиницию).

6. Новелла и рассказ относятся к литературным жанрам малой эпической формы. Между тем у всякого, кто знакомится с конкретными произведениями, написанными в этих жанровых формах, возникает вполне оправданный вопрос, в чем заключается отличие одного жанра от другого? Попробуйте сформулировать свой ответ.

7. Элементами сюжета являются экспозиция и постпозиция; они обрамляют произведение. Однако наряду с этими терминами в литературоведении употребляются и такие термины, как пролог и эпилог. В чем заключается существенное отличие пролога от экспозиции и эпилога от постпозиции? Или это – одно и то же?

8. Перечислите, какие произведения русской классической литературы (в объеме школьной программы), написанные в жанре комедии, Вам известны.

9. В школьных учебниках русской литературы повесть определяется как эпическое произведение, среднее между романом и рассказом – повесть больше рассказа, но меньше романа по объему и количеству персонажей. Однако подобное толкование повести лишает ее самостоятельного статуса в системе литературных жанров. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка» больше романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», но почему тогда она повесть, а не роман? Отсюда –

границу между повестью и романом надо искать не в объеме, а в особенностях сюжета. В отличие от романа, в повести материал излагается Исходя из этого, повесть можно определить как вид эпического произведения средней или большой формы, построенного в виде повествования о событиях в их (закончите предложения).

10. Жаргон – это лексика людей, объединенных общностью Одним из жаргонов, четко обозначившихся в русском обществе XIX века, был чиновный жаргон. Его знатоком являлся Н.В. Гоголь (закончите формулировку понятия).

ПЕРЕЧЕНЬ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ ВОПРОСОВ

1. Литературоведение как наука. Цели и задачи науки о литературе. Структура литературоведения.
2. Взаимосвязь литературоведения со смежными научными дисциплинами. Вспомогательные науки в литературоведении.
3. Функции художественной литературы. Понятие образа.
4. Отличие литературы от других видов искусств.
5. Понятие содержания и формы в литературоведении, их взаимосвязь.
6. Категория литературного содержания. Тема, виды тем, тематика.
7. Категория литературного содержания. Идея, разновидности идеи.
8. Категория литературного содержания. Проблема как понятие.
9. Сюжет и его составные элементы. Сюжет в широком и узком значении. Отличие сюжета от фабулы. Композиция.
10. Конфликт в литературном произведении. Типы конфликта.
11. Внесюжетные элементы, их роль в литературном произведении.
12. Тропы в художественном тексте.
13. Изобразительно-выразительные средства поэтического языка.
14. Фигуры речи.

15. Эпос как род литературы. Жанр и жанровые разновидности.
16. Лирика как род литературы. Понятие лирического героя.
17. Драма как род литературы. Основные жанры, их характеристика.
18. Литературное направление, течение, школа. Стиль как эстетическая категория и творческий метод.
19. Эстетическая теория классицизма.
20. Поэтика сентиментального произведения.
21. Романтизм как художественная система.
20. Реализм как направление: этапы формирования и развития.
21. Символизм, футуризм, акмеизм в литературе и искусстве.
22. Стиховедение как раздел науки о литературе.
23. Система стихосложения, ее разновидности. Ритм в литературе.
24. Понятие метра и стихотворного размера. «Скандовка».
25. Двухсложные и трехсложные размеры в истории русской классической поэзии. Реформа Тредиаковского-Ломоносова.
26. Рифма в поэзии. Типы рифм и способы рифмовки.
27. Звуковая организация стиха, ее роль в поэтическом тексте.
28. Алгоритм анализа поэтического текста.
29. Алгоритм анализа прозаического текста.

КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Студентам необходимо уделить особое внимание четкости формулировок при ответе на вопросы теоретического характера. Зачастую студенты отвечают на конкретно поставленный вопрос расплывчато, без внутреннего порядка.

Кроме того, надо помнить, что отвлеченные понятия науки о литературе нужно постоянно иллюстрировать конкретными примерами. Многие литературоведческие категории надо освещать в широкой исторической проекции.

Особый упор надо сделать на стиховедческих аспектах литературной теории. Практика показывает, что студенты-филологи плохо владеют общими и частными представлениями о стихосложении как наиболее формализованной науки из всех дисциплин литературоведческого цикла. (В этом плане она близка математике и лингвистике, конкретнее – учению о грамматических формах и моделях).

Нельзя забывать о полноте определений и характеристик. Мы не рекомендуем «растекаться мыслию по древу», говоря старинным слогом, но, напротив, настаиваем на необходимости сжато, по существу, доходчиво высказаться, приводя в качестве аргументов примеры, разбираемые как на лекциях и практических занятиях (вместе с преподавателем), так и в самостоятельном домашнем изучении. Только в этом случае ответ может претендовать на содержательную полноту и завершенность.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1.

Ю.М. ЛОТМАН

О СОДЕРЖАНИИ И СТРУКТУРЕ

ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Объектом изучения литературоведа является художественная литература. Положение это настолько очевидно, а само понятие художественной литературы представляется в такой мере первичным и непосредственно данным, что определение его мало занимает литературоведа. Однако, как только мы удаляемся за пределы привычных нам представлений <...>, количество спорных случаев начинает угрожающе возрастать. <...> Так, мы, не задумываясь, исключаем

«Историю государства Российского»² из области художественной литературы. <...> Факты подвижности границы, отделяющей художественный текст от нехудожественного, многочисленны. <...>. Если рассматривать художественную литературу как определенную сумму текстов, то <...> придется отметить, что в общей системе культуры эти тексты будут составлять часть. Существование художественных текстов подразумевает одновременное наличие нехудожественных и то, что коллектив, который ими пользуется, умеет проводить различие между ними. <...>

Разграничение произведений художественной литературы и всей массы остальных текстов <...> может осуществляться с двух точек зрения.

1. Ф у н к ц и о н а л ь н о. С этой точки зрения художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию. <...>

Одно из основных положений формальной школы состоит в том, что эстетическая функция реализуется тогда, когда текст замкнут на себя, функционирование определено установкой на выражение и, следовательно, если в нехудожественном тексте вперед выступает вопрос «что», то эстетическая функция реализуется при установке на «как». Поэтому план выражения становится <...> сферой, получающей самостоятельную культурную ценность. Новейшие семиотические исследования приводят к прямо противоположным выводам. Эстетически функционирующий текст выступает как текст повышенной, а не пониженной, по отношению к нехудожественным текстам, семантической нагрузки. Он значит больше, а не меньше, чем обычная речь. Дешифруемый при помощи обычных механизмов естественного языка, он раскрывает определенный уровень смысла, но не раскрывается до конца.

² Многотомный историографический труд Н.М. Карамзина, русского писателя XVIII века. – Примеч. сост.

Как только получателю информации становится известно, что перед ним художественное сообщение, он сразу подходит к нему совершенно особым образом. Текст предстает перед ним дважды <...> зашифрованным. Первая зашифровка – система естественного языка (предположим, русского). Поскольку эта система шифра дана заранее и адресант³ с адресатом⁴ одинаково свободно ею владеют, дешифровка на этом уровне производится автоматически <...>. Однако этот же текст <...> зашифрован еще каким-то другим образом. В условии эстетического функционирования текста входит предварительное знание об этой двойной шифровке и <...> неполное знание о применяемом при этом вторичном коде. Поскольку получатель информации не знает, что в воспринятом им тексте на этом втором уровне значимо, а что – нет, он «подозревает» все элементы выражения на содержательность. Стоит нам подойти к тексту как художественному, и в принципе любой элемент – вплоть до опечаток <...> – может оказаться значимым. <...>

Таким образом, формальная школа сделала, бесспорно, верное наблюдение о том, что в художественно функционирующих текстах внимание оказывается часто приковано к тем элементам, которые в иных случаях воспринимаются автоматически и сознанием не фиксируются. Однако объяснение ему было сделано ошибочное. Художественное функционирование порождает не текст, «очищенный» от значений, а, напротив, текст, максимально перегруженный значениями. <...>

2. С т о ч к и з р е н и я о р г а н и з а ц и и т е к с т а. Для того чтобы текст мог себя вести указанным выше образом, он должен быть определенным способом построен: отправитель информации его д е й с т в и т е л ь н о зашифровывает многократно и разными кодами (хотя в отдельных случаях возможно, что отправитель создает текст как

³ Отправитель сообщения. – Примеч. сост.

⁴ Получатель сообщения. – Примеч. сост.

нехудожественный, то есть зашифровывает однократно, а получатель при получении ему художественную функцию, примышляя более поздние кодировки и дополнительную концентрацию смысла). Кроме того, получатель должен знать, что текст, к которому он обращается, следует рассматривать как художественный. Следовательно, текст должен быть определенным образом семантически⁵ организован и содержать сигналы, обращающие внимание на такую организацию. Это позволяет описывать художественный текст не только как определенным образом функционирующий в общей системе текстов данной культуры, но и как некоторым образом устроенный. Если в первом случае речь идет о структуре культуры, то во втором – о структуре текста.

Между функцией текста и его внутренней организацией нет однозначной автоматической зависимости: формула отношения между двумя этими структурными принципами складывается для каждого типа культуры по-своему, в зависимости от общих идеологических моделей. В самом общем <...> виде соотношение это можно определить так: в период возникновения той или иной системы культуры складывается определенная, присущая ей, структура функций и устанавливается система отношений между функциями и текстами. <...> Затем период организации заканчивается. Известная неопределенность в соотнесенности звеньев уступает место однозначной упорядоченности, что означает падение информационной емкости системы, ее заострение. В этот момент, как правило, происходит смена эстетических теорий <...>. На этой стадии система функций и система внутренних построений текстов могут освобождаться от существующих связей и вступать в новые комбинации: сменяются ценностные характеристики <...>. В этот период тексты, обслуживающие эстетическую функцию, стремятся как можно менее

⁵ В смысловом порядке (от др.-греч. «sema» – «знак», «значение», «смысл», «semantikos» – «обозначающий»). – Примеч. сост.

походить своей имманентной⁶ структурой на литературу. Самые слова «искусство», «литература» приобретают уничижительный оттенок. Но наивно думать, что иконоборцы в области искусства уничтожают эстетическую функцию как таковую. Просто, как правило, художественные тексты в новых условиях оказываются неспособными выполнять художественную функцию, которую с успехом обслуживают тексты, сигнализирующие своим типом организации и некоторой «исконной» нехудожественной ориентации. <...> Далее следует этап формирования новой системы идейно-художественных кодификаций, в результате чего между структурой текстов и их функцией складывается новая – первоначально достаточно гибкая – система отношений.

Таким образом, в художественном развитии принимают участие не только художественные тексты. Искусство, представляя собой часть культуры, нуждается для своего развития в не-искусстве <...>. Между внешней и внутренней сферами происходит постоянный обмен, сложная система вхождений и выведений. <...>

Кроме отношения текста и функции существенную роль в механизме литературного развития играет система оценок. Вся система текстов, входящих в культуру, в ценностном отношении организуется трехступенчатой шкалой: «верх», отождествляемый с высшими ценностными характеристиками, «низ», представляющий его противоположность, и промежуточная сфера, нейтральная в аксиологическом⁷ отношении. Уже само распределение различных <...> групп текстов по классам аксиологической иерархии способно стать существенной типологической характеристикой данного вида культуры.

⁶ Ориентированной на внутритекстовые связи (лат. «immaneo» – «нахожусь в чем-нибудь»). – Примеч. сост.

⁷ Аксиология – учение о природе ценностей, система ценностных отношений (от др.-греч. «axia» – «ценность», «достоинство» и «logos» – «слово», «система», «учение»). – Примеч. сост.

Предположим, что мы имеем дело с культурой, в которой этический вид текстов занимает позицию ценностного «верха», а художественный – «низа», и другую, с противоположным распределением оценок этих классов. Уже этого будет достаточно, чтобы увидеть в первой существенное типологическое сходство со средневековой церковной культурой, а во второй – с Римом периода упадка или любой эстетской системой. Понятно, сколь существенное значение для понятия литературы в этой системе имеет место, которое ей отводится в общей ценностной иерархии текстов.

Однако в данном случае оказывается, что художественные тексты ведут себя иначе, чем все остальные. Обычно место текста <...> в общей иерархии культуры обозначено однозначно: сакральный⁸ текст <...> может быть святым или презренным, но не может быть святым и презренным одновременно. Юридический текст <...> в каждом типе культуры оценивается однозначно (создающий законы подлежит высшей оценке для Цицерона⁹, низшей – для Христа, в средневековой иерархии он занимает срединное место). Только художественные тексты могут быть предметом взаимоисключающих аксиологических оценок. <...>. Для того чтобы объяснить это явление, следует обратиться к внутренней организации того комплекса текстов, который мы определяем как художественную литературу.

⁸ Сакральность (от лат. «sacrum» – «священный», «посвященный Богу или богам») – все, что имеет отношение к божественному, религиозному, небесному, мистическому, отличающемуся от обыденных вещей, понятий, явлений. – Примеч. сост.

⁹ Марк Туллий Цицерон (лат. Marcus Tullius Cicero, 106 г. до н.э. – 43 г. до н.э.) – древнеримский политик, философ, оратор. – Примеч. сост.

Внутренняя организация художественной литературы – и в этом ее отличие от других классов текстов <...> – изоморфна¹⁰ культуре как таковой, повторяет общие принципы ее организации.

Литература никогда не представляет собой аморфно-однородной суммы текстов: она не только организация, но и самоорганизующийся механизм. На самой высокой ступени организации она выделяет группу текстов более абстрактного, чем вся остальная масса текстов, уровня, то есть м е т а т е к с т о в. Это нормы, правила, теоретические трактаты и критические статьи, которые возвращают литературу в ее самое, но уже в организованном, построенном и оцененном виде. <...>

Самоосмысление литературы начинается с исключения определенного типа текстов. Так начинается разделение на «дикие», «нелепые» и «правильные», «разумные» тексты в эпоху классицизма. <...>. Наглядный пример – совмещение понятия «литература» с одним из полюсов оппозиции «стихи – проза», причем противоположный объявляется не-литературой. Так, в русской литературе 1810-х – I половине 1820-х гг. само понятие художественной словесности практически совмещается с поэзией; в сознании «шестидесятников» мы наблюдаем противоположное явление. <...>. Исключение определенных текстов из литературы совершается не только в синхронном¹¹, но и в диахронном¹² плане; тексты, написанные до возникновения декларируемых норм или им не соответствующие, объявляются не-литературой. <...>

¹⁰ Изоморфизм (от др.-греч. «isos» – «равный», «morphē» – «форма») – тождественность, идентичность, сходство двух и более объектов по форме и строению, общность, похожесть, взаимнооднозначное соответствие. – Примеч. сост.

¹¹ Синхрония (от др.-греч. «syn» – «вместе», «chronos» – «время») – понятие, характеризующее состояние системы, ее функционирование в данный момент времени. – Примеч. сост.

¹² Диахрония (от др.-греч. «dia» – «через», «сквозь», «chronos» – «время») – понятие, характеризующее состояние системы, ее функционирование в историческом развитии, от ступени к ступени. – Примеч. сост.

Отобранный в соответствии с определенными теоретическим концепциями состав имен и текстов, включаемых в литературу, в дальнейшем подвергается канонизации в результате составления справочников, энциклопедий и хрестоматий, проникает в сознание читателей. Оттенок полемики, присущий ему, утрачивается, забываются конкретные имена создателей легенд, и то, что представляло собой полемические гиперболы и метафоры, начинает восприниматься в прямом смысле. <...>

Таким образом, потомки получают от каждого этапа литературы не только некоторую сумму текстов, но и созданную ею самой о себе легенду и определенное количество апокрифических – отвергнутых и преданных забвению – произведений.

Однако реальная картина литературной жизни, как правило, усложняется тем обстоятельством, что литература одного и того же времени подвергается осмыслению с нескольких точек зрения <...>. Одновременно с включением (выключением) тех или иных текстов из области литературы работает и другой механизм – иерархического распределения литературных произведений и ценностной их характеристики. В зависимости от той или иной общекультурной позиции за основу распределения берутся нормы стиля, тематика, связь с определенными философскими концепциями <...>, но неизменен самый принцип иерархической ценностной характеристики <...>. Распределение внутри литературы сферы «высокого» и «низкого» и взаимное напряжение между этими областями делает литературу не только суммой текстов (произведений), но и т е к с т о м, единым механизмом, целостным художественным произведением. <...>

Внутренняя классификация литературы складывается из взаимодействия противоположных тенденций: упомянутого выше стремления к иерархическому распределению произведений и жанров,

равно как и любых иных значимых элементов художественной структуры, между «высоким» и «низким», с одной стороны, и тенденции к нейтрализации этой оппозиции и снятию ценностных противопоставлений, с другой. В зависимости от исторических условий, от момента, который переживает данная литература в своем развитии, та или иная тенденция может брать вверх. Однако уничтожить противоположную она не в силах: тогда остановилось бы литературное развитие, поскольку механизм его, в частности, состоит в напряжении между этими тенденциями. <...>.

*Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 томах. – Т. I.:
Статьи по семиотике и типологии культуры.
– Таллинн: Александра, 1992. – С. 203–215.*

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. В чем Ю.М. Лотман видит сложность определения художественной литературы как научного понятия?
2. По каким двум критериям осуществляет Ю.М. Лотман различение художественной литературы и остального (нехудожественного) корпуса текстов?
3. Что такое метатекст? Попробуйте дать ему определение.
4. Какую роль в разграничении художественного и нехудожественного текстов играет «сетка» аксиологических параметров? Аргументируйте ответ.
5. Какое значение имеет двойная шифровка художественного текста – от естественного языка и от надстраивающегося над ним смыслового кода – в аспекте читательского восприятия? Постарайтесь проиллюстрировать свой ответ конкретным примером.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2.

М.И. ВЕЛЛЕР
ТЕХНОЛОГИЯ РАССКАЗА

Сейчас говорят о возрождении жанра рассказа, о повышении интереса к нему после долгого перерыва. <...>. Оперативнее прочих прозаических жанров рассказ реагирует на изменение в общественной жизни: во-первых, он попросту быстрее пишется, во-вторых, в нем труднее <...> выдавать желаемое за действительное, подменяя пристальный взгляд на вещи длиннотами описаний и перечнем событий. Слабость романа может маскироваться обилием материала и многословным жизнеподобием; слабость короткого рассказа нага и очевидна. Характерно, что в период культа личности, когда литературу нацеливали на лакировку действительности и пропаганду заданных установок, премий удостоивались исключительно романы.

Рассказ можно считать древнейшим и первым из литературных жанров. Краткий пересказ события – случая на охоте, поединка с врагом <...> – уже является устным рассказом. Расцветшая домыслом и поэтизированная легенда, сказка, миф, то есть культивированная литература, появляются позднее. В отличие от прочих родов и видов искусства <...> рассказ исконно присущ человечеству, возникнув одновременно с речью и являясь не только передачей информации, но и средством общественной памяти. Рассказ есть изначальная форма литературной организации языка.

Затем литература развивается в двух аспектах: усложнение и обогащение языка и усложнение и обогащение текста за счет объема: подробности, мотивировки, панорамность изображения, длина сюжета. В античной литературе¹³ процветают драма, поэзия, хроника, роман – рассказ

¹³ Литературе древних греков и древних римлян. – Примеч. сост.

отсутствует. Он входит составной частью в Библию, в крупные прозаические произведения, но самостоятельной роли не играет.

Предшественники современного литературного рассказа – анекдот, фаблю, фацеция, шванк – выступают на авансцену в эпоху Возрождения после длительного упадка литературы. Появляется новелла, чтобы со временем уступить основное место жанрам более изысканным и мощным – поэзии, драме, роману. Происходит как бы следующий виток спирали. <...>

И только в золотом веке европейской литературе – XIX-ом – рассказ вновь обретает значение, чтобы не терять его по сию пору. Причины следующие. Эстетика классической литературы позволила говорить многое, излагая кратко. Поэтизированный язык делал фразу многозначной. Романтизм оперировал символами и аллегориями. Изобразительные средства достигли небывалой изощренности. Глубина мыслей и чувств могла теперь открываться через небольшие эпизоды, проза как бы слилась с поэзией, и рассказ возник на этом рубеже. <...>. С проникновением во внутренний мир человека и с познанием мира окружающего стало появляться все больше неизвестных ранее подробностей, особенностей, явлений – и рассказ мог сосредоточиться на описании и исследовании какого-то одного аспекта жизни, одной черты характера, что явилось отчасти спецификой и привилегией жанра. Повлияли и чисто технические обстоятельства – возникновение множества газет и журналов, которым требовались вещи для чтения «в один присест». Убыстрился темп жизни, она стала разнообразнее, интерес к злободневности увеличился, а рассказом писатель мог откликнуться на событие буквально назавтра <...>

Терминологические споры в литературоведении всегда бесплодны. Часто пытаются разграничить рассказ и новеллу, а также выделить миниатюру, эскиз и зарисовку. <...> каноны жанров размыты. <...>.

Представляется, что сейчас следует определить рассказ как законченное прозаическое произведение объемом до сорока пяти страниц. Почему именно сорока пяти? Это приблизительная величина, два авторских листа. Такая вещь читается «на одном дыхании». Прозу более длинную по-русски следует назвать повестью. Длина – важный показатель рассказа, от длины зависит темп и ритм прозы; психология восприятия длинной и короткой прозы различны. Короткая проза, читаемая за один раз без признаков утомления, допускает большую концентрацию текста, большую лаконичность, формальную изощренность, густоту стиля: читатель может медленно смаковать трудную фразу и отдельную деталь, держа одновременно в сознании рассказ целиком. Стиль, конструкция, способ выражения в рассказе находятся в неразрывном единстве с его размером. Если тем же языком, что написаны трехстраничные рассказы Зощенко, написать роман, то этот роман не будет существовать – рассыпается на абзацы <...>. Если языком Достоевского написать восьмистраничный рассказ, рассказа не будет, получится лишь отрывок многословного описания без всякой видимой цели и законченной мысли. <...>

Объем – внешний показатель; по сути же рассказ отличается от других прозаических жанров тем, что у него гораздо более высокий коэффициент условности. Что это значит? Поэзия более условна чем проза: никто в жизни не говорит в рифму, не изъясняется выражениями «я бросил в ночь заветное кольцо»¹⁴, а взгляд еще никого не прожигал в буквальном смысле. Искусство и сила поэзии именно в несовпадении ее с привычным, обыденным словоупотреблением. Наименее же условен в

¹⁴ Фраза из лирического стихотворения А.А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908). – Примеч. сост.

литературе натуралистический роман типа Золя¹⁵ – это близко к фотографическому реализму, «все как в жизни», понятно самому неквалифицированному читателю <...>.

Рассказ находится между этими полюсами, гранича с поэзией и частично смыкаясь с ней. Повесть тяготеет к последовательному изложению событий – последовательность изложения в рассказе может быть самая разнообразная. Роман изображает и воссоздает события так, как в принципе мог бы их рассказать или описать грамотный очевидец – рассказ из множества событий отбирает одно-два, но компоует и излагает их так, как обычному человеку не пришло бы в голову: лаконично, через деталь, несколькими штрихами создавая цельную картину. Рассказ – отчасти стихотворение в прозе, отчасти роман в миниатюре. Доля соучастия читателя при чтении поэзии максимальна, при чтении хорошего рассказа – близка к ней; роман же – наиболее «разжеванный» из литературных жанров, он более прочих говорит все сам и менее требует домысливания и расшифровки.

Необходимость тщательной отделки, точность построения, высокая напряженность текста, многозначность смысла и дали основания многим большим писателям назвать рассказ «труднейшим из прозаических жанров». Примечательно, что начинающие писатели берутся именно за рассказы. Не потому, конечно, что рассказ труднее, а потому, что короче. А плохой рассказ написать легче, чем плохой роман, и уж во всяком случае гораздо быстрее.

Вообще говоря, процесс создания литературного произведения можно подразделить на три этапа: познать, сказать, стать услышанным.

К первому относится узнавание жизни, набирание и осмысление жизненного опыта, понимание людей, чтение книг, напряженный

¹⁵ Эмиль Золя (1840–1902) – французский писатель, один из значительных представителей реализма II пол. XIX века, теоретик так называемого натурального движения. – Примеч. сост.

мыслительный и чувственный процесс, результатом чего является творческий замысел, потребность выразить в произведении нечто открывшееся тебе, неизвестное ранее, новое в литературе.

Ко второму – собственно литературная работа, в свою очередь, состоящая из последовательных действий: отбор материала, организация материала, или создание композиции, изложение организованного материала художественным языком. <...>

Что же до последнего, то ведь жизнь литературного произведения начинается не тогда, когда автор поставил точку, а тогда, когда оно прочитано и понято читателем. Сколько гениев умерло в безвестности, сколько шедевров сгинуло в пожаре Александрийской библиотеки... Объективно произведение литературы существует тогда, когда оно прочитано, понято, оценено.

«Прочитано» означает как минимум – «опубликовано» и «замечено». Для этого тоже нужны умение, удача, труд, порой и реклама. Поучительно было бы практическое пособие для молодых (и не очень молодых) авторов, как надо публиковаться и привлекать к себе внимание; дело это подчас очень непростое. А без надежды на то, что вещь будет прочитана и замечена, она почти никогда не будет написана. Психология этого вопроса может быть темой отдельного исследования <...>.

Понять новое бывает трудно и в науке, и в искусстве. <...>. Новое рождается в борьбе со старым, старое сопротивляется новому, а поскольку талантливое в литературе – это всегда нечто новое, то естественно, если оно поначалу встречает противодействие, отрицание, замалчивание. Писатель всегда должен быть готов к непониманию и хуле. Должен исполниться стойкости, веры, терпения.

Оценка же окончательно выносится лишь историей. И «Повести Белкина», и «Герой нашего времени», и «Гамлет», весьма низко расцененные при появлении, обрели признание не скоро. Такова судьба

всего, что опережает свое время, определяя пути развития культуры. Хотя заслуженная и скорая прижизненная слава тоже нередка. Что же остается писателю? Только писать – так, как он считает верным. <...>.

Первая фраза. Эта проблема заслуживает самостоятельного исследования. Вопрос «Как начать?» довлеет над автором постоянно. Важность этой фразы отмечена многими и давно. Первая фраза – это камертон, задающий звучание всей вещи.

Иногда первая фраза просто хороша сама по себе и долго живет в памяти писателя невостребованной: ее не к чему приспособить. Постепенно звучание ее расширяется, она обрастает дополнительным смыслом, возникает паутина ассоциаций, из которых постепенно прорисовывается контур рассказа, созвучного этой фразе. В такой ситуации первую фразу можно уподобить паровозу, вытягивающему из темного тоннеля поезд рассказа. <...>. Бывает наоборот: рассказ в общем готов, но без хорошей первой фразы ему не хватает определенности, энергичности <...>. Иногда подолгу, мучительно, порой безуспешно ищет автор эту сакраментальную фразу.

Есть старый рецепт: из уже готового рассказа вообще выбросить начало, первый абзац или даже страницу-две – тогда фраза, оказывающаяся первой, уже несет в себе общую тональность и энергию рассказа, поскольку к этому месту автор уже «расписался», стиль рассказа обрел определенность. Пожалуй, это годится для большинства рассказов – но только не для тех, где звучание слова, отточенность языка имеют большое значение. В настоящей короткой прозе каждое слово и каждый знак должны стоять на единственно возможном месте. А порой у писателя имеется в заглавнике запас хороших фраз, годящихся для зачинов, и он «прицепляет» к уже готовому рассказу подходящее начало. Пусть даже оно грубовато стыкуется с последующим материалом рассказа – читатель этого не заметит и примет как должное: если фраза хороша, смачна,

соответствует общему духу рассказа, можно не слишком заботиться о тщательной шлифовке швов и стыков текста: резкий мазок в живописи предпочтительнее гладенького размывания красок. Основные типы первых фраз можно, пожалуй, перечислить:

А) Экспозиционная. Первой же фразой автор старается ввести читателя в курс дела как можно полнее: называется и характеризуется герой, указывается место и время действия, так что сразу становится понятно, о чем пойдет речь. <...>

Б) Пейзажная. Описывается место действия, обычно с привнесением настроения. Также удобное начало: та печка, от которой легко танцевать в нужную сторону. Пейзаж может быть мрачным или светлым, городским или природным. Обычно последующие фразы и абзацы соединяются с ним по принципу внутреннего созвучия, но возможен и принцип контраста: яркий луг – мрачное действие <...>.

В) Автобиографическая. Когда рассказ ведется от первого лица, просто напрашивается начало вроде: «Однажды, возвращаясь домой, я увидел, как по лестнице поднимали рояль». Дальше можно познакомиться с владельцем рояля, а можно вспоминать, как в армии сержант заставил музыкантов тащить рояль на шестой этаж, или как рассказчик был на фортепианном концерте, или как в детстве его заставляли учиться музыке <...>.

Г) Биографическая. Без особых ухищрений начинается с описания прошлого или настоящего главного героя <...>.

Д) Характеристика. Первой же фразой характеризуется герой, как правило – центральный. <...>. Иногда, подбираясь к главному исподволь, автор начинает с характеристики второстепенного героя. Такой зачин сразу дает причинную, психологическую мотивировку будущих действий. <...>.

З) Деталь. Первая фраза – словно взгляд через увеличительное стекло на какой-то один предмет, одну черту – будь то обгорелое дерево, или какой-то звук, или злые глаза чьи-то, или денежная купюра. Деталь такая обычно броская, резкая, примечательная – хотя и здесь может быть наоборот, автор специально подчеркивает заурядность, обыденность того, что описывает. Деталь, выпяченная в первой фразе, приобретает символическое значение, ассоциативно переносимое на дальнейшее повествование.

И) Действие. Автор берет быка за рога, отбрасывая всяческие предисловия и начиная прямо с какого-то момента происходящих событий. «Сидоров осторожно закрыл дверь и с чемоданом в руке спустился по лестнице». Плюс в том, что на первых порах читатель гарантирован от скуки: рассказ динамичен. Трудность в том, что обстановку, обстоятельства автор теперь должен давать через детали, штрихи, отдельные фразы. Это позволяет сделать рассказ более емким, лаконичным, придать изображаемому зримость и глубину: текст несет в себе опорные точки, по которым каждый читатель чуть по-своему видит происходящее. <...>. Чтобы не обмануть интерес читателя и выдержать весь рассказ на уровне хорошего начала, требуется несомненный профессионализм. <...>.

Веллер М.И. Песнь торжествующего плебея: избранное.

– М.: АСТ, 2006. – С. 30–72.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Что такое рассказ как жанр в интерпретации М.И. Веллера?
2. Назовите ключевые этапы развития жанра рассказа в европейской литературе.
3. В чем прозаический рассказ близок к поэзии?

4. О каких трех этапах создания произведения пишет М.И. Веллер? Назовите их, дайте им краткую, но емкую характеристику.
5. Какую роль в рассказе играет первая фраза? Какие классификационные виды первой фразы существуют?

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3.

С. КОРНЕВ

«СЕТЕВАЯ ЛИТЕРАТУРА» И ЗАВЕРШЕНИЕ ПОСТМОДЕРНА (ИНТЕРНЕТ КАК МЕСТО ОБИТАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ)

Рассуждения о том, как влияет Интернет на культуру и чего в этом влиянии больше – хорошего или плохого, постепенно выходит за рамки сетевой среды, где они давно уже стали излюбленной темой, и вырастают в своеобразный жанр футурологической публицистики – утопии или антиутопии, в зависимости от личных наклонностей автора. <...>. Если отвлечься от особенностей жанра утопии, невольно подталкивающих к поиску экзотики, становится ясно, что весь спектр влияний глобальной Сети на культуру сводится к двум факторам, которые сами по себе довольно очевидны и ничего экзотического не содержат. Первый из этих факторов – конец монополии печатного станка. С распространением Интернета теряется необходимость в этом посреднике между производителями и потребителями текстов и идей. Деятельность по распространению текстов, а значит, и по их производству, которое так или иначе ориентируется на читателя, на потребителя, больше не связана с книгоиздательским бизнесом и выработанными социумом механизмами его регулирования. <...>. Второй фактор – смерть расстояния. Интернет погружает нас в состояние перманентного¹⁶ конгресса, конференции, когда

¹⁶ Перманентный (от лат. «permaneo» – «остаюсь», «продолжаюсь») – непрерывно продолжающийся, постоянный. – Примеч. сост.

люди, разбросанные по разным концам Земли, имеют возможность собраться как бы в одном зале. Все происходит здесь и теперь – а значит, исчезает не только пространство, но и время. Если типичный срок публикации в толстых журналах – это месяцы, то в Интернет идеи и тексты поступают прямо в момент их рождения. Дискуссия, которая в печати растягивается на многие месяцы и годы, в Интернете может уложиться в считанные дни. Эта безынерционность глобальной Сети в принципе способна во много раз увеличить интенсивность интеллектуальной жизни.

К этим двум факторам и сводится все то принципиально новое, что привносит с собой Интернет в литературу. Все остальное является либо их следствием, либо дальнейшим развитием того, что в зародыше присутствовало еще до рождения Интернета <...>. С этой точки зрения Интернет для литературы – это всего лишь новая среда обитания. Литература, попавшая в Интернет, не образует какой-то целостности жанра или отдельного культурного ареала, поскольку сетевое продолжение, или, если хотите, сетевое освобождение, переживают все без исключения жанры и культурные ареалы литературы.

Перед лицом новых технических возможностей трансформации подвергается вся литература целиком, а не какая-то отдельная ее часть. Интернет как среда – это более естественное местообитание текста, чем печатная книга, намертво связанная с архаично-репрессивной системой книгоиздания. Освобождая литературу от назойливого стука печатного станка, Сеть во многом возвращает ее к древней практике распространения манускриптов¹⁷ <...> то есть она не столько привносит в литературу что-то новое, сколько возрождает хорошо забытое старое. Гуманитарии, и вообще «люди Текста», по привычке недоверчивые к технике, должны понять, что

¹⁷ Манускрипт (лат. «manuscriptum» от «manus» – «рука» и «scribere» – «писать») – рукопись в форме отдельных листов, свитка, кодекса, книги. – Примеч. сост.

в данном случае техника приходит не на пустое место, а для того, чтобы ниспровергнуть власть другой техники – более древней, грубой и варварской, – чтобы уничтожить <...> пятисотлетнюю тиранию печатного станка.

Если суммировать все, что сегодня говорится и пишется по этому поводу, эмансипация литературы от власти расстояния и власти печатного станка, которую несет Интернет, имеет шесть главных аспектов.

1. Интернет – весьма удобная с технической точки зрения среда, идеальная для публикации, распространения, обсуждения, коллективного создания текстов, – среда, куда рано или поздно переместится центр культурной жизни.

2. С появлением Интернета существенно меняется судьба текста в обществе. Тот факт, что для публикации и сколь угодно широкого распространения текста не нужно посредничество печатного станка, не нужны деньги и власть <...>, не только перестраивает всю цепочку властно-коммерческих отношений, стоящих за литературой, но влияет на форму и содержание самих текстов.

3. В Сети совсем по-иному смотрится фигура автора и привычные отношения между автором и читателем. Учитывая безграничные возможности мистификации и умножения «виртуальных личностей», «автор» в Интернете превращается чуть ли не в особый жанр литературного творчества. Кроме того, в Сети уменьшается, а иногда и вообще исчезает охранявшая книгопечатание статусная дистанция между автором и читателем, что неминуемо сказывается на них обоих.

4. Интернет дает комфортные условия для расцвета ранее маргинальных¹⁸ жанров и типов литературного творчества. Он переставляет акцент с продукта на процесс творчества и в перспективе

¹⁸ Маргинальный (лат. «*marginalia*» – «находящийся на краю» от «*margo*» – «край») – не вписывающийся в общее представление, выпадающий из четкой схемы, пограничный, периферийный. – Примеч. сост.

приводит к рождению принципиально новой фигуры – «активного читателя» <...>.

5. Отменяя власть печатного станка, в том числе и в ее позитивных, конструктивных аспектах, Интернет выступает как источник опасности, как носитель потенциально деструктивного начала <...>.

6. Интернет знаменует собой именно завершение постмодерна в литературе, а не просто воплощение его проектов в удобной для этого технической среде. Отменяя в литературе модерн, то есть вычищая из нее следы печатного станка и единого исторического времени, Интернет отменяет и постмодерн, как последнюю, завершающую фазу модерна. <...>

Интернет постепенно превращается в место, где впервые появляются новые, еще никому не известные имена, – в то единственное место, где они в норме только и будут появляться. Это полигон для молодых авторов, которые еще только учатся находить свой язык и собственного читателя, и в то же время – тихая пристань для тех, кому так и не удалось этого сделать. <...>

Резкие социальные метаморфозы последних лет привели к тому, что писатель потерял отчетливое представление о своем читателе, о том, какой он, чего он хочет от современной книги. Если отвлечься от массовой коммерческой литературы <...>, писатели пишут в основном сами для себя <...>. Иногда эта ситуация возводится в некий общий закон и делается вывод о «конце литературы», которая теснится поп-культурой и более агрессивными видами искусства (музыка, кинематограф). Все же, применительно к России, дело здесь скорее не в конце литературы, а именно в незнании читателя, в изоляции автора от потенциального читателя. Ведь читатель конструирует писателя точно так же, как и писатель читателя. Голос автора не может раздаваться в пустоту, ему нужна конкретная читательская физиономия. С этой точки зрения

перемещение литературной жизни в Интернет, где легко можно обеспечить непосредственный контакт с читателями, интенсивную обратную связь, способно доставить множество сюрпризов, открыть целые еще не разработанные «пласты» читателей, которые ждут не дождутся, когда, наконец, появится их автор. <...>. Контакт с читателем, изучение читателя, анализ его вкусов и культурных запросов (что в читателе следует принять за данность, а что – нужно и можно изменить) – все это может доставить литературе необходимую точку опоры. Для этой цели идеально подходит форма, которую стихийно принимает типичное сетевое сообщество: это скорее открытый клуб или светский литературный салон в духе XVIII века, чем отгороженная от внешнего мира литературная школа или союз профессиональных литераторов. Ведь эта задача – поиск и воспитание собственного читателя – требует не просто представить себя в Интернете, не просто переносить в Интернет плоды своего творчества (это как раз нетрудно, и в отношении многих современных авторов уже сделано), а именно переместить в Интернет литературную жизнь, сделать ее открытой и прозрачной, создать там настоящие центры притяжения (подобные уже существующим сетевым сообществам), вокруг которых действительно кипела бы жизнь. <...>

Сегодня еще рано говорить о «конце печатной книги». Вряд ли Интернет способен серьезно с ней конкурировать – скорее наоборот, он дополняет печатную литературу и играет роль инструмента рекламы. <...>. Это доказывает опыт журналов, которые выходят параллельно в Сети и на бумаге. Если конкуренция и существует, ее оказывает не литературный сектор Интернета, а та его область, где господствуют компьютерные игры, видео, музыка, которые отучают человека от чтения книг.

Все же в одном вполне определенном смысле можно говорить о «смерти печатного станка». Отменив его монополию, Интернет низвел печатный станок до уровня рядового технического средства. <...>

Все это становится очевидным при анализе такой фигуры, как «графоман»¹⁹. Графоман – это явление печатной эры <...>. До возникновения книгопечатания <...> графоманов не было. Графоман как социальный тип – это не столько «неудавшийся профессионал», сколько «опустившийся дилетант», который <...> не смог полноценно реализовать свое писательство как хобби и потому был вынужден покуситься на то, чтобы превратить его в профессию. Ведь и саму оппозицию «профессионал – дилетант» породили условия модернистской эпохи <...> с ее требованием максимальной специализации и тенденцией превращать человека в бездумную социальную молекулу, в винтик общественного механизма. В эту систему не вписывался человек, который пишет для немногих близких ему по духу людей, а не для того, чтобы заработать на жизнь или выполнить социальный заказ. <...>

В категорию «графоманов» попадали не только авторы, не дотягивавшие по уровню до некоторого среднего стандарта, и не только те, кто выбивался за рамки цензурных запретов, но и те, кто просто нарушал жанровые границы. Относительная жанровая чистота модерна – это не столько естественное явление, сколько результат искусственной культивации, продукт цензуры – как внешней цензуры редактора и издателя, так и внутренней цензуры в голове у автора, заботящегося о судьбе своей книги. Человек, который готовит текст для печати, с самого начала держит в уме жанровые рамки <...>.

Сегодня в жанр превращается сам автор, которому приходится самостоятельно конструировать своего читателя <...>. В условиях переизбытка информации полюбившееся имя автора с большей верностью гарантирует качество текста, чем формальные жанровые рамки. <...>. Становится не важно, о чем именно и как ведет речь данный автор <...> – на первый план выходят характеристики его сознания, его воображения,

¹⁹ Графоман – бездарный, но плодовитый писатель. – Примеч. сост.

его манера письма, неповторимым образом трансформирующее реальность в текст. <...>

Пожалуй, только в Интернете автор наконец получает настоящую возможность самостоятельно творить себя как знаковую фигуру. В обычной жизни автор, не имеющий прямого доступа к телевидению и другим средствам массовой информации, а часто и к литературным журналам, вынужден более-менее пассивно принимать тот образ, который ему навязывает критика. <...>. В Сети с ее демократизмом и открытостью автор имеет больше способов включиться в полемику и скорректировать восприятие своих текстов. Причем для этой цели ему вовсе необязательно выступать в роли адвоката самого себя – он может воспользоваться псевдонимом, может говорить от лица вымышленной личности. При желании и соответствующих способностях он может имитировать существование целой школы литературных критиков, со своим электронным журналом и дискуссионным клубом, всецело занятых обсуждением его персоны. <...>

И самое главное, что в отличие от печатной литературы, где мы имеем дело с отдельно взятой, а потому беззащитной перед лицом комментатора книгой, в Интернете автор может быть представлен сразу всем корпусом своих трудов, и именно в той «упаковке», которую сам считает нужной, – с присовокуплением необходимых комментариев, введением и предисловием, и даже с возможностью оперативно отвечать на все вопросы читателей. В Интернете все творчество автора превращается в одну большую книгу – то, что когда-то было всего лишь метафорой, постепенно обретает материализацию. В этом есть свои полюсы и одновременно – минусы, потому что отдельно взятый текст теряет свою прежнюю исключительность единственного посредника между автором и читателем, и это не может пойти ему на пользу <...>.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Почему возникновение Интернета знаменует «конец печатного станка»?
2. Кого называют «графоманом»? Можно ли согласиться с утверждением, согласно которому графоманство – это продукт «печатной культуры»?
3. Дайте обобщенный портрет автора, чье произведение представлено в глобальной Сети.
4. В чем заключается смысл шести пунктов «эмансипации литературы от власти расстояния и власти печатного станка»?
5. В каком виде – бумажном или электронном – Вы предпочитаете читать литературно-художественный текст? Почему? Свой ответ аргументируйте.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ	3
ТЕМАТИКА ЛЕКЦИОННЫХ ЗАНЯТИЙ	6
ТЕМА № 1	6
ТЕМА № 2	8
ТЕМА № 3	11
ТЕМА № 4	13
ТЕМА № 5	16
ТЕМА № 6	17
ТЕМА № 7	19
ТЕМА № 8	21
ТЕМА № 9	23
ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ	25
ПЛАН № 1–2.	25
ПЛАН № 3–4.	26
ПЛАН № 5–6.	27
ПЛАН № 7–8.	28
ПЛАН № 9–10.	29
ПЛАН № 11–12.	30
ПЛАН № 13–14.	31
ПЛАН № 15–16.	33
ПЛАН № 17.	34
ПЛАН № 18.	34
ТЕМЫ УЧЕБНО-РЕФЕРАТИВНЫХ СООБЩЕНИЙ	35
СПИСОК УЧЕБНОЙ И НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	36
ОБРАЗЕЦ ТЕСТОВОГО ЗАДАНИЯ	40
ПЕРЕЧЕНЬ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ ВОПРОСОВ	54
КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	55
ПРИЛОЖЕНИЕ № 1.	56
ПРИЛОЖЕНИЕ № 2.	64
ПРИЛОЖЕНИЕ № 3.	73