

**ГОЛОВНОЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР ПО
ОРГАНИЗАЦИИ ПЕРЕПОДГОТОВКИ И ПОВЫШЕНИЯ
КВАЛИФИКАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И РУКОВОДЯЩИХ КАДРОВ
СИСТЕМЫ ПРИ МИНИСТЕРСТВЕ ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**РЕСПУБЛИКАНСКИЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЦЕНТР
РАЗВИТИЯ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК ОБУЧЕНИЯ
ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ ПРИ УЗГУМЯ**

«УТВЕРЖДАЮ»

**Директор Республиканского научно-практического
центра развития инновационных методик
обучения иностранным языкам при УзГУМЯ**

И.М.Тухтасинов

_____ “ _____ ” _____ 2015 г.

**“СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС”
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС**

**Составители: д.ф.н., проф. Лиходзиевский А.С.,
к.ф.н., доц. Петрухина Н.М.**

Ташкент – 2015

Содержание

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА	3
ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ	13
ЛЕКЦИЯ 1. Раскрытие понятия «современный литературный процесс» ...	13
ЛЕКЦИЯ 2-3. Процесс диффузии в современной русской литературе	16
ЛЕКЦИЯ 4. Публицистическое начало в современной русской прозе.	19
ЛЕКЦИЯ 5. «Массовая литература» как литературоведческое понятие.....	21
ЛЕКЦИЯ 6. «Модернизм» как литературоведческое понятие	24
ЛЕКЦИЯ 7. Научная фантастика и современный литературный процесс ..	26
МАТЕРИАЛ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ	34
СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №1	34
СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №2	35
СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №3	36
СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №4	37
СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5.....	39
СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6.....	40
ГЛОССАРИЙ	41

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

I. Цели и задачи курса

Специальный курс «Современный литературный процесс» теоретически и практически готовит слушателей курса переподготовки и повышения квалификации к деятельности преподавателя высшей и средней школы, вооружая их знанием особенностей языковой ситуации в Республике Узбекистан, основных тенденций развития русского языка в новых социальных условиях. Курс «Современный литературный процесс (русская и зарубежная литература)» расширяет информационное поле курсов «История русской литературы» и «История зарубежной литературы».

Актуальность курса обусловлена необходимостью дать представление о современном литературном процессе, о новых писателях, актуальных темах, новейших течениях. Курс построен на принципах проблемного изучения литературного процесса на современном этапе. Наиболее актуальными видятся проблемы «массовой культуры» и её специфики, научной фантастики и антиутопии, документального жанра, эксперимента и художественного поиска в современной литературе. Курс предусматривает изучение специфики литератур разных регионов. Уделяется особое внимание состоянию современной литературы (1990 – 2015 гг.). Исследуются новинки русской и зарубежной литературы, а также критические исследования последних лет. К анализу привлекается творчество представителей современной русской и зарубежной литературы.

Программа рассчитана на 30 академических часов. Из них на лекционные занятия отводится 10 часов, на практические занятия – 14 часов, на самостоятельную работу – 6 часов. Практические занятия предусматривают работу с научно-теоретическим материалом, а также работу над выбранной научной темой, которая в конце курса должна оформиться в научно-исследовательскую письменную работу (реферат). Самостоятельная работа предусматривает работу в библиотеке с научно-теоретическими источниками и справочным аппаратом, подготовку самостоятельных докладов и проведение научного исследования по теме реферата, а также конспектирование и реферирование теоретических материалов.

Список литературы содержит труды, освещающие методологические вопросы курса, и основные учебники и учебные пособия, а также дополнительную литературу по курсу.

II. Требования, предъявляемые к знаниям, навыкам и умениям слушателей курса переподготовки и повышения квалификации по предмету

1. Слушатель должен иметь представление:

- о литературном процессе XX века;
- о состоянии современной русской и зарубежной литературы;
- о различных течениях в современной русской и зарубежной литературе;

— об основных проблемах, к которым обращаются современные русской и зарубежные писатели;

2. *Слушатель должен знать и уметь использовать:*

— достижения современной русской и зарубежной литературы в процессе обучения;

— современные проблемы теории литературы и направления;

— общие тенденции развития русской и зарубежной драмы и театра;

— основную тематику эпических произведений;

— специфику лирики как рода литературы;

— жанровые особенности русской и зарубежной романистики;

— проблемы взаимовлияния литератур;

— художественный потенциал русских и зарубежных писателей.

3. *Слушатель должен иметь опыт:*

— анализа современной литературной ситуации;

— дифференциации стилового многообразия в современной литературе;

— концептуального осмысления творчества русских и зарубежных писателей;

— практического применения методов научного мышления.

Место специального курса в структуре учебного плана

Специальный курс «Современный литературный процесс» является логической составляющей всех основных филологических дисциплин, читаемых слушателям курса переподготовки и повышения квалификации. Настоящий курс обеспечивает практические навыки слушателей курса переподготовки и повышения квалификации, способствующие осуществлению деятельности в качестве преподавателя русского языка как в группах с русским языком обучения, так и в иноязычной аудитории, а также подразумевает формирование основных теоретических знаний для осуществления научных исследований.

Методы, средства, приёмы, технологии, используемые при изучении курса

«Современный литературный процесс»

Для всестороннего изучения курса «Современный литературный процесс» используются научные монографии, учебные и методические пособия, научные статьи, литературоведческие источники, Интернет и другие технические информативные средства.

Современная актуализация компьютерных технологий в образовательном процессе сделала возможным достаточно широкое применение в стратегии данного курса информационных технологий, в том числе мультимедийных. При использовании инновационных технологий в обучении успешно применяются следующие приемы: проблемная лекция, мозговой штурм, групповая дискуссия и другие инновационные педтехнологии.

Для формирования практических умений магистра используются интерактивные методы обучения, направленные на индивидуализацию и

дифференциацию процесса обучения: проблемное обучение, модульная технология, проектная методика, игровые технологии.

Рабочая учебная программа построена на коммуникативно-деятельностном, личностно-ориентированном, подходах активного обучения, технологии индивидуального и группового обучения, интегративном и компетентностном подходах к обучению данного курса в системе курса переподготовки и повышения квалификации.

Коммуникативно-деятельностный подход носит развивающий, функциональный и коммуникативный характер обучения, что способствует повышению познавательной активности в учении. Данный подход ориентирован на формирование у обучающихся способности и потребности к рефлексии, саморазвитию и самоактуализации.

Личностно-ориентированный подход предусматривает многоуровневое вовлечение в процесс интерактивного обучения всех участников образовательной системы. Данный подход к обучению заключается в разработке содержания обучения, основанного не только на конкретных специализированных научных знаниях, но и на метазнаниях (приёмы и методы познания) и специальных форм взаимодействия участников образовательного процесса (слушателей).

Интегративный подход. Технология образования должна воплощать в себе все признаки взаимодействия всех участников образовательного процесса: логичность процесса, взаимосвязанность, целостность её звеньев и системность.

Интерактивный подход. Интерактивное обучение – это, прежде всего, диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется взаимодействие преподавателя и обучающегося. Суть интерактивного обучения состоит в том, что учебный процесс организован таким образом, что практически все обучающиеся оказываются вовлечёнными в процесс познания, они имеют возможность понимать и рефлексировать по поводу того, что они знают и думают. Совместная деятельность обучающихся в процессе познания, освоения учебного материала означает, что каждый вносит свой особый индивидуальный вклад, идёт обмен знаниями, идеями, способами деятельности. Причём, происходит это в атмосфере доброжелательности и взаимной поддержки, что позволяет не только получать новое знание, но и развивает саму познавательную деятельность, переводит на более высокие формы кооперации и сотрудничества.

Технология группового и коллективного взаимодействия обеспечивает одновременно эффективное решение развивающих, воспитательных задач. Совместная учебная деятельность играет решающую роль в достижении ряда целей:

- 1) развитие мышления обучающегося в процессе совместного творческого поиска и решения учебных задач;
- 2) создание дополнительной мотивации в учении в результате возникшей в процессе личностнозначимого сотрудничества, а также в

результате межличностных отношений, которые сопровождаются эмоциональным переживанием и формированием общности «Мы».

Подход активного обучения - совокупность педагогических действий и приёмов, направленных на организацию учебного процесса и создающего специальными средствами условия, мотивирующие обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала в процессе познавательной деятельности. Активное обучение представляет собой такую организацию и ведение учебного процесса, которая направлена на всемерную активизацию учебно-познавательной деятельности обучающихся посредством широкого, желательного комплексного, использования как педагогических (дидактических), так и организационно-управленческих средств (В. Н. Кругликов, 1998). Активизация обучения может идти как посредством совершенствования форм и методов обучения, так и по пути совершенствования организации и управления учебным процессом или государственной системы образования.

Проектное обучение рассматривается как дидактическая система, а метод проектов – как компонент системы, как педагогическая технология, которая предусматривает не только интеграцию знаний, но и применение актуализированных знаний, приобретение новых. Для комплексного решения задач обучения используются различные методы, в том числе выполнение творческих проектов, целью которых является включение учащихся в процесс преобразовательной деятельности от разработки идеи до ее осуществления.

Стратегия курса предполагает применение современных средств и методов в презентации информации – использование инновационных мультимедийных и информационных технологий в учебном процессе.

Методы и техника обучения. Лекция (введение, визуализировать), проблемное обучение, кейс-стади, пинборд, парадокс и методы проектирования, практические работы.

Форма организации обучения: диалог, полилог, фронтальный опрос, коллективное обучение, ориентированное на сотрудничество и взаимодействие, технологии группового обучения.

Средства обучения: традиционные формы обучения (учебник, текст лекции), компьютер и информационная технология.

Коммуникативные методы обучения: использование методов активного обучения, связанных со стремлением преподавателей активизировать познавательную деятельность обучающихся или способствовать её повышению в системе «полидиалога».

Методы и средства активного обучения: наблюдение, блиц-опрос, мониторинг обучения на основе анализа результатов рубежного, текущего и итогового контроля.

Методы и средства управления: планирование учебных занятий в виде технологической карты, систематизирующей этапы учебного занятия, совместное действие преподавателя и обучающегося в достижении

поставленной цели, контроль аудиторных занятий и внеаудиторных самостоятельных работ.

Мониторинг и оценка знаний: наблюдение учебных занятий и результатов в системе непрерывного процесса обучения. Знания слушателей определяются по отдельным темам при помощи тестов или компьютерных методов мониторинга знаний. В конце курса знания обучающихся оцениваются при помощи тестовых заданий или вариантов письменных работ.

Распределение часов по модулю

№	Темы модуля	Учебная нагрузка слушателей, часы				
		Итого	Аудиторная учебная нагрузка			Самостоятельное образование
			Всего	в частности		
				Теоретическая часть	Семинарские занятия	
1.	Раскрытие понятия «современный литературный процесс» (СЛП).	4	4	2	2	-
2.	Процесс диффузии в современной русской литературе.	8	8	4	2	-2
3.	Публицистическое начало в современной русской прозе.	4	4	2	2	-
4.	Проблема «массовой культуры» на современном этапе.	6	6	2	2	2
5.	Эксперимент и художественный поиск в современной зарубежной литературе. Гипертекстовая художественная литература.	8	8	4	2	
	ИТОГО	30	30	14	12	4

СОДЕРЖАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО КУРСУ СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС)

ЛЕКЦИЯ 1. Раскрытие понятия «современный литературный процесс» (СЛП) – 2 часа.

ПЛАН:

1. Различие понятий СЛП и современная литература.
2. Два этапа в развитии литературы конца XX века. Современные концепции СЛП.
3. Жанрово-стилевой синтез современных произведений. Основные тенденции и грани реалистической прозы.
4. Спорность феномена «женской прозы».

Литература второй половины XX века – начало 2000-х гг.; вторая половина 1980-х – начало 2000-х гг.; последнее десятилетие; «сегодняшний день» (временной отрезок не более пяти лет).

Уровни типологических характеристик: на уровне содержания; на уровне аксиологии; на уровне композиции; на уровне жанра; на уровне человека, личности, героя, персонажа и автора; на уровне эстетики; на уровне художественных принципов и приемов. Различие понятий СЛП и современная литература. Два этапа в развитии литературы конца XX века. Современные концепции СЛП. Жанрово-стилевой синтез современных произведений. Основные тенденции и грани реалистической прозы. Спорность феномена «женской прозы». Творчество В. Токаревой, Г. Щербаковой, Л. Улицкой

ЛЕКЦИЯ 2-3. Процесс диффузии в современной русской литературе- 4 часа

ПЛАН:

1. Жанрово-стилевое своеобразие «Рассказов о любви» Ю. Буйды
2. Творчество Л. Петрушевской, В. Токаревой
3. Творчество Т. Толстой.

Авторская игра построена на смысловых переходах между комическим и трагическим, жизнью и смертью воссоздаёт архаическую картину мира, где эти полярные для рационалистического мышления сущности составляли единое, нерасчлененное целое. Они были тождественны, поскольку воспринимались как необходимые элементы вечного круговорота жизни: «‘умереть’ значит на языке архаических метафор ‘ожить’, а ‘ожить’ – ‘умереть’» (О.М. Фрейденберг). Архаические представления, согласно которым смех объединяет жизнь и смерть, основаны на связи смеха с землёй – она одновременно рождает и умертвляет, через смерть даёт новую жизнь. Земля в архаике отождествлялась с другим созидующим началом – производительным и рождающим низом человека, или материально-телесным низом (М.М. Бахтин, О.М. Фрейденберг).

Особенностями «женской прозы» являются особенности исследования социально-психологических и нравственных координат современной жизни: отстраненность от злободневных политических страстей, внимательность к

глубинам частной жизни современного человека. Душа конкретного, «маленького» человека для «женской прозы» не менее сложна и загадочна, чем глобальные катаклизмы эпохи. Круг общих вопросов, решаемых «женской прозой» – это проблема отношений между человеком и окружающим его миром, механизмы отношения и оподления или, напротив, сохранения нравственности. Петрушевская игнорирует существование соцреалистического мифа путем «прямого» обращения к жизни, которую сформировала соцреалистическая эстетика (своеобразный «минус-прием»). Она обращается к тем сторонам жизни, которые не допускались в пределы соцреалистического текста: зачастую, ситуация допускалась, но ее теневая грань(и) – нет. Специфика мироощущения и особенности экзистенциального мировидения в романе Т.Толстой «Кысь».

ЛЕКЦИЯ 4. Публицистическое начало в современной русской прозе – 2 часа

ПЛАН:

- 1.Творчество В. Астафьева. «Людочка», «Пролетный гусь».
- 2.Нравственно-этическая проблематика творчества Бориса Екимова («Пиночет»).

Неоклассическое (реалистическое), социальные и этические проблемы жизни, психологизм и философичность, активная жизненная позиция героя, ищущего решения проблем; диалог автора с читателем. Тема войны «во всех ее проявлениях». Творчество Б.Екимова «реальные жизненные будни простого человека». Нравственно-этическая проблематика творчества Бориса Екимова («Пиночет»).

ЛЕКЦИЯ 5. Проблема «массовой культуры» на современном этапе.

Понятие «массовой культуры». Её отличие от «большой» литературы. Основные концепции литературоведов по данному вопросу (А. Зверев, Д. Затонский и др.). Причины популярности произведений «массовой культуры». Основные жанры произведений «массовой культуры»: боевик, роман ужасов (триллер) и др. Характерные образцы в творчестве Стивена Кинга, М. Спиллейна, А. Хейли. Критерии оценки произведений «массовой культуры».

ЛЕКЦИЯ 6. Эксперимент и художественный поиск в современной зарубежной литературе. Гипертекстовая художественная литература.

Необычные книги Хулио Кортасара, Макса Фриша и Зигфрида Ленца. Поиск новой художественной формы. Литература и компьютер. Пересмотр понятий художественного текста, «линейности» чтения и роли читателя. Гипертекстовые произведения и их особенности. Теория и практика гипертекстовых романов и рассказов в творчестве Милорада Павича. Романы «Хазарский словарь» и «Последняя любовь к Константинополю». Роман «без текста» Петера Корнеля («Пути к раю»). Споры вокруг гипертекстовых структур. Новые возможности отражения реальности.

ЛЕКЦИЯ 7. Жанр антиутопии и научная фантастика в зарубежной литературе XX – XXI веков.

Характерные черты, определяющие специфику жанра. Роль в антиутопии фантастических элементов. Этапы развития «антиутопии». Крупнейшие представители «антиутопии» XX века. Олдос Хаксли и его романы. «О дивный новый мир!» как сатира на тоталитарное государство. Герои романа Бернард Маркс Ленайна и Дикарь. Способы их обрисовки. Отражение в романе «Обезьяна и сущность» духовного кризиса Хаксли, его пессимизма. Гротескная картина выродившейся человеческой цивилизации после ядерной войны. Роман Джорджа Оруэлла «1984». Отражение в нем политических реалий XX века. Психологические аспекты в романе, образы главных персонажей Уинстона Смита и Джулии. Характер их отношений. Идеиная позиция писателя. Антиутопия в творчестве Р.Бредбери, К.Саймака и Р.Шекли. Антиутопии XXI века. Причины их популярности.

СОДЕРЖАНИЕ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО КУРСУ СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС:

ТЕМА 1 Символика образной системы рассказа В. Астафьева «Пролетный гусь»

ТЕМА 2 Специфика культурологических образов в романе Т. Толстой «Кысь»

ТЕМА 3. Особенности женского миропонимания в современной русской прозе

ТЕМА 4 «Рассказы о любви» Ю.Буйды

ТЕМА 5 Научная фантастика и современный литературный процесс :Р.Бредбери «451 по Фаренгейту»

ТЕМА 6 Жанровое своеобразие романа Д.Оруэлла «1984» как антиутопии .

ТЕМА 7 Анализ одного из романов С.Кинга по выбору слушателей

САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Форма и содержание организации самостоятельной работы

Слушателю рекомендуется подготовка самостоятельной работы с учётом особенностей определённой модели и использования следующих форм:

- изучение тем модуля путём использования нормативных документов, учебной и научной литературы;
- освоение лекций на основе раздаточного материала;
- автоматизированное обучение и работа с контролируруемыми программами:

работа разделами модуля по специальной литературе или над темами:

- углублённое изучение разделов модуля и тем, связанных с профессиональной подготовкой слушателей

Литература

I. Труды Президента Республики Узбекистан:

1. И.А.Каримов. Озод ва обод Ватан эркин ва фаровон ҳаёт пировард мақсадимиз, 8-жилд. – Т.: Ўзбекистон, 2000.
2. И.А.Каримов. Ватан равнақи учун ҳар биримиз маъсулмиз, 9-жилд. – Т.: Ўзбекистон, 2001.
3. И.А.Каримов. Юксак маънавият – енгилмас куч. Т.: «Маънавият». – Т.: 2008.-176 б.
4. И.А.Каримов. Ўзбекистон мустақилликка эришиш остонасида. Т.: “Ўзбекистон”. –Т.:2011. – 440 б.

II. Нормативно-правовые документы:

1. Ўзбекистон Республикаси Конституцияси. – Т.: Ўзбекистон, 2014. - 34 бет.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2011 йил 20 майдаги “Олий таълим муассасаларининг моддий-техника базасини мустаҳкамлаш ва юқори малакали мутахассислар тайёрлаш сифатини тубдан яхшилаш чора-тадбирлари тўғрисидаги” ПҚ-1533-сон Қарори.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июндаги “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПФ-4732-сон Фармони.
4. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2006 йил 16-февралдаги “Педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва уларни малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги 25-сонли Қарори.
5. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2012 йил 26 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 278-сонли Қарори.
6. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2012 йил 10 декабрдаги “Чет тилларни ўрганиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-1875-сон Қарори.

III. Специальная литература

Основная литература

1. Каневская М. История и миф в постмодернистском русском романе / М.Каневская // Изв. Акад. наук. Сер. лит. и яз.- М, 2000.- Т. 59.- № 2.- С. 37 - 47.
2. Лейдерман Н., Липовецкий М. История русской литературы второй половины XX века. 3 части. – Екатеринбург, 1999.
3. Луков В. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. - М.: Академия, 2008.
4. Нефагина Н. Г. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. – Минск, 1999.
5. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. – Кемерово,. 2002.

Дополнительная литература

1. Бабенко Л. Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. - 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 496 с.
2. Берлянд И. Е. Игра как феномен сознания. – М., 1992.
3. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
4. Бочаров А. Бесконечность поиска. – М., 1987.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980.
6. Гессе Г. Избранное. – М.: Радуга, 1984.
7. Зарубежная литература XX века. – М.: Академия, 2003.
8. Иванова Н. Точка зрения. – М., 1998
9. История зарубежной литературы второй половины XX века: учебник/ Яценко В. М. - М.: Флинта: Наука, 2012. – 312 с.
10. История зарубежной литературы XX века. - М., 1990.
11. История зарубежной литературы XX века. Хрестоматия. Ч.1. –М.,1986.
12. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – 300 с.
13. Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
14. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999.
15. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие. – М.:Флинта, Наука, 2007. – 432 с.
16. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М., 2000.
17. Эткин А. М. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. – М., 1996.

IV. Ресурсы электронного образования

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Матбуот маркази сайты: www.press-service.uz
2. Ўзбекистон Республикаси Давлат Ҳокимияти портали: www.gov.uz
3. Аxborot-kommunikatsiya texnologiyalari izohli lug'ati, 2004, UNDP DDI: Programme www.lugat.uz, www.glossaiy.uz
4. Ўзбек интернет ресурсларининг каталоги: www.uz
5. Ўзбекистон Республикаси Давлат Ҳокимияти портали: www.gov.uz
6. Ўзбек интернет ресурсларининг каталоги: www.uz
7. Infocom.uz электрон журнали: www.infocom.uz
8. www.bank.uz/uz/publisIVdoc/
9. www.press-uz.info
10. www.edu.uz
11. www.ziyonet.uz
12. www.edu.uz

ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ

ЛЕКЦИЯ 1. Раскрытие понятия «современный литературный процесс»

ПЛАН:

1. Различие понятий СЛП и современная литература.
2. Два этапа в развитии литературы конца XX века. Современные концепции СЛП.
3. Жанрово-стилевой синтез современных произведений. Основные тенденции и грани реалистической прозы.
4. Спорность феномена «женской прозы». Творчество В. Токаревой, Г. Щербаковой, Л. Улицкой

Ключевые слова: парадигма, феномен «женская проза», политекстуальность, интертекстуальность, внетекстовые аллюзии,

1. Вторая половина XX века – начало 2000-х гг. Концепция кажется несколько искусственной, т. к. в обозначенных рамках совмещаются слишком разные этапы литературной жизни. Но подобное членение имеет смысл, поскольку основанием в данном случае является выделение на шкале культурного развития последней по времени, т.е. современной, фазы – постмодернизма (вторая половина XX в.), пришедшей на смену эпохе модернизма (первая половина XX в.)

2. Вторая половина 1980-х – начало 2000-х гг. Самая распространенная и авторитетная из концепций. Отправной точкой, символическим началом периода современности в русской литературе часто называют публикацию в «Литературной газете» материалов «круглого стола» на тему «Отказываться ли нам от социалистического реализма?» (1986 г.).

3. Последнее десятилетие. Вероятно, наиболее близкая к истине концепция. Широкому ее распространению мешает объективная трудность в формулировании обобщений историко-литературного характера, создании четкой модели литературного развития. Подобная модель будет неизбежно носить субъективный характер.

4. «Сегодняшний день» (временной отрезок не более пяти лет). Вероятно, логичнее обозначать данный пласт как «новейшая литература» и рассматривать его в составе современной литературы.

Суммируя признаки постмодернистской художественной парадигмы, свойства, качества, характеристики, выявленные в процессе изучения этого явления отечественными исследователями: М.Эпштейн, Н.Лейдерман, М.Липовецкий, М.Золотоносов, С.Чупринин, В.Курицын, А.Якимович и др., выявляется следующее - постмодернизм обладает определенными типологическими характеристиками, которые можно «развести» по следующим уровням:

1. На уровне содержания. - Неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, намеков, ситуация «лабиринта смыслов», «мерцание смыслов».

2. На уровне аксиологии - .Деканонизация, борьба с традиционными ценностными центрами (сакральное в культуре человек, этнос, Логос, авторский приоритет), размытость или разрушение оппозиций добро-зло, любовь-ненависть, смех-ужас, прекрасное-безобразное, жизнь-смерть. В этом плане постмодернизм в какой-то степени представляет собой философскую «химеру», антисистему, своего рода модернизированное манихейство.
3. На уровне композиции - Фрагментарность и принцип произвольного монтажа, сочетание несочетаемого, использование вещей не по назначению, несоразмерность, нарушение пропорций, дисгармоничность, произвольное оформление аморфности, торжество деконструктивистского принципа: разрушение и установление новых связей в хаосе.
4. На уровне жанра.: а) Маргинальность как следствие разрушения традиционных жанров, создание форм «промежуточной словесности» - по выражению Л. Гинзбурга (литература, теория, философия, история, культурология, искусствоведение равно наличествуют в рамках одной жанрово-видовой модификации); жанровый синкретизм. б) Смешение высоких и низких жанров, что проявляется, с одной стороны, в беллетризации литературы, в отходе, декларированном отказе от назидательности, серьезности, добродетельности в сторону занимательности, авантюристичности, с другой - в жанровой диффузии. в) Политекстуальность, интертекстуальность, насыщенность текста внетекстовыми аллюзиями, реминисценциями, наличие широкого культурологического контекста.
5. На уровне человека, личности, героя, персонажа и автора. Представление о человеке с точки зрения антропологического пессимизма, примат трагического над идеальным. Торжество иррационального начала, имманентного сознания, апокалиптического мироощущения, эсхатологического мировоззрения.
6. На уровне эстетики. - Подчеркнутая антиэстетичность, шок, эпатаж, вызов, брутальность, жестокость зрения, тяга к патологии, антинормативность, протест против классических форм прекрасного, традиционных представлений о гармоничности и соразмерности;
7. На уровне художественных принципов и приемов. а) Инверсия (принцип переворачивания, «перелицовывания»). б) Ирония, утверждающая плюралистичность мира и человека. в) Знаковый характер, отказ от мимесиса и изобразительного начала, разрушение знаковой системы как обозначения торжества хаоса в реальности; г) Поверхностный характер, отсутствие психологической и символической глубины. д) Игра как способ существования в реальности и искусстве, форма взаимодействия литературы и действительности, возможность сокрытия подлинных мыслей и чувств, разрушение пафоса. Все эти характеристики не являются безусловными и исключительными, характеризующими литературу именно данного направления. Более того, они могут присутствовать в творчестве современных писателей в разной мере и степени, иногда на уровне лишь интенции, но несомненно, что подобные тенденции носят в русской литературе последней трети XX века все более объемный характер.

Вопросы для самоконтроля:

1. Определите два этапа в развитии литературы конца XX века.
2. Особенности современных концепций СЛП.
3. Типологические характеристики постмодернизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. – Кемерово, 2002.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999.
3. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие. – М.:Флинта, Наука, 2007. – 432 с.
4. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М., 2000.

ЛЕКЦИЯ 2-3. Процесс диффузии в современной русской литературе

ПЛАН:

1. Специфика диффузионных процессов в современной русской литературе
2. Жанрово-стилевые своеобразие «Рассказов о любви» Ю. Буйды.
3. Специфика мироощущения в романе «Кысь».
4. Особенности экзистенциального мировидения в романе «Кысь».

Ключевые слова: гротескная нумерология, карнавальное инвертирование и стилистический контраст, признаки эксплицитности и имплицитности; специфика жанра, мифологические схемы, кодовая структура, бинарность.

Юрий Буйда – современный писатель, автор многочисленных рассказов и романов. За книгу рассказов «Прусская невеста» (1998) автор был удостоен звания лауреата премии Аполлона Григорьева и номинирован на Букеровскую премию. Переводы книги вышли во Франции, Великобритании, Эстонии, Польше, Венгрии, Словакии, Норвегии, Турции, Греции. В Англии переводчику книги Оливеру Реди была присуждена престижная премия Россияка.

В художественном мире Ю. Буйды авторская игра построена на смысловых переходах между комическим и трагическим, жизнью и смертью воссоздаёт архаическую картину мира, где эти полярные для рационалистического мышления сущности составляли единое, нерасчлененное целое. Они были тождественны, поскольку воспринимались как необходимые элементы вечного круговорота жизни: «‘умереть’ значит на языке архаических метафор ‘ожить’, а ‘ожить’ – ‘умереть’» (О.М. Фрейденберг). Архаические представления, согласно которым смех объединяет жизнь и смерть, основаны на связи смеха с землёй – она одновременно рождает и умертвляет, через смерть дает новую жизнь. Земля в архаике отождествлялась с другим созидющим началом – производительным и рождающим низом человека, или материально-телесным низом (М.М. Бахтин, О.М. Фрейденберг). В творчестве Ю. Буйды смех, будучи связанным с жизнью и смертью, а через них с топографическим низом земли и производительным низом человека, обладает, как и в архаике, возрождающей способностью. Это определяет специфику комического у Ю. Буйды – сфера комического в творчестве писателя близка к области народной низовой телесной комикки.

Архаический мировоззренческий пласт в творчестве писателя обнаруживает себя также посредством приёмов, в своей основе тоже связанных с особенностями мифологического мышления. Это гротеск, реализованный троп и метаморфоза. Авторская интенция использования указанных приёмов заключается в осознанном стремлении к мифопоэтическим истокам. В текстах писателя языковые приёмы комического неразрывно связаны с содержательным уровнем произведений. В силу этого исследование механизмов комического представляет собой важное средство реконструкции авторской картины мира.

1. Область комического у Ю. Буйды связана со сферой материально-телесного низа (М.М. Бахтин), отождествляемого в архаике с топографическим низом земли, – одновременно рождающим и умертвляющим. Понятийная закреплённость области

комического является выражением философских и художественных взглядов писателя;

2. Функциональная значимость приёмов комического выражается у Ю. Буйды, с одной стороны, в репрезентации особенностей карнавального мироощущения, а с другой стороны, в создании игрового, построенного по законам карнавала художественного мира. Организующим ядром карнавальной стихии у Ю. Буйды является реализация основного принципа карнавала – инвертирование амбивалентных сущностей, двуединых противостоящих начал, равноценных и взаимозаменяемых (М.М. Бахтин). Исследование карнавального смеха является ключом к поэтике комического у Ю. Буйды и осмыслению игрового начала в творчестве писателя;

3. В произведениях Ю. Буйды приёмы комического функционируют на фонетическом, словообразовательном, лексико-семантическом и текстовом уровнях. Это приёмы игры со звуковой и графической формой слова, приёмы комического обыгрывания прозвищ, прием метаморфозы, механизмы буквализации (реализованный троп) и приём интертекстуальности. Конститутивную форму выражения комического в художественном мире Ю. Буйды представляет гротеск. Для поэтики гротеска Ю. Буйды характерны такие приёмы комического, как гипербола, гиперболический троп, гротескные перечисления, гротескная нумерология, карнавальное инвертирование и стилистический контраст.

Первый роман Т. Толстой «Кысь» (1986-2000) представляет собой сложное жанровое образование, включающее элементы памфлета, фантастики, философского исследования и мифологии. Русская жизнь в нем изображена после Взрыва, который можно осмыслять на разных семантических уровнях — революционном, постперестроечном, апокалиптическом. В этом вымышленном пространстве (город Федор-Кузьмическ) живут разного рода мутанты и небольшое количество «прежних», которые еще помнят некоторые слова из культурного обихода. Герой романа — Бенедикт — пытается чтением приобщиться к старой культуре (главы романа озаглавлены буквами старославянского алфавита: Аз, Буки, Веди и т.д.), но ничего из этого не получается. Его чтение напоминает времяпрепровождение гоголевского Петрушки. Некоторые критики восприняли роман «Кысь» с восторгом и назвали его «энциклопедией русской жизни» (Б.Парамонов, Л.Рубинштейн, Д.Ольшанский), А.Немзер воспринял его как «плохо взбитый коктейль из хорошо известных ингредиентов (Ремизова, Замятина, Набокова), баек про мутантов и приевшейся игрой с мифологической символикой». Более объективно оценила роман А.Латынина, которая отметила, что это произведение «уводит из довольно банального сюжетного пространства язык, сама словесная ткань, всепронизывающий комизм, точнее, едкий сарказм». По ее мнению, «роман не глубок, но блестящ». За роман «Кысь» Толстая была удостоена в 2001 премии «Триумф». Мифопоэтика романа «Кысь» Т.Н.Толстой основана на художественно мотивированном обращении к традиционным мифологическим схемам, моделям, сюжетно-образной системе и поэтике мифа и обряда, в том числе и к созданию «неомифологических текстов». Роман Т. Толстой «Кысь» —

мифопоэтическая антиутопия, структурно построенная по принципу дореформенной русской азбуки от «Аза» до «Ижиць». Роман ориентирован на различные интертексты, маркерами которых выступают жанры, сюжеты, мотивы и герои мифа и фольклора. Фольклорно-мифологический контекст в романе – разноуровневый, включает и реалии XX века, проецируется на политические мифологемы и архетипы. Дата написания романа 1986-2000 гг. – две эпохи, в которых складывалась политическая и тотальная мифология, так едко развенчанная в романе. Т. Толстая создает не просто фольклорно-мифологическую антиутопию, роман-сказку, а антимир, основной концепт которого – пародия и травестирование. Игровой принцип структурирования текста, интертекстуальность, бинарность мифопоэтической модели мира позволяют отнести роман к постмодернистскому произведению. «В целом роман «Кысь» – это национальная антиутопия в постмодернистском ключе»

Вопросы для самоконтроля:

1. Определите принцип игрового структурирования в творчестве Т. Толстой.
2. Специфика основного концепта в романе Т. Толстой «Кысь»
3. Комические традиции в творчестве Т. Толстой (на материале романа «Кысь»)
4. Особенности архитипического мировоззренческого пласта в творчестве Ю. Буйды
5. Роль смысловых переходов в произведениях современных русских писателей.
6. Значимость приемов комического в поэтике Ю. Буйды

ЛИТЕРАТУРА

1. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. – Кемерово, 2002.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999.
3. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие. – М.:Флинта, Наука, 2007. – 432 с.
4. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М., 2000.

ЛЕКЦИЯ 4. Публицистическое начало в современной русской прозе.

ПЛАН:

1. Творчество В. Астафьева. «Людочка», «Пролетный гусь».
2. Нравственно-этическая проблематика творчества Бориса Екимова («Пиночет»).

Ключевые слова: публицистика, психологизм, полифоничность, диалогичность, лейтмотивность.

Публицистическое начало в творчестве присутствует в системе традиционного обращения к социальным и этическим проблемам жизни, продолжая традиции русской литературы с ее проповеднической и учительской позицией; ей свойственны психологизм и философичность, активная жизненная позиция героя, ищущего решения проблем; диалог автора с читателем. К этому направлению относят в основном писателей старшего и среднего поколения: А. Солженицына, В. Астафьева, В. Белова, Г. Владимова, В. Распутина, В. Аксенова, Б. Васильева и др.

Ведущей темой творчества Виктора Петровича Астафьева всю жизнь была тема войны «во всех ее проявлениях». Впервые полнозвучно и ярко она прозвучала в повести «Пастух и пастушка» (1971). И стала центральной в 90-е годы, когда были созданы роман «Прокляты и убиты», повести «Так хочется жить», «Обертон» и «Веселый солдат». Видимо, с каждым годом военные воспоминания становились все более тяжелым грузом для писателя. О войне и последний опубликованный при жизни рассказ Астафьева — «Пролетный гусь» — его своеобразное духовное завещание. Значительность прощального произведения писателя подтверждает и полученная за него премия имени Юрия Казакова, и спектакль, созданный на его основе во МХАТе им. А. П. Чехова. Трактовка образа пролетного гуся может быть двоякой. С одной стороны, этот образ можно связать с судьбой Данилы, Марины и Аркаши: их жизнь оказалась короткой, они не задержались на земле, словно «пролетели» мимо жизни, так и не сумев найти в ней место для себя. С другой стороны, этот образ может быть понят как символ краткого, «пролетного» счастья, которое так редко в человеческой жизни и которое очень трудно поймать, удержать. Эта трактовка подчеркивает свойственное Астафьеву трагическое ощущение хрупкости, мимолетности бытия. За свою многолетнюю писательскую деятельность Борис Екимов создал более 200 произведений. Печатается в самых популярных литературных изданиях: «Наш современник», «Знамя», «Новый мир», «Нива Царицынская», «Россия». Наиболее заметный интерес у читательской аудитории вызвали публикации Б. Екимова в «перестроечные» годы на пике тиражности «толстых изданий»: сборники рассказов «За тёплым хлебом», «Ночь исцеления», романы «Родительский дом», «Пастушья звезда».

Бориса Екимова нередко называют «проводником литературных традиций Донского края». Лейтмотив его произведений — реальные жизненные будни простого человека.

Дмитрий Шеваров, обозреватель газеты «Труд»: «Всякий, кто читал хоть один рассказ Екимова, наверняка запомнил писателя. И хотя все его герои — жители задонских хуторов, каждый скажет: это про нас, про меня. Про нашу жизнь — тревожную, разбитую на осколки. Силой таланта и любви писатель бережно собирает эти осколки в повествование, которое, думаю, надолго останется в русской литературе как честное свидетельство обо всем, что мы испытали в последние 20 лет».

Произведения Бориса Екимова переводились на английский, испанский, итальянский, немецкий, французский и другие языки. Его повесть «Пастушья звезда» включена в президентскую библиотеку — серию книг выдающихся произведений российских авторов.

Борис Екимов — член правлений Союза писателей РСФСР (с 1985 по 1991 годы) и Союза писателей России (с 1994 года). Был членом редколлегии еженедельника «Литературная Россия» (с 1987 года). Член редколлегий журналов «Отчий край», «Роман-газета» (с 1998 года). Член комиссии по Государственным премиям при Президенте РФ (с 1997 года). Входил в жюри Букеровской премии (1997). Борис Екимов является почётным гражданином города Калача-на-Дону. В 2008 году удостоен Премии Солженицына, по случаю чего сам Александр Солженицын написал:

Во множестве ярких рассказов и очерков Екимов рисует мало кому знакомую обстановку нынешней сельской местности с её новым бытом, манящими возможностями и крутыми угрозами. Этот живой поток екимовских картин, раздвигая наши представления о непростой жизни сегодняшней деревни, помогает восстановить, хотя бы мысленно, единство национального тела

Вопросы для самоконтроля:

1. В чем состоит особенность звучания темы войны и своеобразие позиции автора у Астафьева?
2. Какой эпизод можно считать *кульминацией* рассказа «Пролетный гусь»?
3. Как раскрывается основная *идея* рассказа?
4. Что известно о довоенном прошлом героев? Что общего в их судьбах?
5. Какие возможности открывает перед автором мотив дороги?
6. Специфика творчества Б. Екимова.
7. Особенности воплощения жизни деревни в творчестве Б. Екимова

ЛИТЕРАТУРА:

1. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. — Кемерово, 2002.
2. Хализев В. Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1999.
3. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие. — М.: Флинта, Наука, 2007. — 432 с.
4. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. — М., 2000.

ЛЕКЦИЯ 5. «Массовая литература» как литературоведческое понятие

ПЛАН:

1. Понятие «массовой культуры».
2. История термина и его толкование.
3. «Жанры массовой культуры».
4. «Массовая культура» и современный литературный процесс.

Ключевые слова: культура, жанр, направление, литературный процесс, триллер, беллетристика, поп-арт, литературная критика.

Термин «массовая культура» существует уже давно. Иногда как синоним употребляется сочетание «поп – культура». Однако, в научных исследованиях и критических статьях смысл в данные понятия вкладывается разный. Отсюда противоречивые суждения теоретиков литературы и культуры и оценки конкретных литературных произведений.

«Массовая культура» означает (литература, в частности) простую отнесенность к широким читательским массам или несет в себе оценку качества и художественного значения. Довольно часто используется понятие «большая литература», которое противопоставляется «массовой культуре», причем речь идет именно о качестве. Но не все так просто. Куда отнести роман Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», детективные рассказы А.Конан-Дойла, фантастику Ж.Верна? В попытке ответить на этот вопрос некоторые исследователи вводят понятие «пограничная культура», имея в виду наличие в конкретном произведении достоинств «большой литературы» и явных признаков «массовой культуры».

Различия «большой» и «массовой» литературы не в сложности или примитивности художественного текста. «Массовая культура» может имитировать сложность и содержательность «большой» литературы. У Мольера и Байрона была масса бездарных подражателей, которые, отталкиваясь от их достижений, создавали «массовую культуру» согласно моде. В современной литературе очень популярен псевдоинтеллектуальный роман (например, произведения Дэна Брауна), вольно интерпретирующий исторические факты и ориентированный на массового читателя, желающего развлечься и хотя бы немного применить свой интеллект (как в разгадывании кроссворда).

Иногда говорят, что «большая» и «массовая» литература различаются в системе жанров. Конечно, «массовая культура» создает специфические жанры (например, фантастический боевик). Но, с одной стороны, «массовая культура» может паразитировать на жанрах «большой литературы» (как в случае с Мольером и Байроном), а с другой - «большая литература» может успешно использовать жанры «массовой культуры». Например, известный датский художник Х.Бидstrup свои антифашистские карикатуры создавал в виде «комиксов», американский писатель Д.Гарднер в романе «Осенний свет» соединил две техники повествования: психологического романа и маскультурного «космического боевика».

В чем же принципиальная разница между «большой» и «массовой» литературой? Дело здесь не в жанре, не в теме, не в стиле. Абсолютно прав А.М.Зверев, который видит сущность настоящей «большой литературы» в «самостоятельной позиции автора и независимом постижении реальности, создающем действительно многогранный образ»[2, 18-19]. И действительно, «массовая культура» рассчитана лишь на запросы потребителя. Она не стремится, сказать что-то новое, повысить интеллект читателя.

Отсюда типичные для «массовой культуры» стереотипы, которые формируются в зависимости от национальной истории и культурных традиций (к примеру, ковбойская тема и жанр вестерна в США, «бессмертная мафия» в Италии, доблестные «менты» в России и т.д.).

«Массовая культура» может содержать элемент критики конкретного общества. Но при этом она никогда не затрагивает его основ. Тем более что критика тоже может быть модной. Вот почему в «массовой культуре» широко распространены типы преступников-одиночек, с которыми рано или поздно разбирается положительный герой. В «массовой культуре» преступление никогда не рассматривается как порождение существующей системы. Оно всегда трактуется как нарушение принципов идеального общества. «Массовая культура» всегда мифологизирует реальность. Так создаются мифы о спасителе-бэтмене, бывшем афганце, вступающем в одиночку в борьбу с преступным миром и т.п. И, как правило, герой побеждает, сохраняя общественную систему.

«Массовая культура» существует в различных жанрах и формах: сентиментальный любовный роман (классический образец – «История любви» Эрика Сигала), религиозно-пропагандистская фантастика с элементом боевика(Клайв Льюис), различного вида мистика, романы о вампирах и т.д.

Какова социальная функция «массовой культуры»? Этот вопрос тоже не так прост, как кажется на первый взгляд. Произведения «массовой культуры» потребляются не только малообразованной массой, но и «элитой», которая читает криминальные романы и смотрит бесконечные сентиментальные сериалы. Очевидно, потребность в «массовой культуре» существует объективно. Она помогает в определенной степени снимать психологические нагрузки, расслабляться. Кроме того, читать и смотреть будут то, что в чем-то привлекательно. Понятие художественного мастерства в определенной мере применимо и к «массовой культуре». Другое дело, когда «массовая культура» доминирует, когда она отрицает все действительно умное и эстетически ценное. Когда она полностью подчиняет себе читателя, подавляет его интеллект, убеждает отказаться от собственного мышления и порождает лишь желание развлечься – тогда ее вредное влияние на общество очевидно.

«Массовая культура» - явление сложное. Ее изучение во всем ее многообразии – важная задача современного литературоведения. Нужно лишь избегать упрощений и примитивных оценок.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе 20 века.—Москва: Высшая школа, 2008.
- 2..Лики массовой литературы США – М.: Наука, 1991.

ЛЕКЦИЯ 6. «Модернизм» как литературоведческое понятие

ПЛАН:

1. Общие закономерности развития литератур XX века.
2. Термин «модернизм». Его история и трактовка..
3. Крупнейшие представители модернизма (Кафка, Джойс).
4. Модернизм и реализм. Литературная борьба.

Ключевые слова: *литературное направление, литературный метод, реализм, модернизм, авангардизм, концепция мира и человека, философский роман, эксперимент, литературная форма.*

Понятие «модернизм» вошло в обиход уже давно. Но сущность этого явления, его принципиальные отличия от реализма до сих пор являются предметом научных дискуссий.

Полная неразбериха встречается и в современных исследованиях. Например, в статье о модернизме в интернет-энциклопедии говорится: «В литературе модернизм пришёл на смену классическому роману. Вместо жизнеописания читателю стали предлагать литературные интерпретации различных философских, психологических и исторических концепций, появился стиль, названный Поток сознания (англ. *Streamofconsciousness*), характеризующийся глубоким проникновением во внутренний мир героев. Важное место в литературе модернизма занимает тема осмысления войны, потерянного поколения». Само понятие «модернизм» изначально было не корректным. Литературоведы того периода должны были отдавать себе отчет, что то, что является «современным» сейчас (т.е. в начале XX века), бесконечно современным быть не может. В этом смысле термины «реализм», «классицизм», «романтизм» выглядят более удачными, так как точнее выражают суть явления без привязки к конкретному времени (реализм существовал в XIX и XX веках, существует и сейчас). На неточность термина «модернизм» обращают внимание многие теоретики литературы. Например, И.Б. Чернова в статье о модернизме в «Краткой литературной энциклопедии» указывает на то, что термин подчеркивает лишь тяготение к авангарду, но не подчеркивает специфику «умонастроения», объединяющего различные модернистские течения. Неудачным считает термин Д. В. Затонский: «Слово «модернизм» указывает лишь на новизну явления и в историческом аспекте бессодержательно», однако предлагает им пользоваться за неимением лучшего термина.

Если рассматривать модернизм как явление эстетическое, связанное с отходом от традиционных форм искусства и поиском новых средств выражения, то провести разграничение между модернизмом и авангардизмом становится практически невозможно. Поэтому, думается, правы те исследователи, которые связывают поиск новых форм изображения с понятием «авангардизм», представители которого могут занимать самые различные идеологические позиции, выдвигать различные философские теории и идейный смысл их произведений может быть различным. Видится

верным понимание модернизма как явления, прежде всего, идеологического, отражающего общую для модернистов концепцию мира и человека. Для модерниста человек – ничтожество, песчинка в нелепом мире. Модернисты изначально отвергают гуманизм, прогресс, любые надежды на лучшее будущее человечества. «Это – недоверие к разуму, отказ от познания, от исследования реального мира. Это взгляд на жизнь в целом как на абсурд и хаос». Другое дело, что форма произведений модернистов выглядит экспериментальной. Но дело здесь, скорее, не в поиске новых художественных средств как самоцели, а в их соответствии авторской идее, его представлениям о человеке и обществе. «И причина та, что эстетическая система модернизма порождена абсолютизацией процессов отчуждения, явлений распада духовных связей в западном обществе XX в.», - справедливо отмечает А.М. Зверев.

Современное литературоведение пока не дает ответа на ряд существенных вопросов. Существует ли модернизм сейчас? Отжил ли он свое и его заменил так называемый «постмодернизм»? Или они существуют параллельно? Эти вопросы требуют принципиального ответа. Важно не использовать термины «по инерции», не жонглировать ими, ссылаясь на авторитетные источники, не подтягивать творчество конкретных авторов под надуманные определения, когда тенденциозно выпячиваются одни факты и игнорируются другие. Литературоведы и критики должны стремиться к взаимопониманию, не поддаваться конъюнктурным запросам времени, избегать слепого следования модным концепциям.

ЛИТЕРАТУРА:

- 1.Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе 20 века.—Москва: Высшая школа, 2008.
- 2.Лики массовой литературы США – М.: Наука, 1991.

ЛЕКЦИЯ 7. Научная фантастика и современный литературный процесс

ПЛАН:

1. Фантастическое в литературе.
2. Понятие научной фантастики. Его трактовки.
3. История научной фантастики. Ее крупнейшие представители.
4. Научная фантастика на современном этапе. Темы и проблемы.
5. Современные научные фантасты (Р.Бредбери, С.Лем, К.Саймак, А.Азимов др.).

Ключевые слова: фантастика, гротеск, философия, антиутопия, реализм, тема войны и мира, философские мотивы, социология, предвидение, роман-предупреждение.

Научную фантастику можно определить следующим образом — разновидность фантастической литературы, проникнутая материалистическим взглядом на реальность и основанная на представлении о том, что наука (современная или будущая) способна разрешить все тайны нашей Вселенной.

Главным героем научной фантастики оказывался эволюционирующий, развивающийся человек. Недаром возникновение собственно научной фантастики совпало с духовной революцией в западноевропейском обществе, вызванной выходом книги Ч.Дарвина Происхождение видов путем естественного отбора (1859). Даже когда позже на страницах научно-фантастических романов замелькали могущественные инопланетяне, авторы научной фантастики подразумевали, что обитатели иных миров когда-то находились на той же стадии развития, что и люди, но просто сумели раньше "эволюционировать" до более высокого уровня развития.

Непосредственным предтечей научной фантастики оказался американский писатель Эдгар По. Однако По никогда не стремился быть просто научным фантастом, создавая произведения, относящиеся и к другим главным направлениям фантастики (в первую очередь, к "области" "хоррора" — литературы ужасов).

Первым профессиональным писателем-фантастом стал французский литератор Жюль Верн. Именно время выхода в свет его первых книг из серии Необыкновенные путешествия (Пять недель на воздушном шаре (1862), Путешествие к центру Земли (1864), насквозь проникнутых верой во всемогущество науки, можно считать официальной датой возникновения научной фантастики. Первый переворот в развитии научной фантастики произвел в конце 90-х годов 19 в. выдающийся английский писатель Герберт Уэллс. Он внес в "жюль-верновскую", ранее в целом оптимистичную научную фантастику элементы пессимизма, гротесковости и социальной критики. После выхода важнейших романов Г.Уэллса первого периода его творчества (Машина времени, Остров доктора Моро, Человек-невидимка, Война миров, Первые люди на Луне, Когда спящий проснется) "тематическое поле"

научной фантастики в значительной части оказалось заполнено. Все главные темы, эксплуатирующиеся современными авторами, были реализованы если не Верном и Уэллсом, то уж другими фантастами к началу 20 в. Так, например, о параллельных мирах четко написал У.Ходжсон в 1908 в Доме на границе, а о мутантах - Ж.Рони-старший в рассказе Неведомый мир (1898).

С этого времени и по сей день "пространство научной фантастики" по сути дела ограничено следующими темами:

Космическое путешествие - тексты о полетах землян сначала к ближайшим планетам Солнечной системы, затем - к ближайшим звездам, и, наконец - к иным Галактикам. В этот же раздел попадают многочисленные произведения о колонизации землянами иных планет и приключениях, с этим связанных. Контакт с нечеловеческим разумом - описания встреч землян с представителями таинственных рас, обитающих в потаенных регионах на нашей Земле, с марсианами, селенитами, венерианцами или обитателями дальних звезд. Разновидностью этой тематики является фантастика о вторжении инопланетных существ на Землю. Путешествие во времени - рассказ о посещении изобретателем машины времени прошлого или будущего, о попытках воздействия на историю человечества или, напротив, стремление этим попыткам воспротивиться. Параллельные миры — описание планет, почти таких же, как Земля, но отличающихся от нее тем, что они находятся в некоем параллельном пространстве или параллельной Вселенной. В качестве разновидности истории о параллельных мирах может восприниматься такое популярное направление в современной научной фантастике, как "альтернативная история" — попытки поразмышлять о том, что было бы, если бы какого-нибудь события или героя в мировой истории вовсе бы не существовало (например, если бы Наполеон умер во младенчестве). Эволюция или мутация человека — рассказ о будущем эволюционном развитии человечества или о внезапном возникновении у людей сверхъестественных сил и способностей (чаще всего психических — телепатии, телекинеза, пирокинеза и т.д.), а также о реакции (обычно — негативной) немутировавших людей на эту новую разновидность "хомо сапиенс". Моделирование общества — описание различных проектов идеального (утопия) или кошмарного (дистопия) общественного устройства. Сюда же относятся рассказы об истории различных обществ, существующих в современности, но в изолированных областях Земли: в заброшенных тибетских долинах, на островах и даже в перевернутом танкере на дне Тихого океана. Судьба научных изобретений — рассказ о самых невероятных научно-фантастических изобретениях (от антигравитации до машины времени). Наиболее разработанное направление здесь — это создание произведений об искусственных разумных существах (роботах, андроидах, самостоятельно мыслящих компьютерах). Войны грядущего — произведения, которые могут содержать как вполне реалистичные прогнозы возможного хода столкновений между современными земными державами в недалеком будущем, так и описание глобальной ядерной войны,

межпланетных конфликтов и даже войн между обитателями разных Галактик.

Несмотря на обилие поднятых в научной фантастике оригинальных тем, научная фантастика стала приобретать все более заметные черты просто развлекательной литературы, одновременно теряя и господствовавший во времена Жюль Верна просветительски-популяризаторский акцент, и социальную направленность, характерную для творчества Герберта Уэлса. Последний фактически перестал создавать значимые научно-фантастические произведения с 1914, когда вышел в свет его роман «Освобожденный мир», посвященный грядущей атомной войне и появлению на развалинах современной цивилизации новой, основанной на исключительно научном фундаменте. Произведения Меррита и Берроуза можно было бы с чистой совестью отнести к фэнтези, если бы авторы в духе своего материалистического времени не старались (часто очень надуманно) дать описываемым в книгах событиям якобы научное обоснование или хотя бы использовать научно-фантастический антураж. Так герои второго по значению цикла фантастических произведений Берроуза ("марсианского", рассказывающего о приключениях американского полковника Д.Картера на Марсе), хоть и сражаются со своими противниками при помощи мечей, над поверхностью Красной планеты предпочитают путешествовать на атомных кораблях. Столкновения персонажей Меррита с представителями забытых цивилизаций заставляющие вспомнить о приключенческих романах Г.Р.Хаггарда, все-таки сопровождаются рассуждениями о "мутационном воздействии радиации" (Лик в бездне, Лунный бассейн) или напрямую базируются на научно-фантастической идее (возможность существования разумных организмов из металла (роман Металлический монстр).

Переломным моментом в истории научной фантастики оказался выход в 1926 первого специализированного журнала научной фантастики "Эмейзингсториз", главным редактором которого был писатель и журналист Хьюго Гернсбек. На долгое время именно "Эмейзинг" стал настоящим флагманом мировой фантастики. Именно в "Эмейзингсториз" в первый раз были опубликованы произведения таких выдающихся авторов, как А.Азимов, Д.Уильямсон, Э.Э. "Док" Смит.

В 1920-х наметилось заметное обособление трех основных потоков фантастической литературы: научной фантастики, фэнтези и "литературы ужасов". Вскоре это проявилось даже в специализации журналов, издающих фантастические произведения. (А в этот период фантастика появляется преимущественно на страницах максимально дешевых и доступных, так называемых "пальп-фикшн", изданий). Если "Эмейзингсториз" специализировался на преимущественно развлекательной научной фантастике, изредка сочетая ее с фэнтези, то второй ведущий журнал фантастики США — "Уизердтейлз" публиковал в основном фэнтезийные произведения и тексты "литературы ужасов". Возрождение серьезной научной фантастики, начавшееся в 1930-е и приведшее к так называемому "Золотому веку научной фантастики", началось на страницах журнала

"Эстаундингсайнсфикшн", возникшего в 1930. Именно благодаря позиции возглавившего этот журнал в 1937 писателя Джона У.Кэмпбелла современная научная фантастика отождествляется с жестко наукообразной

Кэмпбелл стремился к тому, чтобы любые произведения, появляющиеся на страницах "Эстаундингсайнсфикшн", в обязательном порядке базировались на оригинальной научной идее. Конечно, несомненным благом было, что Кэмпбелл не подошел к этому требованию столь догматически, как советские литературные цензоры. Американский фантаст и редактор смотрел на понятие "научность" достаточно широко, публикуя иногда произведения авторов, которые в наше время с научной фантастикой никак не ассоциируются. (Например, именно в "Эстаундинге" вышел один из известнейших рассказов Лавкрафта Сияние извне). Кэмпбеллу было достаточно, чтобы в произведениях авторов, приносивших свои сочинения в его журнал, соблюдалось главное правило научной фантастики, отличающее ее от двух других направлений фантастики — материалистическое объяснение существующего мира. С точки зрения Кэмпбелла, всякие упоминания о сверхъестественных силах автоматически выводили произведение за пределы научной фантастики и, следовательно, закрывали его автору возможность печатания в "Эстаундинге".

Несмотря на ограниченность таких взглядов, Кэмпбелл сумел положительно повлиять на творческий прорыв, породивший так называемый "Золотой век американской научной фантастики" (1938 — 1946). Главный редактор "Эстаундингсайнсфикшн" лично "открыл" таких знаменитых авторов научной фантастики США, как Р.Хайнлайн, Т.Старджон, А.Э.Ван-Вогт, Л.Дель Рей. Многие известные писатели, формально начинавшие свою карьеру в других журналах, впоследствии были привлечены Кэмпбеллом в его издание и стали настоящими "звездами" "Эстаундинга" (в первую очередь, это касается А.Азимова и К.Саймака)

Конец 1940 — начало 1950-х стали закономерным продолжением "Золотого века" американской научной фантастики. Именно тогда в научную фантастику пришли писатели, долгие годы определявшие "лицо фантастической литературы" в США, — Пол Андерсон, Гарри Гаррисон, Роберт Шекли, Филип К. Дик, Фрэнк Херберт и др. Это же время стало расцветом творчества мастеров начального этапа "Золотого века" — Айзека Азимова, Роберта Хайнлайна, Клиффорда Саймака, Альфреда Ван-Вогта, Лестера Дель Рея, Фрица Лейбера. Одновременно 1950-е оказались периодом окончательно формирования системы съездов любителей научной фантастики (конвентов). Вокруг конвентов еще в предшествующие десятилетия сформировалось сообщество ярых приверженцев фантастической литературы ("фэндом"). В 1953 состоялся всемирный конвент научной фантастики, на котором была основана премия "Хьюго", считающаяся самой престижной в мире научной фантастики. (Названа награда была в честь Хьюго Гернсбека, основателя журнала "Эмейзингсториз". А первую премию получил писатель Альфред Бестер за роман Уничтоженный человек)

Пока на территории США продолжался "Золотой век", в Европе фантастика переживала состояние застоя, в еще большей степени усугубленного последствиями Второй мировой войны. Некоторое исключение составляла лишь научно-фантастическая литература Великобритании, тесно связанная с издательствами и журналами США и находившаяся под заметным влиянием тенденций, развивавшихся в американской фантастике. Здесь в послевоенные годы появились интересные книги Д.Уиндема, А.Кларка, Д.Браннера, Д.Кристофера. Во Франции также в 1950-е начали творить некоторые замечательные фантасты (Р.Баржавель, Ф.Карсак, Ж.Клейн, П.Буль), но сравнить результаты их деятельности с мощным потоком американской научно-фантастической литературы все-таки невозможно. Особняком стоит творчество польского фантаста-мыслителя Станислава Лема, чрезвычайно плодовитого и оригинального мастера, работающего в русле скорее всего фантастики научной, хотя диапазон его произведений настолько широк, что вряд ли может исчерпываться лишь одним определенным жанром.

По мнению некоторых исследователей (например, французского литературоведа Ж.Садуля), один и тот же год стал годом начала кризиса в американской научной фантастике и годом подъема фантастики советской — 1957. Действительно, именно с 1957, года запуска первого искусственного спутника Земли, резко падают тиражи американских научно-фантастических журналов, многие из них прекращают свое существование. (Если в 1953 выходило 40 подобных журналов, то в начале 1960-х их осталось только 7). Некоторые фантасты уходят из литературы, другие не перестают заниматься литературной деятельностью, однако их интерес к этому жанру заметно падает. (Например, А.Азимов начинает заниматься прямой популяризацией научных знаний, забросив художественную литературу). После запуска искусственного спутника Земли фантастика в стиле Хайнлайна стала казаться "слишком реалистичной", слишком похожей на существующую действительность.

Писатель и ученый-палеонтолог И.А.Ефремов, издавший в 1957 роман Туманность Андромеды, нарисовал широкую панораму будущего Земли в 25 в. Роман Ефремова приобрел огромную популярность как в СССР, так и за его пределами, открыв путь и другим советским научно-фантастическим произведениям об отдаленном будущем. Публикация романа Ефремова фактически похоронила "фантастику ближнего прицела" и способствовала бурному взлету научной фантастики в СССР в 1960-е. Советские фантасты вновь стали активно учиться у зарубежных (в первую очередь — у американских) собратьев по перу. (В это же время начинают издаваться и первые произведения зарубежных писателей-фантастов на русском языке, а с 1965 в издательстве "Мир" возникает специальная серия "Зарубежная фантастика"). Вместе с тем идеологическая цензура по-прежнему ограничивала свободное развитие советской научной фантастики. По-прежнему под запретом были фэнтези и "литература ужасов", а попытки написать чисто авантюрную фантастику резко пресекались — хорошим

примером служит кампания, организованная против романа А.КолпаковаГриада, показавшегося слишком несерьезным и развлекательным.

И все же именно 1960-е стали временем расцвета таланта братьев Аркадия и Бориса Стругацких, выдающихся отечественных фантастов советского времени. Хотя первые книги Стругацких вышли еще в конце 50-х, в период так называемой "оттепели" (см. также ЛИТЕРАТУРА "ОТТЕПЕЛИ"), самые важные их произведения были написаны и изданы в следующем десятилетии. В таких своих произведениях, как «Хищные вещи века», «Трудно быть богом», «Улитка на склоне» Стругацкие поднимали сложные морально-этические и социальные проблемы, пытались изобразить реальных людей в фантастических ситуациях. Именно в книгах Стругацких совершился окончательный переход от фантастики — "средства пропаганды научных идей" к фантастике как литературе. Стругацкие первыми среди писателей-фантастов нашей страны стали трактовать фантастическую идею не как цель, а лишь как способ для лучшего выявления чувств, характеров и мыслей героев произведения.

Близкий по сути, но отличный по форме процесс шел в это время и в фантастике Великобритании и США. Этот процесс был назван движением "Новая волна". Первыми авторами, "поднявшими" "Новую волну", критики называют Д.Баллрада, Д.Браннера и Б.Олдисса в Великобритании, С.Дилэни, Т.Диша, Х.Эллисона и Н.Спинрада в США. (Впоследствии к движению примкнул еще ряд известных писателей-фантастов, а главным рупором "Новой волны" стал английский журнал "Нью Уорлдс"). Наиболее яркие приверженцы "Новой волны" предлагали настолько радикальное изменение направления развития научно-фантастической литературы по сравнению с кэмпбелловскими принципами, что Х.Эллисон даже предложил новую разновидность научной фантастики называть не "сайнс-фикшн" (научной фантастикой), а "спекулятив-фикшн" (фантастикой размышлений). Идеологи "Новой волны" активно призывали заимствовать приемы и достижения современной им нефантастической литературы, в первую очередь, самых крайних и авангардных ее направлений. Сторонники "Новой волны" были склонны к языковым и сюжетным экспериментам. И хотя некоторые опыты участников движения кажутся слишком эпатажным и чрезмерно радикальными (вроде романа Б.Олдисса Доклад о вероятности-А, написанного в технике французского "нового романа" и оказавшегося нудным), все же "Новая волна" стала революционным событием, резко оживившим ситуацию. Она не только вывела в передние ряды фантастов таких писателей, как Р.Желязны, С.Дилэни, Х.Эллисон, Д.Баллард, Д.Браннер, М.Муркок, но и заставила мобилизоваться представителей старшего поколения, усвоить некоторые приемы их противников и значительно обогатить как арсенал идей, так и приемов научно-фантастической литературы.

Фантасты стремились синтезировать все лучшее, что создала научно-фантастическая литература периода "Золотого века", с достижениями

авангардной научной фантастики 1960-х. Например, роман Ф.Пола Врата, получивший в 1978 сразу три высших премии в области фантастики ("Хьюго", "Локус" и мемориальную премию имени Д. Кэмпбелла), основан на оригинальной научной идее: находка и испытания космических кораблей исчезнувшей нечеловеческой расы. Вместе с тем его автор прибегает к литературным приемам "Новой волны": исповедальный тон прозы; перебивка текста якобы подлинными "документами из будущего"; сам образ главного героя, весьма далекий от безусловно положительных персонажей романов "Золотого века". Заметным явлением в эти годы стала феминистская научная фантастика, правда, скорее не как направление в рамках научной фантастики, сколько как ответвление феминистической литературы США (творчество Д.Расс, С.М.Чарнас, П.Сарджент, С.Элджин и др.)

Куда более влиятельным движением оказался "кибер-панк", литературное направление, порожденное надвигающейся информационной революцией и тесно связанное с наследием "Новой волны". "Кибер-панк" использовал другую часть наследия движения 60-х, а именно: резкий "нон-конформизм", внимание к контр-культуре и андерграунду, крайний индивидуализм героев, стремление к литературному эксперименту. Эти элементы "Новой волны" последователи "кибер-панка", как на некий смысловой стержень, "накручивали" на идею насквозь компьютеризованного общества, в котором большая часть населения обитает в виртуальном пространстве. Видными представителями "кибер-панка" были и остаются У.Гибсон, Б.Стерлинг, Р.Рюкер.

Некоторое оживление ситуации в англо-американской научной фантастике первой половины 1980-х оказалось слишком слабым, чтобы можно было говорить о новом этапе в развитии этой области фантастической литературы.

На Западе в научно-фантастических произведениях 90-х — начала 21 в. в основном эксплуатируются старые приемы, формы и достижения. В современной американской фантастике идет "пережевывание" открытий, сделанных гораздо раньше. Словно модернизируются литературные "изобретения", сделанные в "Золотом веке", а то и вообще в двадцатые годы. Например, 90-е стали временем ренессанса "космической оперы" — возникшего еще в самом начале XX в. направления научной фантастики, в котором сочетаются тема "Космического путешествия" и "Войн грядущего". Новый вариант "космической оперы" получил даже особое и несколько ироничное название: "космоопера в стиле барокко". Для обновленной "космической оперы" характерны тщательная проработка персонажей, исключительное внимание авторов к подробностям и деталям, запутанная интрига произведения, часто нетривиальная космологическая идея. Однако ясно, что "космическая опера" осталась "космической оперой" — историей авантюрных приключений главных героев, развертывающейся на широком галактическом фоне. Качественного прорыва не произошло. Один из самых популярных писателей XX-XXI веков — Станислав Лем. Читатели со стажем помнят, какой ажиотаж вызывали его книги, издававшиеся в переводах на

русский язык в 60-70-е годы. В эпоху «книжного бума» иметь у себя на полке книги Станислава Лема считалось большой удачей. Романы и рассказы польского писателя широко обсуждались в среде интеллигенции, особенно среди студенческой молодежи. Прошло время, но произведения польского классика не утратили своего идейного и эстетического значения и по-прежнему привлекают массы читателей в разных странах мира.

Литература:

1. Брандис Е., Дмитриевский В. Фантастика в движущемся мире. – Москва: Высшая школа, 2000.
2. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика?: О темах и направлениях зарубежной фантастики вчера и сегодня. - М.: Художественная лит., 1974.
3. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе 20 века.—Москва: Высшая школа, 2008.
4. Лики массовой литературы США – М.: Наука, 1991.
5. Лазебникова А.Ю., Савельева О.О., Ерохина Е.В., Захаров А.В. Массовая культура. Учебное пособие для 10-11 классов общеобразовательных учреждений. – М.: Русское слово, 2005
6. Библиография фантастики / Сост. Новиков С., Андреев А., Росторгуев В. - М.: КЕЛВОРИ, 1996.
7. Черная Н.И. В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности. – Киев: Наукова думка, 1972.

МАТЕРИАЛ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №1

Тема: Символика образной системы рассказа В. Астафьева «Пролетный гусь»

Цель занятия: познакомить слушателей с рассказом В.П.Астафьева «Пролетный гусь»; акцентировать внимание на анализе литературного произведения; обратить внимание на своеобразие дидактической позиции автора, идейно-тематическое своеобразие творчества писателя.

Система вопросов для обсуждения по рассказу В. П. Астафьева «Пролетный гусь»

1. Докажите, что рассказ Астафьева — «Пролетный гусь» — своеобразное духовное завещание писателя.
2. Какую премию получил В.Астафьев за рассказ «Пролетный гусь» и спектакль, созданный на его основе во МХАТе имени А. П. Чехова.
3. Что является *завязкой* в рассказе?
4. Где и при каких обстоятельствах встретились главные герои рассказа — Данила и Марина?
5. Как складывается жизнь героев после войны?
6. Что разрушает налаживающуюся жизнь молодых людей?
7. Какой эпизод можно считать *кульминацией* рассказа?
8. Как раскрывается в этом эпизоде основная *идея* рассказа?»
9. Почему рассказ заканчивается смертью героев, можно ли считать это развязкой?
10. Каково значение образа пролетного гуся, давшего рассказу название?

Наглядная информация.

1. Презентация «В.Астафьев».
2. Портреты писателя, иллюстрации, изображающие мотивы его романа, экранизация произведения.

Литература

1. Соропанова И. С. Русская постмодернистская литература. — Кемерово, 2002.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999.
3. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие. — М.:Флинта, Наука, 2007. — 432 с.
4. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. — М., 2000.

СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №2

Тема: Специфика культурологических образов в романе Т. Толстой «Кысь».

Цель занятия: познакомить слушателей с романом Т.Толстой «Кысь»; акцентировать внимание на анализе литературного произведения; обратить внимание на своеобразие игровой эстетики автора, мифологическом мироощущении писателя.

Система вопросов для обсуждения по роману Т.Толстой «Кысь»

1. Дайте определение мифу как универсальному образу мира, с которым связаны другие формы человеческого бытия.
2. Жанровая специфика романа «Кысь»
3. Образно-культурологический пласт романа Т.Толстой «Кысь»
4. Специфика трактовки главного героя романа и его окружения
5. Символика образа мыши в романе
6. Эсхатологические мотивы в романе Т.Толстой «Кысь»?
7. Образ Книги в романе Т.Толстой «Кысь»?
8. Признаки антиутопии в романе Т.Толстой «Кысь»?
9. Конфликт мифологем «жизнь — смерть», «космос — хаос» в романе Т.Толстой «Кысь»?
10. Авторское начало в романе «Кысь». Специфика миромоделирования.

Наглядная информация.

1. Презентация «Татьяна Толстая».
2. Портреты писателя, иллюстрации, изображающие мотивы его романа, экранизация произведения.

Литература

1. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. – Кемерово, 2002.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999.
3. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие. – М.:Флинта, Наука, 2007. – 432 с.
4. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М., 2000

СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №3

Тема: Особенности женского миропонимания в современной русской прозе.

Цель занятия: познакомить слушателей с творчеством В.Токаревой, Л.Петрушевской, Г.Щербаковой; акцентировать внимание на анализе литературного произведения; обратить внимание на своеобразие явления «женская проза»; отражения женского взгляда на реалистическую действительность; особенности «женской» психологии

Система вопросов для обсуждения по «женской прозе»

5. Дать определение понятию «женская проза», специфика творческого метода В Токаревой, Л. Улицкой, Л. Петрушевской, Г. Щербаковой и других.
6. В чем проявляется специфика «женского» взгляда на мир в творчестве означенных писателей?
7. Каким понятиям в их творчестве уделяется особое внимание?
8. Можно ли утверждать, что «женская проза» - это проза «о жизни»?
9. Символика названия повести В.Токаревой «Своя правда».
10. Специфика повествовательной манеры В.Токаревой
11. Специфика поэтики творчества Л.Петрушевской
12. Общее и разное в эстетической концепции представительниц «женской прозы»
13. Концепты род, семья, дом, любовь в художественном пространстве современной «женской прозы»

Наглядная информация.

3. Презентация «Писатели «женской прозы».
4. Портреты писательниц, иллюстрации, изображающие мотивы его романов, экранизация произведения.

Литература

- 1.Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. – Кемерово,. 2002.
- 2.Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999.
- 3.Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие. – М.:Флинта, Наука, 2007. – 432 с.
- 4.Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М., 2000.

СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ №4

Тема: «Научная фантастика и современный литературный процесс :Р.Бредбери «451 по Фаренгейту»».

Цель занятия: познакомить слушателей с романом Р.Бредбери "451° по Фаренгейту"; рассмотреть творческий путь Рея Бредбери; выявить основные темы и проблемы в его произведениях; определить эстетическую и политическую программу писателя; выявить символику в его фантастике и художественное своеобразие фантастики.

Система вопросов для обсуждения романа Р.Бредбери «451 по Фаренгейту».

1. Объясните термины «фантастика» и «научная фантастика». Что они означают?
2. Объясните композицию романа.
3. В чем состоит новаторство Бредбери?
4. Как вы определите ее основные достоинства романа?
5. Какие фрагменты романа видятся вам наиболее выразительными?
6. Почему пожарник усомнился в своей работе?
7. Определите отношение автора к конкретным политическим реалиям XX века.
8. Как в этом романе проявляется позиция автора? Для чего Рей Бредбери использует приемы фантастики?
9. Как автор видит дальнейшие перспективы развития человечества? Какие для этого надо создать, по мнению автора условия?
10. В чем вы видите определяющие черты данного произведения:- в тематике романа
 - специфике сюжета;
 - в обрисовке главных персонажей;
 - в условных и гротескных формах;
 - в особенностях образных средств, языка и стиля?

Наглядная информация.

1. Презентация «Рей Бредбери».
2. Портреты писателя, иллюстрации, изображающие мотивы его романа, экранизация произведения.

Литература

1. Основные произведения иностранной художественной литературы: .Европа Америка Австралия Литературно-библиографический справочник 6-е изд., исправленное и дополненное Москва «ТЕРРА» - «ТЕККА» 1998.
2. Гиленсон Б. История литературы США. – М.: Академия, 2003.
3. Денисова Т.Н. Современный американский роман. – Киев: Наукова

Думка, 1976

4. Зарубежная литература XX века. – М.: Академия, 2003.
5. История американской литературы. Т.2. – М.: Просвещение, 1971.
6. Мендельсон М. Роман США сегодня - на заре 80-х годов. - М.: Советский писатель, 1983.
7. Мулярчик А. Спор идет о человеке. О литературе США второй половины XX века. – М.: Советский писатель, 1985.
8. Писатели США. - М.: Радуга, 1990.

СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5

Тема: «Жанровое своеобразие романа Д.Оруэлла «1984» как антиутопии».

Цель занятия: познакомить слушателей с творчеством Д.Оруэлла. Обзор творчества; определить особенности сюжета романа и его композиции; раскрыть образы основных персонажей романа и способы их обрисовки; рассмотреть в романе отражение социальных конфликтов времени; жанровое своеобразие романа «1984» как антиутопии.

Система вопросов для обсуждения романа Д.Оруэлла «1984».

1. Объясните смысл названия романа.
2. Что хочет автор показать на примере судьбы У.Смита?
3. Какие эпизоды романа видятся вам наиболее выразительными? Перескажите их и обоснуйте свою точку зрения.
4. В чем мы видите необычность и оригинальность этого произведения?
5. Почему роман стал одним из самых знаменитых произведений XX века?
6. Почему герои романа вынуждены прятать свою любовь? Как бы вы поступили на их месте?
7. В чем Оруэлл видит причину трагедии своих героев?
8. Каковы перспективы общества в понимании писателя?
9. В чем вы видите определяющие черты романа «1984»?

Наглядная информация.

1. Презентации «Джордж Оруэлл», «Роман Оруэлла «1984».
2. Иллюстрации к роману «1984» экранизация произведения.

Литература

1. Основные произведения иностранной художественной литературы: .Европа Америка Австралия Литературно-библиографический справочник 6-е изд., исправленное и дополненное Москва «ТЕРРА» - «ТЕККА» 1998.
2. Ивашева В. Литература Великобритании XX века. - М.: Высшая школа, 1984
3. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы.- М.: Высшая школа, 1985.
4. Зверев А. « Когда пробьет последний час природы...»(Антиутопия. XX век)// Вопросы литературы, 1989, № 1.
5. Зверев А. О старшем брате и чреве кита. Штрихи к портрету Оруэлла/ Литературное обозрение, 1989, № 9
6. Недошивин В. Дж.Оруэлл – беглец из лагеря победителей/ Иностранная литература, 1990, № 3.

СЕМИНАРСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6

Тема: «Анализ одного из романов С.Кинга по выбору слушателя»

Цель занятия: познакомить слушателей с творчеством С.Кинга. Обзор творчества; выявить особенности сюжета его романов; рассмотреть специфику жанра триллера и причины его популярности; рассмотреть образы основных персонажей романов Кинга и способы их обрисовки; отражение в его романах социальных конфликтов времени; рассмотреть гуманистические идеи С.Кинга и художественное своеобразие его прозы.

Система вопросов для обсуждения романа С.Кинга (по выбору).

1. Объясните причины популярности произведений С.Кинга.
2. Что хочет автор показать на примере судеб своих героев
3. Какую роль играет в его книгах фантастика?
4. Какие эпизоды его романов видятся вам наиболее выразительными? Перескажите их и обоснуйте свою точку зрения.
5. В чем мы видите необычность и оригинальность этого произведения?
6. Почему романы Кинга стали одними из самых знаменитых произведений XX века?
7. Как писатель решает вопрос о роли «массовой культуры» в обществе?
8. Определите жанр романа и мотивировку его выбора автором.
9. Докажите, что в основе произведения лежит гуманистическая идея.
10. В чем вы видите определяющие черты данного произведения?
 - в тематике произведения;
 - специфике сюжета;
 - в обрисовке главных персонажей;
 - в ссылках на мифологию и повторяющихся мотивах;
 - в особенностях образных средств, языка и стиля?

Наглядная информация.

1. Презентация «Стивен Кинг».
2. Иллюстрации к романам С.Кинга и биографии писателя.

Литература

1. Гиленсон Б. История литературы США. – М.: Академия, 2003.
2. Пальцев Н. Страшные сказки Стивена Кинга. В кн.: Кинг С. Мертвая зона. М, 1987.
3. Эрлихман В. Король темной стороны. – М., 2013.
4. Кузнецов С. Соблазн Большой Литературы (Стивен Кинг — на бумаге и на экране). // Искусство кино, 1996, № 2.
5. Лики массовой литературы США. – М., 1991.

ГЛОССАРИЙ

Аксиология - наука о ценностях, система ценностей.

Антропология - философия человека, выделяющая в качестве предмета сферу собственно человеческого бытия, собственно природу человека, человеческой индивидуальности.

Апроприация - заимствование, присвоение; операция, обратная процессу репродуцирования (воспроизводства).

Амбивалентность - двусмысленность, двузначность.

Аутентичность - подлинность, истинность, достоверность.

Бриколаж - прием, позволяющий обходить противоречия, филологическая «увертка».

Валоризация - эстетизация профанного, одухотворение, наделение высоким смыслом низкого, грубого, вульгарного.

Диффузия - смешение.

Деконструкция - критика метафизического способа мышления. Термин предложен Ж. Деррида как перевод «Destruction» М. Хайдеггера. Сочетает негативное и разрушительное “де” с подчеркивающим преамбулу, неразрывность «кон». В основе метода - принцип извлечения ассоциаций, вызываемых объектом, опора на механизм бессознательного.

Дискурс - понятие, выдвинутое структуралистами для анализа социальной обусловленности речевого высказывания; комбинация, посредством реализации которой говорящий использует код языка. Нередко используется как синоним речи. По определению М.Фуко, «социально обусловленная организация системы речи и действия».

Интертекстуальность - характеристика, определяющая текстуальную гетерогенность, полифоническую структуру текста (М.Бахтин); буквально означает включение одного текста в другой, «переплетение текстов и кодов, трансформацию других текстов» (Ю. Кристева). Основные признаки интертекстуальности - размытость границ, отсутствие законченности, закрытости, внутренняя неоднородность, множественность текста.

Интенция - намерение, цель.

Имморализм - безнравственность.

Инсайт - озарение, вдохновение, прорыв.

Имплицитный - скрытый, не имеющий прямой или переносной номинации.

Конституирование - формирование.

Коррелятивный - соотносимый, соотнесенный.

Маргинальный - исключенный из общего ряда, не соответствующий принятым нормам и ценностям, выламывающийся из системы.

Метафизика - философское учение об общих, отвлеченных от конкретного существования вещей и людей принципах, формах и качествах; характеристика структур бытия и мышления вне их развития, самодвижения, взаимопереходов; обобщенная картина мироустройства.

Нарратив - рассказ, повествование.

Обсценная лексика - ненормативная, табуированная, находящаяся за пределами норм литературного языка.

Онтология - учение о бытии, о принципах его строения, законах и формах.

Профанный - нечестивый, вульгарный, низкий, грубый.

Релятивизм - относительность, безусловность.

Реди-мейд (ready-made) - направление в искусстве, которое ориентируется на использование «готовых вещей», в соответствии с эстетикой которого любой предмет «готов к употреблению» в сфере искусства.

Рефлексия - самоанализ, самоконтроль.

Субкультура - заменяющее культуру, эрзац, имитация, находящееся ниже по своим эстетическим характеристикам уровня в системе ценностей.

Симплицидный - упрощенный.

Суггестивный - ориентированный, нацеленный на внушение, способный внушить.

Симулакрум (симулакр, симулякр) - подобие, «копия копии», отражение отражения, усвоение усвоения, претендующее на обозначение оригинального, истинного, подлинного; видимость, не обладающая сущностью.

Трансгрессия - переход, нарушение.

Эскапизм - уход от проблем, бегство, уединение, отчуждение.

Эсхатология - учение о конечности мира.