

**Министерство образования и науки Кыргызской Республики**

**Ошский государственный университет**

**Факультет русской филологии**

**Кафедра иностранных языков и межкультурных коммуникаций**

«Утверждено»  
на заседании кафедры  
Прот.№\_1\_от\_12.09.2022 г.  
Завкаф., проф. Сабирова В.К.

«Утверждено»  
Председатель УМС  
факультета русской филологии  
Разыкова М.Б.

### **УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС**

по дисциплине: **«Основные проблемы современного литературоведения»**  
для магистрантов очного отделения, обучающихся по направлению:  
**550300 – Филологическое образование**  
(шифр и наименование направления)

#### **Содержание УМК**

1. Титульный лист. Аннотация.....	1
2. Рецензии внутренняя и внешняя.....	4
3. Рабочая программа.....	6
4. Силлабус.....	22
5. ФОС.....	30
6. Методика проведения семинарских занятий и СРС, подготовки ВКР.....	45
7. Тексты лекций по основным проблемам современного литературоведения.....	50-115

УМК составлен на основании ООП, утвержденной Ученым Советом факультета русской филологии №1 от 06.07.2022 г.

**Составитель:** доктор филологических наук, профессор Сабирова В.К.

#### **Информация о преподавателе**

**Лектор:** Сабирова Венера Кубатовна – зав.кафедрой иностранных языков и межкультурных коммуникаций, проф.кафедры всемирной литературы ФРФ

**Стаж работы:** 35 лет. Образование – высшее педагогическое, ОшГУ.

**Место работы:** факультет русской филологии ОшГУ, каб. №225, 106.

**Эл.адрес, тел.:** [sabirova\\_venera@mail.ru](mailto:sabirova_venera@mail.ru), 0773-011-036. 0558-011-036

**Город Ош**

Аннотация рабочей программы  
**Основные проблемы современного литературоведения** по направлению подготовки  
 550300 Филологическое образование

Цель учебного курса	<p><b>Цель</b> дисциплины «Основные проблемы современного литературоведения»: - дать представление об основных тенденциях развития современного литературоведения в странах СНГ на русском (кыргызском) языке.</p> <p><b>Основные задачи курса:</b> - изучение методологии и стратегии современного литературоведения, - выработка навыков практического использования полученных знаний в научно-исследовательской и прикладной сферах деятельности.</p>
РО курса	<p>РО-1: Использует знания об основных научных школах, направлениях, знает концепции, источники и приемы работы с ними, методологию научных исследований, особенности научного метода познания, классификацию наук и научных исследований (- способен глубоко понимать и критически оценивать теории, методы и результаты исследований, использовать междисциплинарный подход и интегрировать достижения различных наук для получения новых знаний (ОК-1); - способен самостоятельно приобретать и использовать новые знания и умения (ИК-1); - способен задавать, транслировать правовые и этические нормы в профессиональной и социальной деятельности, использовать социальные и мультикультурные различия для решения проблем в профессиональной и социальной деятельности (СЛК-1); - способен квалифицированно делать анализы, комментирования, реферирования и обобщения результатов научных исследований с использованием современных методик и методологий передового отечественного и зарубежного опыта (ПК-6); - способен выстраивать прогностические сценарии и модели развития коммуникативных и социокультурных ситуаций (10)).</p>
Пререквизиты	<p>философия, история, практические курсы языка и литературы, культурология, социология, политология</p>
Постреквизиты	<p>Перечень последующих учебных дисциплин, для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной: «Современный русский язык». «Методика преподавания в высшей школе», «История всемирной литературы» и др.</p>
Кредит/ семестр	<p>2 кредита, 3 семестр</p>
Содержание курса	<p>Рассматривается многообразие вопросов, связанных с современными методами, направлениями и аспектами изучения истории и теории литературы. Курс направлен на расширение и углубление филологического образования магистрантов, актуализацию и активизацию их теоретико-методологических знаний. Курс состоит из 60 (15 часов лекций / 15 практических занятий+30 часов СРС) часов, форма отчетности - экзамен</p>
Использованная литература	<p><b>Основная и дополнительная литература</b>                  Основная: 1. Меднис Н.Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Изд-во Славянской культуры, 2011. - 231 с. // <a href="http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=3855">http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=3855</a>                  2. Программа дисциплины "Актуальные проблемы литературоведения"; Министерство образования и науки Российской Федерации. Федеральное государственное автономное учреждение высшего профессионального</p>

	<p>образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет".  Отделение русской и зарубежной филологии 032700.62 Филология;  доцент, д.н. (доцент) Бушканец Л.Е., Воронова Л.Я., профессор, д.н.  (профессор) Крылов В.Н., профессор, д.н. (доцент) Пашкуров А.Н.  Регистрационный номер 902242614. Электронный университет. Инф.-  аналитическая система КПФУ. – Казань, 2014. – 16 с.</p> <p>3. Салихов Н.Н., Спектор А.Л. Краткий словарь литературоведческих терминов / сост.: Н.Н. Салихов, А.Л. Спектор – 3-е изд., испр. и доп. – Душанбе: РТСУ, 2014. – 130 с.</p> <p>4. Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения: Хрестоматия / Сост. Н.П. Хрящева. - М.: Флинта: Наука, 2011. - 456 с.</p> <p>5. Теория литературы: словарь для студентов, специализирующихся по сравнительной и сопоставительной филологии / сост. Я.Г.Сафиуллин, В.Р.Аmineва, А.З.Хабибуллина. - Казань, 2010. - 146 с.</p> <p>6. Хализев, В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. 4-е изд., испр. И доп. - Москва: Высш. шк., 2005. 404с.</p> <p>7. Эсалнек А.Я. Теория литературы: учебное пособие. - М.: Изд-во: Флинта, 2010. - 208 с. // <a href="http://znanium.com/bookread.php?book=320779">http://znanium.com/bookread.php?book=320779</a></p> <p><b>Дополнительная:</b> 1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. 5 изд. - М., 1976.</p> <p>2. Библиотека ГУМЕР - <a href="http://www.gumer.info/">http://www.gumer.info/</a></p> <p>3. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Пospelова. - М., 1988.</p> <p>4. Введение в литературоведение. Хрестоматия. Под ред. П.Н. Николаева. - М., 1997.</p> <p>5. Институт мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук (Москва). - <a href="http://www.imli.ru">http://www.imli.ru</a></p> <p>6. Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ). Т.1-9. - М., 1962-1978.</p> <p>7. Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС) - М., 1987.</p> <p>8. Словарь литературоведческих терминов. 2 изд. - М., 1985.</p> <p>9. Современный словарь-справочник по литературе. - М., 1999.</p> <p>10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. - М., 1999.</p> <p>11. Универсальная энциклопедия "Википедия". - <a href="http://www.wikipedia.ru">www.wikipedia.ru</a></p> <p>12. Фундаментальная электронная библиотека "Русская литература и фольклор". - <a href="http://www.feb-web.ru">www.feb-web.ru</a></p> <p>13. <a href="http://znanium.com/bookread.php?book=331810">http://znanium.com/bookread.php?book=331810</a></p> <p>14. Электронные словари - <a href="http://www.slovari.ru">www.slovari.ru</a></p> <p>15. Энциклопедический словарь юного литературоведа. - М., 1988.</p> <p>16. Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки Славянской культуры, 2011. - 276 с. // <a href="http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=37983">http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=37983</a>.</p>
<p>Место дисциплины в учебном процессе</p>	<p>Данная учебная дисциплина включена в раздел " Б2.ДВ.4 Общепрофессиональный" основной образовательной программы для магистрантов по специальности 550300 «Филологическое образование» и относится к дисциплинам по выбору. Осваивается на 2 курсе, 3 семестр. Данная учебная дисциплина включена в раздел Б.2. Профессиональный цикл. ДВ.4. Дисциплины по выбору. Осваивается на 2 курсе (3 семестр).</p>

УМК обсужден на кафедре иностранных языков и межкультурных коммуникаций  
19 июня 2022 года (№9)

Рецензии внутренняя и внешняя – приложены далее.

**Рецензия (внутренняя) на УМК курса «Основные проблемы современного литературоведения», составленный д.ф.н., профессором кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций факультета русской филологии ОшГУ  
Сабировой Венерой Кубатовной**

Силлабус по предмету “Основные проблемы современного литературоведения” составлен в полном соответствии с типовыми программами учебных курсов, состоит из ряда пунктов. Составитель прав: литературоведение - это не какой-то один специальный предмет, как передовая часть *филологической науки* вобрала в себя множество предметов окружающего мира, имеющего отношение к общественному сознанию: это философия и кино; изучение наук, религии, общества, литературы и поэзии, истории и культуры.

Концепция автора состоит в том, что литературоведение – как вузовская дисциплина должна помогать в изучении себя и других, познать самого личность и социум. Человечество на протяжении многих веков было предметом интереса не только великих мыслителей, но и простых людей. За целые столетия сформировались удивительно разнообразные формы познания человека, что и стало предметом под названием “Литературоведение”, объясняющее мир вокруг любой личности.

Дисциплина *проблемы современного литературоведения* знакомит магистрантов с весьма значимыми для мировоззрения будущего специалиста темами и вопросами, заключающимися в широкой категории обществоведения. Материал дисциплины подготовит магистрантов к началу исследования собственных исследовательских идей, поскольку воодушевит их на продолжение исследования проблем тайн и особенностей человека, его мировидения.

Основные задачи курса четко и конкретно поставлены: формирование мировоззрения магистрантов, закладка идеалов гуманизма, свободы, толерантности, демократии, умений руководствоваться ими при анализе и оценке общественных явлений; - дать необходимые морально-правовые ориентиры, которыми студенты будут руководствоваться в повседневной жизни; - активную гражданскую позицию, патриотизм и любовь к Родине.

Данный предмет помогает будущим специалистам разобраться в многообразии общественных отношений, в себе и других людях; выработать собственные жизненные принципы; реализовать свои индивидуальные возможности; утвердить себя как личность.

В целом, УМК отвечает всем требованиям высшей школы и как результат работы профессора Сабировой В.К. рекомендуется к использованию в учебном процессе.

**Рецензент, профессор кафедры  
всемирной литературы ОшГУ**

**Мурадымов Н.М.**

## **Рецензия (внешняя)**

**на УМК учебного курса «Основные проблемы современного литературоведения»,  
составленный профессором кафедры иностранных языков и межкультурных  
коммуникаций факультета русской филологии ОшГУ Сабировой В.К.**

В структуру учебно-методического комплекса включены: цели, в которых четко, целенаправленно сформулированы задачи и ожидаемые результаты данного предмета. Этот курс развивает и укрепляет гуманитарные традиции, развивает навыки культурной интерпретации, благодаря этому предмету магистранты учатся самостоятельно мыслить, заниматься научными исследованиями.

Данная дисциплина формирует активную жизненную позицию магистранта, которая проявляется в уважении и любви к своей и любой другой стране, во внимательном и бережном отношении к человеку независимо от национальной, религиозной принадлежности, развивает речь, учит честно жить и плодотворно трудиться, активно участвовать в общественной жизни, стремится делать добро и любить прекрасное.

По пройденным материалам в УМК и его частях (силлабусе, рабочей программе) предусмотрены результаты обучения дисциплины. Далее идут пререквизиты, постреквизиты, технологическая карта дисциплины, все они по порядку конкретно указываются в таблице.

Имеется карта накопления баллов по дисциплине. В УМК, РП и силлабусе отражены элементы учебно-методического обеспечения курса. Дана приемлемая основная и дополнительная литературы, указаны методы преподавания. Удовлетворяют требованиям госстандарта критерии контроля и оценки знаний, даны критерии оценок, виды письменных работ, политика курса, оценочные средства, задания для обоих модулей рубежного контроля.

Четко, предметно дана тематика занятий: с датами, текстами, имеются задания к этим текстам. Кроме того, после усвоения материала итоговая работа магистрантов демонстрирует презентацию данной темы.

В целом, с учетом всего вышеизложенного, можно утверждать, что данный УМК отвечает всем требованиям высшей школы и представлен как результат работы профессора кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ФРФ ОшГУ Сабировой В.К. Беру на себя смелость утверждать, что УМК по данному предмету рекомендуется к использованию в учебном процессе.

**Рецензент, к.п.н., доцент кафедры РЯиЛ ОГПУ**

**Торошев Т.К.**

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ОШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**КАФЕДРА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ И МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

***РАБОЧАЯ ПРОГРАММА***

*по дисциплине “Основные проблемы современного литературоведения”*

*для направления 550300 «Филологическое образование»*

*форма обучения ОЧНАЯ*

*Всего кредитов – 2, курс – 2, семестр - 3*

*Общая трудоемкость – 60 часов, в т.ч. лекций - 15 ч.;*

*практические занятия - 15 часов, СРС – 30 ч.*

*экзамен*

**Данные о преподавателе:**

Сабирова Венера Кубатовна, заведующая кафедрой ИЯиМК,  
профессор кафедры всемирной литературы

Тел.: 0558 011036, 0773 011 036

Е-mail: [sabirova\\_venera@mail.ru](mailto:sabirova_venera@mail.ru)

**1.2 Данные о дисциплине:**

Основные проблемы современного литературоведения

2 кредита

Факультет русской филологии ОшГУ

*Дата: 2022-2023 учебный год, 3 семестр*

*Ош - 2022*

**1. Целями** освоения дисциплины «Основные проблемы современного литературоведения» являются: - дать представление об основных тенденциях развития современного литературоведения в странах СНГ на русском (кыргызском) языке.

**Основные задачи курса:** - изучение методологии и стратегии современного литературоведения, - выработка навыков практического использования полученных знаний в научно-исследовательской и прикладной сферах деятельности.

**Содержание курса.** Рассматривается многообразие вопросов, связанных с современными методами, направлениями и аспектами изучения истории и теории литературы. Курс направлен на расширение и углубление филологического образования магистрантов, актуализацию и активизацию их теоретико-методологических знаний. Курс состоит из 60 (15 часов лекций / 15 практических занятий+30 часов СРС) часов, форма отчетности – экзамен

**2. Результаты обучения дисциплины:** РО-1: Использует знания об основных научных школах, направлениях, знает концепции, источники и приемы работы с ними, методологию научных исследований, особенности научного метода познания, классификацию наук и научных исследований (- способен глубоко понимать и критически оценивать теории, методы и результаты исследований, использовать междисциплинарный подход и интегрировать достижения различных наук для получения новых знаний (ОК-1); - способен самостоятельно приобретать и использовать новые знания и умения (ИК-1); - способен задавать, транслировать правовые и этические нормы в профессиональной и социальной деятельности, использовать социальные и мультикультурные различия для решения проблем в профессиональной и социальной деятельности (СЛК-1); - способен квалифицированно делать анализы, комментирования, реферирования и обобщения результатов научных исследований с использованием современных методик и методологий передового отечественного и зарубежного опыта (ПК-6); - способен выстраивать прогностические сценарии и модели развития коммуникативных и социокультурных ситуаций (10)).

**3. Пререквизиты:** философия, история, практические курсы языка и литературы, культурология, социология, политология.

**Постреквизиты:** «Современный русский язык». «Методика преподавания в высшей школе», «История всемирной литературы» и др.

**4. Технологическая карта дисциплины «Основные проблемы современного литературоведения».**

Модули	Аудит	СРС	Лекции		Семинары		СРС		РК	ИК	Балл
			Часы	балл	Часы	балл	часы	балл			
I	15	15	8	5	7	7	15	8	106		30
II	15	15	7	5	8	7	15	8	106		30
ИК										406	40
Всего:	30ч	30ч	15ч	106	15ч	146	30ч	166	206	406	1006

#### 5. Карта накопления баллов по дисциплине

	Модуль 1 (30б)										Модуль 2 (30 б.)										Итого
	TK1			TK2			TK3			PK1	TK1			TK2			TK3			PK2	
	лек	с	срс	л	с	срс	л	с	срс		л	с	срс	л	с	срс	л	с	срс		
	2	3	3	1,5	2	2,5	1,5	2	2,5	10	2		3	1,5	2	2,5	1,	2	2,5	10	
Балл	8			6			6			10	8			6			6			106	406
	Темы 1-3			Темы 4-5			Темы 6-7				Темы 8-9			Темы 10-12			Тема 13-15				

**6. Учебно-методическое обеспечение курса. Основная и дополнительная литература**

- 6.1. Основная литература: 1. Меднис Н.Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Изд-во Слав.культуры, 2021, 231 с. <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=3855>
2. Программа дисциплины "Актуальные проблемы литературоведения"; Министерство образования и науки Российской Федерации. Федеральное государственное автономное учреждение высшего профессионального образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет". Отделение русской и зарубежной филологии 032700.62 Филология; доцент, д.н. (доцент) Бушканец Л.Е., Воронова Л.Я., профессор, д.н. (профессор) Крылов В.Н., профессор, д.н. (доцент) Пашкуров А.Н. Регистрационный номер 902242614. Электронный университет. Инф.-аналитическая система КПФУ. – Казань, 2014. – 16 с.
3. Салихов Н.Н., Спектор А.Л. Краткий словарь литературоведческих терминов / сост.: Н.Н. Салихов, А.Л. Спектор – 3-е изд., испр. и доп. – Душанбе: РТСУ, 2014. – 130 с.
4. Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения: Хрестоматия / Сост. Н.П. Хрящева. - М.: Флинта: Наука, 2011. - 456 с.
5. Теория литературы: словарь для студентов, специализирующихся по сравнительной и сопоставительной филологии / сост. Я.Г.Сафиуллин, В.Р.Аmineва, А.З.Хабибуллина. - Казань, 2010. - 146 с.
6. Хализев, В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. 4-е изд., испр. и доп. - Москва: Высш. шк., 2005. 404с.
7. Эсалнек А.Я. Теория литературы: учебное пособие. - М.: Изд-во: Флинта, 2020. - 208 с. // <http://znanium.com/bookread.php?book=320779>
- Дополнительная:** 1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. 5 изд. - М., 1976.
2. Библиотека ГУМЕР - <http://www.gumer.info/>
3. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Пospelова. - М., 1988.
4. Введение в литературоведение. Хрестоматия. Под ред. П.Н. Николаева. - М., 1997.
5. Институт мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук (Москва). - <http://www.imli.ru>
6. Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ). Т.1-9. - М., 1962-1978.
7. Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС) - М., 1987.
8. Словарь литературоведческих терминов. 2 изд. - М., 1985.
9. Современный словарь-справочник по литературе. - М., 1999.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. - М., 1999.
11. Универсальная энциклопедия "Википедия". - [www.wikipedia.ru](http://www.wikipedia.ru)
12. Фундаментальная электронная библиотека "Русская литература и фольклор". - [www.feb-web.ru](http://www.feb-web.ru)
13. <http://znanium.com/bookread.php?book=331810>
14. Электронные словари - [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
15. Энциклопедический словарь юного литературоведа. - М., 1988.
16. Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки Славянской культуры, 2011. - 276 с. // <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=37983>.

**Методы преподавания:** Данный курс будет проводиться в форме семинарских занятий, на которых будут использованы следующие методы: индивидуальная работа, групповая дискуссия, презентация, эссе, чтение, комментарий и интерпретация текста, интерпретация видеофильмов, аудиозаписей музыкальных произведений, иллюстраций и произведений искусства, тесты, кроссворды, викторины, деловые и ролевые игры

## 7. Контроль и оценка знаний

В ходе изучения дисциплины предусмотрены такие *виды контроля*, как: текущий, рубежный, итоговый, а также определенные *средства контроля*. Магистранты должны регулярно посещать занятия, принимать активное участие в групповых дискуссиях. Основное внимание при оценивании будет уделено степени участия студентов в работе над



составлением концептуальных карт, разработке творческих проектов, написании аргументированного эссе, что должно стимулировать развитие критического мышления. Преподаватель оставляет за собой право применять без предварительного предупреждения различные виды контроля, направленных для закрепления информации лекции или главы. Их оценка будет включена в окончательную оценку, выражающую общее понимание материала.

Для качественного освоения курса студент должен ориентироваться на то, что ему придется самостоятельно прочитать приблизительно 50-100 страниц литературы в неделю. Магистрант может получить максимальный балл, если задание выполнено качественно, в соответствии с предъявляемыми требованиями. **Не сданные к установленному сроку задания преподавателем не принимаются.**

Система оценивания: Текущий контроль – 20%, Промежуточный экзамен – 20%, СРМП – 20%, Экзамен – 40%, Итого – 100%

**8. Критерии оценки письменных работ:** Логичность изложения; Соответствие избранной теме; Ссылки на источники исследования; Раскрытие сути заявленной темы.

#### **9. Политика выставления баллов:**

**Оценка «5» (отлично)** предполагает, что магистранты должны демонстрировать глубокое понимание концепций в рамках пройденного материала, а также должны уметь использовать эти концепции и идеи в ситуациях, которые могут не совпадать с теми примерами их применения, которые им преподавались в рамках пройденного материала. Эта оценка характеризуется высоким уровнем абстрактного мышления, что позволяет студентам делать обобщения в новом контексте, по-новому применять усвоенные знания и делать самостоятельные выводы. Оценка «5» предполагает уровень оригинальности, четкости и ясности.

Чтобы получить **оценку «4» (хорошо)**, магистранты должны показать, что у них есть четкое понимание основных концепций, они обладают способностью их применения, что они понимают вопрос, приводят хорошие аргументы и могут судить о том, что является важным, а что - менее важным.

Магистранты, успевающие **на уровне «3» (удовлетворительно)**, должны демонстрировать понимание большинства изучаемых концепций, но с низкой степенью интерпретации. Магистранты не могут связывать все отдельные элементы в единое целое или не полностью понимают значение того или иного подхода. Однако, при этом, демонстрируют определенную степень понимания, усвоения материала и старание.

**Оценка «2» (неудовлетворительно)** ставится за нерелевантные, неполные или списанные ответы.

**10. Политика курса.** Магистрант должен соблюдать следующие требования: а) не опаздывать на занятия; б) вести конспекты лекций; в) вести записи подготовленного материала для СРСП и СРС; г) активно участвовать в учебном процессе; д) выполнять задания не позднее установленного срока, в случае несвоевременной сдачи учебных работ преподаватель имеет право не принимать работу; е) каждое опоздание на занятия приравнивается к пропуску; ж) аккуратно оформлять письменные работы.

**11. Оценочные средства. 11.1. Модуль 1. РК 1. Тема 1.** Основные термины и понятия – реферат. **Тема 2.** Искусство и наука – анализ текста. **Тема 3.** Литературные роды, виды и жанры – аргументированное эссе.

**11.2. Модуль 2. РК 2. Тема 4.** Содержание и форма произведения – презентация. **Тема 5.** Изобразительные средства – тест. **Тема 6.** Стихотворная поэтика - доклад.

## 12. Темы занятий

### Лекции:

№	Названия разделов, тем и вопросов	К-во часов
Наименования разделов и модулей		
1-Модуль		
1	<p>План лекции. Основные части и вопросы.</p> <p><b>№1. Тема лекции: “Введение. Основные направления изучения древнерусской литературы в современной науке” – 2 часа</b></p> <p>1. Основные направления изучения древнерусской литературы в современной науке.</p> <p>2. Факторы, влияющие на развитие филологических исследований в области медиевистики.</p> <p>3. Теоретические проблемы современной герменевтики древнерусской литературы.</p> <p>4. Герменевтика и семантика повествовательных форм. Исходный материал для герменевтики литературной формы. Основные методы в системе ее изучения.</p> <p>5. Значение междисциплинарных связей (ретроспективных и перспективных) при изучении древнерусского текста.</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><u>Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.</u></p> <p><u>Формы проверки знаний:</u></p> <p>Оперативный устный опрос:</p> <p>1. Каковы основные направления изучения древнерусской литературы?</p> <p>2. Назовите факторы влияния на развитие филологических научных исследований в области медиевистики.</p> <p>3. Знаете ли вы теоретические проблемы современной герменевтики древнерусской литературы?</p> <p>4. Как соотносятся герменевтика и семантика повествовательных форм? Каков исходный материал для герменевтики литературной формы? Назовите основные методы в системе ее изучения.</p> <p>5. В чем состоит значение междисциплинарных ретроспективных и перспективных связей при изучении древнерусского текста?</p> <p>Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.</p> <p><b>№2. Тема лекции: “История древнерусского литературного творчества как актуальная литературоведческая проблема” – 4 ч.</b></p> <p>1. Комплексный характер исследований эстетической истории древнерусской литературы, интеграция поэтики, стилистики, текстологии, эстетики, культурологии.</p> <p>2. Значение трудов Ф.И.Буслаева, Д.С.Лихачева для формирования современных методов и подходов в изучении поэтики древнерусской литературы.</p> <p>3. Современные технологии мотивного анализа, существующие определения.</p> <p>4. Направления анализа конкретных средневековых текстов с точки зрения выявления отдельных тем, образов и мотивов.</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная:</p>	2

[1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.

Формы проверки знаний:

Оперативный устный опрос: 1. Каков комплексный характер исследований эстетической истории древнерусской литературы, интеграция поэтики, стилистики, текстологии, эстетики, культурологии?

2. Опишите значение трудов Ф.И. Буслаева, Д.С. Лихачева для формирования современных методов и подходов в изучении поэтики древнерусской литературы.

3. Определите современные технологии мотивного анализа, опишите существующие определения.

4. Что вы можете сказать о направлениях анализа конкретных средневековых текстов с точки зрения выявления отдельных тем, образов и мотивов?

Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.

**№3. Тема лекции: “Русская литература 1700-1830-х годов: традиции и новаторство» - 2 часа.**

1. Феноменология традиций древнерусского литературно-культурного наследия и вопросы диалога светской и духовной тенденций в словесности.

2. Система литературных направлений России означенных периодов и специфика научных интерпретаций переходных явлений в ней (от предклассицизма к предромантизму и раннему романтизму).

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.

Формы проверки знаний:

Оперативный устный опрос:

1. Какова феноменология традиций древнерусского литературно-культурного наследия и вопросы диалога светской и духовной тенденций в словесности?

2. Опишите систему литературных направлений России означенных периодов и специфика научных интерпретаций переходных явлений в ней (от предклассицизма к предромантизму и раннему романтизму)?

Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.

**№4. Тема лекции: “Философия и эстетика русской литературы XVIII - первой трети XIX веков” – 2 часа**

1. Своеобразие соотношения "рационального" и "эмоционального".

2. Просветительская идеология и ее значение.

3. Концепции Долга, нравственной Красоты и Добра у русских писателей рассматриваемых эпох.

4. Явление синтеза искусств, его реализация в различных родах словесности и феномен "литературной культуры" как предмет изучения в современном литературоведении.

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная:

	<p>[1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <u>Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.</u>  <u>Формы проверки знаний:</u>  Оперативный устный опрос:  1. В чем состоит своеобразие соотношения "рационального" и "эмоционального"?  2. Опишите просветительскую идеологию и ее значение.  3. Какие концепции Долга, нравственной Красоты и Добра у русских писателей рассматриваемых эпох вы знаете?  4. Каково явление синтеза искусств, его реализация в различных родах словесности и феномен "литературной культуры" как предмет изучения в современном литературоведении?  Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.</p> <p><b>№5. Тема лекции: “Актуальные проблемы жанрово-тематических единств в русской литературе 1700-1840-гг. История и теория литературных объединений в отечественной литературной культуре XVIII - первой трети XIX веков (от Славяно-греко-латинской академии к "натуральной школе")” - 4 часа</b>  1. Переосмысление ключевых фигур русской критики (Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Дружинина и других) на современном этапе.  2. Категория метода критики и ее современное осмысление.  3. Роль критической статьи в литературоведческом исследовании.  4. Современная интерпретация критического наследия  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <u>Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.</u>  <u>Формы проверки знаний:</u>  Оперативный устный опрос:  1. Как переосмыслили ключевые фигуры русской критики (Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Дружинин и других) на современном этапе?  2. Какова категория метода критики и ее современное осмысление?  3. В чем роль критической статьи в литературоведческом исследовании?  4. Какова современная интерпретация критического наследия?  Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.</p>	
2-й модуль		
2	Планы лекций. Основные части и вопросы. <b>Тема лекции: “Проблема жизни критики в смене эпох” – 4 часа</b> 1. Различие принципов периодизации русской литературы XIX века: хронологический (по десятилетиям), персональный в двух вариантах (по царствованиям, по творчеству ведущих писателей (Карамзинский, Пушкинский, Гоголевский периоды), по литературным направлениям (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм). Относительный характер применения этих принципов. 2. Проблема "смешанных" принципов периодизации (И. В. Киреевского,	2

В. Г. Белинского).

3. Проблема связи литературных периодов с освободительным движением в России; критика социологического упрощенства в установлении этих связей. Сохраняются ли главные вехи (границы периодов): 1825, 1855, 1894 годы?

4. Периодизация русской литературы в кн.: "История русской литературы" (в 4-х т.), в вузовских учебниках В. И. Кулешова, А. И. Ревякина, "История русской литературы XIX в. 2-ая половина". Под ред. Н. Н. Скатова (М., 1979); в "Истории русской литературы XIX в." (в 3-х т.) Под ред. В.Н.Аношкиной, Л.Д.Громовой, В.Б.Катаева (М., 2001).

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.

Формы проверки знаний:

Оперативный устный опрос:

1. Каково различие принципов периодизации русской литературы XIX века: хронологический (по десятилетиям), персональный в двух вариантах (по царствованиям, по творчеству ведущих писателей (Карамзинский, Пушкинский, Гоголевский периоды), по литературным направлениям (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм)? Почему характер применения их принципов относителен?

2. Почему возникла проблема "смешанных" принципов периодизации (И. В. Киреевского, В. Г. Белинского).

3. Поскольку проблема связи литературных периодов с освободительным движением в России связана критика социологического упрощенства в установлении этих связей, сохраняются ли главные вехи (границы периодов): 1825, 1855, 1894 гг.?

4. Охарактеризуйте периодизацию русской литературы в кн.: "История русской литературы" (в 4-х т.), в вузовских учебниках В. И. Кулешова, А. И. Ревякина, "История русской литературы XIX в. 2-ая половина". Под ред. Н.Н.Скатова (М., 1979); в "Истории русской литературы XIX в." Под ред. В.Н.Аношкиной, Л.Д.Громовой, В.Б.Катаева (М., 2001)?

Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.

#### **№7. Тема лекции: "Проблема периодизации русской литературы 19 века в современном литературоведении" – 4 часа**

1. Русский романтизм как литературное направление. Социально-философские, эстетические основы творчества.

2. Православно-христианские основы русского романтизма; романтическая критика индивидуализма в творчестве В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, славянофилов-романтиков.

3. Романтическое понимание задач Просвещения. Своеобразие романтических жанров: лиро-эпической поэмы, элегии, баллады; новые "жанры": "думы", "исповеди", "молитвы", "сны", "признания", "разуверения".

4. Многообразие стилевых течений в романтизме ("готический", "античный", "древнерусский", "фольклорный", "медитативный" и т.д.).

5. Развитие романтизма, его типы и судьбы; типы: этико-психологический, гражданственный, философский. Проблема "религиозного романтизма" в творчестве Ф. Н. Глинки, М. Ю.

<p>Лермонтова, поэтов-славянофилов, поэзии А. К. Толстого.</p> <p>6. Традиции романтизма в русской поэзии и прозе второй половины XIX в.; формирование постромантизма в позднем творчестве А. А. Фета ("Вечерние огни"), К.К.Случевского, К.М.Фофанова, В.С.Соловьева, др.</p> <p>7. Типы русского реализма; концепции У. Р. Фохта, М. Т. Пинаева. Социально-философские, эстетические, религиозно-этические основы русского реализма; позитивизм, материализм, христианство в целом, православие, религиозные искания русских реалистов.</p> <p>8. Классический реализм Пушкина и Гоголя, его глубинные связи с романтизмом, с лирикой первой трети XIX века. Понятие "критический реализм", ограниченность понятия.</p> <p>9. Социальный реализм 2-й половины XIX века: социально-демократический (Н.Г. Чернышевского и его школы, Н.А. Некрасова и его школы), социально-психологический (И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, А.Н. Островского и его школы), социально-этический (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.Г. Лескова, позднего А.Ф. Писемского, А.П. Чехова).</p> <p>10. Относительность критериев выделения типов реализма, недостаточность осознания эстетических различий. Что такое реализм в лирике? Преобладание эпического (разного типа) начала в реализме 2-й пол. XIX века. Романное творчество, новеллистическая и очерковая литература, процессы циклизации романов, рассказов, очерков.</p> <p>11. Реалистическая типизация. Новое освоение народно-поэтических традиций, проблемы народности, гражданственности, моральной ответственности за судьбы России и ее народа в реализме.</p> <p>12. Учительный пафос русского реализма. Проблема его связей с романтизмом и взаимоотношений с модернизмом.</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><u>Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.</u></p> <p><u>Формы проверки знаний:</u></p> <p>Оперативный устный опрос:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Опишите русский романтизм как литературное направление. Каковы социально-философские, эстетические основы творчества?</li> <li>2. Назовите православно-христианские основы русского романтизма; романтическая критика индивидуализма в творчестве В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, славянофилов-романтиков.</li> <li>3. Каково романтическое понимание задач Просвещения? Опишите своеобразие романтических жанров: лиро-эпической поэмы, элегии, баллады; новые "жанры": "думы", "исповеди", "молитвы", "сны", "признания", "разуверения".</li> <li>4. В чем состоит многообразие стилевых течений в романтизме ("готический", "античный", "древнерусский", "фольклорный", "медитативный" и т.д.)?</li> <li>5. Охарактеризуйте развитие романтизма, его типы и судьбы; его типы: этико-психологический, гражданственный, философский; проблему "религиозного романтизма" в творчестве Ф. Н. Глинки, М. Ю. Лермонтова, поэтов-славянофилов, поэзии А. К. Толстого.</li> <li>6. Каковы традиции романтизма в русской поэзии и прозе 2-й пол. XIX в.; формирование постромантизма в позднем творчестве А. А. Фета ("Вечерние огни"), К.К.Случевского, К.М.Фофанова, В.С.Соловьева, др?</li> <li>7. Опишите типы русского реализма; концепции У. Р. Фохта, М. Т.</li> </ol>
---

Пинаева; социально-философские, эстетические, религиозно-этические основы русского реализма; позитивизм, материализм, христианство в целом, православие, религиозные искания русских реалистов.

8. Каков классический реализм Пушкина и Гоголя, его глубинные связи с романтизмом, с лирикой первой трети XIX века? Каково понятие "критический реализм", ограниченность понятия?

9. В чем состоит социальный реализм 2-й пол. XIX века: социально-демократический (Н.Г. Чернышевского и его школы, Н.А. Некрасова и его школы), социально-психологический (И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, А.Н. Островского и его школы), социально-этический (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.Г. Лескова, позднего А.Ф. Писемского, А.П. Чехова)?

10. Почему критерии выделения типов реализма относительно и недостаточно осознание эстетических различий? Что такое реализм в лирике? Преобладание эпического (разного типа) начала в реализме 2-й пол. XIX века. Каково романное творчество, новеллистическая и очерковая литература, процессы циклизации романов, рассказов, очерков?

11. Каковы реалистическая типизация и новое освоение народно-поэтических традиций, проблемы народности, гражданственности, моральной ответственности за судьбы России и ее народа в реализме?

12. Каков учительный пафос русского реализма? В чем проблема его связей с романтизмом и взаимоотношений с модернизмом?

Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.

### **№8. Тема лекции: “Проблемы изучения литературных направлений 19 в. в современном литературоведении» - 2 часа**

1. Судьбы русского классицизма и сентиментализма в литературе XIX века, продолжительность традиций, их влияние на русский романтизм и реализм.

2. Своеобразие предромантизма в поэзии, прозе, драматургии, его проявления в творчестве Н.М. Карамзина, В.А. Озерова, Н.И. Гнедича, в раннем (лицейском) творчестве А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева.

3. Связь стихотворной сказки XIX века с этим жанром.

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.

Формы проверки знаний:

Оперативный устный опрос:

1. Каковы судьбы русского классицизма и сентиментализма в литературе XIX века, продолжительность традиций, их влияние на русский романтизм и реализм?

2. В чем состоит своеобразие предромантизма в поэзии, прозе, драматургии, его проявления в творчестве Н.М. Карамзина, В.А. Озерова, Н.И. Гнедича, в раннем (лицейском) творчестве А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева?

3. Опишите связь стихотворной сказки XIX века с этим жанром.

Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.

**№9. Тема лекции: "Религиозное литературоведение" как проблема. "Литература и миф" в современном литературоведении – 2 часа**

1. Русская литература и духовная культура.
2. Христианский тип культуры и русская классическая литература.
3. Специфика восприятия и отражения элементов христианской культуры в творчестве русских писателей-классиков.
4. Направление "религиозного литературоведения" (С.Г. Бочаров): pro et contra.

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.

Формы проверки знаний:

Оперативный устный опрос:

1. В чем единство и различие русской литературы и духовной культуры?
2. Как соотносятся христианский тип культуры и русская классическая литература?
3. Определите специфику восприятия и отражения элементов христианской культуры в творчестве русских писателей-классиков.
4. Каково направление "религиозного литературоведения" (С.Г. Бочаров): pro et contra?

Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.

**№10. Тема лекции: "Судьба жанров в эпоху становления поэтики индивидуальных стилей" – 2 часа**

1. Лирические и эпические жанры в истории русской литературы XIX века.
2. Драма и процесс романизации литературы.
3. Русский социально-философский универсальный роман и проблемы внутрижанровой типологии русского романа.
4. Системный подход к изучению жанров.

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.

Формы проверки знаний:

Оперативный устный опрос:

1. В чем своеобразие лирических и эпических жанров в истории русской литературы XIX века?
2. Опишите драму и процесс романизации литературы.
3. Каков русский социально-философский универсальный роман и проблемы внутрижанровой типологии русского романа?
4. Охарактеризуйте системный подход к изучению жанров.

Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.

**№11. Тема лекции: "Проблема итогового характера русской литературы серебряного века. Преемственность и новаторство" 2 ч.**

1. Преемственность и новаторство.



	<p>2. Связи литературы серебряного века с литературой XX века.  3. Литература начала XX века и эссеизм.  4. Влияние писателей начала XX века на жанрово-стилевые поиски в последующей литературе.</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <u>Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.</u>  <u>Формы проверки знаний:</u>  Оперативный устный опрос:  1. Охарактеризуйте преемственность и новаторство.  2. Каковы связи литературы серебряного века с литературой XX века?  3. Как взаимно соотносятся литература начала XX века и эссеизм?  4. Какое влияние писатели начала XX века имеют на жанрово-стилевые поиски в последующей литературе?</p> <p>Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.</p> <p><b>№12. Тема лекции: “Постмодернистская ситуация и постмодернизм. Специфика русского постмодернизма”</b></p> <p>1. Постиндустриальное общество.  2. Теоретические основы постмодернизма.  3. Симулятивность реальности. Мир как текст, метафора "смерти автора", тотальный плюрализм.  4. Специфика русского постмодернизма. Концепции русского постмодернизма в работах отечественных литературоведов (М. Липовецкий, М. Эпштейн, И. Скоропанова и др.).</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <u>Проверочные вопросы для закрепления пройденной темы.</u>  <u>Формы проверки знаний:</u>  Оперативный устный опрос:  1. Охарактеризуйте постиндустриальное общество.  2. Каковы теоретические основы постмодернизма?  3. В чем состоит симулятивность реальности? Мир как текст, метафора "смерти автора", тотальный плюрализм.  4. Опишите специфику русского постмодернизма, концепции русского постмодернизма в работах отечественных литературоведов (М. Липовецкий, М. Эпштейн, И. Скоропанова и др.)</p> <p>Записи: диаграмма Венна, конспекты, карта концепций, синквейн, даймонд, Инсерт, пирамидальная история, AGCI, кроссворд, сканворд, чайнворд, список идей, эссе и др.</p>	
--	--	--

3-ТИРКЕМЕ

**Практические (семинарские) занятия:**

№	Названия разделов, модулей, тем, вопросов и заданий практических занятий	к-о час
Наименования разделов и модулей		
1-й модуль		
1	<p><b>№1. Тема “Современное состояние литературоведческих журналов”. 2ч.</b>  План занятия. Вопросы, задания, примеры.  Анализ журнальных статей</p>	2

*Формы проверки знаний* (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

**№ 2. Тема “Проблема взаимодействия классических и неклассических художественных систем”. – 2 ч.**

План занятия. Вопросы, задания, примеры.

Проблема взаимодействия классических и неклассических художественных систем в работах отечественных литературоведов (М. Липовецкий, Т. Маркова, Г. Нефагина и др.).

*Формы проверки знаний* (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).

**Литература:** Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].

**№ 3,4,5. Тема “Проблема периодизации русской литературы 19 века в современном литературоведении” – 6 ч.**

План занятия. Вопросы, задания, примеры.

1. Русский романтизм как литературное направление. Социально-философские, эстетические основы творчества.
2. Православно-христианские основы русского романтизма; романтическая критика индивидуализма в творчестве В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, славянофилов-романтиков.
3. Романтическое понимание задач Просвещения. Своеобразие романтических жанров: лиро-эпической поэмы, элегии, баллады; новые "жанры": "думы", "исповеди", "молитвы", "сны", "признания", "разуверения".
4. Многообразие стилевых течений в романтизме ("готический", "античный", "древнерусский", "фольклорный", "медитативный" и т.д.).
5. Развитие романтизма, его типы и судьбы; типы: этико-психологический, гражданственный, философский. Проблема "религиозного романтизма" в творчестве Ф.Глинки, М.Лермонтова, поэтов-славянофилов, А.К.Толстого.
6. Традиции романтизма в русской поэзии и прозе второй половины XIX в.; формирование постромантизма в позднем творчестве А. А. Фета ("Вечерние огни"), К.К.Случевского, К.М.Фофанова, В.С.Соловьева, др.
7. Типы русского реализма; концепции У. Р. Фохта, М. Т. Пинаева. Социально-философские, эстетические, религиозно-этические основы русского реализма; позитивизм, материализм, христианство в целом, православие, религиозные искания русских реалистов.
8. Классический реализм Пушкина и Гоголя, его глубинные связи с романтизмом, с лирикой первой трети XIX века. Понятие "критический реализм", ограниченность понятия.
9. Социальный реализм 2-й пол. XIX века: социально-демократический (Н.Г.Чернышевского и его школы, Н.А.Некрасова и его школы), социально-психологический (И.С.Тургенева, И.А.Гончарова, А.Н. Островского и его школы), социально-этический (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.Г. Лескова, позднего А.Ф. Писемского, А.П. Чехова).
10. Относительность критериев выделения типов реализма, недостаточность осознания эстетических различий. Что такое реализм в лирике? Преобладание эпического (разного типа) начала в реализме 2-й пол. XIX века. Романное творчество, новеллистическая и очерковая литература, процессы

	<p>циклизации романов, рассказов, очерков.</p> <p>11. Реалистическая типизация. Новое освоение народно-поэтических традиций, проблемы народности, гражданственности, моральной ответственности за судьбу России и ее народа в реализме.</p> <p>12. Учительный пафос русского реализма. Проблема его связей с романтизмом и взаимоотношений с модернизмом.</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p>	
2-Модуль		
2	<p><b>№ 6. Тема “Взаимодействие постмодернистских и романтических, барочных интенций в творчестве современных писателей (Т. Толстая, Ю. Буйда, Д. Липскеров)”. – 2 ч.</b></p> <p>План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <p>Принципы создания образов героев, формы проявления двоемирия, сквозные мотивы сна, игры, своеобразие стиля.</p> <p><i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№ 7. Тема “Взаимодействие постмодернистских и реалистических, натуралистических, сентименталистских интенций в творчестве Л. Петрушевской”. – 2 часа</b></p> <p>План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <p>Взаимодействие постмодернистских и реалистических, натуралистических, сентименталистских интенций в творчестве Л.Петрушевской.</p> <p><i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№8. Тема “Проблема взаимодействия элитарной и массовой литературы. Творчество Б. Акунина, В. Пелевина”. – 2 часа</b></p> <p>План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <p>Двухуровневый характер их произведений. Трансформация устойчивых для массовой литературы моделей. Значимость культурного подтекста.</p> <p>Характер игры с читателем.</p> <p><i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№ 9. Тема “Жанровые трансформации в современной литературе. практическое занятие”. – 2 ч.</b></p> <p>План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <p>Модификация жанра романа. Пути жанровой трансформации: гибридизация, скрещение масскульта с классической традицией.</p> <p>Возвращение к архаичным моделям. Актуализация мифа.</p> <p><i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p>	2

<p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№10. Тема “Современное состояние зарубежных литературоведческих журналов”. – 2 ч.</b>  План занятия. Вопросы, задания, примеры.  Анализ журнальных статей в зарубежных научных журналах.  <i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p>
--

### График СРМ

№	Названия разделов, модулей, тем, вопросов	К-во час.	Срок сдачи	Мак с.б.
1-Модуль				
1	<p><b>№1. Тема “Основные направления литературоведения, творческие методы и школы”.</b>  Задания (вопросы, примеры из литературы, работа в Интернете и др.) и консультации по вопросам.  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7].  Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <i>Проверка СРМ</i> (устный опрос, контрольная работа, разбор примеров, выполнение упражнений, тесты и др.)</p>	12	1-8 недели	50
2-Модуль				
2	<p><b>№6. Тема “Современные методы и подходы к анализу художественных произведений”.</b>  Задания (вопросы, примеры из литературы, работа в Интернете и др.) и консультации по вопросам.  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7].  Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <i>Проверка СРМ</i> (устный опрос, контрольная работа, разбор примеров, выполнение упражнений, тесты и др.)</p>	12	9-16 недели	50

### Перечень вопросов по формам контроля (Темы выпускных работ для магистрантов)

1. Актуальные проблемы текстологических исследований древнерусской литературы.
2. Задачи и проблемы герменевтики древнерусской литературы на современном этапе.
3. Междисциплинарные научные исследования памятников древнерусской литературы.
4. Методика мотивного анализа древнерусской литературы: истоки, пути развития.
5. Актуальные проблемы изучения литературных явлений переходного времени: барокко, предклассицизм и предромантизм.
6. Жанровая и нравственно-эстетическая динамика русской поэзии XVIII - 1й трети XIX в.
7. Актуальные проблемы изучения русской прозы 1730-1840-х годов: от "разсуждений" к роману в стихах и "поэме".
8. Русская драматургия 1700-1830-х годов как научная проблема и вопросы взаимодействия поэтики фольклора, религии и гражданской идеологии.
9. Вопросы "эстетики психологизма" в русской литературной культуре: диалог сентиментализма, предромантизма и романтизма.
10. Способы использования критических статей при изучении истории литературы.
11. Русская критика в современном научном изучении.

12. Проблема связи времен в литературе серебряного века (русские писатели рубежа веков и Достоевский, Гоголь, Толстой).
13. Мотивы литературы серебряного века в литературе XX века.
14. Современные споры о литературе нон-фикшн. Творчество писателей серебряного века.
15. Проблема периодизации русской литературы 19 в. в современном литературоведении.
16. Проблемы изучения литературных методов 19 в. в современном литературоведении.
17. Проблема "религиозного литературоведения". Литература и миф в современной науке
18. Судьба жанров в эпоху становления поэтики индивидуальных стилей.
19. Современное состояние литературоведческих журналов.
20. Взаимодействие классических и неклассических художественных систем (на примере творчества Т. Толстой, Ю. Буйды, Д. Липскерова - на выбор)
21. Взаимодействие классических и неклассических идей (на примере Л. Петрушевской).
22. Проблема взаимодействия элитарной и массовой литературы (творчество Б. Акунина).
23. Трансформация жанра романа в прозе С. Василенко.

### Контрольные работы

1. На основании изучения современных литературоведческих журналов поставьте задачи изучения творчества 2-3 писателей 19-21 веков и обоснуйте свою позицию.
2. На основании изучения журналов поставьте задачи изучения и обоснуйте свое мнение.
3. Поставьте задачи изучения одной из проблем литературы и обоснуйте свою позицию.

### Тематика эфератов

1. Взаимодействие элитарной и массовой литературы в прозе В. Пелевина (на выбор).
2. Трансформация малых жанров у Л. Петрушевской (сказки, "страшилки", мениппеи)
3. Романтические интенции в прозе Ю. Буйды, Д. Липскерова (на выбор)
4. Барочные тенденции в современной литературе (произведения на выбор).

### График рубежных контролей

РК 1. СРМ – 15%	а) Самостоятельное изучение тем; б) Выполнение заданий	5 / 5
	в) Подготовка отчета по семинарским работам	5
Аудиторная работа - 15%	а) Изучение теоретического текста; б) Решение логических идей	5
	в) Выполнение семинарских работ	5
РК на 7 неделе – 45%	а) Коллоквиум; б) Контрольная работа	5 / 5
	в) Написание эссе. Поощрение за активность – 5%	5
Итого по РК 1	Всего по К 1 По итогам всех видов работ 1-50	50%
РК 2. СРМ – 15%	а) Самостоятельное изучение тем; б) Выполнение заданий	5 / 5
	в) Подготовка отчета по семинарским работам	5
Аудиторная работа – 15%	а) Изучение теоретического материала; б) Решение проблем-+	5
	в) Выполнение семинарских работ	5
РК на 7 неделе – 45%	а) Коллоквиум; б) Контрольная работа	5
	в) Написание эссе. Поощрение за активность – 5%	5
Всего по курсу	По итогам всех видов работ 1-50	50%

Дополнения и изменения в рабочей программе вносятся следующие изменения: 1. ...  
2. ... Рабочая учебная программа пересмотрена и внесенные изменения утверждены на заседании кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций «\_\_\_»\_\_\_2022г. Протокол № \_\_1\_\_.

Завкафедрой ИЯиМК \_\_\_\_\_ Сабирова В.К.

Внесенные изменения согласованы: Декан ФРФ \_\_\_\_\_ Мадмарова Г.А.

Руководитель магистратуры ФРФ \_\_\_\_\_ Сабирова В.К.

«\_\_» \_\_ 2022г.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ОШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**КАФЕДРА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ И МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

### **СИЛЛАБУС**

*по дисциплине “Основные проблемы современного литературоведения”*

*для направления 550300 «Филологическое образование»*

*форма обучения ОЧНАЯ*

*Всего кредитов – 2, курс – 2, семестр - 3*

*Общая трудоемкость – 60 часов, в т.ч. лекций - 15 ч.;*

*практические занятия - 15 часов, СРС – 30 ч.*

*экзамен*

#### **Данные о преподавателе:**

Сабирова Венера Кубатовна, заведующая кафедрой ИЯиМК  
профессор кафедры всемирной литературы

Тел.: 0558 011036, 0773 011 036

E-mail: [sabirova\\_venera@mail.ru](mailto:sabirova_venera@mail.ru)

#### **1.2 Данные о дисциплине:**

Основные проблемы современного литературоведения

2 кредита

Факультет мировых языков и культуры ОшГУ

*Дата: 2022-2023 учебный год, 3 семестр*

*Ош - 2022*

**1. Целями** освоения дисциплины «Основные проблемы современного литературоведения» являются: - дать представление об основных тенденциях развития современного литературоведения в странах СНГ на русском (кыргызском) языке.

**Основные задачи курса:** - изучение методологии и стратегии современного литературоведения, - выработка навыков практического использования полученных знаний в научно-исследовательской и прикладной сферах деятельности.

**Содержание курса.** Рассматривается многообразие вопросов, связанных с современными методами, направлениями и аспектами изучения истории и теории литературы. Курс направлен на расширение и углубление филологического образования магистрантов, актуализацию и активизацию их теоретико-методологических знаний. Курс состоит из 60 (15 часов лекций / 15 практических занятий+30 часов СРС) часов, форма отчетности – экзамен

**2. Результаты обучения дисциплины:** РО-1: Использует знания об основных научных школах, направлениях, знает концепции, источники и приемы работы с ними, методологию научных исследований, особенности научного метода познания, классификацию наук и научных исследований (- способен глубоко понимать и критически оценивать теории, методы и результаты исследований, использовать междисциплинарный подход и интегрировать достижения различных наук для получения новых знаний (ОК-1); - способен самостоятельно приобретать и использовать новые знания и умения (ИК-1); - способен задавать, транслировать правовые и этические нормы в профессиональной и социальной деятельности, использовать социальные и мультикультурные различия для решения проблем в профессиональной и социальной деятельности (СЛК-1); - способен квалифицированно делать анализы, комментирования, реферирования и обобщения результатов научных исследований с использованием современных методик и методологий передового отечественного и зарубежного опыта (ПК-6); - способен выстраивать прогностические сценарии и модели развития коммуникативных и социокультурных ситуаций (10)).

**3. Пререквизиты:** философия, история, практические курсы языка и литературы, культурология, социология, политология.

**Постреквизиты:** «Современный русский язык». «Методика преподавания в высшей школе», «История всемирной литературы» и др.

**4. Технологическая карта дисциплины «Основные проблемы современного литературоведения».**

Модули	Аудит	СРС	Лекции		Семинары		СРС		РК	ИК	Балл
			Часы	балл	Часы	балл	часы	балл			
I	15	15	8	5	7	7	15	8	106		30
II	15	15	7	5	8	7	15	8	106		30
ИК										406	40
Всего:	30ч	30ч	15ч	106	15ч	146	30ч	166	206	406	1006

#### 5. Карта накопления баллов по дисциплине

	Модуль 1 (30б)										Модуль 2 (30 б.)										Итого
	TK1			TK2			TK3			PK1	TK1			TK2			TK3			PK2	
	лек	с	срс	л	с	срс	л	с	срс		л	с	срс	л	с	срс	л	с	срс		
	2	3	3	1,5	2	2,5	1,5	2	2,5	10	2		3	1,5	2	2,5	1,	2	2,5	10	
Балл	8			6			6			10	8			6			6			106	406
	Темы 1-3			Темы 4-5			Темы 6-7				Темы 8-9			Темы 10-12			Тема 13-15				

**6. Учебно-методическое обеспечение курса. Основная и дополнительная литература.** 6.1. Основная литература:

1. Меднис Н.Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Изд-во Славянской культуры, 2021. - 231 с. // <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=3855>
2. Программа дисциплины "Актуальные проблемы литературоведения"; Министерство образования и науки Российской Федерации. Федеральное государственное автономное учреждение высшего профессионального образования "Казанский (Приволжский) федеральный университет". Отделение русской и зарубежной филологии 032700.62 Филология; доцент, д.н. (доцент) Бушканец Л.Е., Воронова Л.Я., профессор, д.н. (профессор) Крылов В.Н., профессор, д.н. (доцент) Пашкуров А.Н. Регистрационный номер 902242614. Электронный университет. Инф.-аналитическая система КПФУ. – Казань, 2014. – 16 с.
3. Салихов Н.Н., Спектор А.Л. Краткий словарь литературоведческих терминов / сост.: Н.Н. Салихов, А.Л. Спектор – 3-е изд., испр. и доп. – Душанбе: РТСУ, 2014. – 130 с.
4. Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения: Хрестоматия / Сост. Н.П. Хрящева. - М.: Флинта: Наука, 2011. - 456 с.
5. Теория литературы: словарь для студентов, специализирующихся по сравнительной и сопоставительной филологии / сост. Я.Г.Сафиуллин, В.Р.Аmineва, А.З.Хабибуллина. - Казань, 2010. - 146 с.
6. Хализев, В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. 4-е изд., испр. и доп. - Москва: Высш. шк., 2005. 404с.
7. Эсалнек А.Я. Теория литературы: учебное пособие. - М.: Изд-во: Флинта, 2020. - 208 с. // <http://znanium.com/bookread.php?book=320779>

**Дополнительная:**

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. 5 изд. - М., 1976.
2. Библиотека ГУМЕР - <http://www.gumer.info/>
3. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Пospelова. - М., 1988.
4. Введение в литературоведение. Хрестоматия. Под ред. П.Н. Николаева. - М., 1997.
5. Институт мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук (Москва). - <http://www.imli.ru>
6. Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ). Т.1-9. - М., 1962-1978.
7. Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС) - М., 1987.
8. Словарь литературоведческих терминов. 2 изд. - М., 1985.
9. Современный словарь-справочник по литературе. - М., 1999.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. - М., 1999.
11. Универсальная энциклопедия "Википедия". - [www.wikipedia.ru](http://www.wikipedia.ru)
12. Фундаментальная электронная библиотека "Русская литература и фольклор". - [www.feb-web.ru](http://www.feb-web.ru)
13. <http://znanium.com/bookread.php?book=331810>
14. Электронные словари - [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
15. Энциклопедический словарь юного литературоведа. - М., 1988.
16. Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки Славянской культуры, 2011, 276 с. <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=37983>.

**Методы преподавания:** Данный курс будет проводиться в форме семинарских занятий, на которых будут использованы следующие методы: индивидуальная работа, групповая дискуссия, презентация, эссе, чтение, комментарий и интерпретация текста, интерпретация видеофильмов, аудиозаписей музыкальных произведений, иллюстраций и произведений искусства, тесты, кроссворды, викторины, деловые и ролевые игры.

## 7. Контроль и оценка знаний

В ходе изучения дисциплины предусмотрены такие *виды контроля*, как: текущий, рубежный, итоговый, а также определенные *средства контроля*. Магистранты должны регулярно посещать занятия, принимать активное участие в групповых дискуссиях.



Основное внимание при оценивании будет уделено степени участия магистрантов в работе над составлением концептуальных карт, разработке творческих проектов, написании аргументированного эссе, что должно стимулировать развитие критического мышления. Преподаватель оставляет за собой право применять без предварительного предупреждения различные виды контроля, направленные для закрепления информации лекции или главы. Их оценка будет включена в окончательную оценку, выражающую общее понимание материала.

Для качественного освоения курса магистрант должен ориентироваться на то, что ему придется самостоятельно прочитать приблизительно 50-100 страниц литературы в неделю. Студент может получить максимальный балл, если задание выполнено качественно, в соответствии с предъявляемыми требованиями. **Не сданные к установленному сроку задания преподавателем не принимаются.**

Система оценивания: Текущий контроль – 20%, Промежуточный экзамен – 20%, СРМП – 20%, Экзамен – 40%, Итого – 100%

**8. Критерии оценки письменных работ:** Логичность изложения; Соответствие избранной теме; Стилль изложения и подачи материала; Ссылки на источники исследования; Раскрытие сути заявленной темы.

**9. Политика выставления баллов:** Оценка «5» (*отлично*) предполагает, что магистранты должны демонстрировать глубокое понимание концепций в рамках пройденного материала, а также должны уметь использовать эти концепции и идеи в ситуациях, которые могут не совпадать с теми примерами их применения, которые им преподавались в рамках пройденного материала. Эта оценка характеризуется высоким уровнем абстрактного мышления, что позволяет студентам делать обобщения в новом контексте, по-новому применять усвоенные знания и делать самостоятельные выводы. Оценка «5» предполагает уровень оригинальности, четкости и ясности.

Чтобы получить *оценку «4» (хорошо)*, магистранты должны показать, что у них есть четкое понимание основных концепций, они обладают способностью их применения, что они понимают вопрос, приводят хорошие аргументы и могут судить о том, что является важным, а что - менее важным.

Магистранты, успевающие *на уровне «3» (удовлетворительно)*, должны демонстрировать понимание большинства изучаемых концепций, но с низкой степенью интерпретации. Магистранты не могут связывать все отдельные элементы в единое целое или не полностью понимают значение того или иного подхода. Однако, при этом, демонстрируют определенную степень понимания, усвоения материала и старание.

*Оценка «2» (неудовлетворительно)* ставится за нерелевантные, неполные или списанные ответы.

**10. Политика курса.** Магистрант должен соблюдать следующие требования: а) не опаздывать на занятия; б) вести конспекты лекций; в) вести записи подготовленного материала для СРСП и СРС; г) активно участвовать в учебном процессе; д) выполнять задания не позднее установленного срока, в случае несвоевременной сдачи учебных работ преподаватель имеет право не принимать работу; е) каждое опоздание на занятия приравнивается к пропуску; ж) аккуратно оформлять письменные работы.

### **11. Оценочные средства. 11.1. Модуль 1. Рубежный контроль 1.**

**Тема 1.** Основные термины и понятия – реферат. **Тема 2.** Искусство и наука – анализ текста. **Тема 3.** Литературные роды, виды и жанры – аргументированное эссе.

### **11.2. Модуль 2. Рубежный контроль 2.**

**Тема 4.** Содержание и форма произведения – презентация. **Тема 5.** Изобразительные средства – тест. **Тема 6.** Стихотворная поэтика - доклад.

## 12. Темы практических (семинарских) занятий:

№	Названия разделов, модулей, тем, вопросов и заданий практических занятий	к-о час
Наименования разделов и модулей		
1-й модуль		
1	<p><b>№1. Тема “Современное состояние литературоведческих журналов”. 2ч.</b>  План занятия. Вопросы, задания, примеры.  Анализ журнальных статей  <i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№ 2. Тема “Проблема взаимодействия классических и неклассических художественных систем”. – 2 ч.</b>  План занятия. Вопросы, задания, примеры.  Проблема взаимодействия классических и неклассических художественных систем в работах отечественных литературоведов (М. Липовецкий, Т. Маркова, Г. Нефагина и др.).  <i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№ 3,4,5. Тема “Проблема периодизации русской литературы 19 века в современном литературоведении” – 6 ч.</b>  План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Русский романтизм как литературное направление. Социально-философские, эстетические основы творчества.</li> <li>2. Православно-христианские основы русского романтизма; романтическая критика индивидуализма в творчестве В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, славянофилов-романтиков.</li> <li>3. Романтическое понимание задач Просвещения. Своеобразие романтических жанров: лиро-эпической поэмы, элегии, баллады; новые "жанры": "думы", "исповеди", "молитвы", "сны", "признания", "разуверения".</li> <li>4. Многообразие стилевых течений в романтизме ("готический", "античный", "древнерусский", "фольклорный", "медитативный" и т.д.).</li> <li>5. Развитие романтизма, его типы и судьбы; типы: этико-психологический, гражданственный, философский. Проблема "религиозного романтизма" в творчестве Ф.Глинки, М.Лермонтова, поэтов-славянофилов, А.К.Толстого.</li> <li>6. Традиции романтизма в русской поэзии и прозе второй половины XIX в.; формирование постромантизма в позднем творчестве А. А. Фета ("Вечерние огни"), К.К.Случевского, К.М.Фофанова, В.С.Соловьева, др.</li> <li>7. Типы русского реализма; концепции У. Р. Фохта, М. Т. Пинаева. Социально-философские, эстетические, религиозно-этические основы русского реализма; позитивизм, материализм, христианство в целом, православие, религиозные искания русских реалистов.</li> <li>8. Классический реализм Пушкина и Гоголя, его глубинные связи с романтизмом, с лирикой первой трети XIX века. Понятие "критический реализм", ограниченность понятия.</li> <li>9. Социальный реализм 2-й пол.XIX века: социально-демократический</li> </ol>	2

	<p>(Н.Г.Чернышевского и его школы, Н.А.Некрасова и его школы), социально-психологический (И.С.Тургенева, И.А.Гончарова, А.Н. Островского и его школы), социально-этический (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.Г. Лескова, позднего А.Ф. Писемского, А.П. Чехова). 10. Относительность критериев выделения типов реализма, недостаточность осознания эстетических различий. Что такое реализм в лирике? Преобладание эпического (разного типа) начала в реализме 2-й пол. XIX века. Романное творчество, новеллистическая и очерковая литература, процессы циклизации романов, рассказов, очерков.</p> <p>11. Реалистическая типизация. Новое освоение народно-поэтических традиций, проблемы народности, гражданственности, моральной ответственности за судьбы России и ее народа в реализме.</p> <p>12. Учительный пафос русского реализма. Проблема его связей с романтизмом и взаимоотношений с модернизмом.</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><u>Формы проверки знаний</u> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p>	
2-Модуль		
2	<p><b>№ 6. Тема “Взаимодействие постмодернистских и романтических, барочных интенций в творчестве современных писателей (Т. Толстая, Ю. Буйда, Д. Липскеров)”. – 2 ч.</b></p> <p>План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <p>Принципы создания образов героев, формы проявления двоемирия, сквозные мотивы сна, игры, своеобразие стиля.</p> <p><u>Формы проверки знаний</u> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№ 7. Тема “Взаимодействие постмодернистских и реалистических, натуралистических, сентименталистских интенций в творчестве Л. Петрушевской”. – 2 часа</b></p> <p>План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <p>Взаимодействие постмодернистских и реалистических, натуралистических, сентименталистских интенций в творчестве Л.Петрушевской.</p> <p><u>Формы проверки знаний</u> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№8. Тема “Проблема взаимодействия элитарной и массовой литературы. Творчество Б. Акунина, В. Пелевина”. – 2 часа</b></p> <p>План занятия. Вопросы, задания, примеры.</p> <p>Двухуровневый характер их произведений. Трансформация устойчивых для массовой литературы моделей. Значимость культурного подтекста.</p> <p>Характер игры с читателем.</p> <p><u>Формы проверки знаний</u> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).</p> <p><b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p>	2

<p><b>№ 9. Тема “Жанровые трансформации в современной литературе. практическое занятие”. – 2 ч.</b>  План занятия. Вопросы, задания, примеры.  Модификация жанра романа. Пути жанровой трансформации: гибридизация, скрещение масскульта с классической традицией.  Возвращение к архаичным моделям. Актуализация мифа.  <i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p> <p><b>№10. Тема “Современное состояние зарубежных литературоведческих журналов”. – 2 ч.</b>  План занятия. Вопросы, задания, примеры.  Анализ журнальных статей в зарубежных научных журналах.  <i>Формы проверки знаний</i> (контрольная работа; примеры; устный опрос; тестирование и др.). Работа для СРС (домашнее задание).  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7]. Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].</p>	
--	--

### График СРМ

№	Названия разделов, модулей, тем, вопросов	К-во час.	Срок сдачи	Мак с.б.
1-Модуль				
1	<p><b>№1. Тема “Основные направления литературоведения, творческие методы и школы”.</b>  Задания (вопросы, примеры из литературы, работа в Интернете и др.) и консультации по вопросам.  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7].  Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <i>Проверка СРМ</i> (устный опрос, контрольная работа, разбор примеров, выполнение упражнений, тесты и др.)</p>	12	1-8 недели	50
2-Модуль				
2	<p><b>№6. Тема “Современные методы и подходы к анализу художественных произведений”.</b>  Задания (вопросы, примеры из литературы, работа в Интернете и др.) и консультации по вопросам.  <b>Литература:</b> Основная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7].  Дополнительная: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16].  <i>Проверка СРМ</i> (устный опрос, контрольная работа, разбор примеров, выполнение упражнений, тесты и др.)</p>	12	9-16 недели	50

### Перечень вопросов по формам контроля (Темы выпускных работ для магистрантов)

1. Актуальные проблемы текстологических исследований древнерусской литературы.
2. Задачи и проблемы герменевтики древнерусской литературы на современном этапе.
3. Междисциплинарные научные исследования памятников древнерусской литературы.
4. Методика мотивного анализа древнерусской литературы: истоки, пути развития.
5. Актуальные проблемы изучения литературных явлений переходного времени: барокко, предклассицизм и предромантизм.

6. Жанровая и нравственно-эстетическая динамика русской поэзии XVIII - первой трети XIX веков.
7. Актуальные проблемы изучения русской прозы 1730-1840-х годов: от "разсуждений" к роману в стихах и "поэме".
8. Русская драматургия 1700-1830-х годов как научная проблема и вопросы взаимодействия поэтики фольклора, религии и гражданской идеологии.
9. Вопросы "эстетики психологизма" в русской литературной культуре: диалог сентиментализма, предромантизма и романтизма.
10. Способы использования критических статей при изучении истории литературы.
11. Русская критика в современном научном изучении.
12. Проблема связи времен в литературе серебряного века (русские писатели рубежа веков и Достоевский, Гоголь, Толстой).
13. Мотивы литературы серебряного века в литературе XX века.
14. Современные споры о литературе нон-фикшн и творчество писателей серебряного века.
15. Проблема периодизации русской литературы 19 в. в современном литературоведении.
16. Проблемы изучения литературных методов 19 в в современном литературоведении.
17. "Религиозное литературоведение" как проблема. "Литература и миф" в современном литературоведении.
18. Судьба жанров в эпоху становления поэтики индивидуальных стилей.
19. Современное состояние литературоведческих журналов.
20. Взаимодействие классических и неклассических художественных систем (на примере творчества Т.Толстой, Ю.Буйды, Д.Липскерова - на выбор)
21. Взаимодействие классических и неклассических художественных систем (на примере творчества Л.Петрушевской).
22. Проблема взаимодействия элитарной и массовой литературы (на примере творчества Б.Акунина)
23. Трансформация жанра романа в прозе С.Василенко.

### **Контрольные работы**

1. На основании изучения современных литературоведческих журналов поставьте задачи изучения творчества 2-3 писателей 19 века и обоснуйте свою позицию.
2. На основании изучения современных литературоведческих журналов поставьте задачи изучения литературы одного из периодов 19 века и обоснуйте свою позицию.
3. На основании изучения современных литературоведческих журналов поставьте задачи изучения одной из проблем литературы 19 века и обоснуйте свою позицию.

### **Тематика рефератов**

1. Взаимодействие элитарной и массовой литературы в прозе В. Пелевина (на выбор).
2. Трансформация малых жанровых форм в прозе Л. Петрушевской (на примере жанров сказки, "страшилки", мениппей)
3. Романтические интенции в прозе Ю. Буйды, Д. Липскерова (на выбор)
4. Барочные тенденции в современной литературе (произведения на выбор).

Дополнения и изменения в рабочей программе по дисциплине «Основные проблемы литературоведения» вносятся следующие изменения:

1. ... 2. ...

Силлабус (учебная программа) пересмотрена и внесенные изменения утверждены на заседании кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций «\_\_\_» \_\_\_ 2022 г. Протокол № \_\_1\_\_

Завкафедрой ИЯиМК ФРФ \_\_\_\_\_ Сабирова В.К.

Внесенные изменения согласованы: Декан ФРФ \_\_\_\_\_ Мадмарова Г.А.

Руководитель магистратуры ФРФ \_\_\_\_\_ Сабирова В.К. «\_\_» \_\_ 2022г.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ОШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**КАФЕДРА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ И МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

### **ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ (ФОС)**

*по дисциплине “Основные проблемы современного литературоведения”*

*для направления 550300 «Филологическое образование»*

*форма обучения ОЧНАЯ*

*Всего кредитов – 2, курс – 2, семестр - 3*

*Общая трудоемкость – 60 часов, в т.ч. лекций - 15 ч.;*

*практические занятия - 15 часов, СРС – 30 ч.*

*экзамен*

#### **Данные о преподавателе:**

Сабирова Венера Кубатовна, заведующая кафедрой ИЯиМК  
профессор кафедры всемирной литературы

Тел.: 0558 011036, 0773 011 036

E-mail: [sabirova\\_venera@mail.ru](mailto:sabirova_venera@mail.ru)

#### **1.2 Данные о дисциплине:**

Основные проблемы современного литературоведения

2 кредита

Факультет русской филологии ОшГУ

*Дата: 2022-20238 учебный год, 3 семестр*

*Ош - 2022*

## Содержание

1. Перечень компетенций и этапы их формирования в процессе освоения дисциплины
2. Паспорт ФОС
3. Показатели и критерии оценивания компетенций на разных этапах их формирования, описание шкал оценивания
4. Типовые контрольные задания, необходимые для оценки знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения дисциплины
  - 4.1. Текущий контроль успеваемости
  - 4.2. Промежуточный контроль успеваемости
  - 4.3. Контроль самостоятельной работы
  - 4.4. Контроль остаточных знаний
5. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков

### 1. Перечень компетенций и этапы их формирования в процессе освоения дисциплины.

Рабочей программой дисциплины предусмотрено формирование следующих компетенций:

В результате изучения дисциплины студент достигнет следующих **результатов обучения (РОд)**, соответствующих ожидаемым **результатам освоения образовательной программы (РОоп)** и заданным для дисциплины **компетенциям**:

Код РО ОП и его формулировка	Код компетенции ООП и его формулировка	Код РО дисциплины (РОд) и его формулировка
<p><b>РО1 –</b> Использует знания об основных научных школах, направлениях, знает концепции, источники и приемы работы с ними, методологию научных исследований, особенности научного метода познания, классификацию наук и научных исследований</p>	<p><b>ОК-1:</b> способен глубоко понимать и критически оценивать теории, методы и результаты исследований, использовать междисциплинарный подход и интегрировать достижения различных наук для получения новых знаний; <b>ИК – 1:</b> способен самостоятельно приобретать и использовать новые знания и умения; <b>СЛК – 1:</b> способен задавать, транслировать правовые и этические нормы в профессиональной и социальной деятельности, использовать социальные и мультикультурные различия для решения проблем в профессиональной и социальной деятельности; <b>ПК – 6:</b> способен квалифицированно делать анализы, комментирования, реферирования и обобщения результатов научных</p>	<p><b>Знает и понимает:</b> значение современных концепций для сохранения и развития современного общества (ОК1), систему категорий и методов научных знаний для решения различных ситуаций (ОК2), значение общечеловеческих ценностей (СЛК-1), <b>Умеет:</b> совершенствовать свои знания об окружающем мире (ОК1), использовать системы категорий и методов научных знаний (ОК2), использовать знания о культуре речи как науки, ее исторические аспекты, феномены, категории и методологические основы, владеть культурой научного мышления, обобщением, анализом и синтезом фактов и теоретических положений (ОК3); способен эффективно работать в команде, выполняя различные функции (СЛК1); способен воспринимать</p>

	исследований с использованием современных методик и методологий передового отечественного и зарубежного опыта; <b>ПК – 10:</b> способен выстраивать прогностические сценарии и модели развития коммуникативных и социокультурных ситуаций.	других личностей (СЛК2), использовать знания о культуре речи как науки (ПК1); <b>владеет:</b> целостной системой научных знаний об окружающем мире (ОК1), владению культурой научного мышления, обобщением, анализом и синтезом фактов и теоретических положений (ОК3).
--	---	--

## 1. Паспорт ФОС

Форма контроля	Объекты оценивания	Контролируемые разделы и темы дисциплины	Наименование оценочного средства	
			традиционный	инновационный
Входной контроль	-	-	-	-
Текущий контроль R1	Знание предмета, задач, функций, отраслей ОПСЛ; исторических предпосылок формирования социально-языковых идей; основных направлений ОПСЛ. назвать предмет, задачи, функции литературы, взаимосвязь ОПСЛ другими науками; анализировать основные особенности развития социально-психологических идей в русле социально-философских и социологических учений; выделять основные направления и теоретические ориентации ОПСЛ, анализировать проблемы социализации взрослых и пожилых людей, а также людей с ОВЗ. Владение базовыми представлениями о месте ОПСЛ в системе современных наук; умениями определять общественные, научные и идеологические предпосылки выделения ОПСЛ в самостоятельную науку; навыками	Раздел 1. Введение в ОПСЛ. Место СЛ в системе современных наук. История формирования социально-языковых идей. Основные направления ОПСЛ. Особенности методологии и методов социального исследования. Методы, приемы и методики ОПСЛ. Главные требования к исследованию. Раздел. 2 Личность: взаимодействие с группой. Различные подходы к структуре личности в ОПСЛ. Социальные аспекты социализации и качества личности.	Тестирование	



	определения особенностей основных направлений и теоретических ориентаций науки, умениями осуществлять анализ проблем человека на разных этапах социализации личности.	Установки и поведение личности, ее познание. Механизмы защиты и коммуникативные свойства личности.		
Текущий контроль R2	Знание понятия группы, основных ее видов, понятие о ее динамике, психологических особенностях этнических групп; Умение выделять и анализировать эффективность деятельности коллектива как малой группы; видеть социометрическую структуру трудового коллектива, выделять социальную сущность гендерных и этнических общностей; определять разные национальные характеристики их представителей; Владение системой научных понятий и базовых представлений об эффективности деятельности, умениями анализа форм взаимодействия, выявлять специфику разных групп	Раздел 3. Проблема групп в ОПСЛ. Группа как объект социально-психологического исследования. Основные процессы групповой динамики малых групп. Лидерство как феномен. Проблема конфликта в науке. Малая группа как феномен Коммуникативная, перцептивная и интерактивная стороны.	Реферат	
Промежуточный контроль	Знание предмета, задач, функций, отраслей ОПСЛ; исторических предпосылок формирования социальных идей в науке. Понятие социализации, механизмы, этапы, институты социализации, понятия основных видов групп, ее динамики и особенностях этносов	Характеристики больших социальных групп и механизмы их функционирования. Стихийные социальные группы, масса и толпы	Вопросы к экзамену	

### 3. Показатели и критерии оценивания компетенций на разных этапах их формирования, описание шкал оценивания.

РО и компетенция	Критерии сформированности компетенции	Показатели	Способы оценки
РО-1: ОК1	Способность представлять, обобщать и анализировать основные категории научной литературы, публично представлять результаты своей учебной деятельности в сфере изучения научно-	Ориентируется в многообразии отраслей научной литературы; сопоставляет основные направления зарубежной науки; систематизирует базовые представления о	Устный ответ Доклад Устный ответ Участие в

	методической литературы	функциях и задачах ОПСЛ	дискуссии.
СЛК1	Знание психологические особенностей этнических групп; Способность определять методы публицистической литературы, направленные на изучение социально-психологических особенностей людей в зависимости от их принадлежности к группам.	Ориентируется в многообразии методов исследования в науке; выделяет методы ОПСЛ для изучения особенностей людей в зависимости от их принадлежности к различным группам; анализирует сущность разных общностей.	Устный ответ Реферат Реферат Доклад
ПК1	Умение анализировать проблемы социализации взрослых и пожилых людей, а также людей с ограниченными возможностями, определять основные нарушения процесса социализации личности	Выделяет основные особенности понятия социализации, механизмы, этапы и институты; анализирует и сравнивает содержание процесса социализации личности.	Устный ответ Участие в дискуссии
ПК6	Владение навыками систематизации и анализа эмпирических знаний об основных отраслях ОПСЛ.	Выявляет основные отрасли, взаимосвязь социальной психологии с другими науками	Реферат
ПК10	Владениями базовыми представлениями об основных особенностях эффективности деятельности трудового коллектива как малой группы, умениями анализировать различные формы взаимодействия в коллективах	Анализирует эффективность деятельности трудового коллектива как малой социальной; определяет социометрическую структуру трудового коллектива	Практическая работа

### Шкалы оценивания. Критерии и нормы устного ответа

**Оценка «5» (100-87 баллов)** ставится, если студент:

- Показывает глубокое и полное знание и понимание всего объема программного материала; полное понимание сущности рассматриваемых понятий, явлений и закономерностей, теорий, взаимосвязей.
- Умеет составить полный и правильный ответ на основе изученного материала; выделять главные положения, самостоятельно подтверждать ответ конкретными примерами, фактами; самостоятельно и аргументировано делать анализ, обобщать, выводы. Устанавливает межпредметные (на основе ранее приобретенных знаний) и внутрипредметные связи, творчески применяет полученные знания в незнакомой ситуации. Последовательно, четко, связно, обоснованно и безошибочно излагает учебный материал: дает ответ в логической последовательности с использованием принятой терминологии;

делает собственные выводы; формирует точное определение и истолкование основных понятий, законов, теорий; при ответе не повторяет дословно текст учебника; излагает материал литературным языком; правильно и обстоятельно отвечает на дополнительные вопросы преподавателя. Самостоятельно и рационально использует наглядные пособия, справочные материалы, учебник, дополнительную литературу, первоисточники; применяет систему условных обозначений при ведении записей, сопровождающих ответ; использует для доказательства выводы из наблюдений и опытов.

· Самостоятельно, уверенно и безошибочно применяет полученные знания в решении проблем на творческом уровне; допускает не более одного недочета, который легко исправляет по требованию преподавателя; имеет необходимые навыки работы с приборами, чертежами, схемами и графиками, сопутствующими ответу; записи, сопровождающие ответ, соответствуют требованиям.

**Оценка «4» (74-86 балла)** ставится, если студент:

· Показывает знания всего изученного программного материала. Дает полный и правильный ответ на основе изученных теорий; допускает незначительные ошибки и недочеты при воспроизведении изученного материала, определения понятий, неточности при использовании научных терминов или в выводах и обобщениях из наблюдений и опытов; материал излагает в определенной логической последовательности, при этом допускает одну негрубую ошибку или не более двух недочетов и может их исправить самостоятельно при требовании или при небольшой помощи преподавателя; в основном усвоил учебный материал; подтверждает ответ конкретными примерами; правильно отвечает на дополнительные вопросы преподавателя.

· Умеет самостоятельно выделять главные положения в изученном материале; на основании фактов и примеров обобщать, делать выводы, устанавливать внутрисубъектные связи. Применяет полученные знания на практике в видоизмененной ситуации, соблюдает основные правила культуры устной и письменной речи, использует научные термины.

· Не обладает достаточным навыком работы со справочной литературой, учебником, первоисточниками (правильно ориентируется, но работает медленно). Допускает негрубые нарушения правил оформления письменных работ.

**Оценка «3» (60-73 балла)** ставится, если студент:

· Усвоил основное содержание учебного материала, имеет пробелы в усвоении материала, не препятствующие дальнейшему усвоению программного материала; материал излагает несистематизированно, фрагментарно, не всегда последовательно.

· Показывает недостаточную сформированность отдельных знаний и умений; выводы и обобщения аргументирует слабо, допускает в них ошибки.

· Допустил ошибки и неточности в использовании научной терминологии, определения понятий дал недостаточно четкие; не использовал в качестве доказательства выводы и обобщения из наблюдений, фактов, опытов и допустил ошибки при изложении.

· Испытывает затруднения в применении знаний, необходимых для решения задач различных типов, при объяснении конкретных явлений на основе теорий и законов, или в подтверждении конкретных примеров практического применения теорий.

· Отвечает неполно на вопросы преподавателя (упуская и основное), или воспроизводит содержание текста учебника, но недостаточно понимает отдельные положения, имеющие важное значение в этом тексте.

· Обнаруживает недостаточное понимание отдельных положений при воспроизведении текста учебника (записей, первоисточников) или отвечает неполно на вопросы преподавателя, допуская одну - две грубые ошибки.

**Оценка «2» (менее 60 баллов)** ставится, если студент:

- Не усвоил и не раскрыл основное содержание материала; не делает выводов и обобщений.
- Не знает и не понимает значительную или основную часть программного материала в пределах поставленных вопросов или имеет слабо сформированные и неполные знания и не умеет применять их к решению конкретных вопросов и задач по образцу.
- При ответе (на один вопрос) допускает более двух грубых ошибок, которые не может исправить даже при помощи преподавателя.
- Не может ответить ни на один их поставленных вопросов.
- Полностью не усвоил материал.

### Шкала оценивания доклада

№	Оцениваемые параметры	
1	<p><b>Качество доклада:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- производит выдающееся впечатление, сопровождается иллюстративным материалом;</li> <li>- рассказывается, но не объясняется суть работы;</li> <li>- зачитывается</li> </ul>	87-100 74-86 73-60
2	<p><b>Использование демонстрационного материала:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- автор представил демонстрационный материал и прекрасно в нем ориентировался;</li> <li>- использовался в докладе, хорошо оформлен, но есть неточности;</li> <li>- представленный демонстрационный материал не использовался докладчиком или был оформлен плохо, не- грамотно.</li> </ul>	87-100 74-86 73-60
3	<p><b>Качество ответов на вопросы:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- отвечает на вопросы;</li> <li>- не может ответить на большинство вопросов;</li> <li>- не может четко ответить на вопросы.</li> </ul>	87-100 74-88 73-60
4	<p><b>Владение научным и специальным аппаратом:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- показано владение специальным аппаратом;</li> <li>- использованы общенаучные и специальные термины;</li> <li>- показано владение базовым аппаратом.</li> </ul>	87-100 74-86 73-60
5	<p><b>Четкость выводов:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- полностью характеризуют работу;</li> <li>- нечетки или имеются, но не доказаны.</li> </ul>	87-100 74-86 73-60

### Критерии оценивания презентации

Оцениваемый показатель	Менее 60 баллов	60-73 балла	74-86 балла	87-100 баллов
Содержание материала	Материал не отвечает	Материал лишь частично	Материал по теме в полном объеме, но м. б.	Материал представлен по теме; разделен на блоки в последовательной логике;

	ет теме.	отвечает теме исследования	нарушена логика изложения	блоки содержат оптимальный объем информации.
Дизайн	Не исполь зуются	Используются	В оформлении используются	В оформлении слайдов используются различные средства: эффекты анимации, картинки по теме (более 2), другие объекты, улучшающие восприятие информации.
Постановка целей и задач	Цели и задачи не обозна чены.	Цель поставлена неграмотно, нечетко. Не наталкивает на результат	Цели и задачи могут быть не разграничены, но отвечать теме исследования	Цели и задачи четко разделены; отвечают теме исследования; помогают в достижении нужного РО. Поставлены грамотно (в соответствии с возрастом)

По всем трём оцениваемым показателям баллы складываются, и значение суммы делится на 3. Итог 87-100 баллов – отлично. 74-86 балла – хорошо. 60-73 балла – удовлетворительно. Менее 60 баллов – неудовлетворительно.

### Критерии оценки за участие в дискуссии

Оценивается знание материала, способность к его обобщению, критическому осмыслению, систематизации, умение анализировать логику рассуждений и высказываний: навыки публичной речи, аргументации, ведения дискуссии и полемики, критического восприятия информации.

**Оценка «5» (87-100 баллов)** ставится, если: студент полно усвоил учебный материал; проявляет навыки анализа, обобщения, критического осмысления, публичной речи, аргументации, ведения дискуссии и полемики, критического восприятия информации; материал изложен грамотно, в определенной логической последовательности, точно используется терминология; показано умение иллюстрировать теоретические положения конкретными примерами, применять их в новой ситуации; высказывать свою точку зрения; продемонстрировано усвоение ранее изученных сопутствующих вопросов, сформированность и устойчивость компетенций, умений и навыков. Могут быть допущены 1-2 неточности при освещении второстепенных вопросов.

**Оценка «4» (74-86 балла)** ставится, если: ответ удовлетворяет в основном требованиям на оценку «5», но при этом имеет один из недостатков: в усвоении учебного материала допущены небольшие пробелы, не искавшие содержание ответа; допущены 1 – 2 недочета в формировании навыков публичной речи, аргументации, ведения дискуссии и полемики, критического восприятия информации.

**Оценка «3» (60-73 балла)** ставится, если: неполно или непоследовательно раскрыто содержание материала, но показано общее понимание вопроса и продемонстрированы умения, достаточные для дальнейшего усвоения материала; имелись затруднения или допущены ошибки в определении понятий, использовании терминологии, исправленные после нескольких наводящих вопросов; при неполном знании теоретического материала выявлена недостаточная сформированность компетенций, умений и навыков, студент не может применить теорию в новой ситуации.

**Оценка «2» (не менее 60 баллов)** ставится, если: не раскрыто основное содержание учебного материала; обнаружено незнание или непонимание большей или наиболее важной части учебного материала; допущены ошибки в определении понятий, при использовании терминологии, которые не исправлены после нескольких наводящих вопросов; не сформированы компетенции, умения и навыки публичной речи, аргументации, ведения дискуссии и полемики, критического восприятия информации.

#### **Шкала оценивания эссе**

<b>Оценка</b>	<b>Описание</b>
5 (87-100 баллов)	1) во введение четко сформулирован тезис, соответствующий теме эссе, выполнена задача заинтересовать читателя; 2) деление текста на введение, основную часть и заключение; 3) в основной части; 3) логично, связно и полно доказывается выдвинутый тезис; 4) заключение содержит выводы, логично вытекающие из содержания основной части; 5) правильно (уместно и достаточно) используются разно-образные средства связи; 6) для выражения своих мыслей не пользуется упрощенно-примитивным языком; 7) демонстрирует полное понимание проблемы. Все требования, предъявляемые к заданию выполнены.
4 (74-86 баллов)	1) во введение четко сформулирован тезис, соответствующий теме эссе, в известной мере выполнена задача заинтересовать читателя; 2) в основной части логично, связно, но недостаточно полно доказывается выдвинутый тезис; 3) заключение содержит выводы, логично вытекающие из содержания основной части; 4) уместно используются разные средства связи; 5) для выражения мыслей студент не пользуется упрощенно-примитивным языком.
3 (73-60 баллов)	1) во введение тезис сформулирован нечетко или не вполне соответствует теме эссе; 2) в основной части выдвинутый тезис доказывается недостаточно логично (убедительно) и последовательно; 3) заключение выводы не полностью соответствуют содержанию основной части; 4) недостаточно или, наоборот, избыточно используются средства связи; 5) язык работы в целом не соответствует уровню студенческой работы.
2 (менее 60 баллов)	1) во введение тезис отсутствует или не соответствует теме эссе; 2) в основной части нет логичного последовательного раскрытия темы; 3) выводы не вытекают из основной части; 4) средства связи не обеспечивают связность изложения; 5) отсутствует деление текста на введение, основную часть и заключение; 6) язык работы оценен как «примитивный»; 7) работа написана не по теме; 8) в работе 1-2 абзаца позаимствованы из какого-то источника.

**4. Типовые контрольные задания, необходимые для оценки знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения дисциплины.**

#### **4.1. Текущий контроль успеваемости.**

Для успешного выполнения теста магистрант должен:

- знать: признаки публицистического стиля; особенности публичной речи;
- уметь: ориентироваться в речевых ситуациях, используя различные языковые средства.

1. Как называется значимая подробность, являющаяся средством художественной характеристики (например, отмеченные автором базаровский балахон и английский сыют Павла Петровича)?

(Деталь).

2. Как называется средство характеристики персонажа, строящееся на описании его внешности («На вид ему было лет сорок пять...»)?

(Портрет).

3. Запись от 11 мая в дневнике Печорина открывается описанием вида из окна его квартиры. Назовите сюжетно-композиционный элемент художественного произведения, представляющий собой описание природы.

(Пейзаж).

4. Как называется образное определение, придающее предмету или явлению особую точность и выразительность (например, «серебряная цепь вершин», «воздух свеж и чист», «солнце ярко», «небо синё»)?

(Эпитет).

5. Укажите термин, который обозначает резкое столкновение характеров, изображённых в данном эпизоде.

(Конфликт).

Здесь не надо запоминать полностью всю формулировку вопроса, выделенные словосочетания – это своего рода триггеры, ассоциативные подсказки.

Ключевые слова в той или иной падежной форме используются в вопросах.

Поэтому если вы видите выделенное словосочетание, то без труда вспомните ответ.

Но иногда встречаются разные формулировки одних и тех же терминов, поэтому читайте задания внимательно.

Каждый день решайте по одному тесту.

В принципе, если вы решите тестов 30, то теория у вас откристаллизуется.

Решили тест – сразу поработайте над ошибками, чтоб они не кочевали из теста в тест.

Примерно дней за 5 до начала экзамена вновь порешайте их. Освежите в памяти.

## **ОБУЧАЮЩИЕ И ИТоговые ТЕСТЫ, ВОПРОСЫ ПО КОТОРЫМ ПРОВЕРЯЮТСЯ УСВОЕНИЕ ТЕМ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ;**

### **Литературные роды, виды, жанры и структура произведения**

1. *Что такое ЭПОС как род литературы?*

- а) изображение внутреннего мира автора; б) повествование, характеризующееся изображением событий, внешних по отношению к автору; в) род, в котором сочетаются эпическое и лирическое изображение жизни; г) род литературы, в котором объективное изображение жизни предстает в виде действия, разворачивающегося в настоящем времени;
- д) нет правильного ответа

2. *Как переводится с греческого языка термин «эпос»?*

- а) действие; б) слово; в) музыкальный инструмент; г) песнь; д) нет правильного ответа

3. *Какой род литературы называется драматическим?*

- а) в котором изображены отдельные состояния героя в определенный момент; б) в котором объективное изображение жизни предстает в виде действия, разворачивающегося в настоящем времени; в) в котором имеется повествование о событиях, внешних по отношению к автору; г) в котором сочетаются эпическое и лирическое изображение жизни;
- д) нет правильного ответа

4. *Как переводится с греческого языка слово «драма»?*

- а) действие; б) слово; в) музыкальный инструмент; г) песнь; д) нет правильного ответа

5. *Какой вид эпических произведений называется рассказом?*

- а) произведение, воссоздающее жизнь в отдельном эпизоде, событии;
- б) произведение, воссоздающее состояние лирического героя;

- в) произведение средней или большой формы, построенное в виде повествования о событиях в их естественной последовательности;  
г) многоплановое, многопроблемное произведение с большим количеством действующих лиц, со сложным сюжетом; д) нет правильного ответа

6. *Какой вид эпических произведений называется романом?*

- а) произведение, воссоздающее жизнь в отдельном эпизоде, событии;  
б) произведение, воссоздающее состояние лирического героя;  
в) произведение средней или большой формы, построенное в виде повествования о событиях в их естественной последовательности;  
г) многоплановое, многопроблемное произведение с большим количеством действующих лиц, со сложным сюжетом; д) нет правильного ответа

7. *Какой вид эпических произведений называется повестью?*

- а) произведение, воссоздающее жизнь в отдельном эпизоде, событии;  
б) произведение, воссоздающее состояние лирического героя;  
в) произведение средней или большой формы, построенное в виде повествования о событиях в их естественной последовательности;  
г) многоплановое, многопроблемное произведение с большим количеством действующих лиц, со сложным сюжетом; д) нет правильного ответа

8. *Что такое лирика как литературный род?*

- а) в котором изображены отдельные состояния героя в определенный момент и выражены чувства и переживания поэта; б) в котором объективное изображение жизни предстает в виде действия, разворачивающегося в настоящем времени; в) в котором имеется повествование о событиях, внешних по отношению к автору; г) в котором сочетаются эпическое и лирическое изображение жизни; д) нет правильного ответа

9. *Как переводится с греческого языка термин «лирика»?*

- а) действие; б) слово; в) музыкальный инструмент; г) песнь; д) нет правильного ответа

10. *Для какого рода литературы характерно повествование?*

- а) эпоса; б) драмы; в) лирики; г) лиро-эпических произведений; д) нет правильного ответа

11. *Для какого рода литературы характерны диалоги?*

- а) эпоса; б) драмы; в) лирики; г) лиро-эпических произведений; д) нет правильного ответа

12. *Для какого рода литературы характерно медитативное начало?*

- а) эпоса; б) драмы; в) лирики; г) лиро-эпических произведений; д) нет правильного ответа

13. *Какой вид художественного образа присущ эпическим и драматическим произведениям?*

- а) образ-персонаж; б) образ-пейзаж; в) образ-переживание; г) образ-интерьер; д) образ-символ

14. *Какой вид художественного образа присущ лирике?*

- а) образ-символ; б) образ-переживание; в) образ-интерьер; г) образ-событие; д) образ-пейзаж;

15. *Что является предметом познания в пейзажной лирике?*

- а) природа; б) явление социально-общественной жизни; в) чувство любви и дружбы; г) раздумья о смысле жизни и человеческого бытия; д) нет правильного ответа

16. *Что является предметом познания жизни в интимной лирике?*

- а) природа; б) чувство любви и дружбы; в) раздумья о смысле жизни и человеческого бытия; г) явления социально-общественной жизни; д) нет правильного ответа

17. *Что является предметом познания в гражданской лирике?*

- а) чувство любви и дружбы; б) раздумья о смысле жизни и человеческого бытия; в) природа; г) явления социально-общественной жизни; д) нет правильного ответа

18. *Что является предметом познания в философской лирике?*



а) природа; б) раздумья о смысле жизни и человеческого бытия; в) чувство любви и дружбы; г) явления социально-общественной жизни; д) нет правильного ответа

19. Какой лирический жанр называется одой?

а) торжественное стихотворение, восхваляющее личность великого человека или историческое событие; б) песнь грустного содержания; в) полусутоливое стихотворение комплиментарного характера;

г) юмористическое или сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо; д) надпись на надгробии

20. Какой лирический жанр называется элегией?

а) торжественное стихотворение, восхваляющее личность великого человека; б) стихотворение, исполненное грусти, неудовлетворенности жизнью; в) полусутоливое стихотворение комплиментарного характера;

г) юмористическое и сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо; д) надпись на надгробии

21. Какой лирический жанр называется эпиграммой?

а) надпись на надгробии; б) стихотворение комплиментарного характера; в) юмористическое и сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо; г) песнь грустного содержания; д) нет верного ответа

22. Какой лирический жанр называется мадригалом?

а) полусутоливое стихотворение комплиментарного характера; б) песнь грустного содержания; в) надпись на надгробии; г) юмористическое или сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо; д) нет правильного ответа

23. К какому роду литературы относятся басни?

а) эпическому; б) лирическому; в) драматическому; г) лиро-эпическому; д) нет верного ответа

24. К какому роду литературы относятся баллады?

а) эпическому; б) лирическому; в) драматическому; г) лиро-эпическому; д) нет ответа

25. Как называется жанр большого стихотворного произведения, лиро-эпического характера, поэтически воспроизводящего существенные стороны народной жизни?

а) роман; б) рассказ; в) басня; г) поэма; д) элегия

26. Как называется драматическое произведение, в основу которого положен непримиримый жизненный конфликт, ведущий к страданиям и к гибели героя произведения?

а) драма; б) трагедия; в) комедия; г) водевиль; д) интермедия

27. Как называется драматическое произведение, персонажи которого предстают в смешном и окарикатуренном виде?

а) трагедия; б) драма; в) комедия; г) сатира; д) нет правильного ответа

28. Как называется драматическое произведение, в котором соединены комическое и трагическое начала в жизни персонажей?

а) трагедия; б) драма; в) комедия; г) трагикомедия; д) водевиль

29. Как называется эпическое произведение легендарно-мифологического и героического содержания?

а) роман; б) трагедия; в) эпос; г) сатира; д) ода

30. Кто автор статьи "Разделение поэзии на роды и виды"?

а) Чернышевский; б) Белинский; в) Добролюбов; г) Аристотель; д) Гегель

### **Изобразительно-выразительные функции художественной речи**

1. Какой вид тропа использован в следующем отрывке: "Нынче юность моя отшумела / Как подгнивший под окнами клен"? (С. Есенин)

а) сравнение; б) метафора; в) гипербола; г) эпитет; д) нет верного ответа

2. Определите вид тропа: "Любовь еще, быть может,

*В душе моей угасла не совсем..." (А.Пушкин)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

3. *Определите вид тропа: "... все флаги в гости будут к нам" (А.Пушкин)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

4. *Определите вид тропа: "В сто сорок солнц закат пылал" (Маяковский)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

5. *Определите вид тропа: "Что сделаю я для людей! - сильнее грома крикнул Данко"*

*(М.Горький)*

а) гипербола; б) метафора; в) метонимия; г) ирония; д) сравнение

6. *Определите вид тропа: "Откуда, умная, бредешь ты, голова?" (Крылов)*

а) метонимия; б) метафора; в) гипербола; г) ирония; д) литота

7. *Определите вид тропа: "Как весело, обув железом острым ноги,  
скользить по зеркалу стоячих, разных рек" (А.Пушкин)*

а) метафора; б) метонимия; в) гипербола; г) ирония; д) литота

8. *Определите вид тропа: "Есть женщины в русских селеньях / С спокойною  
важностью лиц, / С красивою силой в движеньях, / С походкой, со взглядом цариц... /  
Пройдет - словно солнце осветит" (Н.Некрасов)*

а) метафора; б) метонимия; в) гипербола; г) ирония; д) сравнение

9. *Определите вид тропа: "Раскинув луч-шаги, шагает солнце-поле, / в окошки, в  
двери, в щель войдя, валилась солнца масса" (Маяковский)*

а) метафора; б) метонимия; в) литота; г) ирония; д) эпитет

10. *Определите вид тропа: "Отговорила роща золотая" (С.Есенин)*

а) эпитет; б) метафора; в) сравнение; г) гипербола; д) литота

11. *Определите вид тропа: "Чудный город Миргород! Каких только в нем нет  
строений. Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь  
полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа! Единственная лужа!  
какую только вам удавалось когда видеть! Прекрасная лужа! Дома и домики дивятся ее  
красоте..." (Н.Гоголь)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

12. *Определите вид тропа: "Мы пьем из чаши бытия  
с закрытыми очами" (М.Лермонтов)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

13. *Определите вид тропа: "Увы, куда ни брошу взор,  
Везде бичи, везде железы" (А.Пушкин)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

14. *Определите вид тропа: "клячу истории загоним" (В.Маяковский)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

15. *Определите вид тропа: "Мы все глядим в Наполеоны  
Двуногих тварей миллионы" (А.Пушкин)*

а) метафора; б) синекдоха; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

16. *Определите вид тропа: "Встает кузнец, идет разносчик,  
На биржу тянется извозчик" (А.Пушкин)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) перифраз; д) ирония

17. *Какая синтаксическая фигура использована в следующих стихах:*

*«Зачем от мирных нег и дружбы простодушной  
вступил он в этот свет, завистливый и душный?» (М.Лермонтов)*

а) параллелизм; б) анафора; в) эллипсис; г) эпифора; д) инверсия

18. *Определите вид тропа: "Последний луч зари на баинях умирает,  
Все тихо: рощи спят" (А.Пушкин)*

а) метафора; б) сравнение; в) метонимия; г) гипербола; д) ирония

19. *Определите синтаксическую фигуру: "Белеет парус одинокий  
в тумане моря голубом" (Лермонтов)*

а) параллелизм; б) анафора; в) эллипсис; г) эпифора; д) инверсия

20. Определите вид фигуры: "Не жалею, не зову, не плачу" (С.Есенин)

а) параллелизм; б) анафора; в) эллипсис; г) эпифора; д) градация

21. Определите вид синтаксической фигуры: "Они сошлись: волна и камень, / стихи и проза, лед и пламень / не столь различны меж собой"?

а) анафора; б) антитеза; в) эллипсис; г) эпитет; д) инверсия

22. Определите фигуру синтаксиса: "О как мучительно тобою счастлив я"

а) антитеза; б) оксюморон; в) традиция; г) эпитет; д) эллипсис

23. Определите вид фигуры: "Тучки небесные, вечные странники"

а) антитеза; б) обращение; в) многосоюзие; г) эллипсис; д) параллелизм

24. Определите вид синтаксической фигуры: "Революционный держите шаг, неугомонный не дремлет враг!" (А.Блок)

а) риторическое обращение; б) риторическое восклицание; в) анафора;

г) эллипсис; д) антитеза

25. Определите вид синтаксической фигуры: "И какой же русский не любит быстрой езды его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться сказать иногда: черт побери - все! Его ли душе не любить ее?" (Н.Гоголь)

а) анафора; б) антитеза; в) ритор. вопрос; г) ритор. обращение; д) эллипсис

26. Определите вид синтаксической фигуры "Татьяна: Ах! А он реветь,  
Татьяна в лес, медведь - за нею" (А.Пушкин)

а) антитеза; б) эпифора; в) эллипсис; г) параллелизм; д) анафора

27. Определите фигуру синтаксиса: "Клянусь я первым днем творенья, / Клянусь его последним днем, / Клянусь позором преступленья" (М.Лермонтов)

а) антитеза; б) анафора; в) эпифора; г) эпитет; д) оксюморон

28. Определите вид синтаксической фигуры: "Швед, русский, колет, рубит, режет, / Бой барабанный, крики, скрежет"? (А.Пушкин)

а) антитеза; б) бессоюзие; в) многосоюзие; г) анафора; л) эллипсис

29. Определите вид синтаксической фигуры: "Ты и убогая, ты и обильная, / могучая, ты и бессильная, / Матушка Русь!" (Н.Некрасов)

а) антитеза; б) вопрос; в) анафора; г) эллипсис; д) многосоюзие

30. Определите вид синтаксической фигуры: "Ночь, улица, фонарь, аптека, / Бессмысленный и тусклый свет" (А.Блок)

а) антитеза; б) эпифора; в) эллипсис; г) инверсия; д) оксюморон

### Стихотворная поэтика

1. Определите тип стопы силлабо-тонических стихов:

Нет, я не Байрон, я другой;  
Еще неведомый избранник,  
Как он, гонимый миром странник,  
Но только с русскою душой. (М.Лермонтов)

а) хорей; б) ямб; в) дактиль; г) амфибрахий; д) анапест

2. Определите тип стопы силлабо-тонических стихов:

Еду ли ночью по улице темной,  
Бури заслушаюсь в пасмурный день,  
Друг беззащитный, больной и бездомный,  
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень (Н.Некрасов)

а) хорей; б) ямб; в) дактиль; г) амфибрахий; д) анапест

3. Определите тип стопы силлабо-тонических стихов:

Шел отряд по берегу,  
Шел издалека,  
Шел под красным знаменем  
Командир полка. (М.Голодный)

а) хорей; б) ямб; в) дактиль; г) амфибрахий; д) анапест

4. Определить тип стопы силлабо-тонических стихов:

*Я тебе ничего не скажу,  
Я тебя не встревожу ничуть,  
И о том, что я молча твержу,  
Не решусь ни за что намекнуть. (А.Фет)*

а) хорей; б) ямб; в) дактиль; г) амфибрахий; д) анапест

5. Определить тип стопы силлабо-тонических стихов:

*Последняя туча рассеянной бури!  
Одна ты несешься по ясной лазури. (А.Пушкин)*

а) хорей; б) ямб; в) дактиль; г) амфибрахий; д) анапест

6. Определить характер рифм по способу рифмовки:

*"По вечерам, над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух,  
И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух" (А.Блок)*

а) смежные; б) кольцевые; в) перекрестные; г) холостые; д) нет правильного ответа

7. Определить характер рифм по месту ударения:

*"Тихой ночью, поздним летом,  
Как на небе звезды рдеют,  
Как под сумрачным их светом  
Нивы дремлющие зреют"*

а) мужские; б) женские; в) дактилические; г) гипердактилические; д) нет правильного ответа

8. Определить характер рифм по способу рифмовки:

*"Черный ворон в сумраке снежном,  
Черный бархат на смуглых плечах,  
Томный голос пением нежным  
Мне поет о южных ночах"*

а) смежные; б) кольцевые; в) перекрестные; г) холостые; д) нет правильного ответа

9. Определить характер рифм по способу рифмовки:

*"Отец, я слышал много раз,  
Что ты меня от смерти спас"*

а) смежные; б) кольцевые; в) перекрестные; г) холостые; д) нет правильного ответа

10. Определить характер рифм по месту ударения:

*"Холод, тело тайно сковывающий,  
Холод, душу очаровывающий"*

а) мужские; б) женские; в) дактилические; г) гипердактилические; д) нет правильного ответа

11. Определить вид стиха:

*"Уж как пал туман на сине море,  
А злодей тоска в ретиво сердце,  
Не сходить туману с сине моря,  
Уж не выйти кручине из сердца вон"?*

а) силлабо-тонический; б) народный; в) акцентный; г) силлабический; д) дольник

12. Определить вид стиха: Мы

*спим ночь,  
днем  
совершаем поступки,  
любим  
вовсю толочь  
воду*

в своей ступке (В.Маяковский)

а) силлабо-тонический; б) народный; в) акцентный; г) силлабический; д) дольник

13. Определите вид стиха: "Родителей на сына честь не прехождает,  
Аще добродетелей их не подражает"

а) силлабо-тонический; б) народный; в) акцентный; г) силлабический; д) дольник

14. Определите вид стиха: "Если крикнет рать святая:

"Кинь ты Русь, живи в раю!"

Я скажу: "Не надо рая, Дайте Родину мою!"

а) силлабо-тонический; б) народный; в) акцентный; г) силлабический; д) дольник

15. Определите вид стиха:

"Она пришла с мороза,

Раскрасневшаяся

Наполнила комнату

Ароматом воздуха и духов

Звонким голосом

совсем неуважительной

к занятиям болтовней" (А.Блок)

а) свободный (верлибр); б) народный; в) акцентный; г) силлабический; д) дольник

16. Определите тип строфы по характеру рифмовки: аавв, авав, авва

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) секстины; д) пятистишие

17. Определите тип строфы по характеру рифмовки: авв, вав, сьс, всь

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) секстины; д) октава

18. Определите тип строфы по характеру рифмовки: аваавасс

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) сонет; д) октава

19. Как называется стихотворение, состоящее из 14 стихов, в которых 8 стихов, разделенные на два четверостишия, рифмуются перекрестно или одной парой рифм, а шесть стихов имеют парные рифмы, которые могут располагаться по-разному: авав, авва, ссь, есь?

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) моностих; д) сонет

20. Самый распространенный тип строфы?

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) сонет; д) октава

21. Назовите известного русского стиховеда, литературоведа XX века?

а) В.Виноградов; б) Д.Лихачев; в) Ю.Лотман; г) М.Бахтин; д) В.Холшевников

22. Определите тип строфы: "Шагане, ты моя, Шагане,

Потому что я с севера что ли,

И луна там огромней в сто раз,

Как бы ни был красив Шираз,

Он не лучше рязанских раздолий

Шагане, ты моя Шагане"

а) четверостишие; б) пятистишие; в) терцины; г) сонет; д) октава

23. Определите тип строфы: "Мои глаза в тебя не влюблены,

Они твои пороки видят ясно,

А сердце ни одной твоей вины

Не видит и с глазами не согласно"

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) сонет; д) октава

24. Определите тип строфы: "О, закрой свои бледные ноги!"

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) моностих; д) октава

25. Определите тип строфы: ава, всв, сдс (н-р:

"Природа-мать! Когда б таких людей

Ты иногда не посылала миру,

Заглохла б нива жизни..." и т.д.)

а) четверостишие; б) двустишие; в) терцины; г) моностих; д) октава

## **МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ СЕМИНАРСКИХ (ПРАКТИЧЕСКИХ) ЗАНЯТИЙ И САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ МАГИСТРАНТОВ, ПОДГОТОВКИ ВКР. ТЕЗИСЫ ЛЕКЦИОННЫХ ЗАНЯТИЙ ПО ОСНОВНЫМ ПРОБЛЕМАМ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Образовательные технологии включают лекционные и практические занятия, коллоквиумы, самостоятельную работу. При проведении практических занятий используются активные и интерактивные формы в сочетании с внеаудиторной работой, предусматриваются выступления обучающихся с докладами и сообщениями исследовательского и реферативного типа по локальным темам или обзорами информации по конкретной теме. Такие выступления готовятся самостоятельно с использованием книжных и электронных источников информации. Предусмотрены занятия-коллоквиумы с обсуждением научной литературы по отдельным разделам курса.

Для магистрантов с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов предусмотрены следующие формы организации педагогического процесса и контроля знаний: – для слабовидящих: обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс; для выполнения контрольных заданий при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; задания для выполнения, а также инструкция о порядке выполнения контрольных заданий оформляются увеличенным шрифтом (размер 16-20); – для глухих и слабослышащих: обеспечивается наличие звукоусиливающей аппаратуры коллективного пользования, при необходимости магистрантам предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования; – для лиц с тяжелыми нарушениями речи, глухих, слабослышащих все контрольные задания по желанию студентов могут проводиться в письменной форме.

Основной формой организации педагогического процесса является интегрированное обучение инвалидов, т.е. все магистранты обучаются в смешанных группах, имеют возможность постоянно общаться со сверстниками, легче адаптируются в социуме. Предусмотрена возможность передачи письменных работ (опыт читательской критики, реферат по истории литературного познания, конспекты литературоведческих статей и т.д.) и отчетов по теоретической части курса (в форме конспектов) преподавателю с помощью электронной почты.

В процессе освоения дисциплины выполняются следующие виды самостоятельной работы: ознакомление с основной и дополнительной литературой, выполнение домашних заданий, предлагаемых преподавателем на практических занятиях, работа с энциклопедическими литературными изданиями, подготовка реферативных сообщений, докладов и эссе.

При изучении раздела «История теоретико-литературного познания» магистранты готовят доклады, отражающие суть различных теоретических концепций в области литературоведения.

Примерные темы докладов:

1. Пифагор Самосский и его роль в гуманитарном познании. Школа пифагорейцев.
2. Платон и его эстетическая концепция в итоговой работе «Государство».
3. Аристотель как продолжатель и оппонент Платона. «Поэтика» Аристотеля и особенности его эстетической концепции.
4. Аврелий Августин и его «Исповедь» как существенный вклад в развитие науки о литературе.
5. Наука о литературе эпохи европейского Возрождения, ее основные представители (Данте, Дж. Бруно, Николай Кузанский и пр.) «Поэтическое искусство» Буало как теоретическое обоснование классицизма.
6. Границы изобразительного и словесного искусства в трактате Г. Лессинга «Лаокоон».
7. Гете и его литературоведческие суждения (о манере, стиле и т.д.)
8. Гегель как теоретик литературы (учение о поэтических родах, пафосе и т.д.)

9. Российское литературоведение XVIII века (Ломоносов, Тредиаковский и др.) Требования к докладу Сообщение должно содержать выверенную информацию. Сведения должны быть систематизированы в соответствии с проблематикой доклада. Сообщение делается в устной форме, но на основе подготовленного письменного текста. Текст должен соответствовать правилам русского языка и нормам устной научной речи. Регламент сообщения – 10–15 минут. После выступления докладчик должен быть готов ответить на вопросы.

При изучении отечественных литературоведческих школ студентам предлагаются темы для написания эссе, в котором должны найти отражение полученные теоретико- литературные знания и осмысление конкретных литературоведческих работ и концепций.

Примерные темы эссе:

1. Развитие академического литературоведения в России (мифологическая и психологическая школа).
2. Значение трудов А.А. Потебни для литературоведения XX-XXI вв.
3. «Психология искусства» Л.С. Выготского и решение вопросов психологии художественного творчества в науке о литературе.
4. Биографический метод в литературоведении. Создание научной биографии в отечественной науке о литературе (Л.П. Гроссман, Ю.М. Лотман).
5. Развитие академического литературоведения в России (культурно-историческая и сравнительно-историческая школы).
6. «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского и ее значение для литературоведения XX в.
7. Неомифологическая школа и ее вклад в науку XX в. (В.Я. Пропп, О.М. Фрейденберг).
8. Проблема реконструкции творческого процесса и творческой истории произведения в трудах текстологов XX столетия.
9. Значение работ В. Шкловского в развитии идей русского формализма.
10. Проблемы прозы и поэзии в трудах Ю.Н. Тынянова.
11. Понятие текста в трудах Ю.М. Лотмана («Лекции по структуральной поэтике и «Структура художественного текста»).
12. Труды Ю.М. Лотмана по истории литературы в контексте современного литературоведения.
13. Теория литературы в трудах Г.Н. Пospelова, В.Е. Хализева.
14. Представители московско-тартуской структуральной школы как наследники русских формалистов.
15. Вопросы жанровой поэтики в работах М.М. Бахтина.
16. Культурологический подход в современном литературоведении (Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Б.А. Успенский).

Требования к эссе: оно должно представлять собой самостоятельно написанный текст, основанный на изучении и осмыслении выбранной темы. В эссе должна быть отражена позиция автора, убедительно изложенная в работе, опирающаяся на анализ изученных теоретических работ. Правила оформления эссе: оно сдается в письменной форме. Текст должен соответствовать правилам русского языка. Объем текста – 5–7 листов (14 кегль, одинарный интервал).

Самостоятельная работа.

В качестве итоговой работы в разделе «Представление о западной литературной теории. Основные направления и имена» магистрантам дается задание проанализировать текст классической русской литературы с позиции одного из направлений западной литературной теории (структурализм, постструктурализм, неомарксизм, феминизм, постмодернизм и др.).

Задание выполняется письменно, потом зачитывается и разбирается в ходе практического занятия. Магистрант может выбрать любое из предложенных произведений: А.С. Пушкин «Пиковая дама», А.П. Чехов «Ионыч», Н.В. Гоголь «Вий», Л.Н. Толстой «После бала», А.П. Чехов «Дама с собачкой», Т. Толстая «Поэт и муза».

### Вопросы к экзамену:

1. Художественная литература как искусство слова. Гуманитарный опыт человечества в зеркале литературы.
2. Художественная литература и её миссия в современном обществе. Исторический опыт человечества и память литературы.
3. Литературоведение в диалоге с другими научными дисциплинами. Литература и принципы философского познания мира.
4. Литературоведение в диалоге с другими научными дисциплинами. Литература и принципы исторического познания мира.
5. Литературоведение в диалоге с другими научными дисциплинами. Культурологический и/или социологический анализ и литературная наука.
6. Эстетические теории античного времени. Феномен античной философии и его влияние на традицию науки об искусстве. Гипотезы Пифагорейцев. Идеализм Платона, концепция идеального государство и место поэзии в космосе Платона.
7. Эстетические теории античного времени. «Поэтика» Аристотеля. Жизнеспособность и долголетие аристотелевских постулатов. Трактат «О возвышенном».
8. Нормативность литературы Нового времени. «Поэтическое искусство» Н. Буало.
9. Самоцельность искусства в трудах Г.Э. Лессинга и немецких романтиков.
10. Немецкая классическая философия и её влияние на науку о литературе: концепции И. Канта и Г.Ф. Гегеля.
11. Рубеж XIX и XX веков. Концепции декаданса и русская религиозная философия.
12. Феномен письма в работах Р. Барта.
13. Развитие академического литературоведения в России. Характеристика одной из отечественных литературоведческих школ – по выбору преподавателя.
14. Саратовская филологическая школа. Основные литературоведческие школы XIX и XX вв. Истоки Саратовской филологической школы. А.П. Скафтымов – родоначальник филологической школы. Имена, основные работы и достижения саратовских филологов.
15. Представление о западной литературной теории. Основные направления и имена. Характеристика одного из направлений (структурализм, постструктурализм, психоаналитика, рецептивная эстетика, постмодернизм, неомарксизм, феминизм).
16. Переходные процессы в современной филологической науке и их закономерности. Смена научных установок в современном литературоведении. Внешние и внутренние причины переходных процессов в развитии современного литературоведения.
17. Понятие литературного жанра. Жизненный цикл жанров (по М.М. Бахтину).
18. Проблемы жанрового определения литературного текста.
19. История жанров в свете истории человеческой цивилизации.

В процессе освоения дисциплины выполняются следующие виды самостоятельной работы: ознакомление с основной и дополнительной литературой, выполнение домашних заданий, предлагаемых преподавателем на практических занятиях, работа с энциклопедическими литературными изданиями, подготовка реферативных сообщений, докладов и эссе, опыт написания критического отзыва на произведение современной литературы, составление планов-конспектов уроков по литературе, различные эссе.

Примерные темы эссе:

1. Статья Р. Барта «Удовольствие от текста». Внутренний потенциал литературного произведения и его влияние на читательское восприятие. Текст-наслаждение и текст-удовольствие: природа различия.
2. Статья В.В. Прозорова «Интерактивные ресурсы художественного текста». Читательская направленность литературного произведения. Уровни читательского восприятия.
3. Статья А.И. Белецкого «Об одной из очередных задач литературной науки». А.И. Белецкий о необходимости изучения истории читателя. Классификация читательских групп (по А.И. Белецкому).



4. Размышления О.Э. Мандельштама «О собеседнике» и А.Н. Толстого «О читателе». Значение читателя для автора. Читатель в творческом процессе.

Самостоятельная работа «Опыт читательской критики» В теме «Предназначение и формы литературной критики» студентам предлагается написать рецензию на современное литературное произведение и разместить его на одном из сайтов, размещающих читательские отзывы. Рецензия должна включать анализ актуальности произведения, его оценку, личное отношение к прочитанному, быть убедительной и в меру экспрессивной.

При изучении раздела «Основы теоретико-литературного образования в школе» магистрантам предлагается подготовить конспект урока по литературе.

Требования к работе: тема урока может быть любой и связана она может быть с изучением любого литературного произведения в 5-11 классах. Главное – тема должна позволять вводить образовательный процесс и обход школьников теоретико-литературные понятия, необходимые для изучения выбранного произведения.

В конспекте должно найти отражение органическое использование терминологического аппарата в рассмотрении художественного текста.

Вопросы к экзамену:

1. Проблема художественного метода. Историческая смена художественных методов.
2. Основные художественные методы литературы в теоретическом рассмотрении: критерии, принципы, жанры. Литературная мода и смена художественных парадигм.
3. Форма и содержание в художественном тексте. Лингвистические концепции литературного текста.
4. Интерактивность художественного текста и обратная связь в литературе.
5. Роль читателя в литературном процессе и литературной жизни.
6. Проблемы интерпретации литературного произведения. Свобода и границы истолкования художественной литературы. Герменевтика и аксиология. «Навязывание» идей и образов в интерпретации.
7. Театральные и кинопостановки как способ интерпретации литературного произведения.
8. Современный литературный процесс. Качественные разряды художественной литературы: классика, беллетристика, массовое чтение.
9. Предназначение и формы литературной критики. Критика в современном литературном процессе.
10. Литература и журналистика: диалог и генетические связи.
11. Интернет как форма существования литературы. Интернет как катализатор литературного творчества. Влияние интернета на литературу.
12. Журналы о литературе. «Вопросы литературы». «НЛО». «Литературная учеба» и др. 13. Основные проблемы преподавания теоретико-литературных основ на уроках литературы в школе. Способы их решения в контексте ГОС ООО.

На практических занятиях необходимо дать навыки работы с библиографией, познакомить с правилами цитирования. Чтобы улучшить самостоятельную работу магистрантов требуется придать практическим занятиям активный характер. Во избежание упрощенчества, простого повторения материала необходимо эти занятия приблизить к просеминарским.

Магистранты должны получать хорошо продуманные, четко разработанные задания на дом. В аудитории же они обязаны являться с отчетами о проделанной работе, с анализом предложенного материала, с результатами и выводами в форме кратких сообщений. Большую пользу принесут целостные анализы стихотворений, рассказов, новелл, небольших драм, рассматриваемых в единстве их содержания и формы.

К каждому разделу программы приложена краткая библиография, рассчитанная на самостоятельное ознакомление с соответствующей научной литературой магистрантами. В конце программы дан обязательный минимум литературы.

## ТЕЗИСЫ ЛЕКЦИЙ ПО ОСНОВНЫМ ПРОБЛЕМАМ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

(Далее следуют разные варианты текстов лекционных занятий)

## ТЕЗИСЫ ЛЕКЦИЙ ПО ОСНОВНЫМ ПРОБЛЕМАМ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

I. ВВЕДЕНИЕ. Понятие о литературоведении. Содержание и задачи курса «Основные проблемы современного литературоведения». Литературоведение как наука о художественной литературе. Основные научные дисциплины, входящие в состав литературоведения: литературная критика, история литературы, теория литературы. Содержание и характер этих дисциплин, их взаимосвязь. Связь литературоведения с лингвистикой, другими гуманитарными науками. Теория литературы как наука об общих законах литературного творчества, о сущности и особенностях литературы, закономерностях литературного процесса. Курс «Основные проблемы современного литературоведения» - это вводный курс о специфике художественной литературы, знакомящий с основами теории литературы. Основные разделы курса. Вспомогательные дисциплины, входящие в состав литературоведения: текстология, историография, библиография, палеография. Содержание и характер этих курсов.

II. ОБЩИЕ СВОЙСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. 1. Художественная литература как вид духовно-творческой деятельности, искусство слова. Искусство как особая форма освоения мира, его роль в общественной жизни. Разное значение термина «искусство». Искусство как творчество по законам красоты и художественной правды. Красота как мера совершенства и целесообразности предмета, существа. Литература - вид искусства, отображающего жизнь посредством слова. Различные термины для обозначения художественной литературы, их смысл. Ее место в ряду других видов искусства. Предмет (объект) и содержание художественной литературы. Различие между объектом и содержанием.

2. Художественный образ как содержательная форма искусства. Наука и искусство, их единство и различие. Художественный образ как форма мышления в искусстве. Отличие художественно-образного мышления от научно-понятийного. Основные особенности образа. Образ как: а) единство индивидуального и общего; понятие о типизации; б) единство условного и безусловного; виды условности; в) единство объективного и субъективного; изобразительное и выразительное в образе; г) единство рационального и эмоционального; д) единство смыслового и материального. Типология образов в литературе.

3. Генезис (происхождение) искусства и его видов. Родовая специфика литературы. Синкретизм первобытного общественного сознания и творчества. Образность как характерная черта первобытного синкретического сознания. Антропоморфизм мышления первобытного человека и его выражение в магии, тотемизме, мифологии. Синкретическое творчество (образы, ритуалы, действия) и соответствующие им первобытные формы искусства. Генезис (происхождение) литературы как вида искусства. Зарождение трех литературных родов: эпоса, лирики, драмы. Типизация явлений жизни как выражение общего уровня фантастического мирозерцания первобытного общества. Отсутствие сознания творческой условности изображения, нарочитости художественного вымысла. Художественное творчество как особая духовно-творческая деятельность.

III. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ. 1. Литературное произведение как целостное единство содержания и формы. Общефилософское и литературоведческое понятия категорий «содержание» и «форма». Литературное произведение как целостное единство. Взаимосвязанность и взаимозависимость всех частей и элементов произведения. Условность деления художественного произведения на содержание и форму. Специфичность художественного содержания как эмоционально-образного отражения

жизни. Форма и ее уровни в составе литературного произведения: предметно-образительный (образный), речевой, композиционный. Единство формы и содержания, соответствие формы содержанию – закон художественности. 2. Идейное содержание литературного произведения. Понятие о теме художественного произведения. Основная тема, частные темы и тематические мотивы как органическое и целостное единство – тематика. Различие между жизненным материалом (объектом изображения) и тематикой произведения. Понятие проблемы художественного произведения. Проблемность как одно из достоинств произведения. Разнообразие художественных проблем. Вечные темы в искусстве. Культурно-исторический аспект тематики. Идейно-смысловая сторона произведения. Идея – отношение автора к изображаемому, его оценка, главная мысль, пафос. Идея и мировоззрение писателя. Художественная идея (концепция автора) и типы авторской эмоциональности (пафоса): ироническое, трагическое, комическое (сатира и юмор); идиллическое, сентиментальность, романтика. Истолкование (интерпретация) художественного смысла.

3. Мир произведения. Значение термина. Персонажи и их система, сюжет как основные единицы художественного мира произведения. Понятие о сюжете и его функции в произведении. Сюжет и конфликт; компоненты сюжета; типы сюжета. Сюжет как комбинация мотивов. Сюжет и фабула, их толкование в научной, учебной литературе.

4. Композиция произведения. Значение термина. Композиция сюжета. Внесюжетные элементы произведения, их функция. Различные формы повествования. Композиция образа-персонажа (приемы и средства обрисовки и пояснения образа). Пространственно-временная организация текста. Мастерство композиции великих произведений.

5. Художественная речь. Речь и язык. Разновидности речи. Основные особенности художественной речи. Состав художественной речи. Номинативная и лексико-экспрессивная функция речи. Иносказательная образительность и выразительность слов. Тропы, основные виды тропов. Интонационно-синтаксическая выразительность художественной речи. Основные фигуры речи. Идейно-эстетическая функция словесных образительно-выразительных средств. Текст как понятие филологии, семиотики, культурологии.

6. Основы стиховедения. Отличие стихотворной речи от прозаической. Понятие о стихе как единице стихотворного ритма. Связь стихосложения с фонетическими особенностями того или иного национального языка, с историческими условиями развития литературы. Системы стихосложения. Их общая характеристика. Народное и силлабическое стихосложение. Силлабо-тоническое стихосложение. Ритмические определители силлабо-тонического стиха. Рифма, виды рифм. Строфика. Эволюция метрических форм стиха: дольник – акцентный стих – свободный стих (верлибр).

7. Литературные роды и жанры. Три основных рода литературы, их происхождение, общая характеристика. Взаимопроникновение трех родов. Виды (жанры) эпических и лиро-эпических произведений. Лирические жанры. Драматические жанры. Род, вид, жанр и структура литературного произведения.

## **Тема 1. Введение. Содержание и задачи курса**

### **«Введение в литературоведение» - 2 часа.**

#### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Литературоведение как наука о художественной литературе, ее связь с другими гуманитарными науками.
2. Основные научные дисциплины, входящие в состав литературоведения, их общая характеристика, взаимосвязь.
3. Вспомогательные литературоведческие дисциплины, их содержание, место и значение в литературоведении.
4. Содержание и задачи курса введения в литературоведение («Основы литературных знаний»).

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Определить предмет, задачи и цель литературоведческой науки.
2. Охарактеризовать состав основных и вспомогательных научных дисциплин, относящихся к литературоведению, раскрыть их взаимосвязь.
3. Охарактеризовать смежные с литературоведением научные дисциплины.

## ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ

1. Устное собеседование по контрольным вопросам.
2. Законспектировать соответствующие разделы учебника и подготовиться к объяснению понимания смысла законспектированного.

1. Литературоведение - это наука о художественной литературе, о ее внутренних особенностях и ее связях с внешней действительностью.

Литературоведение - одна из двух филологических дисциплин, второй филологической дисциплиной является языкознание - наука о языке, или лингвистика. У этих двух дисциплин много общего, обе они, каждая по своему, изучают явления словесности, языковую деятельность.

Лингвистика изучает всякие явления словесности для того, чтобы установить в них закономерности тех языков, на которых говорят и пишут различные народы мира.

Литературоведение изучает художественную литературу как искусство слова для того, чтобы понять особенности ее содержания и выражающие это содержание соответствующие формы.

Эти две учебные дисциплины - лингвистика и литературоведение введены в общий курс филологических дисциплин в течение многих столетий и развиваются под единым названием одной науки - **филологии** (фило - "любовь", логия - "слово").

Филология означает систематическую науку, изучающую духовную культуру во всех ее языково-письменных, в том числе литературных произведениях. В узком смысле филологией называют учение о тексте. В этом аспекте филология близка по назначению к текстологии и критикологией текста.

Также литературоведение связано с другими гуманитарными науками. Во-первых, с философией, она является методологической основой знания законов, по которым живет и развивается человеческое общество. Философия дает наиболее общее понятие о законах диалектики - единства и борьбы противоположностей, перехода количества в качество, отрицания отрицания. В связи с тем, что философия тесно связана с эстетической концепцией, поэтому появилась наука о прекрасном, о красоте, следовательно, и эстетика связана с литературоведением.

Литературоведение по предмету исследования тесно связано с фольклористикой, наукой о фольклоре, устном народном творчестве. Слово "литература" переводится как "письменность, искусство писать слово". Сейчас мы имеем возможность знакомиться с письменными вариантами этих произведений, созданных в устной форме. Фольклор также изучается учеными-исследователями, изучающими его содержание и формы. К примеру, это могут быть былины или творчество манасчи.

Фольклористика тесно связана с искусствоведением, наукой об искусстве, его видах, формах и связях с действительностью. Поэтому художественная литература общими законами развития тесно связана с различными видами художественной культуры, музыкой, живописью, архитектурой, скульптурой, хореографией и другими видами искусства.

Общегуманитарной направленностью отличается такая гуманитарная наука, как история, изучающая прошлое человека в его связи с человеческим обществом. Знания о прошлом дает нам художественная литература, и наоборот.

Психология, изучающая внутренний мир человека, также связана с художественной литературой, так как именно в художественных произведениях мы имеем возможность ознакомиться с мыслями, чувствами, идеями и эмоциями человека.

Литературоведение также связано с социологией, так как социологи изучают социальную структуру народа, его общественное строение. Менталитет (т.е. обычаи, традиции, народный характер) также изучается социологами и литературоведами. К примеру, для восточной литературы характерны хвалебные песни ханам, арабские сказки о шахах, для русского народа - слово о погибели земли, о полку Игореве и т.д.

Таким образом, литературоведение - наука о литературных произведениях искусства, тесно связанная с такими гуманитарными дисциплинами, как лингвистика, философия, эстетика, фольклористика, история, психология, социология и т.п.

2. Литературоведение в настоящее время существует как сложная система наук, включающая в себя основные и вспомогательные научные дисциплины. Три основные и четыре вспомогательных учебных дисциплин входят в данную систему.

Главной задачей литературоведения является объяснение существующих особенностей и исторического развития художественной литературы, этому отвечает содержание литературоведения, которое состоит из трех основных разделов.

В число основных литературоведческих научных дисциплин входят следующие: теория литературы, история литературы и литературная критика.

Теория литературы отвечает на вопросы: Что такое художественная литература? (сущность ее) и В чем ее особенности? (т.е. ее специфика). Она берет истоки с работ Аристотеля "Поэтика", Лессинга "Лаокоон", Гегеля. Белинского, Добролюбова, Чернышевского и др. Теория литературы изучает социальную природу, специфику, закономерности развития и общественную роль художественную литературу. Она изучает общие понятия об отдельных свойствах и особенностях художественной литературы, принципы и элементы организации отдельных литературных произведений. К примеру, чтобы изучить теорию греческого периода человечества, необходимо сделать анализ, рассмотрение и наблюдение художественных произведений этого периода (мифы и легенды Древней Греции.).

История литературы отвечает на вопросы: Как рассматривалась литература в отдельно взятой стране или в человеческом обществе в целом? История литературы исследует процесс литературного развития и определяет место и значение в этом процессе различных литературных явлений. История развития художественной литературы прослеживается по векам, по эпохам, по периодам творчества отдельных писателей или их объединений, сведения о которых черпаются из прошлого отдельных народов (история национальной литературы) или в контексте всех народов (история всемирной литературы), т.е. диахронический аспект литературы.

Критика литературы отвечает на вопросы: Каковы связи литературы с современным обществом? Этот раздел занимается разбором и оценкой художественных произведений и оценивает их идейно-художественную значимость для современности. Задача литературной критики состоит в том, чтобы установить связи художественной литературы с современным состоянием общества, т.е. ее синхронический аспект. Критик - это посредник между писателем и читателем, его задача - формировать литературные вкусы, текущий образ литературы. Литературные обзоры и критические статьи публикуются в специальных "толстых" литературных журналах "Новый мир", "Знамя", "Звезда", "Литературное обозрение", Литературный Кыргызстан", "Иностранная литература", "Филологические науки" и т.п.

Кроме того, критические работы можно наблюдать на республиканских, региональных, студенческих научных конференциях. В советское время были влиятельными 2 академических института ИМЛИ (Институт мировой литературы имени М.Горького, находящийся в Москве) и ИРЛИ (Институт русской литературы, или Пушкинский дом, построенный еще о революции 1905 года в Санкт-Петербурге. Сейчас в нашей НАН КР есть Институт манасоведения и художественной культуры, который занимается

актуальными проблемами и решением насущных вопросов национальных литератур в Кыргызстане.

Введение в литературоведение - это простейший курс теории литературы, задачей этого курса является следующее: дать какие-то элементарные представления о литературоведении. Сама теория литературы, одна из трех основных дисциплин, делится на 3 раздела:

1-й раздел называется Общие свойства художественной литературы или Специфика литературы. В нем изучаются основные отличительные признаки художественной литературы от других видов литературы и видов искусства.

2-й раздел называется Литературное произведение и его состав, т.е. из каких элементов состоит текст художественного произведения. В нем изучается, из каких элементарных частей состоит содержание и форма художественного произведения.

3-й раздел называется Литературный процесс. В нем изучаются формы исторического развития художественной литературы, закономерности развития мировой литературы. Задачей этого раздела теории литературы является найти и назвать общие закономерности стилей писателей, о литературном течении и направлении, о художественном методе.

Итак, основные литературоведческие дисциплины - это теория литературы, история литературы и литературная критика.

3. Кроме основных литературоведческих дисциплин, существуют вспомогательные научные дисциплины. К ним относятся библиография, текстология, палеография и историография

Библиография (библио - "книга", графия - "пишу") это принципы, правила и особенности составления библиографических указателей книжных и других печатных изданий по тому или другому вопросу о художественной литературе. Она помогает ориентироваться в огромном количестве литературных работ, регистрирует и снабжает кратким описанием издания сочинений писателя или национальной литературы. К примеру, составлены библиографии о творчестве Ч.Айтматова или А.Чехова, реализме или романтизме, английской или американской литературе.

Текстология занимается изучением вариантов текстов художественных произведений. Текстолог готовит к изданию текст того или иного народного произведения, т.е. обрабатывает его фольклорный вариант, или осуществляет сравнительный анализ вариантов одного литературного произведения, или устанавливает авторов безымянных литературных произведений. К примеру, анализ отрывков "Тихого Дона" и ранних рассказов М.Шолохова позволили доказать, что они действительно принадлежат одному автору.

Палеография (палео - "древний" и графия - "пишу") изучает древние рукописи древних и средневековых фольклорных и авторских произведений. К примеру, существуют десятки вариантов эпоса "Манас" или других 15 малых эпосов кыргызского народа. Изучение их или фрагментов тех или иных берестяных грамот, позволяет многое узнать о прошлом кыргызского или русского народа.

Историография - это наука, в которой собирают и записывают материалы, знакомящие с историей той или иной научной дисциплины, ее теории или истории развития. Например, историография литературоведения позволяет нам говорить о древности этой науки ("Поэтика" Аристотеля, древневосточные рукописи и трактаты о художественной литературе) или позволяет плодотворно продолжать ее исследование, опираясь на все лучшее, что было уже создано в данной области науки.

Итак, в число 4 вспомогательных научных дисциплин литературоведения входят библиография, текстология, палеография и историография.

4. Содержанием курса «Введение в литературоведение» являются все основные сведения или базовые знания о теории, истории и критике художественной литературы, о ее

специфике, составе художественного произведения как ее основном элементе и литературном процессе.

Учебный курс «Введение в литературоведение» ставит своей главной задачей сообщить студентам исходные сведения о сущности, особенностях и общественном, идейно-нравственном, эстетическом значении художественной литературы. Эти сведения необходимы студентам для успешного восприятия и освоения историко-литературных курсов, формированию первоначальных навыков научного анализа и оценки литературно-художественных произведений, служит духовному развитию студентов. Зачем надо изучать художественную литературу? Потому что это один из могущественнейших, воздействующих видов искусства. "Учебником жизни" назвал Н.Г.Чернышевский, М.Горький говорил о "Человековедении".

Главной целью курса является также пробуждение интереса к вопросам теории литературы и к науке о художественной литературе в целом, как важной части филологического образования.

В вузах изучаются теоретические учебные дисциплины как "Введение в литературоведение" и "Теория литературы" на 1 и 5 курсах. Первый изучают для ознакомления с основными понятиями теории литературы, необходимых в изучении литературы. Второй углубляет и расширяет теоретические литературные знания, развивает навыки анализа литературных произведений.

## **Тема 2. Художественная литература как вид духовной и творческой деятельности, искусство слова - 2 часа.**

### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Искусство как особая форма освоения мира, его роль в общественной жизни. Разные значения термина «искусство».
2. Место художественной литературы в ряду других видов искусства.
3. Предмет и содержание художественной литературы.

### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Привести определения понятий "творчество", "духовная творческая деятельность", "искусство", "литература художественная", показать в каких соотношениях между собой находятся эти явления.
2. Что такое красота и почему она доставляет людям наслаждение?
3. Как возникли эстетические потребности людей и чем они удовлетворяются?
4. Какова роль искусства в общественной жизни?
5. Какое место среди других искусств занимает художественная литература, и почему ее называют «человековедением»?

### **ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ**

См. задания к модулю. №1.

1. Человек познает и осваивает окружающий мир, а лучшие умы человечества аккумулируют в своих литературных работах базовые положения и теории науки (Аристотель, Платон, Кузанский, Лессинг, Гегель, Маркс, Вебер, Ленин, др.). Их основные идеи являются необходимой базовой основой для современных наук.

Философия, религия, наука, мораль, искусство, политика, право - именно в эти формы выливается общественное сознание. Все эти формы общественного сознания отражают общественное бытие, определяются им.

Общественное бытие и общественное сознание - это две взаимосвязанные стороны материальной и духовной жизни общества, находящиеся между собой в определенной взаимосвязи и взаимозависимости, диалектических взаимоотношениях. Общественное бытие, под которым философия понимает материальную жизнь общества, т.е. производство материальных благ. А те отношения, в которые люди вступают в процессе производства материальных благ, определяет общественное сознание. Каждая форма общественного

сознания выполняет свои специфические функции, имеет свое содержание и свою форму, внутренние закономерности и метод освоения действительности.

Итак, общественное сознание - взгляды, представления, идеи, в результате которых возникает оценка действительности.

Искусство - это особая область человеческой деятельности по законам красоты, отличающаяся тем, что это вид духовной и творческой, созидательной работы. Творчество - это процесс человеческой деятельности, создающее художественные образы. В процессе общественной трудовой практики человек научился не только извлекать практическую пользу из окружающих вещей, но и создавать их руками и ценить их красоту.

Красота - это мера целесообразности и совершенства предмета или явления. Красивым мы называем такой предмет, который совершенен и безупречен, как по содержанию, так и по форме. В природе красота возникает стихийно, как выражение биологического закона. В отличие от природы, человек как существо разумное, стремится делать красоту. Это стремление к красоте помогает человеку выжить (Красота спасет мир!). С другой стороны, соперничество с природой помогает творить человеку другую, рукотворную природу - произведения искусства и культуры.

Роль искусства в обществе огромна, это и познавательное, и воспитательное и эстетическая функции.

Познавательная роль искусства состоит в том, что хотя читатели и зрители художественных произведений осознают, что все воспроизведенное автором является вымыслом, но они все же осмысливают, вслед за автором произведения искусства, социально-исторические особенности изображенных характеров и событий.

Общественно-воспитательная функция искусства состоит в том, что читатели воспринимают и сопереживают идейно-эмоциональной направленности образов произведения, вместе с героями страдают и любят, ненавидят и грустят.

Эстетическое (развивающее) значение искусства состоит в том, что читатели и слушатели наслаждаются высокой степенью совершенства эмоционально-образного восприятия жизни, созданной автором художественного творения.

Термин "искусство" происходит от слов "искус", "искушение". Искусство означает высокую степень мастерства, любое созидание в широком смысле. Искусством называют особую область человеческой деятельности, художественное творчество, творчество по законам красоты в узком смысле.

Назначение произведений искусства, созданных по эстетическим законам, может быть различным. Поэтому различают прикладные виды искусства, более связанные с материальным производством. Декоративно-прикладное искусство представлено в виде пошива одежды, ковроткачества, вышивке, ремесленничестве и др.

Термин "литература" также имеет свою историю, с греческого языка переводится как "записанное слово" (букв.: литера - "буква" и тура - "письменная"). Термином литература обозначают любые произведения человеческой мысли, закрепленные в письменном виде. Существуют самые различные виды литературы: техническая, религиозно-атеистическая, справочная, методическая, научная, документально-официальная, публицистическая, художественная.

У истоков литературоведения не было своего термина для обозначения художественной литературы - искусства слова, как особого вида духовно-творческой деятельности людей. Первый исторический термин, означавший художественную литературу, был у древних греков - поэзия, означавший "созидание", "творчество", так как многие литературные произведения той поры имели форму лирических произведений, эпические и драматические произведения создавались в стихотворной форме речи и назывались поэзией.

В эпоху Возрождения для обозначения литературы использовали другой термин "беллетристика" (с французского языка переводится изящное, красивое слово). В это время использовался и термин "поэзия" и другие термины. Возникшие в результате



деления литературы на роды и виды - "проза", "драма" и др. В 18-19 века стали использовать термины "словесность", "изящная словесность", но к к.19 - н.20 вв. стали использовать термин "художественная литература" в ее современном значении и смысле.

2. Место литературы в ряду других видов искусства определяется тем, что она обладает слогом или словом в качестве своего основного понятия и элемента. Все художественные произведения состоят из слов, т.е. если бы не было слов, не было бы и литературного произведения.

Существуют как пространственные, так и временные виды искусства. Так, произведения архитектуры, скульптуры, живописи существуют в трехмерном пространстве. Но они статичны, в них нет динамики и движения, хотя они наглядны, выражены в ярких красках и изящных формах. Временные виды искусства (музыка, хореография, балет, театр) динамичны, эмоционально воздействующие, здесь нет статики и замерших форм в пространстве.

Литература же является пространственно-временным видом искусства. Литературе доступны все виды деятельности, характерные для вышеперечисленных видов искусства, любую картину, скульптуру, архитектурное строение, музыкальное произведение, театральное зрелище можно описать словами, выразить словами восприятие, ощущение, впечатление от произведения искусства. Литература с помощью имеющихся в ее глубине ресурсов, т.е. слов, выигрывает по сравнению с другими видами искусства. Слово - это универсальный предмет, который поглощает камень и штрихи, его называл "учебником жизни" Н.Г.Чернышевский. Формула Горького считается классической: "слово - первоэлемент литературы".

В трактате немецкого литературоведа Готшильда Эфраима Лессинга "Лаокоон, или о границах живописи и поэзии" автором сравнивается литературное произведение Вергилия, автора "Энеиды", и скульптурное изображение жреца Лаокоона с надписью: "Бойтесь данайцев, дары приносящих". Это сравнение приведено в качестве доказательства эффективности литературного произведения. Проблему литературы и искусства поднял В.Г.Белинский в статье "Разделение поэзии на роды и виды" он пишет, что "Поэзия есть высший род искусства", что из античных времен пришло слово "литература", что слово - это универсальный материал, который может заменить живопись. Он ставил литературу на первое место.

3. Содержанием искусства и литературы является окружающая реальность, которую осмысливают все формы общественного сознания - философия, религия, наука, мораль, искусство, политика, право. В целом, объектом науки и искусства является одни и те же явления действительности. И художник и ученый осознают окружающий мир, но по разным принципам.

Ученый осознает только объективную сущность, он показывает мир таким, каким он должен представляться всем людям, т.е. однозначно, объективно, без вымысла и фантазии. Художник и писатель осознает окружающую действительность неоднозначно, субъективно, соответственно их фантазии и мировоззрения. Следовательно, читатель и зритель воспринимают созданные им образы по своему мировосприятию и индивидуальным особенностям.

Главным предметом искусства является человек в его отношении к природе, обществу, самому себе, т.е. человеческая личность как социальное явление, социальный характер в их внешних отношениях и в их внутреннем духовном мире. На первом плане произведения художественной литературы - люди, их характеры, мысли, чувства, борьба. Все остальное: животный и растительный мир, природа, вещи получают идейно-художественный смысл в соотношении с жизнью людей, философией, чувств, переживаний и др.

В центре литературного изображения - человек, его жизнь и деяния окружающих людей. М.Горький назвал литературу "человековедением", потому что мы все узнаем о человеке,

мысли, чувства, поступки, отношения. А.Блок писал о страстном стремлении "вочеловечить" в поэзии окружающую жизнь. Чернышевский считал литературу нравственной деятельностью, В.В.Маяковский, определяя цель поэта, звал на "баррикады сердец и душ".

Итак, содержание литературы это единство изображенных объектов, их осознание и оценка писателем, живая целостность и значимость предмета литературы в отличие искусства от науки, которая расчленяет объект на отдельные элементы и стороны, изучает и анализирует действительность.

### **Тема 3. Литературно-художественный образ как содержательная форма литературы - 2 часа. ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Наука и искусство, их единство и различие.
2. Художественный образ как форма мышления в искусстве.
3. Основные особенности образа:
  - а) единство индивидуального и общего. Понятие о типизации.
  - б) единство условного и безусловного. Виды условности.
  - в) единство объективного и субъективного. Изобразительное и выразительное в образе.
  - г) единство рационального и эмоционального, слова и образа.
4. Типология образов в литературе.

#### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Что общего между наукой и искусством и что их отличает друг от друга?
2. Что отличает художественный образ от научного понятия?
3. Какова роль воображения в создании и восприятии художественного образа?
4. Дать определение понятие «художественный образ», показать особенности литературно-художественных образов, подтверждая четкими примерами.
5. Что такое «художественный тип», «типический характер»?
6. Какие виды образов существуют в литературе?

#### **ФОРМЫ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.**

1. Индивидуальное собеседование.
2. Письменная работа. (см. задание к модулю №1)

1. Наука и искусство - это две формы общественного сознания, их единство и различие - важный аспект в любой области знания, в частности, литературоведение - это наука, а литература - это вид искусства.

Искусство - один из видов общественного сознания и духовной культуры человечества. Как и наука, оно служит средством познания жизни. Искусство по своему отражает и осмысливает жизнь, находящуюся за ее пределами. Это может быть жизнь людей в ее внешних отношениях и событиях или же внутренний мир человека, жизнь природы, связанная с человеком.

Наука изучает и исследует различные стороны жизни природы и общества с позиций объективности. В отличие от научного познания мира - через объективно существующие понятия, общественные идеи в художественном творчестве проявляются сложно и субъективно опосредованно - через образы. В основе различия науки и искусства лежат 2 разных способа познания жизни: наука - это мышление понятиями, а искусство - мышление образами, или художественное мышление.

Понятие - мысль об общих, родовых, существенных свойствах явлений жизни, абстрагированных от индивидуальных черт каждого отдельного явления, некоторые области знания пользуются определенными словами - терминами.

Образ - не просто отражение отдельного явления жизни в человеческом сознании, а воспроизведение уже отраженного и осознанного художественного явления с помощью тех или иных материальных средств: речи (литература), жестов и мимики (хореография), очертаний (архитектура), позы (скульптура), красок (живопись), звуков (музыка) и т.д.

Образы воспроизводят жизнь в ее отдельных явлениях и единстве их общих и индивидуальных черт, какое существует в явлениях действительности.

В науке тоже могут быть образы, но они используются как фактографический, иллюстративный материал, имеют вспомогательное значение. Тогда как в искусстве образы имеют самостоятельное значение.

Литература - специфическая художественная деятельность, относится как к изобразительным видам искусства (наряду с архитектурой, скульптурой, живописью, графикой), так и к экспрессивным (наряду с музыкой, балетом, театром, хореографией). Особенность литературы - в выразительности форм, в том, что словами писатель вызывает у человека эмоции, и опираясь на вне чувственное восприятие, его интеллектуальные способности, воздействует на чувства людей через их воображение.

Специфика предмета художественной литературы обусловлена главной особенностью ее содержания и формы - художественной образностью.

2. Художественный образ - это форма мышления в искусстве, способ отражения бытия, который индивидуален для каждого писателя и художника.

Художественным образом называют тип отражения жизни художником в отличие от тех форм, которые характеризуют другие формы общественного сознания, и прежде всего - науки.

Художественный образ - способ освоения и преобразования действительности, это носитель эстетических идей автора произведения искусства. Образ относительно к художнику есть метафора, доказательство ассоциативности мышления. Метафорическая природа художественного образа обуславливает такую черту как многозначность образа.

Образ не бывает однозначным, одно и то же явление можно истолковывать по-разному. Например, образ Наташи Ростовой представлен множеством деталей - помощь раненым, поет народные песни, увлекается элитарными отношениями, т.е. через все это передается представление о женщине в обществе начала 19 века. А в эпилоге романа она же представлена автором как идеал матери.

Определение искусства как мышления в образах складывалось постепенно, но окончательно сложилось в литературоведении в первой половине 19 века в трудах немецкого философа Гегеля, в работах русского критика В.Г.Белинского, они говорили о том, что художественный образ - это носитель эстетических идей. Еще 2000 лет назад древнегреческие ученые Аристотель и Платон называли искусство подражанием природе, т.е. создали теорию о мимезисе (с греч.яз. "подражание"). Подражанием они называли способность человека воссоздавать отдельные явления человеческой жизни.

Термин "образ" впервые был употреблен в конце 18 - начале 19 века французскими учеными-литературоведами, которые утверждали, что цель образа - постичь абсолютную идею. В "Лекциях по эстетике" Гегель употребил слово "образ" при характеристике национально целостного знания о человеке. Он говорил, что искусство не подражание жизни. А объективная природа, искусство является образом науки. Вслед за Гегелем Белинский в своих литературно-критических работах употребляет термин "образ" при теоретическом обосновании литературного процесса и говорит, что художественная литература синонимична слову "образная".

Слову "образ" синонимичны следующие понятия: "имидж" (англ.) - внешняя оболочка, форма, наглядный образ; "символ" (англ.) - внешний тип формы, несущий обобщающий смысл, дает символическую (общепринятую) форму осмысления, "икона" - термин, обозначающий изображение религиозного (понятного всем или большинству людей) характера, употребляется в книжной речи. В зависимости от формы познания жизни употребляются те или иные определения.

3. Основные особенности художественного образа заключаются в самой природе понятия "образ". Образ - понятие сложное, многомерное, связанное с представлениями об отношениях художника к действительности, общественных идеалах.

а) Индивидуальное и общее находятся в диалектической зависимости и единстве, опираясь на общефилософские категории отдельного и общего. К примеру, Иван - единичное, человек - общее, Жучка - единичное и особенное, а общее - человек. Если приводить примеры из художественных произведений, то общее - образ лишнего человека, а единичные представители этого образа - Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Базаров и др. общее понятие о собаке представлено в особенных образах Каштанки у Чехова, Муму у Тургенева, Джека у Есенина и т.д.

Проявление общего и единичного в искусстве называется типизацией (типос - отпечаток", -ация - "образец", "действие" (с греч.яз.). Типическое проявляется в характерах и обстоятельствах. Типический характер (литературный тип) - это образ, определяющий индивидуальное, в котором воплощаются черты, характерные для той или иной группы, класса, народа, общечеловеческие черты поведения.

В самом общем понятии типизация - обобщение, связанное с индивидуальным. По одному художественному образу мы можем судить о классе, роде и т.п. Например, Онегин - это тип интеллигента определенной эпохи - начала 19 века. В центре внимания оказывается один человек с индивидуальной судьбой, своим характером.

В знаменитом письме Ф.Энгельса к М.Гаркнесс есть определение необходимых условий для существования типического характера - типические обстоятельства, т.е. среда: политические, экономические и социальные условия, в которых происходит процесс формирования и проявляется человеческий характер.

Анализируя характер человека, надо помнить, что многообразие черт нельзя рассматривать как случайное событие, каждой личности раскрываются ведущие качества характера. Например, Гончаров в "Обломове" говорит о главном герое как о добродушном, честном человеке. Главная черта характера - лень, безынициативность, слабость. И он получил эти черты под влиянием обстоятельств жизни. Кончилось это тем, что он заглушил проявлявшееся способность любить страхом, ленью, нежеланием брать ответственность на себя за других людей.

Типизация в искусстве предполагает высокую степень обобщения, высокую концентрированную сущность в жизни, отсеивает несуществующее. случайное. Типическое в жизни разлито в сотне разных однородных явлений. Типическое в искусстве сгущается в одно (знакомые незнакомцы). Типизация в искусстве отличается от типичного в жизни высокой концентрацией в себе различных сторон явлений действительности. Задача художника - собрать, объединить в одно, создать более законченный тип в жизни.

Типичное не следует отождествлять с массовым, широко распространенным явлением в жизни. Типичным может быть уходящее явление и в то же время типичным может быть нарождающееся явление. Писатель должен отражать закономерное, обязательное явление, что важно в типическом выражении - существенно закономерных черт общественных отношений. Например, Чацких во времена Грибоедова было мало, но автор отразил закономерные явления в обществе.

Формы проявления типического - уходящее, приходящее, существующее в мире. Способы создания типического характера бывают следующие:

1) Способ отбора, связанный с существованием с существованием реальных прототипов. Писатель в качестве типического характера берет реальное лицо (У Павла Власова из романа "Мать" М.Горького - это Петр Заломов).

2) Способ обобщения, образ - это плод фантазии, здесь и речи нет о прототипе (Василий Теркин у А.Твардовского).

3) Способ фотографичности, характерный для документальной прозы (В.И.Ленин у Г.Уэллса, Р.Роллана, Дж.Рида и т.д.).

4) Способ гиперболизации ("Кому на Руси жить хорошо" Н.Некрасова) и гротеска ("Прозаседавшиеся" В.Маяковского).

Итак, писатель при создании того или иного образа может воспользоваться тем или иным способом создания своего образа, т.к. художественный образ - это единство единичного (особенного, индивидуального) и общего.

А их соотношение определяется, во-1-ых, жанровыми особенностями произведения (например, в плакатных публицистических произведениях общее преобладает над индивидуальным), во-2-ых, типом художественного мышления. Тем как воссоздаются художественные произведения - реалистически или нереалистическим (романтическим, классицистическим, сентименталистским).

Таким образом, соотношение единичного и общего помогает нам судить о различных творческих методах.

По смыслу обобщенные образы делятся на:

- индивид
- характер
- типический характер
- образы-топосы
- образы-символы, архетипы
- образы-мотивы

Существует иерархия смысловых уровней от индивида до образа-символа. Интересно рассмотреть это на типичных образах для всех поэтов - море и горы (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Блок, Есенин, Маяковский, Тыныстанов, Токомбаев и др.).

б) Любой художественный образ - это единство условного и безусловного, который в реальной действительности отождествляется искусству.

Условностью художественного образа принято называть наличие выдумки, фантазии, вымысла художника или творца. И наоборот, безусловно то, что есть в реальной действительности, взято в натуральном виде. Мера условности различна в разных видах искусства.

В художественной литературе условность зависит от жанра произведения (больше - в драме, басне и меньше - в повести, рассказе, очерке, стихотворении) и характера творческого метода писателя (меньше - в реалистическом и больше - нереалистическом, где есть элемент выдумки, гиперболизация и т.п.).

В теории искусства различаются виды условности: первичная и вторичная. Первичная условность присуща всем произведениям искусства, т.к. искусство - это форма общественного сознания, т.е. это условно воспроизведенная реальность жизни, а не она самое.

Вторичная - связана с нарушением рамок жизненного подобия, с искажением реальности (фантастика, драма, утопия и т.д.). Гиперболизация, гротеск, преувеличение, олицетворение - это виды искажения действительности. К примеру, Данко разрывает руками себе грудь и достает свое сверкающее сердце, чтобы осветить людям путь из темного леса. Михайлова пишет, что безусловное - это мысль, которую хотел выразить писатель читателю.

в) Любой художественный образ - это единство объективного и субъективного. Объективное начало в образе состоит в том, что художник с большей или с меньшей силой, полнотой, правдивостью отражает в образе то, что существует в самой действительности, не придумывает ее. А субъективное состоит в том, что через образ писатель выражает те чувства субъекта, которыми он пронизан, которые характерны только для того или иного конкретного человека или типа личности.

Различие объективного и субъективного позволяет при анализе различать тему и идею литературного произведения. Идея - это то, как автор относится к этому, которое выражает

какой-либо образ в произведении, тема - это то, о чем говорится в тексте. Любой образ - это всегда субъективный образ объективной жизни.

Категории субъективного и объективного в образе с точки зрения эстетической структуры в образе выступают как изобразительное и выразительное начала в искусстве. Изобразительное связано с воспроизводством объективного в образе. Выразительное - с субъективной стороной образа.

По соотношению изобразительного и выразительного начала в эстетике осуществляют разграничение и классификацию видов искусства. В художественной литературе наблюдается разделение на три основных рода (эпос, лирика и драма), в которых соответственно наблюдается преобладание того или иного начала.

С этим единством субъективного и объективного связана и такая черта, как оригинальность, неповторимость образа. Личность творца, манера писателя отличается разными образами. У каждого писателя свой Фауст (Гете, Шиллер, Манн, Пастернак, Булгаков), свой Скупой рыцарь (Бальзак, Пушкин, Маяковский).

г) Любой художественный образ - это структурное единство рационального и эмоционального. ("Жить, думать, чувствовать, любить..." - как писал поэт Б.Пастернак).

Соотношение рационального и эмоционального, т.е. разума и чувства, различно в разных родах литературы (больше - в лирике и драме, меньше - в эпосе) и творческих методах (больше - в романтическом, сентименталистском и меньше - классицистическом и реалистическом). Соотношение рационального и эмоционального в образе определяет пафос литературного произведения (героический, трагический, возвышенный, сатирический, драматический, юмористический и т.д.)

Любой художественный образ - это единство смысла и образа. Слово - это материал, из которого сделано художественное произведение, а его значение - это смысл, содержание текста.

Своеобразие литературы как вида искусства в том, что главной формой выражения содержания является образ, а слово выступает как форма выражения образа, т.е. это форма формы. Мышление художника носит ассоциативный характер, образ всегда шире, смысл образа - не только в тексте, но и в контексте.

Итак, художественным образом называется конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла художника и имеющего идейно-эстетического значения.

Художественный образ - это форма выражения содержания в литературном произведении, это единство и взаимная обусловленность, органичное взаимодействие художественного обобщения и индивидуализации, обладающее объективными и субъективными, изобразительными и выразительными началами.

Отсутствие наглядности, характерной для пространственных видов искусства, не является недостатком художественной литературы, а наоборот, открывает широкие возможности для взаимного сотрудничества писателя и читателя.

д) Все художественные образы делятся согласно типологии образов в литературе.

Существуют следующие типы образов:

- а) людей (герой, персонаж, лицо, характер, тип и т.д.),
- б) живой природы (растений и животных), вещей (архетипы и топосы),
- в) понятий, мотивов, явлений и т.д. - символы и эмблемы.

Но это деление чисто условно, т.к. в литературе все явления действительности изображаются в соотносительности с человеком.

При анализе художественных произведений можно встретить такие типы терминов, обозначающих человеческую персону: "типический герой", "действующее лицо", "персонаж", "характер", "лирический герой" и т.д.

Когда мы говорим о характере, имеется в виду, что герой принадлежит к определенному ряду лиц, характеризующихся единичными, сходными свойствами (Например, характер человека у М.Шолохова, Ф.Гладкова, К.Федина и др.).

Для разных родов литературы также характерно свое типическое определение человеческого индивидуума: действующее лицо обычно встречается в драматургических произведениях, персонажи и герои - в эпических жанрах, лирический герой - в поэзии и очерке.

Типический герой может встретиться как в разных жанро - родовых разновидностях литературы, так и в произведениях с разным способом отражения действительности - реалистическим и нереалистическим.

В определенных случаях мы можем встретить среди человеческих образов - символы, архетипы, топосы (Мать, Патриот, Коммунист, Антифашист, Овод, Данко).

Есть какой-то особый, космический, секрет во влечении человека к природному конкретному миру. Иногда кажется парадоксальным, что искусство говорит о человеке, уходящем из жизни, в ситуации некоего реального пантеизма. То есть человек думает больше всего о природе, а совсем не о людях, которых он оставляет в этом мире, пусть даже самых близких ему.

Но это именно так происходит в искусстве, и одним из самых показательном в этом отношении примеров являются строки Б.Пастернака в стихотворении "Уроки английского":

Когда хотелось петь Дездемоне,  
А жить так мало оставалось,  
Не по любви своей - звезде...она  
По иве, разрыдалась.  
Когда хотелось петь Офелии,  
А горечь грез осточертела,  
С какими канула трофеями?  
С охапкой верб и чистотела.

Очень часто художники для смысловой характеристики прибегают к предметным деталям обстановки. Вот Тургенев в "Отцах и детях" характеризует бытовые подробности в обстановке нелюбимого им Павла Петровича Кирсанова. За границей он "придерживается славянофильских воззрений, ...он ничего русского не читает, но на письменном столе у него находится серебряная пепельница в виде мужицкого лаптя".

Вот почти сатирический образ показного народолюбца: лапоть - символ мужицкой нищеты, но он у Кирсанова серебряный, то есть являет собой лишь предмет светского обихода. Такой пример прямого критического метода в художественной характерологии писателя по существу универсален в классической литературе.

У писателей, как правило, прямое сопоставление внешнего и внутреннего. Вот популярный пример. У гоголевского Собакевича в "Мертвых душах" в доме все "было самого тяжелого и беспокойного свойства, словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: и я тоже Собакевич". Это всем известно, но не всегда замечают смысл слова "беспокойного", а ведь Собакевич полон тревоги перед новыми явлениями, перед той авантюрой, которую являет собой коммивояжерство Павла Ивановича Чичикова.

Гоголь вообще, может быть, первый писатель в России по смелому введению в характерологию этих самых предметных деталей. У него в "Женитьбе" Подколесин перед свадьбой думает больше не о невесте, а о ваксе и сукне.

Соответствующие страницы книги Бахтина о Достоевском раскрывают наиболее конкретно и впечатляюще различия в предметном мире искусства.

#### **Тема 4. Литературное произведение как целостное единство содержания и формы - 2 часа. ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Общее понятие о содержании и форме.
2. Содержание и его элементы в литературном произведении.
3. Форма и ее элементы в литературном произведении.
4. Взаимодействие между содержанием и формой. Принципы и приемы системно-целостного анализа литературного произведения.

#### КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Назовите основные элементы содержания и формы литературного произведения и покажите на примере их взаимосвязи, взаимообусловленности
2. Назовите основные принципы, из которых следует исходить, осуществляя анализ литературного произведения.

#### ФОРМА ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ

1. Подготовить реферат на тему «Основные элементы содержания и выражающей его формы литературного произведения (на примере произведений по выбору студента)
2. Устное собеседование по контрольным вопросам.

1. Содержание и форма - это две стороны взаимосвязанного единства.

Литературное произведение есть форма существования литературы как искусства слова. Произведение, чтобы реально существовать, должно быть создано автором и воспринято читателем. Практически любое литературное произведение предстает перед нами как целостная картина жизни (в эпических и драматических произведениях) или выражает целостное переживание, чувство (в лирическом произведении).. Это единая система, состоящая из различных элементов, связанных между собой и по отношению к окружающему предстает как "замкнутый в себе мир" (В.Г.Белинский). Все литературные произведения - целостные единства, в которых переплетаются ряд образов, ряд событий, описания, повествования, рассуждения, это жизнь кого-нибудь в какое-то время в каком-либо месте, ряд отдельных образов.

Воспроизводя жизнь в слове, используя все возможности человеческой речи. Художественная литература превосходит все другие виды искусства разносторонностью, разнообразием и богатством своего содержания. В содержании раскрывается единство и целостность художественной литературы (в эпическом и драматическом произведении - показаны конфликты. Ситуации, характеры и поступки людей. В лирических произведениях выражаются чувства, мысли, переживания). Об этом говорил Гегель в своих "Лекциях по эстетике": "Содержание - это все, что входит в произведение. Но согласно требованию характерности в произведение искусства должно входить лишь то, что принадлежит к проявлению и осуществлению выраженного именно лишь для определенного содержания. Ибо ничто не должно быть лишним".

Любое литературное произведение есть целостное содержание. Но содержание иногда путают с тем, что можно пересказать. Это не совсем верно, т.к. события в эпическом или драматическом произведении можно пересказать, а в лирическом - нельзя. Поэтому нужно различать то, что познается, и что изображается. Изображаются персонажи, творчески созданные вымыслом писателя. Наделенные какими-либо свойствами, особенностями, их взаимоотношения. Познаются общие, существенные особенности жизни. Изображаемое (т.е. поступки, характеры) служит способом выражения идейно-эмоционального осмысления и эмоциональной оценки общего, существующего в жизни, т.е. служит для познания.

Любое литературное есть единство содержания и формы. Содержание и форма не существуют раздельно, это два взаимопроникающих аспекта, стороны единства, единого целого. Содержание и форма - это не отношения целого и части, ядра и оболочки, внутреннего и внешнего, количества и качества, это отношения противоположностей, переходящих друг в друга.

Каждое литературное произведение состоит из множества частей и элементов, которые условно объединены в форму и содержания, но все они взаимосвязаны и взаимозависимы



элементами, т.е. литературно-художественный текст создан гармонией и красотой, которая рождается из содержания и формы, их неразрывным единством.

2. Содержание (и форма) литературного произведения - отраженный в произведении жизненный материал и с точки зрения автора реализованный в системе художественных образов и предметных деталей.

Компонентами содержания литературного произведения являются: объект изображения (тема и проблема), характер его освещения с точки зрения автора (идея).

Термин "тема" имеет свою историю. Раньше считалось, что главное в теме - это герой, но это неверно. Целостный характер произведению придает не герой, а единство проблем и идей. Слово "тема" древнегреческого происхождения, означает "то, что положено в основу", т.е. предмет познания. Самое простейшее определение темы - жизненные явления. Тема всегда соотносится в произведении с той исторической эпохой, в которой живет и творит писатель. Тема - социальный характер жизненной действительности в данном произведении. Например, главной темой творчества А.Н.Островского было купечество, И.С.Тургенева и М.Е.Салтыкова-Щедрина - либеральная, дворянская жизнь, Н.А.Некрасова - крестьянство.

Тематика - те общественные явления, которые показаны в каком-то тексте (высказывании), явлении искусства, художественном произведении.

Тема в сознании писателя выступает как проблема литературного произведения. Проблема (греч.) - задача, продвинутая вперед, актуальная и неотложная. Понятие темы - это основная проблема произведения в органической связи с идеей. На это указывал М.Горький: "Тема - это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказывается ему жизнью. Но гнездится во вместилище его впечатлений, еще не оформлено, но требуя воплощения в образах, возбуждает в нем позыв к работе ее оформления. Таким образом, тема и идея взаимно связаны и взаимозависимы.

Темой и проблемой не исчерпывается идейно-художественное содержание произведения. Чернышевский говорил, что произведение не только "воспроизводит и объясняет жизнь. Они еще и выносят приговор о явлениях жизни", т.е. писатели не только говорят о тех произведениях, которые их интересуют, они ищут и пути их решения, соотносят изображаемое с утверждением или общественным идеалом.

Поэтому тема произведения всегда неразрывно связана с основной идеей произведения. Основная идея произведения, как и тема, раскрывается во всем богатстве его содержания. Каждый эпизод, каждое лицо и отдельные детали в подлинно высокохудожественных произведениях участвуют в ее полном раскрытии.

Также важно иметь в виду принцип историзма в идейно-тематическом содержании. Это значит, что если в произведении показано утверждающее, справедливое, возвышенное идейное осмысление и эмоциональная оценка социальных слоев, чья жизнь и деятельность в литературных произведениях изображены, то они имеют положительное, прогрессивное значение для всего общества. И наоборот. Если изображается осуждающее, отрицательное разоблачение и осмысление жизнедеятельности людей, которая препятствует национальному развитию, то литературные произведения имеют регрессивное или реакционное значение.

Таким образом, все элементы содержания литературного произведения важны, имеют незаменимое значение в структуре художественного текста.

3. Форма и ее элементы - немаловажная часть в литературном произведении, они также различны. Говоря о художественной литературе, о литературном произведении, различные литературоведы могут выявить нечто общее и основное, присущее всем писателям, вытекает из особенностей литературы.

Во-1х, общим является язык, им создаются словесные образы, который служит нашему воображению ("первоэлемент литературы" М.Горький).

Во-2х, воссоздание жизни в действиях (во времени - Лессинг), т.е. сюжет, или движение событий или мыслей, в которых раскрываются человеческие характеры, противоречия, конфликты.

В-3х, композиция - построение произведения (обращение в ходе повествования то к речи действующих лиц, то к мысли, то к авторскому повествованию, к диалогам, монологам или лирическим изображениям).

В-4х, жанр, жанровые особенности воплощения творческого замысла художника всегда связано с конкретными видовыми и родовыми формами этого воплощения.

Таким образом, все эти элементы формы вторичны по отношению к содержанию, производны от него (по Г.Абрамовичу).

Другой литературовед (Г.Н.Поспелов) выделяет 3 уровня формы:

- Предметная изобразительность, образный уровень, слой произведения. Это индивидуальные жанровые явления с их подробностями, которые воспроизведены писателем. Персонажи и события - компоненты произведения (это поступки, движения, позы, жесты, мимика персонажей, высказывания действующих лиц, лирических героев, диалоги и монологи. Их настроения. Умонастроения. Впечатления, портретная характеристика, внутренний облик, психологическая характеристика, пейзажи, т.е. все детали литературного произведения.

- Речевой уровень формы - собственно словесный уровень формы, который тоже сложен и многопланов, т.к. включает в себя использованные писателем лексико-фразеологические ресурсы языка, семантику (смысл) художественной речи (особенно переносные обозначения), синтаксический, фонетический и ритмический уровни.

- Композиционный уровень произведения (от лат. слова "построение", "складывание", "оформление") - это взаимная соотнесенность и расположение в тексте произведения единиц изображаемого и речевых средств (это и расстановка действующих лиц, и сопоставление сюжетных эпизодов, их порядок сообщения о ходе событий и смена приемов повествования и соотнесенность деталей изображаемого и членение произведения на части, главы, абзацы, строфы, акты, сцены, явления и т.д.

Различают 2 вида: композиция событий, авторская расстановка их и композиция образов, герои совершают поступки и действия. В этом смысле можно говорить о внешней и внутренней формах. Композиция - это структурный аспект литературного произведения, совокупность соотношений между ее элементами.

Композиция имеет 2 функции: конструктивная функция - это место в литературном произведении всех явлений изображаемой жизни, а содержательная функция - художественно-смысловое значение, проявление и воплощение его в тексте.

Итак, литературное произведение - это эстетическое единство всех его сторон и элементов формы и содержания.

4. В каждом литературном произведении можно наблюдать взаимодействие между содержанием и формой. Принципы и приемы системно-целостного анализа литературного произведения различны и важны.

Каждое литературное произведение - особенный, неповторимый художественный мир со своим специфическим содержанием и специфически выражающей это содержание формой. Поэтому для литературного произведения вполне применимо понятие "содержательной формы", которое вобрало в себя единство формы и содержания, соответствие формы содержанию, которая является неперенным законом художественности.

Внутренняя целостность произведения, органическое "сцепление мыслей" (Л.Толстой) в нем - необходимое условие его художественности. Конечно, разной степени бывает художественность в зависимости от глубины проникновения писателем в изображаемое, силу изображения, меру адекватности формы содержанию. Но все же исходной точкой зрения о художественности является - гармония соответствия формы и содержания.

Содержание - основной идейно-эмоциональный смысл произведения. И именно содержанию принадлежит ведущая и определяющая роль в структуре художественного целого, потому что содержание состоит из 3-х основных элементов: темы, проблемы и идеи - это наиболее важное в произведении, многослойное явление.

Роль формы также немаловажна. Основная функция художественной формы - воплощение идейно-художественного содержания, форма является вторичной в этом смысле. Вне формы нет содержания, чтобы содержание реализовать, надо найти соответствующую форму. Форма всегда вторична по отношению к содержанию, производна от содержания. Художественная форма имеет большое эстетическое значение, т.е. нам важно знать, как красиво сделано произведение, выражающее содержание.

Содержание и форму в литературном произведении мы различаем теоретически. Практически в любом произведении искусства они слиты и взаимно переходят друг в друга. Смысл речи является формой, в которой реализуется образ. Смысл образа (тема, идея) выступают формой, таким образом мы наблюдаем взаимный переход этих понятий друг в друга. Слово является формой выражения содержания, а литературное произведение - это единство формы и содержания.

Чтобы судить о содержании и форме литературного произведения в процессе его анализа (расчленения, разложения), надо задавать 3 вопроса:

- 1) О чем произведение? (тема произведения)
- 2) Для чего, ради чего, зачем оно написано (идея произведения)
- 3) Как оно написано и сделано? Каков способ выражения содержания образов (форма произведения).

### **Тема 5. Идейное содержание литературных произведений - 2 часа.**

#### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Понятие о теме литературного произведения. Основная тема, частные темы и тематические мотивы как органическое и целостное в единство в произведении (тематика).
2. Понятие проблемы литературного произведения. Проблемность как одно из достоинств произведения, разнообразие художественных проблем.
3. Понятие об идее литературного произведения. Ее образная природа.
4. Идея (идейный смысл) и мировоззрение писателя.
5. Истолкование (интерпретация) художественного смысла.

#### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Что такое тема и тематика литературного произведения? Как тематика произведения связана с его идейным содержанием?
2. Что такое идея произведения? В чем недостаток определения идеи только как основной мысли художественного произведения?
3. Почему при чтении и разборе произведения возникает необходимость в употреблении терминов «идейный смысл» и «идейное содержание»?
4. Как зависит восприятие и оценка идейного содержания произведения от личности самого воспринимающего и что необходимо делать для того, чтобы восприятие и усвоение художественных идей было наиболее глубоким и плодотворным?

#### **ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ**

1. Устное собеседование по контрольным вопросам.
2. Проверка выписок из словаря и учебников терминологических определений.
3. Напишите сочинение на одну из заданных тем: «Идейная направленность и образы рассказа А.П. Чехова «Крыжовник», рассказа Чехова «Человек в футляре», рассказа М. Горького «Зрители» (по выбору).

1. Понятие о теме литературного произведения. Основная тема, частные темы и тематические мотивы как органическое и целостное в единство в произведении (тематика).

Тема - объективная основа произведения. Процесс рождения оформления темы художественного произведения писателю подсказывается жизнью и его мироощущением. Предметом изображения в произведениях художественной литературы могут быть явления

человеческой жизни, жизни природы, материальные предметы, фантастические существа, духи, боги, великаны, чудеса и др.

Но основным предметом познания в художественной литературе (в отличие от синкретического словесного творчества первобытно-общинного общественного строя) являются характерные особенности человеческой жизни в ее социальной сущности, т.е. это социальные характеры людей в внешней деятельности и во внутренней духовной жизни в состоянии развития мыслей и переживаний.

В произведении писателем поднимается главная тема (которая и является его проблемой) и частные темы. Подчиненные ей темы (это и есть тематика, тематическая цельность и единство) - признак подлинно художественного произведения. Тема как литературоведческая категория является тем краеугольным камнем, с которого нужно начать анализ. Тема представляется как проблема, поставленная автором в литературном произведении как социальный вопрос.

2. Понятие проблемы литературного произведения. Проблемность как одно из достоинств произведения, разнообразие художественных проблем.

От термина "тема" почти не отличается термин "проблема" ("нечто, брошенное вперед"). Проблематика произведений - это те явления, которые выделены от других сторон жизни. Это идейное осмысление писателем тех социальных характеров, которые он изображает в произведении. т.е. тема - это проблема (проблематика) произведения, явления, предмет, отобразенный, осознанный и воспроизведенный художественными средствами писателем.

Также как тематика, проблема может быть множественной в художественном произведении и подчиняться центральной проблеме. Проблематика произведений отражает разные стороны вопросов, поднятых автором.

Художественные проблемы могут быть разнообразными:

- социальные, социально-политические (социальное положение);
- философские, проблемы человеческого бытия, природы и человека, жизни и смерти, космоса и вечных вопросов;
- психологические, о внутреннем мире человека
- морально-нравственные, о ценностях человеческого общежития;
- религиозного или атеистического характера и т.д.

Таким образом, тема произведения уточняется за счет проблемы.

3. Понятие об идее литературного произведения. Ее образная природа.

Идея (лат. "понятие", "мысль") - отношение автора к изображаемому, тому, что он создал, его оценка, главная мысль, пафос литературного произведения. Именно в идейной оценке характеризуемого сильнее и яснее всего проявляется идеологическая сущность произведений художественной литературы.

Писатель может выражать удовлетворение изображаемой жизнью. сочувствие, восхищение, определяемое каким-либо ее свойством - т.е. свое идейное утверждение жизни. Или он может выразить недовольство какими-либо свойствами жизни, их осуждение, вызывая протест или негодование, свое идейное отрицание изображаемых характеров.

Вообще, образная природа идеи может быть доказана тем, что:

- каждый писатель по-своему отражает жизнь, которую наблюдают все его современники (единство единичного, особенного и общего);
- он выражает свои чувства и переживания и высказывает свои мысли и обобщения (единство эмоционального и рационального);
- писатель показывает существенные стороны жизни с точки зрения стороннего наблюдателя и в то же время участника или зрителя этих событий (единство объективного и субъективного);

- изображенная в литературном произведении действительность показана как реальность и в то же время мы осознаем, что это модель изображаемого мира (единство условного и безусловного);

- писатель использует слово - материал, из которого сделано художественное произведение, а его значением является его смысл, содержание текста (единство смысла и образа).

Отношение автора может быть двойным: идея отрицательная или идея утверждающая. Но все же высокая идейность произведения литературы, утверждая передовое мировоззрение, определяет борьбу прогрессивных деятелей искусства, передовых писателей. Идея литературного произведения связана с пафосом.

#### 4. Идея (идейный смысл) и мировоззрение писателя.

Глубокое и исторически правдивое чувство, идейно-эмоциональная оценка изображаемых характеров, порождаемое их объективным национальным языком, является пафосом творческой мысли писателя и его произведения.

Пафос (др.-греч. "страсть") - это глубокое, сильное чувство. В "Лекциях по эстетике" Гегель обозначил этим словом высокое воодушевление художника постижением сущности изображаемой жизни, ее "истины". Воплощение пафоса философы считают главным и для писателя и для читателя литературного произведения.

Таким образом, пафос - высшая форма идейно-эмоциональной оценки жизни художника, выраженная в его творчестве. Содержание идейного пафоса в литературном произведении с исторически правдивой идейной направленностью имеет два источника:

- 1) миропонимание художника
- 2) объективные свойства тех явлений жизни, которые писатель видит, оценивает и воспроизводит в силу их существенных различий.

Изучение писателем действительности, сбор им жизненных явлений зависит от конкретно-исторических, национальных, идеологических взглядов писателя. Ведь каждый писатель всегда тяготеет к выбору и изображению определенного характера. Это определяется не только его индивидуальными свойствами, талантом, личного жизненного опыта, но прежде всего его принадлежностью к тому или иному течению общественной мысли и вытекающими отсюда его идейной активностью, наличием определенного миросозерцания. Этим и объясняется мировоззренческая роль писателя в выборе и разработке темы.

#### 5. Истолкование (интерпретация) художественного смысла. Пафос произведения.

Пафос утверждения и пафос отрицания в литературе тоже обнаруживает несколько разновидностей. Пафос делится на следующие виды: героический, трагический, драматический, сентиментальный, романтический, юмористический, сатирический и др. Все перечисленные пафосы первоначально возникают в сознании общества. А затем находят выражение в художественном творчестве.

Героика, драматичность, трагичность, сентиментальность, романтика, юмор, сатира в художественных произведениях - все это глубокое идейное осознание, раскрытие объективного смысла литературного произведения. его правдивая эмоциональная оценка социально-исторического, общечеловеческого содержания.

Итак, пафос - это совокупность суждений, направленных на постижение идеи и истолкование смысла литературного произведения. Присутствие того или иного вида эмоциональных состояний главного или большинства художественных образов конкретного литературного произведения позволяют говорить о преобладании того или иного пафоса. Эта идейно-эмоциональная направленность эстетического воздействия характеризует данное художественное произведение в целом.

Героический пафос выражает стремление художника показать величие подвига человека, утвердить и воспеть героика человеческих деяний (Нр, эпосы Древней Греции,

эпохи Средневековья и периода Возрождения - "Илиада" и "Одиссея" Гомера, французский эпос "Песнь о Роланде", нидерландский эпос "Песнь о нибелунгах", кыргызский эпос "Манас", кипчакский эпос "Алпамыс", "Война и мир" Л.Толстого, "Василий Теркин" А.Твардовского и др.).

Драматический пафос - изображение объективных, независимых внешних сил, которые угрожают жизни людей (война, стихийное бедствие, общественные явления, порождаемые противоречиями жизни и т.д.). ("Бедность не порок" А.Островского, "Чайка" и "Вишневый сад" А.Чехова, "Фронт" А.Корнейчука, "Дни Турбиных" М.Булгакова, "Тихий Дон" М.Шолохова, "Живые и мертвые" К.Симонова, "Плаха" Ч.Айтматова и др.).

Трагический пафос - изображение в основном нравственных вопросов, которые происходят во внутреннем мире человека, приводят к трагическому финалу. Этот вид пафоса берет свою историю с античного искусства (трагедия означает с др.-греч. "песнь козлов"). ("Прометей Прикованный" Эсхила, "Эдип-царь" Софокла, "Ипполит" и "Медея" Еврипида, "Гамлет", "Король Лир", "Ромео и Джульетта" В.Шекспира, "Гроза" А.Островского, "Бег" М.Булгакова и др.).

Сатирический пафос - наиболее сильное и резкое, негативно-насмешливое отрицание ("смесь", т.е. насмешка + поучение в античности). Здесь играют большую роль ирония ("притворство", "хвалебный тон") и сарказм - негодование и обличительное отрицание. Сатира означает "смешанные стихи", басня в переводах с поучительными или дидактическими направлениями, сборник сатирических стихотворений (басни И.А.Крылова, "Недоросль" М.Фонвизина, "Ревизор" Н.Гоголя, "История одного города" и "Как один мужик двух генералов прокормил" М.Е.Салтыкова-Щедрина, "Смерть чиновника" А.Чехова, "Собачье сердце" М.Булгакова).

Юмористический пафос - ("жидкость, влага") как и сатира, возникает в процессе обобщенного эмоционального осмысления комического внутренней противоречивости человеческих характеров, несоответствия реальной пустоты суждений, их субъективные притязания на значительность. Юмор - безобидный смех, совмещенный с жалостью. Юмористический и сатирический пафосы держатся на категориях комического (коми - "веселая толпа") или их можно объединять в один комический пафос ("Укрощение строптивой" В.Шекспира, "Толстый и тонкий" А.Чехова, "Рассказы господина Синябрюхова" М.Зощенко, пьесы М.Жванецкого, М.Задорнова).

Сентиментальный (чувствительный) пафос возник в середине 19 века, идейно-утверждающая направленность, к которой обратились писатели из-за разложения в нравственной жизни к темам неоспоримым, простым, естественным, близким к природе (крестьянская идиллия, патриархальное дворянство). Это некая душевная умиленность, вызванная осознанием нравственных достоинств в характеристиках людей: семейно-бытовой романс, простой, естественный рядовой человек ("Бедная Лиза" М.Карамзина, пьесы и стихотворения И.Дмитриева и др.).

Романтический пафос - душевная восторженность, обращение к возвышенному, сверхличному идеалу и его воплощению, "показ исключительного человека в исключительных обстоятельствах", держится на понятии "романтика", восторженная мечта героя вызывает раздумья о жизни, умиление, восторг ("Войнаровский" К.Рылеева, "Руслан и Людмила" А.Пушкина, "Мцыри" М.Лермонтова, "Песнь о Соколе" М.Горького).

## **Тема 6. Литературные роды, виды, жанры - 2 часа.**

### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Три основных рода литературы. Их общая характеристика.
2. Виды (жанры) эпических и лиро-эпических произведений.
3. Лирические жанры.
4. Драматические жанры.
5. Род, вид, жанр и структура литературного произведения.

### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. На какой основе происходит деление литературных произведений на три рода? Каковы признаки эпического, лирического и драматического способов воспроизведения жизни в литературе?
2. Перечислите основные эпические и лиро-эпические жанры и назовите их отличительные признаки.
3. Как образовался и какие изменения претерпел в ходе развития жанр поэмы?
4. Каково различие между повестью и романом?
5. Перечислите основные жанры лирической поэзии и дайте краткую характеристику каждому из них.
6. Почему современная поэзия утратила большинство традиционных жанров лирики?
7. Какой принцип классификации лирических произведений чаще всего использует современное литературоведение? Назовите основные виды лирического жанра.
8. Что такое трагедия? Расскажите об основных этапах становления жанра трагедии?
9. Что такое комедия и как развивался этот жанр?
10. Что такое драма как жанр?

#### ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ.

1. Устное собеседование по контрольным вопросам.
2. Экспресс - опрос.
3. Проверка выписок по словарям, по учебникам (терминологический минимум).

1. В художественной литературе существуют три основных рода литературы. Им присуща следующая общая характеристика. Богатство и разнообразие содержательной формы художественной литературы находят свое выражение в существовании многих ее видов и жанров.

Род - наиболее общее понятие о форме. Литературные роды - способы отражения жизни. Богатство и разнообразие содержания и формы художественной литературы находят свое выражение в существовании многих видов разновидностей литературных произведений (романов, комедий, стихотворений).

Все произведения художественной литературы делятся на три основных рода: эпос, лирику и драму. Род - ряд литературных произведений, сходных по типу своей речевой организации и познавательной направленности на объект или субъект или акт художественного высказывания.

Направленность на объект означает эпический род, на субъект - лирический род, на акт высказывания - драматический род литературных произведений.

Основой существования трех литературных родов является 3 способа воспроизведения жизни (действительности) посредством слова.

- 1) Слово изображает предметный мир - это эпический способ;
- 2) Слово выражает состояние говорящего - это лирический способ;
- 3) Слово воспроизводит процесс речевого общения - это драматический способ.

Итак, существуют 3 основных способа воспроизведения действительности в художественной литературе и они подразделяются на более мелкие разновидности - виды и жанры, а также могут иметь межродовые образования (лиро-эпические поэмы или стихотворно-музыкальные театральные действия).

Жанр - от франц.яз. "род", "вид" - это сложившиеся в процессе развития художественной словесности виды произведений.

Жанр традиционно определяется по целому ряду признаков - содержательных и формальных, которые объединяют произведения одного жанра и носят относительно устойчивый, исторически не раз повторяемый характер:

- а) принадлежность к одному из 3 родов;
- б) стихотворная или прозаическая речь произведения
- в) различия в объеме произведений;
- г) пафос произведения (в драме и лирике)

Жанровые особенности проблематики содержания произведений:

- 1) национально-историческая (в большинстве героическая),
- 2) нравоописательная (гражданская, социально-бытовая),
- 3) романическая (нереалистическая, возвышенная).

2. Эпический способ, присущий эпическому роду литературы - это спокойный и последовательный рассказ, повествование о событиях, внешних по отношению к рассказчику и отшедших в прошлое явлениях действительности.

Слово "эпос" означает в переводе с греческого языка "сказ", рассказ, обозначающий наличие повествователя о событиях. Происшествие - обязательный признак эпического рода.

Типичное начало многих рассказов, произведений эпического рода: "Жили-были...", "В одном селении проживал один крестьянин...", "Когда-то в древние времена...".

Характерна также сюжетная законченность человеческих характеров (Нр, "Муму" Тургенева заканчивается казнью собаки и уходом в деревню Герасима). Это обязательно отошедшее время, потому что в большинстве произведений повествуется о том, что было, даже когда употреблены глаголы в настоящем времени - это уже события прошлого. редко - что будет (будущее время).

Эпическому роду также характерна направленность на объект. Именно от того, на какой объект оно направлено, в каком объеме и количестве о нем говорится, зависит размер произведения. Следовательно, и жанр эпического произведения соответственно бывает большой формы (роман, эпопея, хроника, эпос и т.д.), средней формы (повесть, сказ, легенда и т.д.), малой формы (рассказ, новелла, очерк, фельетон, сказка и т.д.).

Национально-историческими эпическими жанрами называются героическая народная песня (эпос), героическая поэма, литературная поэма, повести, рассказы.

Нравоописательные эпические жанры - это повести, сатирические бытовые сказки, нравоописательные поэмы, идиллии, сатирические поэмы, прозаические сатиры, поэмы, повести, рассказы, поэмы.

Романические эпические жанры - народная волшебная сказка, античный роман, рыцарский роман, новелла, плутовской роман, психологический роман, реалистический роман, производственный роман, романическая повесть, романическая поэма, рассказ, роман, повесть, поэма, новелла, очерк).

Рассказ - произведение, воссоздающее жизнь в отдельном эпизоде, событии.

Повестью обозначают произведение средней или большой формы, построенное в виде повествования о событиях в их естественной последовательности.

Романом называют многоплановое, многопроблемное произведение с большим количеством действующих лиц, со сложным сюжетом.

Эпос - это эпическое произведение легендарно-мифологического и героического содержания.

Новелла - рассказ с динамическим сюжетом, с неожиданными поворотами сюжета и развязкой.

Очерк - это описательно-повествовательный рассказ, имеющий обычно нравоописательную проблематику. Сюжет здесь играет малую роль, чем диалог, описательная обстановка, авторское отступление.

Итак, эпический род - это литературный род, в котором имеется повествование о событиях, внешних по отношению к автору.

Лиро-эпический жанр, в котором сочетаются эпическое и лирическое изображение жизни, может быть представлен поэмой, балладой, былиной, исторической песней, басней и т.д.

Жанр большого стихотворного произведения, поэтически воспроизводящего существенные стороны народной жизни, называется поэмой.

Басня - нравоописательное лиро-эпическое произведение, в котором в аллегорической форме показана какая-то мудрая мысль, мораль, поучение.



Баллада - небольшое сюжетное лиро-эпическое произведение, пронизанное лиризмом повествование, где есть хвалебное повествование о каком-либо историческом событии или национальном герое, но не оно важно, а на первом плане - то ощущение, которое оно вызывает, думы, на которые наводит читателя.

3. Лирический способ, присущий лирическому роду литературы, направлен на субъект высказывания и изображение жизни заключается в непосредственном выражении чувств и переживаний, вызванных внешними и внутренними событиями жизни человека.

Лирический способ показывает настоящее время, лирики в отличие от эпиков взволнованы в данный момент (настоящее время). Лирический герой - образ единства индивидуального и общего, обобщающий характер, выражающий важные чувства, разграничивающие автора и смысл высказывания.

Суть лирического способа - "субъективное сказание", слово "лирика" означает "то, что поется под аккомпанемент, звуки лиры", ему характерно медитативное начала, изображение чувств и переживаний.

Лирика как литературный род изображает отдельные состояния героя в определенный момент и выражены чувства и переживания поэта.

Лирический род наиболее близок к музыке, очень компактный по своему объему. Он открывает возможность передачи чувства. В.Г.Белинский говорил о небольшом объеме, но всегда эмоциональной передаче чувства, изложенного стихотворным способом" художественного текста.

Лирические жанры - это ода, элегия, романс, эпиграмма, эпитафия, сатирическое стихотворение, мадригал, марш, гимн, песнь и др. В случае с переводами восточной поэзии или стилизации под нее, могут встречаться такие лирические жанры, как: газели, рубаи (в персидской лирической традиции), хокку, танку (чаще в японской или реже - в китайской лирической поэзии) и т.д.

Одой называется торжественное стихотворение, восхваляющее личность великого человека или историческое событие.

Элегией называется песнь грустного содержания, стихотворение, исполненное грусти и неудовлетворенности жизнью.

Сатира как жанр лирики - стихотворение, выражающее негодование, возмущение поэта отрицательными сторонами жизни общества.

Мадригал - это полушутливое стихотворение комплиментарного характера.

Эпиграммой называют юмористическое или сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо.

Эпитафией стали называть с античных времен надпись на надгробии.

4. Драматический способ (от греч. драмос - "действие"), присущий тем художественным произведениям, в которых обязательно наличие диалога, составляющего основу действия.

Драматический род - это синтетический род литературы, здесь нет повествования. Нет рассказа, но есть непосредственное самовыражение героя, самодействие, которое происходит на наших глазах, герои совершают действия в настоящее время.

Под акт речевого сопровождения (диалоги, беседы, разговоры) совершаются действия, потому что в драматическом произведении речь - основа действия. Автор отходит на задний план, присутствие его ощущается только в ремарках - авторских примечаниях как надо произносить реплику. Авторское слово заменено авторским отношением к внешним действиям (мимика, жесты).

Перед почти каждым драматическим произведением есть слово автора, список действующих лиц, реже встречаются предыстория, описание места действия и т.д.

А все остальное содержание драматического литературного произведения мы узнаем из диалогов или монологов отдельных персонажей.

Драматический род литературы - такой род, в котором объективное изображение жизни предстает в виде действия, разворачивающегося в настоящем времени.

В.Г.Белинский говорил: "Если героем эпоса является происшествие, то героем драмы является человек".

Драматические жанры - это комедия, трагедия, собственно драма, водевиль, кинопьеса, сериал и т.д.

Драма - из всех жанров драматургии самый разнообразный по тематике жанр, отличающийся большой широтой изображаемых в нем различных жизненных конфликтов.

Пафос драмы порождается столкновением персонажей с такими силами жизни, которым они противостоят. Конфликт объективного или общественного характера, на котором оно строится, может приводить к страданиям, реже - к гибели героя.

Трагедией называют драматическое произведение, в основу которого положен непримиримый жизненный конфликт, ведущий к страданиям и к гибели героя произведения

Комедия - драматическое произведение, персонажи которого предстают в смешном и окарикатуренном виде.

Трагикомедия - это драматическое произведение, в котором соединены комическое и трагическое начала в жизни персонажей.

Водевиль - небольшая по объему пьеса "легкого" содержания с танцами и пением.

##### 5. Род, вид, жанр и структура литературного произведения.

Основа традиции родового деления литературы была заложена в эпоху античности Платоном и Аристотелем в их философско-литературных трудах. Аристотель, размышляя об искусстве поэзии, говорил о 3 способах подражания. Подражание понимается как повторение, воспроизведение действий в одном и том же и тому же.

Традиция членения литературы была поддержана классицистами. Н.Буало в трактате "Поэтическое искусство" относит к низким жанрам комедию и сатиру, к высшим - оду, хвалебную песнь, трагедию и др., и выявляет синкретический характер образного действия.

В русской литературе 18 века эти взгляды развивали М.В.Ломоносов, А.В.Тредиаковский. Теория 3 штилей Ломоносова сохранила свою сущностную основу до наших дней.

Гегель сказал, что искусство - это не подражание, а объективная природа. И.Гете и Гегель говорили о 3 проблемах родов художественной литературы, что исторически роды выделились из синкретического хорового или обрядового действия.

Вслед за Гегелем на эти позиции на эти позиции встали русские литературоведы. В.Г.Белинский в своей статье "Разделение поэзии на роды и виды" (1841г.) выступил с обобщенными сведениями о родовом членении литературы.

Представитель сравнительного литературоведения А.Н.Веселовский в работе "Историческая поэтика" также говорил о том, что родились 3 рода литературы из синкретического искусства, хорового обрядового пения.

Таким образом, соотношение понятий рода, вида, жанра со структурой литературного произведения непосредственное и прямое: от жанро-родовой разновидности произведения напрямую зависит структурное построение произведения. Если это малая жанровая форма, то у нее меньше объем, размер, признаки содержания и формы, значит, формально-содержательных признаков много у произведений среднего и большого уровней.

## **Тема 7. Общие свойства формы эпических и драматических произведений - 2 часа.**

### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Персонажи и их система.
2. Понятие о сюжете:
  - а) сюжет и конфликт;

- б) компоненты сюжета, композиция сюжета;
- в) типы сюжеттики;
- г) национально-исторический характер сюжетов и проблема сюжетных влияний и заимствований;
- д) сюжет и фабула, их различное толкование в учебной и исследовательской литературе.

### КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Определить место и роль сюжета в структуре литературного произведения, показать на конкретных примерах типологические особенности состава и композиции сюжета эпических, драматических произведений (по выбору студента)
2. Определить место и роль фабулы, показать на конкретных примерах ее композиционные отношения с сюжетом.

### ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ

1. Устный пересказ сюжета какого-либо рассказа с указанием на его основные элементы.
2. Проверка конспектов (выписки по словарям).

1. Персонажи и их система выражают основное содержание произведения, являясь в то же время элементами формы. Персонажами называются образы людей, человеческих индивидов, изображенных в литературном произведении. Обычно они наблюдаются только в эпических или драматических произведениях, так как большинство лирических произведений не имеет персонажей. В них есть лишь лирический герой, обычно сам автор или лицо, в которое воплощено авторское сознание.

Группировка персонаже в литературном произведении может быть по нескольким принципам: по занимаемому в произведении ими места, по отношению к идейной проблеме; в) по принципу сходства или контраста характеров и типов героев.

Персонажи делятся на главные героев, второстепенных действующих лиц, эпизодических персонажей и внесценических героев в зависимости от того, какое место они занимают в общем объеме содержания произведения, сколько внимания им уделяет автор, как часто они появляются на сцене или в тексте литературного произведения. Все они входят в единую систему, которая имеет соответственно название "система персонажей".

Группировка образов по отношению к идейной проблеме может быть на положительных героев, утверждающих авторскую идею, и отрицательных лиц, . которые служат для создания противоречия, отрицают какие-то идеи.

В некоторых произведениях можно встретить несколько систем персонажей, если есть вставные рассказы или вводные элементы с самостоятельным содержанием. К примеру в романе Ч.Айтматова "И дольше века длится день" есть подобные рассказы о Манкурте, Раймалы-аге и Бегимай, белом облаке Чингисхана, в романе "Плаха" - легенды о Сандро и шестерых бойцах, Бостоне и Базарбае, волчице Акбаре.

Цель и задача группировки образов - служить выражению авторского замысла художественного произведения

2. Понятие о сюжете достаточно сложно и неоднозначно. В состав литературного произведения в качестве одного из главных его компонентов входит сюжет (в перев. С франц.яз. означает "предмет изображения", "тема". В некоторых видах искусства действительно понятие сюжета совпадает с понятием темы вида искусства (Нр, в живописи "Восход солнца", "Мона Лиза" и т.д.)

Применительно к литературе за термином "сюжет" закрепилось иное значение. Поскольку в литературе жизнь дается, изображается в движении во времени, сюжет литературного произведения - это складывающаяся из изображаемых событий и поступков действующих лиц и взаимоотношений героев совокупность развивающихся действий.

Формулируя понятие сюжета, мы рассматриваем литературное произведение в динамическом аспекте, т.е. в причинно-следственной хронологической последовательности.

Сюжет - воплощение в художественном произведении события или совокупности, системы событий, в которых раскрываются конфликты, формируются и развиваются характеры в тех или иных условиях социальной среды. Иными словами, пространственно-временная динамика изображаемого - ход событий, складывающихся из поступков героев, обозначаются термином "сюжет".

Теория литературы вопросом о сюжете занимается давно, еще с античных времен - труда "Поэтика" Аристотеля. Лессинг отмечал, что поэзия изображает, воспроизводит жизнь в движении. На новом этапе в изучение сюжета внесла вклад русская демократическая критика (В.Г.Белинский "Казаки, или повесть Александра Кузьмича", Н.Г.Чернышевский "Ньюколы", Н.А.Добролюбова "Темное царство").

М.Горький в свое время указал на большое познавательное значение сюжета. По распространенным представлениям в науке, сюжет образуется характерами и организуемой их взаимодействиями авторской мыслью. Классической формулой в этом отношении считается положение М.Горького о сюжете: "... связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей - история роста и организация того или иного характера, типа" ("Беседы с молодыми". СС в 30 т. - М., 1954. - Т.27. - С.215). В нормативной теории литературы это положение всячески развито. В ней говорится, что сюжет - это развитие действий в эпическом произведении, где непременно присутствуют художественные типы и где существуют такие элементы действия, как интрига и коллизия. Здесь указаны важнейшие функции сюжета, помогающего отчетливо и полно представить взаимоотношения действующих лиц, этапы и пути формирования характеров, их различные черты и свойства. Сюжет здесь выступает как центральный элемент композиции с ее завязкой, с кульминацией, развязкой.

Мотивирована вся эта композиция логикой характеров с их предысторией (пролог произведения) и завершением (эпilog). Только таким образом, установив подлинные внутренние связи между сюжетом и характером, можно определить эстетическое качество текста и степень ее художественной правдивости. Для этого следует внимательно всмотреться в логику авторской мысли.

Таким образом, писатель вникает в души людей, в конфликты, составляющие произведение, в конфликты времени и народа. Эти внутренние противоречия, борьба между новым и старым - объективный - объективный закон развития действительности, отражающийся в сюжетах литературных произведений.

Сюжет литературного произведения не следует отождествлять с идейно-тематическим содержанием произведения, нельзя между ними ставить знак равенства. Тема и идея не лежат на поверхности, они возникают как результат осмысления сюжета, системы образов. Сюжет выступает в качестве непосредственного содержания произведения. Тема и идея - элементы духовного содержания, а сюжет это элемент образной формы содержания литературного произведения.

Иными словами, тема - духовная проблема, сюжет - идейная проблема. Сюжет может быть основан как на внешнем действии, так и на внутреннем - на динамике умонастроений героев. На внешних действиях сюжета строятся произведения Достоевского, Диккенса, Леонова, Булгакова, Шолохова. Фолкнера, а в творчестве Хемингуэя, Чехова. Джойса они играют более скромную роль. Здесь простой сюжетный вымысел, для более важны идеи, а не действия.

а) Сюжет и конфликт взаимообусловлены. В основе любого сюжета всегда лежит конфликт - это существенные жизненные противоречия. Столкновения людей или групп людей, социальных слоев, художественно освоенные писателем. Конфликт является главной пружиной действия.

Важная функция сюжета - обнаружение жизненных противоречий, т.е. конфликтов (в терминологии Гегеля - коллизий). Конфликты, лежащие в основе эпических и драматических произведений, весьма разнообразны. Порой они являются лишь казусами, случаями в чистом виде, но чаще обладают общезначимостью и отражают определенные жизненные закономерности. В произведениях с пафосом социальности (Белинский) конфликты осознаются и изображаются как порождения конкретно-исторических ситуаций.

Жизненные конфликты отражаются в художественной литературе весьма своеобразно: здесь акцентируются противоречия и столкновения между различными общественными группами, слоями. Социально-классовые и национальные антагонизмы воплощены непосредственно и открыто. Но иногда общественные противоречия изображаются и опосредованно, косвенно, здесь на первом плане личные судьбы отдельных людей.

Конфликт - это движущая сила развития сюжета. Соотношения между конфликтами в жизни персонажей и ходом событий может быть различными. Часто конфликт полностью исчерпывает себя в ходе изображаемых событий (драмы эпохи Возрождения), а иногда события развиваются на постоянно конфликтном фоне (русская литература 19 века).

Конфликты бывают 2 видов:

- 1) общие или общественные (коллизии - "перемены") - государственные, национальные конфликты ("Мать" Горького, "Война и мир" Л.Толстого).
- 2) частные - столкновения отдельных людей, "интрига" с франц.яз. "происк", семейно-бытовые конфликты, столкновения личных отношений ("Евгений Онегин А.Пушкина, ""Муму" И.Тургенева, "Ревизор" Н.Гоголя).

Свойства сюжетных конфликтов определяются проблематикой творчества писателей. В произведении с пафосом социальности общественные конфликты осознаются и изображаются как порождения конкретно-исторических. Социальных ситуаций, т.е. здесь налицо внешняя концентрация на противоречие между социальными силами, а не на внутреннем мире героя.

В произведениях с нравственной, этической, философской проблематикой конфликты в жизни персонажей соотносятся с универсальными началами жизни: детство, любовь, смерть, материнство, отрочество, зрелость, молодость и т.д.

Таким образом, сюжетные конфликты и способы их воплощения разнообразны и исторически изменчивы. Сюжет зависит от проблематики произведения.

В драматических произведениях конфликт имеет особое значение. Потому что в нем он разрешается или комически, ли драматически, или трагически в зависимости от жанра драматического литературного произведения.

Конфликты могут быть внешние (борьба героя с противостоящими силами) и внутренним характером проявления (борьба героя с самим собой), психологическим. Их сочетание может быть и в одном произведении ("Гамлет" Шекспира или "Гроза" Островского), бывают произведения, основанные на внутреннем конфликте, "психологические", "интеллектуальные" сюжеты, в основе действия лежат не события, а перипетии чувств, мыслей, переживаний.

В истории литературоведения известны "теория бесконфликтности", которая возникла в середине XX века. Она была несостоятельной, т.к. в основе литературного произведения должен лежать конфликт, содержание произведения, литературы как объекта действительности лежит закон борьбы и единства противоположностей.

б) Компоненты сюжета образуют его композицию. В соответствии с основными этапами конфликта в сюжете различают следующие элементы: пролог, экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог.

Экспозиция (лат. "изложение", "объяснение", "первоначальное положение героя", называется изображением жизни персонажей в период. Непосредственно предшествующий завязке. Экспозиция мотивирует действие, которое потом развернется, усиливает

дополнительный свет, знакомит с местом, где происходит действие. Это вступительная часть сюжета, материализующего конфликт, это мотивированное действие, которое предшествует дальнейшим действиям героя. Иногда здесь можно увидеть основные характеристики времени, места и субъекта действия.

Завязка - это событие, с которого начинается действие, конфликт обнаруживает и обостряет уже имеющиеся ранее противоречия в жизни героев. Или же сама создает ("завязывает") какую-либо конфликтную ситуацию.

Кульминация ("вершина" с лат.) - высший момент в развитии конфликта, момент максимальной завершенности, предельного обострения противоречий в жизни героев. Оно предшествует непосредственной развязке конфликта.

Весь цикл событий между завязкой и развязкой принято называть перипетией ("перемена в жизни").

Развязка - "последняя сцена" - последний момент, завершающая часть произведения. Здесь автор (через героев или сам) обращается к публике. Высказывает какое-либо обобщающее суждение, воспроизводит взаимоотношения героев после длительного времени.

К сюжету примыкают пролог, эпилог и предыстория, т.е. наличие этих элементов сюжета необязательно.

Пролог - "вступление", "предисловие", "начальный эпизод", в котором говорится о замысле произведения, задачах автора (В "Фаусте" Гете 2 пролога: автора и на небесах).

Эпилог - заключительная действие после происшедших событий, заключительное происшествие.

Предыстория - сообщение о прошлом героев, объяснение того, как формировался характер действующих лиц.

в) Типы сюжетики могут быть 2 видов в зависимости от строения событий.

1) Хроникальный ("хронос" - время). Король умер и умерла королева.

2) Концентрический (причинно-следственный). Король умер, и королева умерла от горя.

Таким образом, события, составляющие сюжет, соотносятся между собой по разному. В одних случаях они находятся друг с другом во временной связи (Б произошло после А). В других случаях, между событиями, кроме временных имеются причинно-следственные связи (Б произошло вследствие А).

Сюжеты с временной связью, хроникальные, имеют центробежные силы в виде времени. Сюжеты с причинно-следственной связью, концентрические, имеют центростремительные силы, у них один центр.

Бессюжетные произведения - чистые литературное произведение, лирическое произведение. Сюжет в лирике отсутствует, нет событийности, которая раскрывает конфликт, нет формирования и развития характеров.

г) национально-исторический характер сюжетов и проблема сюжетных влияний и заимствований.

В создании сюжета немаловажную роль имеет художественный вымысел, помогающий писателю донести свою идею, скрепить в единое произведение. А также подчеркнуть самобытность, индивидуальность писателя.

Но существует проблема сюжетных влияний и заимствований. В середине 19 века возникла "теория бродячих сюжетов". Согласно ей замечаемое в литературных произведениях разных времен и разных народов сходство основной событийной линии или отдельных событийных мотивов. Например, Образ Дон Жуана интерпретировался Мольером, Гольдони, Байроном, Пушкиным. А.К.Толстым.

Несостоятельность теории в том, что не замечаются самобытность. Национальное своеобразие литературных произведений. Это объясняется фабульной общностью (сказка, басня).

Известный немецкий писатель И.Бехер говорил: "Что придает произведению необходимое напряжение? Конфликт. Что возбуждает интерес? Конфликт. Что двигает нас вперед - в жизни, в литературе, во всех областях знания? Конфликт. Чем глубже, чем значительнее конфликт, чем глубже, чем значительнее его разрешение, тем глубже, значительнее поэт. Когда ярче всего сияет небо поэзии? После грозы. После конфликта". Выдающийся кинорежиссер А.Довженко говорил: "Руководимые ложными побуждениями, мы изъяли из своей творческой палитры страдания, забыв, что оно является такой же величайшей достоверностью бытия, как счастье и радость. Мы заменили его чем-то вроде преодоления трудностей... Нам так хочется прекрасной, светлой жизни, что страстно желаемое и ожидаемое мы мыслим порой как бы осуществленным, забывая при этом, что страдание пребудет с нами всегда, пока будет жив человек на земле, пока он будет любить, радоваться, творить. Исчезнут только социальные причины страданий. Сила страдания будет определяться не столько гнетом каких-либо внешних обстоятельств, сколько глубиной потрясений".

д) сюжет и фабула, их различное толкование в учебной и исследовательской литературе.

В связи с этим, возникает вопрос о соотношении сюжета и фабулы ("сказание, басня"). Фабула - основные события, о которых рассказывается в произведении или которые показываются в нем. Фабула - это схема сюжета, ее можно пересказать, сюжет невозможно пересказать, т.к. это воплощение в произведении совокупности событий, в которых развиваются и формируются характеры, это динамический аспект содержания литературного произведения. Фабула - это схема построения литературного произведения, как события следуют друг за другом. Сюжет - это саморазвивающееся событие.

В теории литературы эти термины противоречиво истолковывались в учебной и научной литературе еще со времен А.Н. Веселовского ("Поэтика сюжетов"). Одни отождествляли эти понятия, говорили о них как о синонимах, другие говорили, что это прямо противоположные понятия, антонимы.

Итак, сюжет - обработанная "фабула", т.е. расположение событий, фактов и их подробностей в тексте литературного произведения. В.Б.Шкловский в 20-е годы XX века писал об этом: "Совокупность событий в их взаимной внутренней связи назовем "фабулой", А.В.Томашевский, его ученик, писал: "Художественно построенное распределение событий в произведении именуется сюжетом".

Таким образом, сюжет и фабула - это нетождественные понятия, фабула - это синхронический аспект событийной основы произведения, а сюжет - диахронический аспект литературного произведения.

Иногда вместо понятия сюжета употребляют понятие фабулы. Некоторые ученые оспаривают необходимость существования последнего термина, но поскольку существует в художественных текстах несовпадение сюжетных действий с их хронологической последовательностью (как, например, в романе Лермонтова "Герой нашего времени", где начало главного сюжета поставлено в середину всей композиции романа), постольку есть необходимость сохранить этот термин и сказать: если сюжет - это подробности действия, то фабула есть порядок расположения эпизодов сюжета в ходе повествования.

## **Тема 8. Основные признаки художественной организации эпического литературного произведения - 2 часа.**

### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Основные средства эпического изображения.
2. Компоненты и детали предметной образительности (портрет, пейзаж, вещи)
3. Композиция образа - персонажа (приемы раскрытия образа - персонажа).
4. Повествователь, его отношение к персонажам.
5. Схема анализа эпического произведения.

### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Назовите средства эпического изображения, охарактеризуйте их функции.
2. Назовите приемы и средства раскрытия образа - персонажа, поясните на каком-либо конкретном примере.
3. Образ автора (повествователя, рассказчика). Его функция в произведении.

#### ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ

1. На основе анализа избранного для рассмотрения эпического литературного произведения выявить и охарактеризовать идейно - тематическое содержание, образную систему произведения, особенности композиции и стиля. (Письменная контрольная работа или устное собеседование).

##### 1. Основные средства эпического изображения.

Любое литературное произведение представляет собой сложное соединение различных элементов содержания и формы. Художественное произведение, отражая литературное явление действительности, представляет собой совокупность различных образов, органически связанных друг с другом какими-либо событиями и выражающих идейно-тематический замысел произведения. Изучая композицию литературного произведения. Мы изучаем организацию жизненного материала, его построение в художественном произведении.

Композиция (лат. - "сочинение, связь, соединение") - расположение всех частей произведений. Оно способствует созданию единой целостной картины жизни, т.е. созданию произведения как целого. Композиция - элемент формы, она обуславливается идейно-тематическим замыслом произведения и жанром литературного произведения. Композиция как формальный элемент зависит от формы жанра произведения, сочиненного писателем. Композиция "следит" за тем, чтобы все было в одном целом, не дергалось в сторону.

Композиция - организация жизненного материала, под этим понятием понимают:

- 1) расстановку действующих лиц;
- 2) определенную последовательность в расположении материала;
- 3) пропорции подачи материала, содержащего детали;
- 4) способы раскрытия человеческого характера, образа;
- 5) различные формы повествования.

Все это в большей степени относится к эпическому, затем к драматическому роду.

В эпических произведениях важная композиционная роль принадлежит всевозможным внесюжетным элементам (описание, рассуждение), которые не связаны с действием. Каждый внесюжетный элемент имеет свою функцию, все они связаны с предметной изобразительностью.

Основу композиции эпического и драматического произведения составляет композиция сюжета и композиция образа (т.е. событийный и образный ряд).

Таким образом, композиция сюжета - определенный порядок сообщения читателю о произошедшем, особенно в больших произведениях.

Когда писатель интригует и не говорит истинной сути происходящих событий, мы наблюдаем прием умолчания. Когда читатель узнает наконец о случившемся ранее, писателем используется прием узнавания. Важное средство сюжетной композиции - хронологические перестановки событий, которые также существуют для напряженности. Такая композиция называется активной, монтажной., когда внутренние связи более важны и существенны, нежели связи между событиями.

Итак, композиция обусловлена реальными законами действительности, художественным методом, идейно-эстетическим замыслом, задачами жанра.

##### 2. Компоненты и детали предметной изобразительности (портрет, пейзаж, вещи)

Важную роль играют внесюжетные элементы, которых различают и определяют по их функции в композиции литературного произведения.



Портретом называется изображение внешних свойств образа, в зависимости от задач, которые ставятся в произведении или индивидуальной манеры писателя или в соответствии или контрасте (с внутренним обликом, психологический, сатирический, подробный и краткий, прямой и косвенный).

Пейзаж играет тройственную функцию, связанную с описательной частью произведения: а) роль естественного фона, на котором происходят события сюжета), б) роль эмоционального фона (авторские и героические переживания, гармонируют с происходящим, соответствуют или контрастируют, противопоставляются события); в) символическая роль, иногда даже выражающая идейно-тематическое содержание в романтических произведениях. К описательной части произведения также относят описание интерьера - места в закрытом помещении, где происходит действие.

Авторские рассуждения, или лирические отступления также относятся к элементам композиции, когда писатель может выразить свое отношение к персонажу, мысли о жизни, или же тему или идею произведения.

Вводные эпизоды, или вставные новеллы - это композиционные единицы. Связанные с фабульной линией. Используемые писателем для расширения и углубления содержания произведения.. для указания на его идейный смысл. Их формирование связано с темой и идеей произведения, хотя с сюжетными событиями они не связаны. Они служат для художественного оформления или предварения событий, близких к изображаемым событиям.

3. Композиция образа-персонажа - это приемы раскрытия образа. Композиция отдельных образов осуществляется несколькими путями:

- 1) углубление одной какой-либо черты в характере (Гоголь, Щедрин);
- 2) раскрытия "диалектики души" (Л.Толстой, М.Шолохов);
- 3) подчинение индивидуальных свойств социально-типической сущности (А.Островский);
- 4) Использование сложных светотеней, противоречий социально-типического и личного (А.Чехов).

Существуют композиционные приемы для изображения внутреннего мира образов: авторской обрисовки, взаимохарактеристики и самохарактеристики.

Прием самохарактеристики представляет собой раскрытие героя самим собой через внутренние монологи, дневники, письма, поток сознания, это психологический анализ, который автором только фиксируется в тексте.

Прием взаимохарактеристики главным образом представлен через диалоги. Высказывания персонажей в процессе их общения, реакция на слова друг друга, их манера поведения, образ действий при процессе говорения.

Прием авторской характеристики представлен рядом средств: портрет (внешние признаки лица и внешности), вещная (предметная) изобразительность (детализация какой-либо одной характеризующей личность вещи), биография героя (жизнеописание), поведение (его действия, поступки и образ жизни), привычки и манеры (очень характерные для героя), отношение героев к природе подчеркивает душевную глубину, возвышенность чувств героев), речевая характеристика (автор стремится показать общее через речь)..

4. Повествователь, его отношение к персонажам.

Важным элементом композиции является форма повествования - это основа эпического произведения. Различают такие формы повествования:

- 1) Повествование от 3го лица (авторское повествование) - самое продуктивное и свободное: всеведение автора, объективированные события, возможность свободно переходить от одного образа к другому. Автор повествует о произошедших событиях, комментирует действия героя, используется в эпическом произведении.
- 2) Повествование от 1го лица, от лица рассказчика - эта форма имеет свои достоинства и ограничения: она придает повествованию исповедальный характер, читатель больше

доверяет очевидцу или участнику событий, т.к. это субъективная оценка действительности. Важно, чтобы мысль автора и мысль рассказчика совпадали, несовпадение их можно встретить в таких жанрах, как комедия..

3) Несобственно-прямая речь, т.е. сказовая форма повествования. В таких произведениях повествование идет от 3го лица, как бы автор смотрит на события с точки зрения определенного героя.

4) Форма дневников и писем, где наблюдается смешанная форма повествования. Повествование начинает автор, потом передает герою, затем снова завершает сам.

Но во многих произведениях наблюдается смешение форм повествования.

5. Схема анализа эпического произведения примерно следующая: 1) История создания; 2) Тематика; 3) Проблематика; 4) Идеиная направленность произведения и эмоциональный пафос; 5) Жанровое своеобразие; 6) Главные художественные образы в их системе внутренних связей; 7) Характеристика других персонажей; 8) Сюжетика и особенности строения конфликта; 9) Роль внесюжетных элементов (пейзажа, интерьера, обстановки действия, отступлений, вводных эпизодов); 10) Речевой строй произведения (авторские описания, рассуждения, повествование); 11) Композиция сюжета и отдельных образов (приемы и средства раскрытия образов-характеров); 12) Место произведения в творчестве писателя. Место произведения в истории русской и мировой литературы.

Схема анализа образа-персонажа эпического произведения примерно такая: 1) Кто он? Какова его внешность? Как она изображена, кратко или подробно? Какое впечатление она производит на читателя литературного произведения? 2) Каковы особенности характера героя? Что он из себя представляет как личность? Каково его отношение к окружающим людям? Чего он добивается в жизни и к чему стремится? Насколько важна, значительна его роль? Каковы способности человека? Что он может сделать, добиться? Что делает герой? Есть ли соответствие между способностями и их реализацией? Почему герой совершает те или иные поступки. чем они мотивируются? Может ли герой оценить свои действия. Насколько эта оценка объективна?

3) Выводы, насколько образ выражает идейное содержание произведения?

## **Тема 9. Основные признаки художественной организации лирического произведения - 2 часа.**

### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Предмет и содержание лирики.
2. Лирическая медитация и ее виды.
3. Экспрессивность лирической речи.
4. Лиро-эпические произведения.
5. Схема анализа лирического произведения

### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Каковы основные особенности композиции лирических произведений?
2. Назвать известные вам жанры лирических произведений.
3. На основе анализа двух-трех из них показать присущие им общие признаки, их жанровые различия.

### **ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ.**

1. Устное собеседование.
2. Экспресс-опрос.
3. Письменная работа по анализу лирического текста.

1. Предмет и содержание лирики.

Лирике ("лирика" означает "то, что поется под аккомпанемент, звуки лиры"), как литературному роду, присущ лирический способ познания действительности.

Он направлен на субъект высказывания и изображение жизни заключается в непосредственном выражении чувств и переживаний, вызванных внешними и внутренними

событиями жизни человека. Лирика показывает настоящее время, лирики в отличие от эпиков взволнованы в данный момент высказывания.

Лирический герой - образ единства индивидуального и общего, обобщающий характер, выражающий важные чувства, разграничивающие автора и смысл высказывания, отраженного в содержании лирического произведения.

Лирический род наиболее близок к музыке, очень компактный по своему объему. Он открывает возможность передачи чувства. Небольшое по объему, но "всегда эмоциональное при передаче чувства, изложенного стихотворным способом" (В.Г.Белинский) художественного текста.

Лирика имеет свои специфические жанры - это ода, элегия, романс, эпиграмма, эпитафия, сатирическое стихотворение, мадригал, марш, гимн, песнь, в восточной поэзии - газели, рубаи, хокку, танку и т.д.

2. Лирической медитацией называется переживание и осмысление этих чувств и эмоций и их оформление в словесной форме в виде того или лирического произведения.

Виды лирической медитации могут быть различны в зависимости от того, какие чувства и переживания им овладевают в данное время, когда создается произведение.

Различаются следующие виды медитации, а следовательно жанровые разновидности лирики:

- Гражданская, в которой изображены явления социально-общественной жизни;
- Философская, где главное это раздумья о смысле жизни и человеческого бытия;
- Интимная, где показаны чувства любви или дружбы; в) раздумья о смысле жизни и человеческого бытия;
- Пейзажная, где главным предметом изображения является окружающая природа;
- Публицистическая, где показаны главные события в жизни людей относительно их общественных настроений и взглядов.

3. Экспрессивность лирической речи обусловлена природой лирического рода литературы. Лирическому роду литературы присущ лирический способ познания жизни, он направлен на субъект высказывания и изображение жизни заключается в непосредственном выражении чувств и переживаний, вызванных внешними и внутренними событиями жизни человека.

Лирический способ показывает настоящее время, лирики в отличие от эпиков взволнованы в данный момент, в настоящее время. Лирический герой - это обобщающий характер, выражающий важные чувства и переживания.

Суть лирического способа - "субъективное сказание", слово "лирика" означает "то, что поется под аккомпанемент, звуки лиры", ему характерно медитативное начало, изображение чувств, переживаний. эмоций.

Итак, лирика как литературный род изображает отдельные состояния героя в определенный момент и выражены чувства и переживания поэта.

4. Лиро-эпический жанр - это жанр, в котором сочетаются эпическое и лирическое изображение жизни, это межродовое жанровое образование, встречающееся во многих национальных литературах.

Лиро-эпические произведения могут быть представлены поэмой, балладой, басней, исторической песней, былинной и т.д.

Поэмой называется жанр большого стихотворного произведения, поэтически воспроизводящего существенные стороны народной жизни.

Баллада - лиро-эпическое произведение, где есть хвалебное повествование о каком-либо историческом событии или национальном герое.

Басня - лиро-эпическое произведение, в котором в аллегорической форме показана какая-то мудрая мысль, поучение.

## 5. Схема анализа лирического произведения

1. Дата написания.
2. Реально-биографический и фактический комментарий.
3. Жанровое своеобразие.
4. Идейное содержание: а) ведущая тема; б) основная мысль; в) эмоциональная окраска чувств, выраженных в стихотворении в их динамике или статике; г) преобладание общественных или личных интонаций.
5. Как построено стихотворение: а) сопоставление и развитие основных словесных образов: по сходству, по контрасту, по смежности, по ассоциации, по умозаключению; б) какими основными изобразительными средствами иносказания пользуется автор: - метафоры, - метонимии, - сравнения, - аллегория, - символы, - перифразы и др.; в) речевые особенности в плане использования синтаксических фигур: - эпитет, - повтор, - антитеза, - инверсия, - анафора, - эллипсис, - риторические вопросы, обращения, восклицания; г) основные особенности ритмики: 1) размер, 2) рифма, 3) строфика.
6. Место и значение данного стихотворения в творчестве поэта, в истории русской поэзии.

## **Тема 10. Особенности структурной организации драматического произведения - 2 часа. ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Основные признаки драматического литературного рода.
2. Направленность драматического действия.
3. Условность драматического изображения.
4. Композиция драматических сюжетов.
5. Схема анализа драматического произведения.

### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Назовите специфические особенности произведений драматического рода.
2. Назовите основные драматические жанры, дайте им общую характеристику.
3. Назовите основные приемы создания драматического образа, подтвердите свои тезисы конкретными примерами по анализу одного из произведений.
4. Каковы формы произведения авторской позиции в пьесе?

### **ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ**

1. Устное собеседование по контрольным вопросам.
2. Письменная контрольная работа по анализу драматического текста.

#### **1. Основные признаки драматического литературного рода.**

Драматический способ (от греч. драмос - "действие"), присущий тем художественным произведениям, в которых обязательно наличие диалога, составляющего основу действия.

Драматический род - это синтетический род литературы, здесь нет повествования. Нет рассказа, но есть непосредственное самовыражение героя, самодействие, которое происходит на наших глазах, герои совершают действия, автором используется настоящее время.

Под акт речевого сопровождения (диалоги, беседы, разговоры) совершаются действия, потому что в драматическом произведении речь - основа действия.

Автор отходит на задний план, присутствие его ощущается только в ремарках - авторских примечаниях как надо произносить реплику. Авторское слово заменено авторским отношением к внешним действиям (мимика, жесты). Перед почти каждым драматическим произведением есть слово автора, список действующих лиц, режиссерская предыстория, описание места действия и т.д.

Все остальное содержание драматического литературного произведения мы узнаем из диалогов или монологов отдельных персонажей.

В.Г.Белинский говорил: "Если героем эпоса является происшествие, то героем драмы является человек".

Драматические жанры - это комедия, трагедия, собственно драма, водевиль, интермедия, кинопьеса, сериал и т.д..

## 2. Направленность драматического действия.

Драматический род - это род литературы, где нет повествователя, здесь важно непосредственное самовыражение героя, действия и поступки персонажей, которые происходят на наших глазах, герои совершают действия в настоящее время.

Все эти действия сочетаются с диалогами, беседами, разговорами, таким образом, в драматическом произведении речь персонажей является основой произведения.

Присутствие автора можно заметить в ремарках (примечаниях как надо произносить эти слова). Но в ходе театрального воплощения драматического произведения на сцене авторского слова вообще нет, оно опосредованно присутствует в том, каким образом действующие лица совершают те или иные действия.

Содержание драматического литературного произведения, которое заключено в смысле диалогов или монологов персонажей, направлено на разрешение какого-либо конфликта, или его этапа развития.

Важным в драматическом произведении является напряженность действия, которое позволяет удерживать постоянное внимание читателей и зрителей.

## 3. Условность драматического изображения объясняется тем, что любой художественный образ - это единство условного и безусловного, который в реальной действительности отождествляется искусству.

Вообще условностью художественного образа принято называть наличие выдумки, фантазии, вымысла художника или творца, а безусловно то, что есть в реальной действительности, взято в натуральном виде. Мера условности в художественной литературе условность зависит от жанра произведения. Так, в драматическом литературном произведении ее больше. Нежели в остальных родах художественной литературы.

Исходя из того, что существуют два вида условности: первичная и вторичная, драме присущи оба. Первичная условность присуща как и вообще всем произведениям искусства как формам общественного сознания, т.е. это условно воспроизведенная реальность жизни, а не она самое.

Вторичная - связана с нарушением рамок жизненного подобия, с искажением реальности (фантастика, драма, утопия и т.д.). Гиперболизация, гротеск, преувеличение, олицетворение - все это виды искажения действительности, встречающиеся в драматическом произведении.

К примеру, в комедии "Ревизоре" Н.В.Гоголя невероятная глупость, взяточничество, казнокрадство чиновников, в "Недоросле" Д.И.Фонвизина - уровень образованности и общей культуры дворянства, "Бедность не порок" А.Н.Островского - нравственная характеристика представителей купечества, "Разломе" Б.А.Лавренева - ломка старых общественных отношений и т.д.

Литературовед В.Михайлова пишет, что безусловное - это мысль, которую хотел выразить писатель читателю.

## 4. Композиция драматических сюжетов.

Как и любое литературное произведение, драматическое произведение представляет собой сложное соединение различных элементов содержания и формы произведения.

Композиция (с лат.яз. - "сочинение, связь, соединение") - расположение всех частей произведений. Оно способствует созданию единой целостной картины жизни, т.е. созданию произведения как целого.

Композиция - элемент формы, она обуславливается идейно-тематическим замыслом произведения и жанром литературного произведения. Композиция как формальный элемент зависит от формы жанра произведения, сочиненного писателем.

Композиция - организация жизненного материала, под этим понятием понимают:

- расстановку действующих лиц (главные, второстепенные, эпизодические,
- внесценические персонажи;
- определенную последовательность в расположении содержательного материала (диалоги и монологи героев);
- пропорции подачи материала, содержащего детали;
- способы поддержания внимания читателей, зрителей;
- различные композиционные приемы раскрытия образов-персонажей.

В драматических произведениях важная композиционная роль принадлежит речевой характеристике героев, связанных с предметной изобразительностью. Но основу композиции, как и эпического, так и драматического произведения составляет композиция сюжета и композиция образа (т.е. событийный и образный ряд).

Итак, композиция сюжета - определенный порядок сообщения читателю о произошедшем, особенно в больших драматических произведениях. Когда писатель интригует и не говорит истинной сути происходящих событий, мы наблюдаем прием умолчания. Когда читатель узнает наконец о случившемся ранее, писателем используется прием узнавания.

Важное средство сюжетной композиции - хронологические перестановки событий, которые также существуют для напряженности. Такая композиция называется активной, монтажной, когда внутренние связи более важны и существенны, нежели связи между событиями.

Таким образом, композиция обусловлена реальными законами действительности, художественным методом, идейно-эстетическим замыслом, жанровыми задачами.

5. Схема анализа драматического произведения примерно следующая, при желании можно в нее добавить какие-то определенные сведения или же при отсутствии таковых от тех или иных пунктов воздержаться при анализе конкретного художественного произведения, принадлежащего к какому-либо драматическому жанру.

1. История создания. Сценическая история (сведения об известных драматических постановках, режиссерах, драматургах, артистах театра, сцены и кино).
2. Тематика.
3. Проблематика.
4. Идейная направленность произведения и его эмоциональный пафос.
5. Жанровое своеобразие.
6. Главные художественные образы в их системе и внутренних связях.
7. Характеристика других персонажей.
8. Сюжетика и особенности строения конфликта.
9. Роль внесюжетных элементов: - пейзаж, - интерьер, - обстановка действия, - отступления, - вводные эпизоды.
10. Речевой строй произведения: - речевая характеристика героев, - если есть, то авторские рассуждения (ремарки).
11. Композиция, приемы и средства раскрытия образов-характеров.
12. Место произведения в творчестве писателя-драматурга, в истории русской и мировой литературы.

## **Тема 11. Художественная речь как материал искусства слова и ее изобразительно-выразительные функции - 4 часа.**

### **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Речь и язык. Разновидности речи.

2. Основные особенности художественной речи.
3. Номинативная и лексико-экспрессивная функции речи.
4. Иносказательная изобразительность и выразительность слов.
5. Интонационно-синтаксическая выразительность художественной речи.

#### КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Объяснить, в каких отношениях находятся между собой понятия «язык» и «язык художественной литературы», «язык» и «речь».
2. Охарактеризуйте основные свойства художественной речи.
3. Что следует понимать под образностью художественной речи, и какими средствами языка создается образность?
4. Охарактеризуйте основные лексические средства художественной изобразительности и выразительности.
5. Как используются в художественной речи образные возможности, заключенные в форме слова?
6. Что такое эпитет и какова роль эпитетов в художественной речи?
7. Что такое художественное сравнение?
8. В чем различие между метафорой и метонимией?
9. Что такое синтаксические фигуры и каково их художественное значение?

#### ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ.

1. Сделать их учебника выписки определений тропов и синтаксических фигур. Подобрать из текстов рекомендованных литературных произведений примеры к определениям и объяснить их смысл.
2. Определить из предложенных преподавателем материалов, какие тропы и фигуры использованы в данных художественных текстах.

##### 1. Речь и язык. Разновидности речи.

Язык - это важное средство человеческого общения, это тот запас слов и те грамматические принципы их сочетания в предложениях. Которые есть в сознании людей какой-либо национальности, с помощью которых эти люди могут общаться между собой. (в этом - общенациональная, общенародная сущность языка).

Роль языка в литературе велика, потому что он - "непосредственная действительность мысли" (К.Маркс). Язык является основным материалом литературного произведения. М.Горький говорил: "первоэлементом литературы является язык, это ее основное орудие и вместе с фактами, явлениями жизни - материал литературы".

В мире нет ничего, что бы не было названо. Наименовано. Слово - одежда всех фактов, всех мыслей. Язык - средство создания образов. Образ в литературе - это слово, это форма, в которой воплощается содержание, образ в словах, точно также как в живописи - образ в красках. У языка каждого произведения в зависимости от рода, жанра, вида есть родовое или жанро-видовое своеобразие. Для каждого рода свойствен и свой язык, также и для каждого вида и жанра - свой специфичный язык. Также язык художественного произведения - это элемент стиля - эстетическое единство всех образно-экспрессивных деталей формы произведения, соответствующих его содержанию.

Термин "язык" в художественной литературе не совсем правомерен. Писатель использует язык, который обслуживает не только литературу, но и другие сферы жизни. Поэтому лингвисты различают понятия "язык" и "речь".

В филологической науке речью называют "всю и всякую словесную деятельность людей, все высказывания людей, в том числе письменные.

Речь - это язык в действии, это сам процесс словесного общения между людьми, который всегда возникает в определенных условиях с целью обмена мыслями, опытом жизни. Для выражения разных мыслей, чувств, возникших в разных действиях, люди находят в общем запасе слов и применяют в своей речи различные слова и выражения.

В зависимости от того, какое содержание имеет то или иное высказывание, речь характеризуется определенным набором слов и грамматических принципов их связи.

В зависимости от содержания различают стили речи: научный. Общественно-публицистический, официально-деловой (канцелярский, документальный), художественный = это книжные стили, и отдельно - разговорно-бытовой стиль речи.

Итак, литературный язык - нормированный язык литературы, литературно-художественных журналов.

2. Главная особенность художественной речи состоит в том, что это образная речь.

Изобразительная речь, словесно рисует события и героев.

Иносказательная речь, выражает свое отношение к изображаемому.

Воспроизводящая речь, конкретный рассказ того или иного явления

Эстетическая художественная речь, созданная по законам красоты.

Не всегда художественная речь соответствует норме литературного языка. Речь автора и речь героев - это не отношение общего и индивидуального. Речь не нормирована в литературном произведении, язык его зависит от многих факторов.

В художественной литературе могут встречаться различные речевые и социальные диалекты - жаргонизмы, диалектизмы, вульгаризмы, арготизмы, профессионализмы, варваризмы, неологизмы, архаизмы и т.д.

Основу поэтической лексики составляет общеупотребительные слова, т.е. литературный национальный язык - это язык народа, всей нации. Кроме слов с прямым назывным значением, в языке есть слова многозначные, их смысл узнается нами из контекста.

Существуют два подхода к изучению языка художественных произведений: лингвистический и литературоведческий. Между представителями этих филологических дисциплин в течение длительного времени идет научная полемика. Выдающийся филолог XX века академик В.В.Виноградов положил в основу изучения художественной речи лингвистический принцип. Он ставит в связь развитие различных стилистических особенностей с развитием национального литературного языка и развитием творческого метода как содержательной категории, отдавая приоритет литературному языку в его общенациональном значении.

Ему возражали некоторые литературоведы и среди них наиболее убедительно - профессор Г.Н.Поспелов. Последний полагал: национальный литературный язык в 30е - 40е годы XIX века, например, был один, а применение богатых стилистических средств было разнообразным (Пушкин, Гоголь, Достоевский), хотя все эти писатели были реалистами. Откуда это различие? Из специфики содержания их литературных текстов, от творческой типизации, от особенностей эмоционально-оценивающего сознания.

3. У речи есть номинативная и лексико-экспрессивная функции.

Так, у слов могут быть прямые и переносные значения. Прямое значение - номинативное (или назывное) - когда слово обозначает определенный предмет. Все слова, имеющие самостоятельное значение, возникают в национальном языке и употребляются для того, чтобы ими что-то называть. Это их основное, назывное, номинативное значение. При этом некоторые самостоятельные слова являются именами собственными отдельных явлений жизни - людей, стран. Городов. Рек, гор, названий книг, кино, других объектов и т.д. Но у большинства слов с номинативным значением - нарицательные слова.

Номинативная изобразительность слов художественного текста является основной семантической функцией, на которую наслаиваются все другие лексико-экспрессивные функции.

В большинстве национальных языков многие слова не только называют те или иные явления жизни, но при этом выражают отношение говорящего к этим явлениям.. часто заключающее в себе ясно ощутимую эмоциональность. Такое оценочное значение нередко имеют в словах суффиксы и приставки. Это так называемая лексико-морфологическая



экспрессивность слов. Они могут принадлежать как к составу литературного национально языка, так и к бытовому просторечию.

Слова, эмоционально снижающие изображаемые характеры и действия. Относятся в своем большинстве к разговорно-бытовой лексике (прискакал, запищал, работничек, по-жабы, чмоканье, др.).

Слова художественной речи могут выражать своими лексико-морфологическими свойствами и возвышенную оценку характеров и явлений (хижина, воспроизвел, полотнище, воин, чин, др.). Также к возвышенной лексике относятся архаизмы (очи, ланиты, десницы), славянизмы (град, внимал. глас), историзмы (силушка, свечечка, реченька, росиночка, провинилась).

В литературном произведении в составе лексики может быть стилистически нейтральная и стилистически маркированная лексика. В основе нейтральной лексики - около 2000 тысяч слов номинативной лексики и около 100 служебных слов.

Речь художественного произведения всегда специфически экспрессивна и в конечном счете обусловлена именно особенностями содержания произведения. Литературный язык (как и внелитературные диалекты) - это живой источник возможных стилистических красок, откуда каждый писатель берет нужное ему. Здесь стилистической нормы нет.

Литературовед Г.Гуковский полагал, что "морфология" художественного произведения не должна включать в себя так называемые "лишние" слова: каждая словесная деталь, каждая черта стиля должны "работать" на идею произведения. Это как бы согласуется со знаменитым тезисом Чехова "Краткость - сестра таланта" и вообще принятым в критике и литературной науке культом лаконизма. Однако тезис о "лишних" словах нельзя понимать упрощенно. Известное в истории мировой литературы бесчисленное множество примеров "эзоповой речи" и всякого рода длиннот, диктуемых или цензурными соображениями, или правилами речевого приличия.

Парадоксальным образом эту мысль выразил в полушутливых стихах Е.Евтушенко: "Скрывают лишние слова / Суть потайного естества - / Царицу нитку в пряже./ И Винокуров нам давно / Сказал, что лишнее - оно / Необходимо даже. / Представьте, если буду прям, / То выйдет неприлично, / Когда, мужик, а не слабак, / Все сразу в русских трех словах / Скажу я лаконично".

Общее правило при рассмотрении слова в художественном произведении - это понимание контекста речевого элемента. Известный теоретик литературы Л.И.Тимофеев привел пример разнообразия контекстов у одного слова в пушкинских текстах. "Постой", - говорит Сальери Моцарту, пьющему вино с ядом. "Постой", - шепчет молодой цыган Земфире. "Постой", - кричит юноше Алеко, ударяя его кинжалом. Каждый раз слово слышится по-разному; надо найти его системные связи со всем происходящим в произведении.

#### 4. Иносказательная изобразительность и выразительность слов.

Гораздо большее значение в художественной речи имеет семантическая словесная изобразительность и выразительность, заключающаяся не в прямом или лексико-морфологическом значении, а в том, что творцы художественных произведений употребляют слова в переносном, иносказательном смысле.

Переносное значение - это значение, когда слово не обозначает то, что означает первоначальное значение. Типы переносов наименований называются тропами (греч. - "оборот"). Тропы постоянно употребляются не только в художественной литературе, но и в разговорной речи.

Иносказательность слов является в большинстве случаев первоначальным, коренным свойством их значений. Большинство слов по своему происхождению были иносказательными, но сейчас они воспринимаются как прямое значение (тело, село).

Более ясное осознается первичная иносказательность слов в таких оборотах, как "снег падает", "дождь идет". "река бежит", "солнце село". "ветер воет", "небо висит". Такие

иносказательные слова в языке получили название метафор ("мета" - через, пере, "фора" - несущу).

В русском языке также различают такие тропы, как метонимия, синекдоха, ирония, олицетворение, гипербола, аллегория, образы-эмблемы, символы, образные параллелизмы, сравнения простые и развернутые и т.д.

Какое именно значение имеет словосочетание - можно узнать в контексте: "ела кашу", "выступление представляло кашу", "автомобиль при падении превратился в кашу" - ясно, что во втором и третьем случае слово "каша" существует в переносном значении. В стихотворении Фета: "Ель рукавом мне тропинку завесила" - никто не будет понимать рукав буквально. Троп бывает и в бытовой речи: Иван Петрович - умная голова, золотые руки, горный поток бежит. Но есть тропы, естественные в литературной речи. Они дифференцируются: устойчивые, вошедшие в общенародное употребление и постоянно используемые писателями, и неустойчивые, вновь образованные, еще не вошедшие в общенародный обиход, но вполне мотивированные.

Одним из наиболее распространенных тропов считается метафора, основанная на сходстве двух предметов или понятий, где в отличие от обычного двучленного сравнения дан лишь один член - результат сравнения, то, с чем сравнивается: "Горит восток зарею новой". В этом случае сравнение, ставшее основанием замены, подразумевается и может быть легко подставлено (например, "яркий свет утренней зари производит впечатление, будто бы восток горит"). Такой способ выражения знакомых явлений усиливает их художественный эффект, заставляет воспринимать их острее, чем в практической речи. Для писателя, прибегающего к метафорам, большое значение имеют фразеологические связи, в которые автор включает слова. Например, у Маяковского: "Застыла кавалерия острот, поднявши рифм отточенные пики". "Кавалерия", конечно, здесь употреблена не в буквальном терминологическом смысле.

Метафоры поддаются классификации. Есть метафоры олицетворяющие: разыгралась непогода, счастливый номер облигации, небо хмурится - то есть процессы в природе уподобляются состоянию, действиям и свойствам людей или животных. Другой вид - овеществляющие метафоры: родилась мечта, сгорел от стыда - то есть свойства человеческие уподобляются свойствам материальных явлений. Можно добавить: железная воля, пустой человек. Есть метафоры конкретные, когда уподобляются похожие друг на друга части разных предметов: крылья мельницы, шапка горы, шапка в газете. Метафоры отвлеченные - это выражения, обозначающие отвлеченные представления: поле общественной деятельности, зерно рассуждений, цепь преступлений. Все эти четыре вида относятся к классу одночленных метафор. Бывают и двучленные: водил за нос, стала работать спустя рукава. Подобная образность прочно вошла в бытовую речь. Что же касается собственно поэтических метафор, можно отметить следующую особенность. Поэт использует обычные метафоры, не вводя нового смысла. Например, Некрасов: "Сердце сожмется мучительной думой". Твардовский: "Я полон веры несомненной, / Что жизнь - как быстро ни бежит, / Она не так уже мгновенна / И мне вполне принадлежит".

Второй особенностью является процесс обновления писателем обычных метафор с целью усилить их образность. Лермонтов: "Мчись же быстрее, летучее время". И наконец. Писатели и поэты создают новые метафоры. Горький: "Море смеялось". Маяковский: "Хохочут и ржут канделябры". Пушкин: "Нева металась, как больной в своей постели беспокойной". Герцен: "Зимние глаза" Николая I. Каждый раз автор прибегает к метафоре, имея в виду свои цели: возвышение или снижение. Иногда автор сочетает метафоричность с буквальным смыслом, и это имеет свой эмоциональный эффект. Степан Трофимович Верховенский (в романе Достоевского "Бесы") пошло острит: "Вот уже двадцать лет, как я бью в набат и зову к труду. Я отдал жизнь на этот призыв и, безумец, веровал. Теперь уже не верую, но звоню и буду звонить до конца, до могилы буду дергать веревку, пока не зазвонят к моей панихиде". Поэт создает новые метафоры с новыми смысловыми оттенками, которые потом начинают широко употребляться в качестве образных средств.

Вот, например, повесть Тургенева о любви, молодости и быстро промчавшихся счастливых днях - "Вешние воды". Тут - образно-метафорический смысл в самом названии. Тургенев раскрывает его в эпиграфе (из старинного романса): "Веселые годы, счастливые дни. Как вешние воды, промчались они". И, наконец, из этого же ряда. Твардовский ("Матери"): "И первый шум листвы еще неполной, / И след зеленый по росе зернистой, / И одинокий стук валька на речке, / И грустный запах молодого сена, / И отголосок поздней бабьей песни, / И просто небо, голубое небо / Мне всякий раз тебя напоминают".

Другим важнейшим видом тропа, составляющим образность, является метонимия. Она, как и метафора, составляет уподобление сторон и явлений жизни. Но в метафоре уподобляются сходные между собой факты. Метонимия же - это слово, которое в сочетании с другими выражает уподобление смежных между собой явлений, то есть находящихся в какой-либо связи друг с другом. "Всю ночь глаз не смыкал", то есть не спал. Смыкание глаз - внешне выражение покоя, тут очевидна связь явлений. Как и метафора, этот троп поддается классификации. Видов метонимии немало. Например, существует уподобление внешнего выражения внутреннему состоянию: сидеть сложа руки; а также приведенный выше пример. Есть метонимия места, то есть уподобление того, что где-либо помещается, с тем, что его вмещает: аудитория ведет себя хорошо, зал кипит, камин горит. В двух последних случаях присутствует единство метафоры и метонимии. Метонимия принадлежности, то есть уподобление предмета тому, кому он принадлежит: читать Паустовского (то есть, разумеется, его книги), ехать на извозчике. Метонимия как уподобление действия его орудию: предать огню и мечу, то есть уничтожить; бойкое перо, то есть бойкий слог.

Может быть, наиболее распространенный вид метонимического тропа - синекдоха, когда вместо части называется целое, а вместо целого - его часть: "Все флаги в гости будут к нам". Мы понимаем, что в гости к нам в новый город - порт на Балтийском море - будут не флаги как таковые, а морские суда разных стран. Этот стилистический прием способствует лаконизму и выразительности художественной речи. В применении синекдохи заключается одна из особенностей искусства слова, требующая наличия воображения, с помощью которого явление характеризует читателя и писателя. Строго говоря, синекдоха в широком смысле этого слова лежит в основе всякого художественного воспроизведения действительности, связанного с жестким, строгим отбором, даже в романе. В обыденной речи очень часто встречаются такие элементы образности, как метонимия, но мы их часто не замечаем: шуба с барского плеча, студент нынче пошел сознательный (или несознательный), эй, очки! Поэты или повторяют обыденные метонимии: "француз - дитя, он вам шутя" (А.Полежаев), "Москва, спаленная пожаром, французам отдана" (М.Лермонтов). Понятно, что речь идет не об одном французе. Но интереснее всего, разумеется, найти в художественных текстах новые метонимические образования. Лермонтов: "Прощай, немытая Россия и вы, мундиры голубые".

Существуют в искусстве и развернутые метонимии. Их обычно называют метонимическим перифразом, это целый иносказательный оборот речи, в основе которого лежит метонимия. Вот классический пример - из "Евгения Онегина": "Он рыться не имел охоты / В хронологической пыли / Бытописания земли" / (то есть не хотел изучать историю).

Возможно, следует проискать другое терминологическое определение такому обороту. Дело в том, что есть родовое явление в литературе, которое нуждается в определении его словом "перифраз". Это явление обычно ошибочно называют пародией. На самом деле такой перифраз не просто метонимический троп, а вид сатиры. К сожалению, ни в одном учебнике нет подобной дифференциации. В отличие от пародии объект сатиры в перифразе - явление, не имеющее непосредственной связи с содержанием произведения, форма которого заимствуется сатириком. В таком перифразе поэт обычно использует форму лучших, популярных произведений, без намерений дискредитировать их: эта форма нужна сатирику для того, чтобы необычным ее применением усилить сатирическое звучание

своего произведения. Некрасов в стихах "И скучно, и грустно, и некого в карты надуть в минуты карманной невзгоды" вовсе не намеревается высмеивать Лермонтова. В стихотворении Н.Добролюбова "Выхожу задумчиво из класса" высмеивается не Лермонтов: речь идет о реакционной школьной реформе, затеянной попечителем Киевского учебного округа Н.Пироговым.

Часто метонимический перифраз соседствует параллельно с основными наименованиями в виде приложений, дающих образную характеристику описываемого. Тут поэт беспокоится о том, всякий ли читатель понимает такого рода образность, и "аккомпанирует" ее обычными словами. Пушкин: "И вот из ближнего посада / Созревших барышень кумир, / Уездных матушек отрада, / Приехал ротный командир". И еще раз Пушкин: "Но вы, разрозненные томы / Из библиотеки чертей, / Великолепные альбомы, / Мученья модных рифмачей".

Но, разумеется, интереснее тот перифраз, где нет параллельного основного наименования, буднично-прозаического речевого средства. Тот же Пушкин: "Слыхали ль вы за рощей глас ночной / Певца любви, певца своей печали".

Приведенные примеры говорят том, что тропы в художественной речи очень часто представляют собой или подготавливают собой широкие художественные образы, выходящие за пределы собственно семантической или стилистической структур. Вот, например, вид иносказательной образности, когда по принципам метафоры строится целое произведение или отдельный эпизод. Речь идет о символе - образе, в котором сопоставление с человеческой жизнью не выражено прямо, а подразумевается. Вот один из знаменитых примеров - образ избиваемой лошади в романе "Преступление и наказание" Достоевского, символ страдания вообще. Такими же символами представляются лирические герои в стихотворениях "Парус" и "Сосна" Лермонтова, Демон в его поэме "Демон", Сокол, Уж и Буревестник у Горького. Как возникли символы? Из прямого параллелизма в народной песне. Клонится березка - плачет девушка. Но потом девушка отпала, а кланяющаяся березка стала восприниматься как символ девушки. Символы - это не конкретные лица, они есть обобщения. Символ имеет самостоятельное значение. Уж и Сокол могут остаться просто соколом и ужом, но если они потеряют самостоятельную функцию, они станут аллегорией. Это образ, служащий только средством иносказания, он больше действует на ум, чем на воображение. Аллегии возникли в сказках о животных - от параллелизма. Осел стал обозначать глупых людей (что, вообще-то, несправедливо), лиса - хитрых. Так появились басни с "эзоповым" языком. Тут всем ясно, что звери изображаются только для передачи человеческих отношений. Аллегии существуют, конечно, не только в сказках, как у Салтыкова-Щедрина ("Орел-меценат", "Премудрый пескарь", "Здравомыслящий заяц"), и баснях, но и в романах и повестях. Можно вспомнить первые три "сна" Веры Павловны из романа Чернышевского "Что делать?". У Диккенса в "Крошке Доррит" говорится, что беззаботный молодой полип поступил в "министерство околичностей", чтобы быть поближе к пирогу, и очень хорошо, что цель и назначение министерства - "оберегать пирог от непризнанных".

На практике бывает трудно различить символ и аллегию. Последние - более традиционные образы. Если речь идет о зверях, то тут устойчивые качества: заяц - трусость. Если нет этой устойчивости, то аллегия становится символом. Так считают многие теоретики литературы, в частности, Л.И.Тимофеев в своих "Основах теории литературы". Другие ученые полагают, что это не совсем точно и более всего относится к зверям. Лучше различие устанавливать в такой плоскости: более отвлеченное - символ, более конкретное - аллегия. Рабле и Свифт (Гаргантюа, Гулливер) создают некие страны сутяг (Прокуратия), страну схоластов (Лапутия). А в "Истории одного города" Салтыкова-Щедрина под городом Глупов подразумевается конкретная страна - Россия. Это явление ряда аллегий в отличие от знаменитых символических повествований Рабле и Свифта.

##### 5. Интонационно-синтаксическая выразительность художественной речи.

В "морфологии" художественной речи, естественно, иносказательные формы самые впечатляющие в эстетическом отношении, но понятно также, что лексическое богатство предполагает высокую образность и в словах, и в выражениях, где метонимичность и метафоричность не выступают в чистом нормативном виде. Бесчисленные поэтические сравнения, синтаксические и иные эмоциональные акценты создают многообразные виды поэтической речи. Эпитет, например, может быть тропом и не тропом, от этих различий не меняется его общая эмоциональная выразительность. В отличие от грамматического понятия определения как члена предложения эпитет - такой вид определения, который подчеркивает ту или иную черту, расширяет или ограничивает объем понятия, обязательно внося и подчеркивая индивидуальное отношение к нему художника. "Белая стена" - это констатирование бесспорного, объективного факта, а сочетание "мрачная стена" или "радостная стена" выражает пафос художника. Было много попыток классифицировать эпитеты, но научных удач здесь не наблюдается. Теория литературы и языка выделила постоянные эпитеты с утраченным конкретным содержанием, ставшие иногда идиомами: добрый молодец, красна девица. Эпитет - прилагательное (волшебная тишина), эпитет - наречие (волны ласково катились на берег), эпитет - существительное (волшебница-зима), деепричастие (играючи расходится ветер). Но эта классификация имеет преимущественно лингвистический характер. Эпитет в литературе настолько важен, что авторы любят в своих текстах повторять эпитетов. Щедрин в романе "Господа Головлевы" пишет: "Праздный разговор Арины Петровны и Иудушки", "праздная суета жизни Иудушки", "праздный ум", "праздное слово", "праздные выкладки", "праздные помещичьи идеалы Иудушки". Иудушка погружен в "тину мелочей самого паскудного самосохранения", "паскудные ночи", когда Аннинька лихо распевала перед Евпраксеюшкой "репертуар своих паскудных песен", прошлое встает пред Аннинькой, как "паскудное напоминание о дармоедстве". Эпитеты - это слова, чаще всего получающие значение эмоциональных определений и несущие на себе экспрессивные акценты. С другой стороны, есть эпитеты изобразительные, которые очень впечатляют, несмотря на отсутствие у них метафоричности и метонимичности. Пушкин: "Поэт, не дорожи любовью народной. Восторженных похвал пройдет минутный шум". К отмеченным универсальным формам образности (метафоричность и прямой смысл) относятся такие повествовательные формы, которые в литературоведческой стилистике характеризуются как поэтическая ирония. Ирония - это слово, которое в словосочетании получает противоположное смысловое значение. И.Крылов: лисица спрашивает осла: "Отколе, умная, бредешь ты голова?".

Одной из форм стилистической выразительности надо назвать пародию. Это сатирическая стилистика "эзопова языка". В нем заключаются средства пародирования взглядов, понятий, традиций, враждебных художнику и народу, который он представляет, социальных групп и государственных установлений - всего того, что так или иначе отлилось в речевую или письменную форму. Пародия двупланова по своей природе. Она слагается из воспроизведения внешней формы и признаков объекта и отрицающего этот объект внутреннего подтекста. Щедрин в сатирическом романе "Современная идиллия" рассказывает о некоем "уставе", который регулирует поведение в банях, шкалу употребления непечатных слов, длину прически и т.п. Ученое собрание в течение трех часов подвергает библиографической разработке пушкинскую "Черную шаль". "Обыкновенно мы так читаем: "Гляжу я безмолвно на черную шаль и хладную душу терзает печаль. А у Сленина (1831г....) последний стих так напечатан: и гладкую душу терзает печаль. Вот они и остановились в недоумении. Три партии образовались".

Распространенным видом словесной образности является гипербола. Это - чрезвычайное преувеличение: "огурец в дом величиной", "Солнце моноклем вставлю в широко растопыренный глаз" (Маяковский). Такую гиперболу не следует путать с гиперболой как принципом построения образа. Родственна по своей природе литота - чрезвычайное преуменьшение: "мальчик с пальчик", "тише воды, ниже травы". Гипербола как средство усиления впечатления очень распространена в фольклоре. Чаще всего она связана с

иронической оценкой. Хотя бывает и противоположная функция: "Редкая птица долетит до середины Днепра" (Н.Гоголь). Чаще всего гипербола возникает тогда, когда сами явления стоят на ее грани. Вот в 1881 году после убийства царя Александра II в газете "Московские ведомости" некто "русский" выражал уверенность, что "каждый верный и преданный сын России, подвергшийся обыску..., не оскорбится этим и охотно перенесет эту неприятность... для пользы святого дела - спасения Отечества". Щедрин в той же "Современной идиллии" добавляет "чуть-чуть" (вот оно искусство, по определению одного художника), и грань нарушена, возникла гипербола. Герой романа Глузов прямо предлагает хранить ключи от своих квартир в полицейском участке. Реальный петербургский градоначальник Баранов предлагал в это время окружить город Петербург легкой кавалерией, а в "Современной идиллии" полковник Редедя "советует против каждого дома поставить по пушке". Гипербола предполагает утрированные гиперболические краски. В "Сказке о ретивом начальнике" герой "ударил кулаком по столу, расколол его и убежал. Прибежал в поле. Вытаращил глаза, отнял у одного пахаря косулю и разбил ее вдребезги... Взбежал на колокольню и стал бить в набат. Звонит час, звонит другой, а что за причина - не понимает". Щедрин гиперболизирует трепет "обывателей" ("бросили работы, попрятались в норы, азбуку позабыли") и дерзость "мерзавцев" ("необходимо вновь закрыть Америку").

К числу вовсе парадоксальных стилистических оборотов относятся и не слишком часто употребляемые, которые называются оксиморонами (или оксюморонами) - от греческого "остроумно-глупое". Этот оборот сочетает противоположные по значению слова, чаще всего прилагательные и определяемые ими существительные, дающие в итоге новое и вполне осмысленное понятие. Тургенев: "Живые мощи"; Л.Толстой: "Живой труп"; Некрасов: "И как любил он, ненавидя"; Герцен: "Юные старики".

В ряду выразительных средств находятся и так называемые эвфемизмы. Это речь обиняками, когда вместо запретных слов предлагаются невинные заменители. В конце концов это тоже иносказательный оборот речи: "в доме повешенного не говорят о веревке". По социально-бытовым и эмоциональным причинам вместо "умереть" говорят "преставился", "в бозе почил", "приказал долго жить", "протянул ноги", "сыграл в ящик". Гоголевские дамы вместо "сморкаться" говорят: "обошлась при помощи носового платка".

Все названные образные средства речи в конечном счете породили краткие изречения, где законченная мысль выражена в сжатой форме. Прежде всего это афоризмы. Щедрин: "Когда и какой бюрократ не был убежден, что Россия есть пирог, к которому можно свободно подходить и закусывать? - никакой и никогда". Иногда для афоризма привлекается, перефразируется в определенных целях просторечная фразеология. Щедрин: "И пойман, да не вор, потому что кому судить?" Великий сатирик так писал о половинчатости либералов: "С одной стороны, должно признаться, а с другой, нельзя не сознаться". А.Герцен: "Прошедшее не корректурный лист, а нож гильотины; после его падения многое не срывается и не все можно поправить. Оно остается, как отлитое в металле, подробное, неизменное, темное, как бронза... Не надобно быть Макбетом, чтобы встретиться с тенью Банко. Тени не уголовные судьи, не угрызения совести, а несокрушимые события памяти".

Такого рода афоризмы близки к еще одной форме образности - каламбур. Он состоит в неожиданном сочетании ("игре") слов, дающих определенный, чаще всего иронический и сатирический эффект. Герцен писал о политических доктринах из русских эмигрантов: "Они, как придворные версальские часы, показывают одни час, час, в котором умер король... и их, как версальские часы, забыли перевести со времени смерти Людовика XIX. Щедрин в "Современной идиллии" пишет о продажном мужчине" - репортере газеты "Словесное удобрение" (он когда-то работал в публичном доме, где находились "продажные женщины"). А теперь он совершил уголовное преступление и стал сотрудничать (заслужил!) в желтой прессе. Каламбур часто представляет одновременное использование двух разных значений одного слова. Герой повести Н.Лескова

"Очарованный странник" говорит (делая вид, что не понимает даваемого ему совета): "А если я привычку пить брошу, а кто-либо ее подымет, да возьмет - легко ли мне тогда будет". В рассказе Достоевского "Крокодил" персонаж произносит: "Как сын отечества говорю: то есть, говорю не как "Сын отечества", а как сын отечества"; здесь имеется в виду журнал "Сын отечества". Удивительны каламбуры под пером поэтов с трагическим мироощущением. О.Мандельштам: "Ванну, хозяин, прими, но принимай и гостей".

Можно, наконец, среди особых выразительных средств поэтического языка назвать и антитезу. Она возникает в тексте поэта, чтобы придать ему эмоциональное ударение. Это противоположные по своему значению слова в их сочетании. А.Блок: "И я любил. И я изведal / Безумный хмель любовных мук, / И поражение, и победы, / И имя: враг, и слово: друг". Е.Евтушенко писал: "Солдаты пели, словно школьники, и как солдаты, пели мы". Такая антитеза уже создает образы, а есть еще более сложные образы, идущие от названных словесных антитез. Вот саркастическая антитеза у Герцена - о поездке Александра II в Париж: "Государь по справедливости хотелось по образу-подобию покойного Александра Павловича въезд в Париж сделать верхом. Последнюю станцию он, кажется, уже сидел на коне. Но ему объяснили, что этого нельзя, потому что Александр I взял Париж войсками, а теперь Париж берет Александра II любезностями" - следственно Парижу следовало бы ехать навстречу верхом, но размеры не позволяют" ("Августейшие путешественники").

Важнейшим признаком художественности литературы является совершенство его речевого строя. Оно не сводится к определенным речевым "нормам", к простоте или сложности поэтического синтаксиса, метафоричности или его отсутствием, преимуществу одних лексических средств перед другими и т.п. Многообразные особенности художественной речи приобретают эстетическую значимость только тогда, когда они хорошо осуществляют высокие художественные задачи автора. Но наибольшим эстетическим достоинством обладают те произведения литературы, речевые средства которых отличаются ясностью, доступностью для широкого понимания читателей.

## **Тема 12. Стихотворная поэтика литературного произведения - 4 часа.** **ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ**

1. Отличие стихотворной речи от прозаической. Понятие о стихе как единице стихотворного ритма.
2. Связь стихосложения с особенностями того или иного национального языка, с историческими условиями развития литературы.
3. Системы стихосложения. Их общая характеристика.
4. Народное и силлабическое стихосложение.
5. Силлабо-тоническая система стихосложения. Ритмические определители силлабо-тонического стиха.
6. Рифма, виды рифм.
7. Строфика.
8. Эволюция метрических форм стиха: дольник – акцентный стих - свободный стих.

### **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

1. Какие главные особенности отличают стихотворную речь от прозы?
2. Что такое «система стихосложения»?
3. В чем особенности внутренней организации ритма «народного стиха», «силлабического стиха», «силлабо-тонического стиха»?
4. Назвать и охарактеризовать двусложные и трехсложные размеры силлабо-тонического стиха.
5. Дать определение понятий «дольник», «акцентный стих», «свободный стих»
6. Что такое рифма и каково ее назначение в стихотворной речи? Характеристика рифм.

7. Приведите определения понятий «строфа», «строфика», астрофический стих». Назовите основные виды строф.

### ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ

1. Устное собеседование по контрольным вопросам.
2. Контрольная работа на определение стихотворных размеров предложенных преподавателем отрывков литературно-художественных произведений.
3. Проверка самостоятельной работы, связанной с выявлением и описанием стихотворной поэтики произведений, выбранных по желанию студента.

1. Отличие стихотворной речи от прозаической. Понятие о стихе как единице стихотворного ритма.

Во всяком движении есть повторяемость элементов. Это ритм. Он и породил ритм стихотворной речи: ритм трудовых, плясовых, маршевых движений - ритм песен, их сопровождающих. Это и есть собственно ритм поэтической речи. В трудовом процессе есть отрезки, звенья со слабыми или сильными моментами (молотба, косьба), сама упорядоченность моментов (за слабым - сильный) называется ритмом.

Стих - это ритмически организованная экспрессивно-эмоциональная речь. Этот субъективно-оценочный момент очень важен в определении стиха. Французский теоретик искусства Гюйо ("Искусство с социологической точки зрения") говорит: "Говорить стихами - значит самой мерностью своей речи как бы высказывать: "Я слишком страдаю или слишком счастлив, чтобы выразить то, что чувствую, обыкновенным языком". Стало быть, стих не сводится только к ритму. В стихах обязательно присутствует субъективный тон, здесь иной облик рассказчика, нежели в прозе (так называемый лирический герой). Стих возникает в единстве ритмической организации и экспрессивности речи. Стихотворная речь ритмична, но не всякая ритмическая речь стихотворна. Сам ритм становится ощутимым именно в экспрессивной речи. Мы не замечаем, что "Мертвые души" Гоголя начинаются чисто "северянскими" строками: "В ворота гостиницы губернского города".

И все-таки Маяковский был прав, когда говорил, что "ритм - это основная сила, основная энергия стиха" ("Как делать стихи"). Это вовсе не бергсоновская апология ритма. Бергсон видел в ритме самодовлеющую эстетическую задачу: ритм "баюкает и усыпляет" слушателя, и поэт. Таким образом, достигает своей цели, делает с читателем, что хочет. Ритм в стихе - это схематическое повторение сходных между собою элементов речи. Нет и не может быть точного (математически точного) определения отличия стиха от прозы. Почему поэма Горького "Человек" ("Вот он устал, шатается и стонет") - проза, а блоковское стихотворение, где нет подобного ритма, есть истинное стихотворение: "Она пришла с мороза / Раскрасневшаяся, / Наполнила комнату / Ароматом воздуха и духов, / Звонким голосом / И совсем неуважительной к занятиям / Болтовней".

Границы между стихом и прозой очень не определены, переход из одной системы в другую неизбежен. Классики избегали этих переходов, они не хотели "неясностей". Это шло от Аристотеля и Цицерона. Очень долго господствовала иерархия жанров, ничем не нарушаемых. Романтики стали тяготеть к пограничным формам, позднее появились "стихотворения в прозе". Термины "стих" и "проза", в сущности, названия относительных признаков. Нужно говорить о более или менее прозаических, более или менее стихотворных явлениях. Надо учитывать: по отношению к чему и в каком отношении текст является более или менее стихотворными. "Сказка о попе..." Пушкина по метрической организации строки менее стихотворна, более прозаична, чем "Сказка о золотом петушке" или "Сказка о рыбаке и рыбке". С точки зрения употребления рифмы (как средства четкой организации речи и интонации) "Сказка о попе" в большей степени стихотворение, чем "Сказка о рыбаке и рыбке", где нет рифм. "Сказка о попе и его работнике Балде":

*"Жил-был поп*

*Толоконный лоб.*

*Пошел поп по базару*

*Посмотреть кой-какого товару".*



По метрике (то есть по размеру: числу ударных и безударных стоп) это менее стихотворный текст, чем "Сказка о рыбаке":

*"Жил старик со своею старухой  
У самого синего моря;  
Они жили в ветхой землянке  
Ровно тридцать лет и три года".*

Легко заметить, что с точки зрения рифмы первая сказка более стихотворна. Чтобы изучить отличия стиха от прозы, надо рассматривать прежде всего не пограничные явления (тут запутаешься), а ярко выраженные формы. Вот почему в учебных пособиях (да и не только в них) по теории литературы берутся стихи классического, "нормативного" образца, то есть анализируются типические стихи, а не частные стихотворные проблемы.

2. Связь стихосложения с особенностями того или иного национального языка, с историческими условиями развития литературы.

К тому же в теории стихотворной речи разграничивается использование формы стиха для практических целей и существование стиха именно как стиха. Долгое время в истории поэзии такого разграничения не было. Объявления, торговая реклама, педагогические цели - чтобы больше заинтересовать учащихся. Это было распространено до XIX века. В форме стихов излагались, например, арифметические задачи: учебник А.Вишневого (1806г.). Активно осуществлялась пропаганда науки и техники: руководство по металлургии во французской учебной литературе излагалось стихами. Постепенно совершался переход от практических целей к эстетическим. Границы оказались неясными. Некоторые стихотворные изложения философских, научных взглядов вошли в историю поэзии ("О природе вещей" Лукреция, "Георгики" Вергилия, "Поэтическое искусство" Буало, "Храм природы" Эразма Дарвина, "Письмо о пользе стекла" Ломоносова; в наше время этот опыт использовался в детской литературе: например, "Как делается лампочка" И.Сельвинского. Теоретики литературы под стихами понимают лишь использование этой речевой формы лишь в художественных целях.

Итак, основное слагаемое стихотворной речи - это стих как ряд слов, отделенных от других рядов ритмической паузой, подчеркнутой ритмическим ударением на последнем слове ряда ("константой", то есть устойчивый; постоянная величина в ряду изменяющихся).

Что же такое этот стих, эта строка? Ее особенность определяет национальные стихотворные системы. Они различны и претерпевают многие исторические изменения. Нельзя просто заимствовать одним языком систему другого языка. Стихотворная система русского языка определяется: 1) числом слогов в строке, 2) числом ударений в строке, 3) местами (способами расположения) этих ударений. Исходя из этих трех условий, удобнее всего рассмотреть все существовавшие и существующие в русском языке системы. Ударение в конце стиха не логическое и не эмоциональное, а ритмическое, хотя они могут совпасть. Обычно стих графически образует одну строку:

*"Товарищ, верь. Взойдет она,  
Звезда пленительного счастья  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена".*

Здесь ритмическое ударение в конце стиха. Это обстоятельство говорит о том, что стих не существует в виде изолированной строки: ощущение его возникает лишь из ритмической инерции, то есть при повторении двух или трех строк. "Бывало, он еще в постеле" - это еще не стихи, эту строку мы называем стихами, потому что со школьной скамьи помним следующие строки. Но если прочитать одну строку ранее не известного стихотворения, то стих (за редким исключением) не будет "узнан". Слова Ленина "Коммунизм - это есть Советская власть плюс электрификация" - конечно же, не стихи, но рядом с другими (вернее, аналогично) ритмизованными строками становятся неожиданно

стихами. С.Кирсанов: "Будем бетонные толщи класть, выгнать из изб лучинное тленье. Коммунизм - это есть Советская власть плюс электрификация. Ленин".

### 3. Системы стихосложения. Их общая характеристика.

Из всего сказанного вытекает, что в русском языке существовало три основных системы стихосложения: 1) силлабическая (слоговая), 2) тоническая (народная) и 3) силлабо-тоническая (слово-ударная).

Первая - **Силлабическая система**. В XVII - первой половине XVIII века в русской поэзии сложилась силлабическая система (от латинского *sillabe* - "слог"). Эта система умерла. Ее особенность: в каждом стихе - одинаковое число слогов без определенного числа ударений и места расположения ударений, цезура (от латинского *caesura* - "разрез"), словораздел, добавочное ритмическое ударение и пауза, разделяющая стих в середине, женская рифма, то есть, ударение на предпоследнем слоге. Были различные типы силлабики, наиболее распространенный - тринадцатисложник (Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович, Кантемир). Этот стих проник из Польши, его звали "польский кафтан". Стих разговорного типа, для своего времени он звучал выразительно и хорошо осуществлял содержательные и эстетические задачи поэтов. Знаменита сатира Кантемира "К уму своему. На хулящих учение":

*"Уме недозрелый, плод недолгой науки!  
Покойся, не понуждай к перу мои руки;  
Не писав летящи дни века проводи  
Можно и славу достать, хоть творцом не слыти".*

Всюду - тринадцать слогов, ударений - четыре и пять, они расположены в полном беспорядке. Силлабические стихи возникли во французском и итальянском языках. Там все гласные звуки произносятся очень полнозвучно и между ударными и безударными слогами нет большой разницы в произношении. Поэтому там силлабические стихи звучат стройно. А в русском языке ударные и безударные слоги звучат совершенно по-разному. Поэтому даже с цезурой силлабический стих, не имеющий порядка в ударениях, для русской поэзии был тяжел, читался с трудом. Это осознавали и Кантемир, и Тредиаковский, а особенно Ломоносов ("Письмо о правилах российского стихотворства"). Тредиаковский уже делал попытку упорядочить ударение на нечетных слогах:

*"Все животны рыщут...  
Виноваты люди...  
И чтоб не пропасти..."*

Ломоносов предложил делать равномерное ударение и на четных слогах. Тредиаковский согласился с Ломоносовым. Они назвали систему тонической, но не отменили равнотактность (силлабику).

### 4. Народное и силлабическое стихосложение.

Народное музыкально-тоническое стихосложение (или просто тоническое), от греческого *topos* "напряжение, ударение", или акцентное стихосложение - от латинского *accentus* "ударение". Эта система произошла от народного стихосложения. Оно зародилось в период синкретизма. Это определило напевно-музыкальный характер исполнения народных стихов. Повторение напева сделало ненужной рифму - граница стиха ощущается завершением мелодии и повторением ее в следующей строке. Число слогов в такой строке различно, места ударения различны, а число ударений постоянно. Вот строки былины "Илья Муромец и Калин царь":

*"Как Владимир князь да стольне - киевской  
Поразгневался на старого казака Илью Муромца,  
Засадил его во погреб во глубокий,  
Во глубокий погреб во холодный".*

Это - трех и четырехударный стих - как обычно в былинах (первый стих - одиннадцать слогов, второй - семнадцать, третий - двенадцать). Ударения расположены бессистемно. В тонических стихах ритмичность создается не соразмерностью рядов слов, ударных и безударных слогов, а мелодией, ее соразмерностью (отдельные звуки мелодия удлиняет или укорачивает); поющий произносит одни безударные слоги быстро, другие - медленно. Профессиональные поэты, подражая народной поэзии (точнее, отталкиваясь от нее) тоже писали тоническим стихом: Пушкин - "Сказка о рыбаке и рыбке", Лермонтов - "Песня про купца Калашникова". О ней - подробнее:

*"Не сияет на небе солнце красное,  
Не любятся им тучки синие,  
То за трапезой сидит во златом венце,  
Сидит грозный царь Иван Васильевич".*

Это - четырех и трехударный напевный тонический стих. В XIX веке тоническим стихом не пользовались. В 20-м его возродил Маяковский. У него он стал основным способом стихосложения. Только стихи стали не напевными, а декламационными:

*"С каким наслажденьем жандармской кастой  
Я был бы исхлестан и распят  
За то, что в руках у меня молоткастый  
Серпастый советский паспорт".*

Первая строка - одиннадцать слогов, вторая - девять, третья - двенадцать, четвертая - восемь. Это в основном трехударный и четырехударный декламационно-тонический стих.

5. Силлабо-тоническая система стихосложения. Ритмические определители силлабо-тонического стиха.

В результате реформы стихосложения, произведенной М.В.Ломоносовым и В.А.Тредиаковским, возникла **силлабо-тоническая система**. Этот термин впервые появился в 1837 году в статье "Версификация" в девятом томе "Энциклопедического лексикона". Но сама система возникла, стало быть, при Ломоносове, как показывает название системы, речь идет о таких стихах, где определенное количество ударений, ставящихся на определенном месте, с определенным количеством слогов. Это слогуударное стихосложение. Оно исходит из принципа повторяемости в строке и из строки в строку одинаково построенных групп. Это стопы. Стопа - группа в два или три слога, имеющая одно ударение, это - сочетание ударных и безударных слогов.

*"Уж поздно. В санки он садится.  
Поди! Поди! Раздался крик.  
Морозной пылью серебрится  
Его брововый воротник".*

Это восьмисложные и девятисложные стихи, имеющие четыре стопы (в стопе ударение на четном слоге). Основных размеров такого стиха - пять. Два - двухсложные стопы, три - трехсложные. Хорей - двухсложная стопа с ударением на первом слоге (нечетном).

*"Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя.  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя".*

Это четырехстопный восьми и семисложный хорей. Этот размер называли танцевальным, но бывали и восьмистопные хорей. В "Борисе Годунове" - сцена у монастырской ограды:

*"Что за горе, что за скука наше бедное житье.  
День приходит, день проходит, видно, слышно все одно".*

Это хорей с цезурой, но хорейская строка требует одного "дыхания", одного интонационного рисунка. Одни режиссер разделил строки пополам, получился нелепый (в связи с содержанием) танцевальный мотив. Новый размер повлек новую интерпретацию

сцены. Сцена стала происходить в кабаке, и слова стал исполнять хор пьяниц с приплясываниями и присвистываниями. Теоретики и историки литературы давно осудили эту вольность ритмического "перевода".

Другой двухстопный размер это ямб (греч. "фрикийский музыкальный пир"). Ямб - двухсложная стопа с ударением на втором слоге. А.Полежаев:

*"Мой дядя - человек сердитый.*

*И тьму я брани претерплю.*

*Но если говорить открыто,*

*Его немножко я люблю".*

Это четырехстопный девяти и восьмисложный ямб. Им написан весь "Евгений Онегин" Пушкина, ритмическому размеру которого и подражал Полежаев. Говоря о ямбе и хорее, можно заметить, что в них очень много как бы отступлений от нормы. В одних стопах ударение звучит на том слоге, на котором как бы не полагается звучать в ямбе или в хорее. Поэтому возникает необходимость вносить в определение этих стоп некоторые эпитеты. Их два - облегченная или утяжеленная.

Возможность такого обозначения мотивируется самой структурой русского языка. В лингвистике есть понятия проклитики и энклитики. Проклитика - греческое "наклоняю вперед", энклитика - "склоняюсь".

*"Выхожу один я на дорогу.*

*Сквозь туман кремнистый путь блестит.*

*Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,*

*И звезда с звездой говорит".*

Это хорей, но некоторые стопы неправильные, например, первая стопа первого стиха. Там отсутствует ударение на первом слоге, хотя по правилам оно должно быть, должно стоять, а не стоить, и стих звучит, как трехстопный. Третий стих объясняет одну из причин этой модернизации стиха. Слово "ночь" потеряло ударение потому, что оно как бы перешло в слово "тиха", еще более усилив ударение в его втором слоге. Этот переход ударения с предыдущего на последующее и есть проклитика, то есть лингвистически проклитика - это безударное слово, стоящее впереди ударного и к нему примыкающее: "Подо мной" - "подо" и есть проклитика. Энклитика - слово, утратившее собственное ударение и стоящее позади ударяемого слова, к которому оно примыкает: "Мой-то", "тот-то". "То" - энклитика. В ямбе и хорее, собственно говоря, двухсложность почти никогда не соблюдается: двухсложной стопы, то есть строгого чередования одного ударного и одного безударного слога почти не существует (в отличие от трехсложных размеров). Поэтому и выдвигается такая концепция: метр - некая заранее заданная схема распределения ударения (на каждом четном слоге для ямба, на каждом нечетном - для хорей) и ритм - реальное распределение ударения в стихе, отступающее от схемы метра, допускающее так называемый пиррихий - облегченная стопа. Ставится вопрос: если отступление от нормы больше, чем сама норма, то почему не подвергнуть сомнению саму норму. Кроме пиррихия возникает другой термин, помогающий точно определить двусложный размер: спондей (утяжеление). В ямбическом начале "Евгения Онегина" ("Мой дядя самых честных правил") первая стопа и есть спондей.

Хорей и ямбы имеют самые разные размеры в количественном отношении. Редко, но возникает двухстопный хорей. Вот перевод из Гюго:

*"Пусть чернильный*

*Держит щит*

*Писарь пыльный*

*Кармелит".*

Бывает - уже почаще - трехстопный хорей. Пушкин:

*"Брови царь нахмуря,*

*Говорил: "Вчера*

*Повалила буря*

*Памятник Петра".*

Есть пятистопный хорей. У классиков он встречался редко, в середине XX века стал популярен. А.Сурков:

*"Дождь прошел, и сразу стало ближе  
Все, чем я волнуюсь и живу,  
Вот глаза закрою и увижу  
Отходящую ко сну Москву".*

Шестистопный и семистопный хорей встречается уж совсем редко. В этом отношении схож с хореем и ямб. Редкий, но имевший большой эстетический успех двустопный ямб. Пушкин:

*"Ночной зефир  
Струит эфир.  
Шумит, бежит  
Гвадалквивир".*

Трехстопный ямб встречается, как и хорей, почаще. А.Фет:

*"Печальная береза  
У моего окна,  
И прихотью мороза  
Разубрана она".*

Трехстопный ямб блестяще использовал Н.Некрасов, создав этим размером поэму "Кому на Руси жить хорошо" с большим разнообразием окончаний стихотворных строк. В XIX в. был и пятистопный ямб. Пушкин:

*"Четырехстопный ямб мне надоел,  
Им пишет всякий. Мальчикам забаву  
Пора б его оставить..." ("Домик в Коломне")*

Шестистопный ямб был популярен только в XVIII веке, позднее его называли "шестипудовым", так он тяжел. Семистопный ямб почти не найти.

В силлабо-тонической системе трехсложные размеры или трехсложные стопы могут быть не так популярны, как **хорей** и **ямб**, но все же широко распространены. Первенство здесь держит **дактиль**, где начальный слог является ударным, а вторые два - безударные. Вот пример - Лермонтов: *"Тучки небесные, вечные странники!*

*Степью лазурною, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,  
С милого севера в сторону южную".*

Это четырехстопный двенадцатисложный дактиль. В его интонации слышна некая заунывность, поэтому в содержании дактилических стихов очень часто звучат горестные мотивы. Никитин: *"Вырыта заступом яма глубокая.*

*Жизнь невеселая, жизнь одинокая".*

Дактиль интересен сочетанием строк разной стопности. Чаще всего встречаются сочетания с трехстопным дактилем. Блок:

*"Зарево белое, желтое, красное,  
Крики и звон вдалеке.  
Ты не обманешь, тревога напрасная:  
Вижу огни на реке".*

Бывают и совсем необычные сочетания: четырехстопный дактиль сочетается с одностопным. В.Курочкин:

*"Я не поэт, - и, не связанный узами  
С музами,  
Не обольщаюсь ни лживой, ни правую  
Славою".*

А вот совсем удивительное сочетание: две полномерные строки четырехстопного дактиля соединяются с одностопным усеченным. Фет:

*"Думы ли реют тревожно несвязные,  
Плачет ли сердце в груди.  
Скоро повысыплют звезды алмазные.  
Жди!"*

Такое сочетание существует для того, чтобы усилить эстетическую выразительность стиха. Распространеннее дактиля является амфибрахий (от греческого - "с двух сторон краткий"). В нем ударный слог стоит посередине стопы. Лермонтов:

*"Дубовый листок оторвался от ветки родимой  
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый".*

Это пятнадцатисложный пятистопный амфибрахий. Разностопность этого размера примерно такая же, как и в иных стопных размерах силлабо-тоники. Вот двухстопный - Фет: *"Отпетое горе*

*Уснуло в груди.  
Свобода и море  
Горят впереди".*

Значительно распространеннее трехстопный амфибрахий. Лермонтов:

*"Лишь Терек в долине Дарьяла  
Гремя, нарушал тишину.  
Волна на волну набегала,  
Волна погоняла волну".*

Что касается пятистопного амфибрахия, то для него характерно соединение с трехстопным и четырехстопным. Лермонтов:

*"И скучно, и грустно, некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды.  
Желанье!... Что пользы напрасно и вечно желать.  
А годы проходят - все лучшие годы".*

И, наконец, третий, последний трехсложный размер - анапест. Это стопа со следующей схемой ударения: первые два слога неударные, последний - ударный. Надсон:

*"Умерла моя муза. Недолго она  
Озаряла мои одинокие дни.  
Облетели цветы, догорели огни.  
Непроглядная ночь, как могила, темна".*

Это двенадцатисложный четырехстопный анапест. Анапест - наиболее часто встречающийся трехсложник, он вполне соперничает в этом отношении с двусложными размерами. Наиболее распространенный анапест - трехстопный. Фет:

*"Я тебе ничего не скажу  
И тебя не встревожу ничуть,  
И о том, что я молча твержу,  
Не решусь ни за что намекнуть".*

Все остальные многостопные анапесты встречаются чрезвычайно редко. Были поэты, которые, возможно, более всего любили анапест. Анапестами любого размера увлекался, например, Некрасов.

Можно ли все эти размеры силлабо-тоники дифференцировать по их содержательным функциям? Тут в науке существуют разные точки зрения. Одни полагают, что это лишь формальные признаки, обуславливающие эстетическую красоту стихотворной речи, которая может получить и дифференциацию. Некоторые же ученые считают, что стихотворный размер несет в себе смысловую нагрузку, особенно это может получить подтверждение, когда речь идет о сочетании в одном стихотворении или даже в одной строке разных размеров - но в пределах силлабо-тоники. В науке существует, например, анализ того интересного обстоятельства, когда хореический размер получает дактилическое или ямбическое окончание. Сочетание, например, дактилической рифмы с хореическим размером в строке, по мнению критиков 18 века, стало популярным благодаря

поэме Карамзина "Илья Муромец". Критики говорили: в поэме - "томногорестное чувство", в ней - описание "печального", а не "веселого". Позднее критики стали подтверждать это мнение и объяснять, почему поэты стали повторять ритмическую структуру карамзинской поэмы.

Жуковский переводит монолог Иоанны из "Орлеанской девы" Шиллера ("Ах, почто за меч воинственный") хореем с дактилическим окончанием (а у Шиллера - четырехстопный хорей с мужскими и женскими, то есть хореическими и ямбическими окончаниями). Тогда же Жуковский переводит "Песню" Байрона ("Отымает наши радости"), которая представляет семистопный ямб с параллельными мужскими рифмами. А у Жуковского тот же размер, что и у Карамзина. Размер подлинника появился только в 20 веке - благодаря В.Иванову. Почему же у Жуковского два несхожих стихотворения даны в общей ритмической и лирической интонации? Это и объясняется влиянием "томногорестных чувств" у Карамзина. Последующее литературоведение установило множество отголосков влияния Карамзина. Полежаев: "Где ты, время невозвратное". Рылеев: "Не сбылись, мой друг, пророчества". Потом - Бестужев ("Осень"), Кюхельбекер ("Слепота"), Глинка ("Ангел"), Огарев ("Дон"), Никитин ("Черемуха"), Некрасов ("Три элегии"). Это дошло и до 20 в.: Есенин ("Песнь о Евпатии Коловрате"), Мандельштам:

*"Ах, не все нам реки слезные  
Лить о бедствиях существенных.  
На минуту позабудемся  
В чародействе красных вымыслов".*

Этот текст представляет своеобразные силлабо-тонические имитации народного стиха. Из совсем из другой поэтической системы. Исаковский:

*"Где ж вы, где ж вы, очи карие?  
Где ж ты, мой родимый край?  
Впереди страна Болгария,  
Позади река Дунай".*

Теоретики стиха продолжали до недавнего времени спорить о том, создает ли размер сам по себе конкретное содержание стиха. Л.Тимофеев выступал против В.Кожина, считавшего, что красота и величие Петербурга в "Медном всаднике" Пушкина созданы самим стихом поэмы, и если бы Пушкин не сотворил этого стиха, он не смог бы создать данный поэтический смысл. Такую же точку зрения на содержательность стиха разделял известный пушкинист Бонди: "Сам по себе стих это и есть поэтический смысл". Он мотивирует свою точку зрения таким наблюдением. Вот, скажем, можно сменить метр "Евгения Онегина" - заменить ямб на хорей: получится нелепость. Но Тимофеев по этому поводу замечает: стопа - "условное понятие, смысла и звука не имеющее; здесь только определен порядок ударных и безударных слогов". Слышать стопы, по Тимофееву, - условность. Что касается возможной смены ямба на хорей в "Евгении Онегине", о чем пишет Бонди, по мнению Тимофеева, это операция возможна. Но тут дело не в смене метра, а в нарушении словесной организации романа. Нелепость не в замене ямба на хорей, а в неизбежном устранении при этом опорных слов:

*"Дядя самых честных правил.  
Он не в шутку занемог.  
Уважать себя заставил:  
Лучше выдумать не мог".*

Но благодаря переименованию ямба на хорей устранено слово "когда" и тем самым потерялся смысл первой строфы. Вместо слова "он" в третьей строке ничего не поставлено, и это разрушило системную связь с ритмом и интонацией. Вообще, надо заметить, что в самое последнее время вопрос о содержательности или просто эстетической выразительности стихотворного размера получил наиболее научную характеристику (особенно благодаря трудам нашего лучшего стиховеда М.Гаспарова).

## 6. Рифма, виды рифм.

Разговор о стихосложении необходимо дополнить суждениями о системе рифмовок и строфики. Чаще всего окончания в стихах созвучны. Это созвучие и называется рифмой. Она-то и бывает мужской (ударение на последнем слоге от конца строки), женской (ударение на втором слоге от конца строки), дактилической (ударение на третьем слоге от конца строки) и гипердактилической (ударение на четвертом слоге от конца строки). Рифма придает стиху красоту, но она имеет и ритмическое значение: он усиливает, подчеркивает ритмическое ударение, показывает конец стиха. Стих без рифмы называется белым стихом. Различия в рифмах не только ритмические (мужские, женские), но и фонетические. Есть рифмы, основанные на аллитерациях, на повторах согласных звуков ("пльви, мой челн, по воле волн"), на ассонансах (повторах гласных звуков), совпадение в рифмуемых словах только слогов, на которые падает ударение или только совпадение гласных в этих слогах ("девочки-вербочки"). Рифма исторически менялась.

Сейчас пишут так, как раньше было невозможно, например, поэты начали обращать внимание на ударные гласные - поэтому стали возможны неравносложные (усеченные) рифмы: "потомки - томики", "тронуту - фронту". Поэтому классификация рифм в учебниках (без этого нельзя) носит все же условный характер. Есть рифмы точные - совпадают гласные ударные и следующие за ними звуки ("правил - заставил"). Более точная рифма - богатая, или опорная ("дороги - строги", это богаче, чем "дороги - ноги"), здесь созвучны предшествующие конечному ударному гласному. В мужских открытых рифмах (окончания на гласный звук) опорная рифма обязательна, в противном случае рифма будет бедной ("беда - вода", но не "беда - игра").

Способы рифмовки также могут быть 3х видов: 1) смежная - рифмовка соседних стихов (1 с 2, 3 с 4), или аавв; 2) перекрестной - рифмовка крест-на крест (1 с 3, 2 с 4), или авав; 3) кольцевой - рифмовка по принципу обрамления (1 с 4, 2 с 3), или авва. Нерифмованный стих называется белым, или безрифменным.

## 7. Строфика.

Системы рифмовок образуют строфику в стихосложении. Если каждая строка стремится к известной синтаксической цельности, то еще в большей степени это относится к строфе. Строфа - это группа стихов, объединенных поэтов на основе смысловых, ритмических и рифменных признаков, выраженных графически. В русском стихе были и есть двустихия (дистих), трехстихия (некоторые виды являются терциной), четверостихия - самые распространенные в мировой поэзии (брюсовское одностишие - не в счет, его повторил лишь однажды А. Вознесенский).

Какова система рифмовки и какова в ней строфика? Чередование рифмованных строк с нерифмованными, то есть прерванная, или холостая, рифмовка. Лермонтов:

*"По синим волнам океана,  
Лишь звезды блеснут в небесах,  
Корабль одинокий несетя,  
Несетя на всех парусах".*

Чтобы отчетливо увидеть образование строфики на основе рифмовки, стоит вспомнить онегинскую строфу (14 стихов), где присутствует перекрестная рифмовка, параллельная и кольцевая:

*"Бывало, он еще в постеле: (a)  
К нему записочки несут. (b)  
Что? Приглашенье? В самом деле (a)  
Три дома на вечер зовут: (b)  
Там будет бал, там детский праздник. (c)  
Куда ж поскачет мой проказник? (c)  
С кого начнет он? Все равно: (d)  
Везде поспеть немудрено. (d)*



*Покамест в утреннем уборе, (e)*

*Надев широкий боливар, (f)*

*Онегин едет на бульвар (f)*

*И там гуляет на просторе, (e)*

*Пока недремлющий брежет (g)*

*Не прозвонит ему обед". (g)*

Как видим, здесь присутствуют все 3 указанные выше системы рифмовки.

В русском и вообще в европейском стихе есть оригинальная строфика - терцина (трехстишие). Терцины скреплены между собой переходящей из одной в другую рифмой. Опять Пушкин:

*"В начале жизни школу помню я. (a)*

*Там нас, детей беспечных, было много, (b)*

*Неровная и резвая семья. (a)*

*Смиренная, одетая убого, (b)*

*Но видом величавая жена (c)*

*Над школою надзор хранила строго". (b)*

К оригинальной системе рифмовки, образующей строфу, относится сонет. Он похож внешне в некотором смысле на онегинскую строфу, это четырнадцатистишие. Хотя, конечно, он появился ранее пушкинской формы в "Онегине". Сонет - стариннейшая форма стиха, зародилась в Италии в 13 веке. В дальнейшем ей воспользовались Данте и Петрарка. В Англии в 16 веке сонеты писал Шекспир. У нас он появился во времена Тредиаковского. Сонет требует определенного развития темы: экспозиция, развитие, развязка. Это обычно пятистопный или шестистопный ямб. Первые две строфы - это четверостишия с перекрестной и опоясывающей рифмами, две последние - трехстишия с тремя парами рифм. Пушкин:

*"Поэт! Не дорожи любовью народной.*

*Восторженных похвал пройдет минутный шум.*

*Услышишь суд глупца и смех толпы холодной.*

*Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.*

*Ты царь: живи один. Дорогою свободной*

*Иди, куда влечет тебя свободный ум,*

*Усовершенствуя плоды свободных дум,*

*Не требуя наград за подвиг благородный.*

*Они в самом себе. Ты сам свой высший суд,*

*Всех строже оценить умеешь ты свой труд.*

*Ты им доволен ли, взыскательный художник?*

*Доволен? Так пускай толпа его бранит*

*И плюет на алтарь, где твой огонь горит,*

*И в детской резвости колеблет твой треножник.*

*(abababbaccdeed)*

Все это своеобразные строфические жанры. К ним относятся еще два интересных формальных образования. Это шестистишие, где сочетаются две трехстрочных строфы, у них срифмованы последние стихи. Некрасов:

*"В полном разгаре страда деревенская.*

*Доля ты! Русская долюшка женская.*

*Вряд ли труднее сыскать.*

*Немудрено, что ты вянешь до времени,*

*Все - выносящего русского племени*

*Многострадальная мать" (aabccb).*

У редкого, но весьма оригинального восьмистишия есть популярный вид - октава. Она употребляется только в пятистопном или шестистопном ямбе, например, у Пушкина в

"Домике в Коломне". Первые 6 строк срифмованы перекрестно, а две последние являются парной рифмовкой (abababcc).

Так написан, в частности и "Дон Жуан" Байрона. Чрезвычайно редко, но возникает моноритм - стихотворение, построенное на одной рифме, в сатирических и юмористических целях. Вот известное стихотворение Апухтина, содержащее иронические советы будущему чиновнику:

*"Когда будете, дети, студентами,  
Не ломайте голов над моментами,  
Над Гамлетами, Лирами, Кентами,  
Над царями и над президентами,  
Над морями и над континентами.  
Не якшайтесь вы с оппонентами".*

Почти через сто лет в творчестве Твардовского возник такой же монорим, где сатирически изображена преждевременная канонизация молодого писателя. Здесь лишь одно отличие от Апухтина - пятистрочный монорим дополнен контрастно противопоставленной шестой строчкой без рифмы:

*"Когда он всеми шумно встречен,  
Самим Фадеевым отмечен,  
Пшеном с избытком обеспечен,  
Друзьями в классики намечен,  
Почти уже увековечен,  
А сел писать - пропал запал".*

8. Эволюция метрических форм стиха: дольник - акцентный стих - свободный стих.

Завершением разговора о ритмической структуре силлабо-тонического стиха должна быть характеристика такого понятия, как дольник. Он получил распространение в начале 20 века, в период поистине революционных перемен в русской словесной поэтике, но подлинную революционность, то есть выход за пределы силлабо-тоники могли осуществить лишь сторонники тоническо-декламационного стиха, о котором говорилось выше (Маяковский). Большинство же поэтов смогли (или лишь захотели) только слегка модифицировать силлабический размер. Дольник и есть свидетельство этого частичного изменения нормативной структуры. Дольник - это сочетание в одном стихе двухсложных и трехсложных стоп, чего не было в 19 веке. Но это сочетание вовсе не беспорядочное, а в определенной степени зависимое от классической нормы. В дольнике сочетаются лишь те стопы, где есть схожие места ударений. То есть хорей может сочетаться с дактилем, как в единственном случае - сочетание хорей с дактилическим окончанием - было в 19 веке. В 20 веке во всей строке могли перемежаться двухсложные и трехсложные размеры. Ямб мог сочетаться только с анапестом - последние ударные слоги. Стих становился ритмически богаче, разнообразнее. Блок:

*"Черный ворон в сумраке снежном,  
Черный бархат на смуглых плечах.  
Томный голос пением нежным  
Мне поет о южных ночах".*

Как видим, здесь хорей соединен с дактилем. И все-таки здесь сильно чувствуется стопа, это еще силлабо-тоника. Повторение этого размера почти через сто лет подтверждает такой вывод. В.Корнилов:

*"В этом веке я не умру.  
Так ли этак, упрямо, тупо  
Дотащусь. Но зато ему  
Своего не зарюю трупа".*

Наряду с дольником существует тактовик. Также как и дольник (алкеева строфа), тактовик (сопфическая строфа) - это переходная форма от силлабо-тонической системы к тонической системе. Это соединение в стихе 2х и 3хсложных стоп, что существуют ныне.

*Ты клялася веною быть вовеки,  
Мне богиня нощи дала порукой  
Север хладный дунул один раз крепче,  
Клятва исчезла.*

Дольник и тактовик подготовили появление в русском стихосложении XX века новой системы стихосложения - акцентного, или декламационно-тонического стиха, признанным мастером его является В.В.Маяковский.

*А вы  
могли бы  
сыграть  
ноктюрн*

*На флейте водосточных труб?*

Таким образом, можно было бы сказать о стихосложении, как части теории литературы, еще очень многое. Важно помнить и о звукописи и мелодике стиха, эти темы всегда актуальны. Стих - это не просто звуки, а звуки в их смысловом выражении. Теория, будто звуки сами по себе имеют смысл (так называемая глоссолалия - от греческого "говорить непонятное"), неточна. Для поэта звуки небезразличны. Как говорят ученые, звуковая инструментовка стиха "аккомпанирует" смыслу. Выражает тот или иной оттенок замысла. Простейший случай - звукоподражание, нарочито подобранные слова характеризуют то или иное звучание. Это известно давно. Сумароков, например, так изображал кваканье лягушки: "О как, о как нам к вам, к вам, боги, не гласить". В поэзии существуют два звуковых повтора: аллитерация и ассонанс. Вот Пушкин в одном из текстов в первых пяти строках изображает мазурку, а две следующих - плавный, медленный танец:

*"Мазурка раздалась. Бывало,  
Когда гремел мазурки гром,  
В огромной зале все дрожало,  
Паркет трещал под каблуком,*

*Тряслись и дребезжали рамы;  
Теперь не то, и мы, как дамы,  
Скользим по лаковым доскам".*

Это и есть аллитерация (созвучие безударных гласных), ассонанс (созвучие ударных гласных). А.Белый дает строфы, инструментованные на "а" и на "о":

*"Снеговая блистает роса;  
Налила серебра на луга;  
Жемчугами дрожат берега;  
В светлоглазых алмазах роса.*

*Я с тобой - над волной голубой,  
Над волной - берегов перебой;  
И червонное солнца кольцо  
И твое - огневое лицо".*

Иногда подбор звуков вместе с ритмом призван особенно подчеркнуть смысловое задание поэта. Вот так передает ритм ускоряющего свой ход поезда М.Волошин:

*"Снова дорога. И силой магической  
Все это вновь охватило меня:  
Грохот, носильщики, свет  
электрический,  
Крики прощанья, свистки, суетня...  
Снова вагоны едва освещенные,  
Тусклые пятна теней,  
Лица склоненные  
Спящих людей:  
Мерный, вечный  
Бесконечный  
Однотонный  
Шум колес,  
Шепот сонный*

*В мир бездонный  
Мысль унес...  
Проблема стиха данной лекцией не  
исчерпана, она будет освещена далее.*

## Тема 13. Закономерности исторического развития литературы - 2 часа.

### ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ЛЕКЦИИ

1. Определение понятия «литературный процесс»
2. Литературное направление, течение как конкретно-исторические формы литературного процесса.
3. Творческий метод как практика и теория литературного направления.
4. Понятие о литературном стиле.
5. Закономерность развития национально-региональных литератур, мировой литературы.

### КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ.

1. Каково происхождение термина «стиль» и в каких значениях он употребляется?
2. Что понимают под стилем литературоведы?
3. Что такое художественный метод? Как метод связан с понятием «литературное направление»?
4. Что такое реализм как художественный метод? Каковы его основные черты и требования?
5. Что такое романтизм как художественный метод и каковы основные особенности произведений, написанных этим методом?
6. Покажите, чем отличается содержание и форма романтической поэмы А. Пушкина «Кавказский пленник» от содержания и формы «Евгения Онегина» как произведения, написанного реалистическим методом?

### ФОРМЫ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ.

1. Устное собеседование по контрольным вопросам.
2. Проверка выписок из словарей.

1. Определение понятия «литературный процесс» тесно связано с такими категориями, "художественное направление", "творческий метод", "литературный стиль" и др.

Литературный процесс - историческое существование, функционирование и эволюция литературы как в определенную эпоху, так и на протяжении всей истории нации, страны, региона, мира. Литературный процесс в каждый исторический момент включает в себя как сами словесно-художественные произведения, социально, идеологически и эстетически разнокачественные – от высоких образцов до эпигонской, бульварной или массовой литературы, так и формы их общественного бытования: публикации, издания, литературную критику, запечатлеваемые в эпистолярной литературе и мемуарах, читательской реакции (ЛЭС, М., 1987, с. 195-196).

Имея в виду сказанное об относительной самостоятельности искусства, можно было бы предположить, что его законы и основная структура могут в полной степени быть проанализированы в системе лишь искусствоведческих терминов. Однако теория искусства и литературы не могут обойтись без взаимодействия с другими научными дисциплинами.

Один случай такого взаимодействия - [теория искусства](#) и [эстетика](#) (часть философии) был рассмотрен. Теперь логично остановиться на исторической науке. В определенных случаях она оказывается базой для истории искусства, в других - необходимым подспорьем. Вот два примера. Можно при анализе "Горе от ума" А.Грибоедова превосходно интерпретировать связи [классицистической поэтики](#) с реализмом. Единство времени и места действия и реалистический принцип трактовки художественного характера - это главное структурное своеобразие знаменитой комедии. Но останутся при всей терминологической оснащенности, взятой из искусствознания, казалось бы, маленькие детали, без которых невозможно понять существенные содержательные аспекты и особенности художественного мышления драматурга. Академик М.Нечкина, выдающийся историк, посвятила исследованию темы "Грибоедов и декабристы" обширную монографию с одноименным названием. Мысль книги такова. Грибоедов сочувствовал декабризму. Автор апеллировала к многочисленным, в том числе архивным,

документам, показав близость писателя к членам тайных обществ. Но она не придала большого значения вопросу, с которым обращается Чацкий к Репетилову: "Шумите вы, и только?" Но вопрос этот принципиален в пьесе. Так вот литературоведы не могли бы понять его значения, если бы не заинтересовались конкретными данными исторической науки, почерпнутыми из трудов историков, в том числе исторических биографов Грибоедова, к числу которых относится и сама М.Нечкина.

В 1820 году Грибоедов, как и многие вольнодумцы (в том числе и Пушкин), были сосланы на юг за участие в собраниях нелегальных организаций "[Союз благоденствия](#)" и "[Союз спасения](#)". В них участвовали и знаменитые исторические личности, и литературные персонажи. Там острили, говорили язвительные фразы по отношению к власти, там бывал [Чаадаев](#), там бывал и пушкинский герой Евгений Онегин, где научился "возбуждать улыбку дам огнем нежданных эпиграмм". Все вольнодумцы разбрелись в разные стороны: кто пошел служить власти, кто ушел в одиночество, чтобы впоследствии отозваться статьями и книгами, подобно упомянутому Чаадаеву с его "Философическими письмами". Кто оказался вне всяких дел и стал, по тогдашнему определению, лишним человеком - как Онегин. Грибоедов, уехав на юг, создавал комедию под впечатлением пламенных речей и публицистических деклараций, которые он слышал в названных кружках. Вот почему его Чацкий так много декларирует.

Вернувшись с юга и дописывая комедию, он присматривался к тому, что происходит среди российской интеллигенции и среди российского офицерства - там было много его приятелей. И он, писатель, осознает, что сочувствует теперь более не тем, кто декларирует, "шумит". Вот откуда возникает вопрос Чацкого, устами которого драматург и выражает свое отношение к попыткам его давних друзей избрать какую-то иную тактику в своем общественном движении.

Другой пример относится к иным категориям искусствоведения.

Тем, которые помогают понять многие степени условности в искусстве, например, комические и сатирические формы повествования. Речь пойдет о сатирической хронике М.Салтыкова-Щедрина "История одного города", созданной в конце 60-х годов XIX века. Современники увидели в персонажах этой книги многих исторических деятелей XVIII и начала XIX веков. Они говорили писателю лестные слова об удачном, очень правдивом изображении министров, генералов и даже царей прошлого. Но Салтыков-Щедрин отвечал неизменно: я с миром отжившим полемизировать не собирался. Это удивляло читателей и критиков. Как же так, полагали они, ведь вот портрет Александра I здесь присутствует в изображении одного из градоначальников, имеется в виду градоначальник виконт Дю Шарьо.

Во-первых, зовут его Ангелом Дорофеевичем, одно из этих слов в переводе с греческого звучит как "богоданный, благословенный". Как свидетельствовали все мемуарные сочинения, именно так называли в ближайшем окружении нашего царя. А затем сообщение о том, что виконт Дю Шарьо при рассмотрении оказался девицей, казалось, прямо говорит о портретном сходстве этого персонажа с Александром: на женственный облик царя указывали все мемуаристы. А Щедрин - свое: я с миром отжившим полемизировать не собирался. Но если так, то кем же персонифицирован современный Щедрину мир? Наконец-то догадались. Это знаменитый публицист М.Катков, главный редактор журнала "Русский вестник", человек, которого побаивался сам Муравьев-вешатель, подавивший польское восстание в 1863 году. Вспомнили и эволюцию Каткова, который когда-то слушал в Московском университете лекции либерального профессора Грановского и пытался дружить с Белинским, а потом стал выпускать в 50-е годы названный журнал, идеология которого эволюционировала от умеренного либерализма к оголтелой реакционности. Внимание читателей и критиков к этой эволюции обратила такая характерологическая деталь: виконт любил рассуждать о благе народа, но часто переходил к рассуждениям о благе царей и вообще любил менять свои убеждения за лишний четвертак. Вот и получился портрет современного великому

сатирику противника. Соответствующей подсказкой оказалась и иная деталь. Дю Шарьо - единственный градоначальник, имеющий титул, а о мучительной страсти Каткова иметь знатное звание ходили легенды, и сатирики-поэты писали стихи о "лорде Каткове" и о "герцоге Каткове".

Да тут подоспела и филология: семантически имя Каткова сродни имени Шарьо - шаркатится (*chariot* - тележка (*фр.*), прим. ред.). Подобный анализ был бы невозможен без союза литературоведения и исторической науки.

2. Литературное направление, течение как конкретно-исторические формы литературного процесса.

Литературное направление, течение – понятия, обозначающие совокупность фундаментальных духовно-содержательных и эстетических принципов, характерных для творчества многих писателей, ряда группировок и школ, а также обусловленные этими важнейшими принципами совпадения и соответствия программно-творческих установок, тематики, жанров и стиля. В борьбе и смене направлений и течений выражаются закономерности литературного процесса. Течение равнозначно словам школа и группировка, а направление - метод и стиль (ЛЭС, С. 232-233).

Литературное направление - это группа писателей, разделяющихся единством взглядов на цели и задачи искусства. В основе литературного направления лежит какой-либо творческий метод, его теоретические принципы, актуальное в эту эпоху. Были периоды, когда историческая наука, особенно ее политический, идеологический вариант чрезмерно, незаконно влиял на искусствоведческие и литературоведческие построения. Так, периодизация русской культуры долгие годы в двадцатом веке определялась этапами исторической жизни российского государства и, по существу, таким образом, история литературы, например, выступала просто как история общественной мысли, детерминированной политическими, более всего революционными событиями, и весь литературный процесс в XIX веке интерпретировался так, что дал возможность Томасу Манну назвать русскую классическую литературу первой русской революцией. Второй оказывалась, естественно, Октябрьская революция 1917 года. Это отразилось в конечном счете в самой методологии литературоведческого исследования. Так, если промышленное производство, бурно развивавшееся на рубеже XIX-XX веков, рождало, например, почти культ фабрик и заводов, то социологическому искусствоведению приходили на ум, например, такие вульгарные сопоставления. В.Шулятиков заявлял, что если фабричные и заводские трубы стали символом исторического прогресса, то надо, чтобы в живописи господствовали вертикальные линии.

Подобная вульгарная методология в 20-е годы XX века получила широкое распространение в искусствоведении. Прямым влиянием ее объясняются, например, такие искусствоведческие постулаты: желтый цвет на картинах Веласкеса символизирует зкатное состояние испанского абсолютизма. В литературоведении торжествовал "паспортный" марксизм. Если, к примеру, социальное сословие Гоголя определялось как среднепоместное дворянство, то все, что было в повестях Гоголя, сводилось к отражению соответствующей сословной точки зрения. Вульгарная, классовая концепция искусства породила свою полную противоположность, которая была ничуть не лучше своего "родоначальника". Отказываясь в 30-е годы от классовой психоидеологии, искусствоведы и литературоведы выдвинули концепцию "единого потока". Это словосочетание предполагало существование в истории культуры лишь преобладание одинаково демократических, гуманных и хороших по форме произведений. Вдруг оказалось, что между Пушкиным, Гоголем, Тургеневым, Достоевским, Толстым и Салтыковым-Щедриным нет никаких принципиальных различий. Все они гуманны и правдивы в пафосе своих художественных творений. Непонятно, однако, как мог спорить Достоевский с Чернышевским, если у них одинаково гуманные сюжеты: Сонечка Мармеладова из "Преступления и наказания" и Настя Крюкова из "Что делать?", в равной

мере изображенные сочувственно в их драматической судьбе. Согласно "единопоточной" концепции, автор "Войны и мира" Толстой и автор "Истории одного города" Щедрин - одинаково народные писатели. Но ведь Толстой поэтизирует "дубину народной войны" (поднятой против Наполеона), поэтизирует крестьянский мир, так сказать, деревенскую сходку, объединяющую людей, все сословия (пляска Наташи с ряжеными), а Щедрин смеется над населением города, называет их глуповцами, подчеркивая их неприятные черты: исступленное начальниколюбие и глупое, самоубийственное бунтарство. И если Толстой, естественно, противник радикальных действий народа, то сатирик утверждает в финале своей хроники мысль о том, что река народной жизни смела свирепого губернатора и человек, решивший перегородить реку народной жизни, устраняется из жизни ("прохвост исчез, словно растаял в воздухе"). Возможно, в конечных результатах демократическое мышление Толстого и народность Щедрина и совпадают, но в содержательной "морфологии" их текстов различия более очевидны.

Разумеется, исторические взгляды отрицательно влияли на искусствоведческие в том случае, когда они вбирали вульгарные тезисы не только исторической науки, но, скажем, и философской. Повинен здесь был, в конечном счете примитивно понятый марксистский монизм. В случае же освобождения от теоретико-познавательного догматизма союз между историей и искусствоведением и самой художественной культурой был взаимопользным и не посягал ни на свободу научного рассмотрения, ни на автономию искусства. Замечательно говорил историк В.Ключевский о Достоевском, высоко почитая его, но не признавая утверждаемую писателем соборность русского народа. Ключевский писал, что русский человек любит работать в одиночку, когда за ним не подглядывают. Это одиночество свободного человека. С другой стороны, искусствоведческая и филологическая мысль иногда помогает историкам увидеть очень существенные моменты отечественного развития. Так, известный филолог М.Гаспаров, отвечая на вопрос, что ему кажется наиболее крупным событием в XX веке, заявил: поражение армии Тухачевского от польского лидера Пилсудского. Последний не пропустил Красную армию в Европу, и Ленину пришлось отказаться от прежнего плана строительства социализма сразу во многих европейских, в том числе и прежде всего высокоразвитых в промышленном отношении стран (как то и предполагала идея Маркса). Ленин был вынужден, к его собственному сожалению, пытаться построить социализм в отдельной, отстающей от европейских государств стране.

Но главное, искусствоведение и литературоведение, имеющие дело с произведениями, где основным предметом является человек, благодаря этому аспекту вносят многие коррективы в сложившиеся исторические представления. Для художника историческая проблема есть всегда проблема психологическая, и это обстоятельство всегда служит мощным фактором объективной оценки общественного развития. Как бы то ни было, без союза истории и искусствоведения не может быть продуктивного развития наук об обществе и его духовном мире.

### 3. Творческий метод как практика и теория литературного направления.

Метод - это теория, главные эстетические принципы, которыми руководствуются отбор писательских идей.

Метод художественный от греч. «путь исследования», категория сложилась в 20-е годы: способ отражения действительности, «принцип ее типизации», принцип развития и сопоставления образов, выраженных идеями произведения, принцип разрешения образных ситуаций, принцип отбора и оценки явлений действительности. Метод – общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, ее пересоздания, он не существует вне конкретно-индивидуального своего претворения (ЛЭС, с. 218-219).

Слова "художественный", "художественность" употребляются в двух разных значениях. Когда говорят, что кто-то написал художественное произведение, то обычно

подразумевают, что это произведение относится к области словесного искусства, а не к области литературы научной, или философской, или публицистической и т.д. Слово "художественный" здесь обозначает принадлежность данного произведения к определенной разновидности литературы. Но оно указывает и на то, что произведение имеет соответствующие специфические особенности. Какие же это особенности? По каким признакам или критериям произведение можно отнести к художественной, а не научной, философской и т.п. литературе?

Нередко полагают, что произведению достаточно быть образным, чтобы принадлежать к сфере словесного искусства. Однако образность бывает не только художественная, но и иллюстративная, или фактографическая. Художественные образы создаются не для иллюстрации отвлеченных понятий и не для отражения индивидуальных явлений. Они создаются воображением писателя в процессе творческой типизации характеров для выражения их идейно-эмоционального осмысления и оценки, вытекающих из мирозерцания писателя, и поэтому отличаются экспрессивностью своих предметных и словесных деталей. Отсюда и возникает специфика художественных образов.

Поэтому произведение образное, внешне кажущееся художественным, может и не принадлежать к явлениям искусства. Это бывает тогда, когда писатель исходит при создании произведения в основном не из непосредственного эмоционального интереса к социальным характерам, а из абстрактных построений своей мысли (моралистической, религиозной, политической) и подчиняет им свои наблюдения над жизнью. Тогда персонажи его произведений в их отношениях и переживаниях, во всем развитии действия выступают в значительной мере как иллюстрации к заранее намеченной отвлеченной идее автора. Они лишаются поэтому той живой характерности жизни, которая так важна в произведениях истинного искусства, а образы персонажей оказываются в той или иной мере схематическими. Такое произведение создается не "мышлением в образах", а возникают из мышления, только выраженного с помощью образов. Примером такого творчества могут служить "рассказы для народа", которые Л.Толстой начал писать после своего идейного кризиса. В них он кратко изображал какое-то происшествие в жизни персонажей для иллюстрации того или иного отвлеченного тезиса своего религиозно-моралистического мировоззрения и даже выдвигал этот тезис в заглавие рассказа ("Где любовь - там и Бог", "Много ли человеку земли нужно" и т.п.).

Наряду с художественными произведениями, которые тяготеют к иллюстративности, бывают и другие - тяготеющие к фактографичности. Они возникают тогда, когда идейное мирозерцание писателя не обладает большой отчетливостью и активностью, когда вследствие этого, испытывая живой интерес к характерности человеческих отношений и переживаний, он не может углубиться своей эмоциональной мыслью в их существенные социальные особенности, увлекается теми или иными внешними случайностями жизни, производящими сильное впечатление, и подчиняет им свои творческие замыслы. Такие склонности проявлялись у Н.Лескова в повести "Леди Макбет Мценского уезда". Из-за наличия некоторого схематического сходства ее можно сопоставить с "Грозой" А.Островского. В обоих этих произведениях изображается жизнь молодой замужней женщины в гнетущей атмосфере купеческого быта, ее тайная любовь с приказчиком в отсутствие мужа, ее несчастье при раскрытии этой связи и гибель. Но у Катерины Кабановой Островского супружеская измена, а затем и самоубийство - это проявление стихийного протеста против семейной тирании, приведшего ее к трагическому конфликту с собственными религиозно- нравственными идеалами. Все это выражает очень глубокое идейно-утверждающее осознание характера героини в его социальной значительности. А у Лескова связь Катерины Измайловой с Сергеем - проявление нравственной испорченности при отсутствии каких-либо идеалов. Это и побуждает Катерину к злодейскому убийству сначала своего свекра, затем мужа, и, наконец - мальчика, сына свекра, и приводит ее к суду, к каторге. По пути в Сибирь Катерина Измайлова, чтобы отомстить изменившему ей Сергею, топится, насильно увлекая с собой



в пучину соперницу. В том нагромождении преступления становятся самодовлеющим, лишенным социальной характерности. В начале повести Лесков говорит о Катерине Измайловой как о реальной личности "в наших местах", "разыгравшей некогда страшную драму", которая возбудила у окружающих "душевный трепет". Значит, повесть возникла как образное воссоздание удивительного случая из реальной жизни, не заключающего в себе глубокого обобщения. Это иная степень художественности, чем у Островского.

Но недостаточно отнести произведение к художественному виду литературы. Важно выяснить, насколько оно совершенно в этом виде, занимает ли оно среди других произведений этого вида выдающееся место или же относится к второстепенным, а то и к посредственным его явлениям. Важно определить, иначе говоря, насколько произведение художественно. Здесь снова употребляется слово "художественный", но уже в другом смысле - не как принадлежность к сфере искусства, а как ценность в ее пределах по сравнению с другими произведениями. При этом также необходимо различать в произведении содержание и форму и важно сначала выяснить вопрос о степени художественности его содержания, а затем - его формы.

В чем же достоинство содержания произведения? Казалось бы, прежде всего в значительности его тематики. Однако свойства тематики не имеют решающего значения. Изображая даже очень значительные общественные характеры, писатель может все же и не выявить в них особенно существенные стороны жизни. И наоборот, он может раскрыть очень глубокие вопросы бытия, изображая характеры, внешне малозначительные. Значит, все дело в глубине и значительности проблематики произведения. Это один из критериев художественности содержания.

Различия в глубине проблематики произведений более отчетливо обнаруживаются при близости их тематики. Сравним две баллады Жуковского - "Эльвина и Эдвин" и "Эолова арфа", написанные почти одновременно на тему нежной любви юноши и девушки, запрещенной из-за их социального неравенства и приведшей обоих к смерти. В первой балладе возлюбленные подчиняются запрету; они не встречаются тайно, видятся при посторонних только перед смертью Эдвина. По дороге домой Эльвина слышит "тяжкий звон", "голос смерти" и дома умирает. В таком сюжете переживания героев, в которых должна раскрыться проблематика баллады, обнаруживаются слабо. Во второй балладе возлюбленные, нарушая запрет, встречаются тайно, и подробно разработанные сцены их последнего свидания, а затем уединений, хорошо раскрывают не только глубину и сладостную унылость их переживаний, но и их мысли (выражающие романтические убеждения поэта) о том, что все в этой жизни скоротечно, что есть "свет другой, где жизнь без разлуки, где все не на час..." В концовке баллады, изображающей ночной полет "двух теней", как бы оправдываются такие стремления возлюбленных. Романтическая проблематика в "Эоловой арфе" выражается с гораздо большей глубиной и значительностью, поэтому по содержанию эта баллада более художественна, нежели "Эльвина и Эдвин".

Но проблематика литературных произведений как бы таит в себе их пафос и в единстве с ним образует их идейно-эмоциональную направленность, активно воспринимаемую читателями и слушателями. Направленность произведения может обладать объективной исторической правдивостью, что также определяет художественность содержания произведения. Ложность такой направленности лишает произведение художественности. "...Когда ложная идея, - писал Плеханов, - кладется в основу художественного произведения, она вносит в него такие внутренние противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство". Справедливость этой мысли критик показал при разборе пьесы К.Гамсуна "У царских врат". Главный герой пьесы писатель Ивар Карено, называя себя человеком "со свободными, как птица, мыслями", действительно доходит в своих мыслях до того, до чего не могли додуматься другие члены его сообщества. Он проповедует "ненависть" к пролетариату, "сопротивление" ему и даже необходимость истребления его. Понятно, что это не только нелепые, но и крайне реакционные

стремления. И хотя Карено испытывает из-за них "всевозможные зловключения" и неудачи, автор всецело сочувствует ему, разделяя его взгляды. Гамсун пытается выразить в своей пьесе идейное утверждение характера своего героя, занимающего антинародные, реакционные позиции. Пример произведения с исторически правдивой направленностью - роман Достоевского "Преступление и наказание", прежде всего образ его главного героя Раскольникова. Подобно герою Гамсуна, Раскольников - человек интеллигентный и самостоятельно мыслящий; он тоже стоит на индивидуалистических позициях, презирает "обыкновенных людей" и признает за людьми "необыкновенными", способными "сказать новое слово", к которым он относит и себя, право "устранить" десять, сто и так далее "обыкновенных людей", если они им в чем-то "мешают". Но в отличие от Гамсуна Достоевский глубоко осознает ложность таких взглядов своего героя и всем его изображением передает интеллектуальное и эмоциональное отрицание, заставляя Раскольникова пережить невыносимые муки совести из-за совершенного преступления и добровольно каяться в нем.

Все указанные критерии - глубина и значительность проблематики и историческая правдивость идейно-эмоциональной направленности - являются основными в определении художественности литературного содержания. Эти критерии имеют универсальное значение, так как ими определяется художественность на всех стадиях развития словесного искусства. За последние два столетия большое значение приобрел также критерий реализма. Он отражает характеры в их внутренних закономерностях и именно он нередко помогал и помогает писателям преодолевать ложность их замыслов. Реализм - очень важный критерий художественности, но он не универсален, так как от античности до XVIII века включительно, а иногда и позднее, многие великие произведения мировой литературы не были реалистическими.

Но как бы ни было художественно содержание литературного произведения. Он получает большое общественное значение только тогда, когда оно художественно и по своей форме. Художественность формы определяется ее соответствием выраженному в ней содержанию. Это относится ко всем сторонам литературной формы - к предметной изобразительности произведения, его речевому строю и композиции.

#### 4. Понятие о литературном стиле.

Стиль – от лат. «острая палочка» - устойчивая общность для образной систематизации средств художественной выразительности, характеризующее своеобразие творчества писателей, отдельные произведения, литературные направления, национальные литературы. Отличие стиля - в его непосредственной конкретной реализации. Стиль - сквозной принцип построения художественной формы (ЛЭС, С. 420-421).

Художественность произведения есть его стильность. Слово стиль употреблялось римскими писателями метонимически, для обозначения особенностей письменной речи у того или иного автора. В таком значении это слово применяется и в наше время. Многие литературоведы и лингвисты и сейчас полагают, что стилем надо называть только особенности словесного строя произведения. Но еще со второй половины XVIII века тем же словом начали называть особенности формы и в произведениях других видов искусства - скульптуры, живописи, архитектуры (в архитектуре, например, различают готический, романский, мавританский и другие стили). Установилось, таким образом, более широкое общеискусствоведческое значение слова стиль. В этом значении его необходимо применять также в теории и истории художественной литературы. Необходимо потому, что форма литературного произведения, как мы видели, не сводится к его речевому строю, у нее есть и другие стороны - предметная изобразительность и композиция. В своем единстве они могут обладать тем или иным стилем.

Содержание произведения во всех этих аспектах не имеет стиля. Стиль имеет образная и экспрессивная форма произведения, совершенно и законченно выражающая содержание, вполне ему соответствующее. Эстетическое единство всех образно-

экспрессивных деталей формы произведения - это и есть стиль. Но достоинство формы не порождается достоинством содержания. Для этого художник должен проявить талантливость, изобретательность, мастерство. Очень важно при этом способность писателя опираться на творческие достижения своих предшественников, выбирать в творческом опыте своей национальной литературы и других национальных литератур формы, наиболее отвечающие его собственным, оригинальным художественным замыслам, и соответственно их перестраивать.

5. Закономерность развития национально-региональных литератур, мировой литературы.

Классическим стало рассуждение Чернышевского: "Только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее. Для решения последнего вопроса надобно посмотреть, действительно ли все части и подробности проистекают из основной его идеи. Как бы замысловата или красива ни была сама по себе известная подробность - сцена, характер, эпизод, - но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности". Критик подчеркивает этим своеобразие "законов красоты" в искусстве, в данном случае содержательно-художественную целесообразность всех элементов выражения, которая и является завершающим критерием художественности. В этом смысле интересен также тезис Гегеля: "Если же мы обратимся к вопросу, по какому праву вообще та или иная деталь, частность может быть введена в произведение искусства, то мы исходим из того, к произведению искусства вообще приступают в связи с единой основной идеей, изображаемой этим произведением искусства".

Произведение, созданное по такому "закону", отличается художественным единством, цельностью, внутренней связью всех компонентов. Из подобного произведения нельзя без ущерба для его эстетического достоинства изъять ни сцены, ни персонажа, ни слова. Подобный закон особенно важно осознать, когда речь идет о различных видах гиперболичности произведений, доходящей до фантастики. Границы фантастики определяются каждый раз познавательными задачами художника. В фантастичности художественных образов всегда должна быть внутренняя обоснованность.

С помощью художественных преувеличений Салтыков-Щедрин сатирически приоткрывал в характере своих персонажей "другую действительность" (то есть открывал более глубокие возможности проявления отрицательной сущности), которая "прячется" за обыденными фактами и недоступна обычному наблюдению. Человек так сложен, говорил Салтыков-Щедрин, что "необходимо коснуться всех готовностей, которые кроются в нем, и, испытать, насколько живуче в нем стремление совершать такие поступки, от которых он в обыденной жизни поневоле отказывался". Если существует связь между этими "готовностями" (возможностями поведения) и картинами, рожденными в художественной фантазии, тогда незачем говорить об искажении действительности, о ее внешнем, пустом пародировании. "Карикатуры нет... - замечает сатирик; - кроме той, которую представляет сама действительность. Достоевский утверждал, что фантастическое в искусстве должно иметь такую внутреннюю связь с реальными обстоятельствами, которую может почувствовать читатель: "Фантастическое в искусстве имеет предел и правило. Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны поверить ему.

Произведение, возникшие на том или ином этапе литературного развития, всегда обладают национальным своеобразием содержания и формы. Литература как составная часть национальной культуры является носителем черт, характерных нации, выражением общих национальных свойств, которые возникают исторически на основе особенностей природных условий, территории, на которой живет народ, господствующих и устойчивых экономических отношений его жизни, его политического строя, идеологических традиций литературной жизни. Из всего этого вытекает национальное своеобразие литературы.