

Республиканский научно-практический центр развития инновационных методик обучения иностранным языкам при узгумя

Учебно-методический комплекс

Учебно-методический комплекс

2019
Филология и преподавание языка:
русский язык
Актуальные проблемы современного русского литературоведения

Учебно-методический комплекс модуля составлен на основе учебного плана и программы утвержденных Координационным Советом учебно-методических объединений высшево и среднего специального образования Республики Узбекистан от 18 октября №5-2019 года

Составитель: к.ф.н., доц.Петрухина Н.М.

**Рецензенты: Н.М. Миркурбанов (ТГПУ имени Низами)
С.Э.Камилова (НУУз имени М.Улугбека)**

Рекомендован к утверждению на Ученом совете УзРНИПЦ при УзГУМЯ от 27 сентябрь №9 - 2019 года.

ОГЛАВЛЕНИЕ

I.	РАБОЧАЯ ПРОГРАММА	4-14
II.	ИНТЕРАКТИВНЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МЕТОДЫ ПРИ ИЗУЧЕНИИ МОДУЛЯ	15-16
III.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	17-25
IV.	ПРАКТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	26-77
V	БАНК КЕЙСОВ	78-89
VI.	ГЛОССАРИЙ	90-92
VII.	СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	93

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

ВВЕДЕНИЕ

Программа составлена на основе приоритетных задач, предусмотренных Указами Президента Республики Узбекистан УП-4732 от 12 июня 2015 г. «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы переподготовки и повышения квалификации руководящих и педагогических кадров высших образовательных учреждений», УП-4947 от 7 февраля 2017 г. «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан», УП-5789 от 27 августа 2019 г. «О внедрении системы непрерывного повышения квалификации руководящих и педагогических кадров высших образовательных учреждений» Президента Республики Узбекистан, а также ПП-2909 от 20 апреля 2017 г. «О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования». Целью программы является развитие профессиональных навыков и инновационной компетентности, применение лучших зарубежных практик в этой области, а также развитие способности интеграции новых знаний и навыков среди педагогических кадров высших учебных заведений

Цели и задачи курса

Цель курса: дать представление о современном литературном процессе, об использовании традиционных подходов и инноваций в процессе изучения курса «Актуальные проблемы современного русского литературоведения»; сформировать представление об основных теоретических литературоведческих понятиях, познакомить с основами герменевтики, теории хронотопа, структурным анализом и другими современными видами анализа художественного произведения.

Курс закладывает основы углубленного изучения теоретических основ литературоведческого анализа, сознательного усвоения этапов литературного процесса. Курс является базой для формирования основных представлений о специфике литературоведческого анализа, а также применять в практике общие знания по целостному анализу художественного произведения.

Актуальной проблемой современного образования является внедрение новых педагогических технологий и интерактивных стратегий обучения в курс преподавания русского языка. Материал курса предоставляет возможности для практического применения новых методик и приёмов обучения именно благодаря своей специфике. В программе представлена композиция построения курса, которая рассчитана на 30 академических часов. Из которых: аудиторные: 16 часов, на лекционный материал отводится 2 часов, на практические занятия – 14 часов; дистанционное обучение – 14 часов. Самостоятельная работа предусматривает освоение материала курса в библиотеке, подготовку самостоятельных докладов и проведение научного исследования по выбранной теме, а также конспектирование и реферирование теоретических материалов.

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

Требования к знаниям, навыкам, умениям слушателей ФПК

Требования по дисциплинам направления

1. Слушатель ФПК должен иметь представление:

- об актуальных проблемах русского литературоведения.
- о новом терминологическом аппарате;
- о литературоведческих школах;
- о генезисе и структуре литературных направлений;
- о методах и формах анализа произведений художественной литературы;
- о внутренней связи произведений литературы с общими тенденциями и закономерностями развития литературного процесса

2. Слушатель ФПК должен знать и уметь использовать:

- творческие подходы к обучению литературоведческим приемам;
- инновации в преподавании современного русского литературоведения;

3. Слушатель ФПК должен иметь опыт:

- проведения интерактивных методов обучения;
- дифференциации инновационного многообразия;
- практического применения методов научного мышления.

**Перечень предметов и их разделов, необходимых при изучении
данной дисциплины:**

1. история русской литературы;
2. теория литературы;
3. введение в литературоведение;
4. современный литературный процесс

Использование компьютера при изучении дисциплины:

1. Научная и учебная литература из Интернет-источников;

Информационные и педагогические технологии, используемые при изучении курса «Замонавий рус адабиётшунослигнинг долзарб муаммолари» («Актуальные проблемы современного русского литературоведения»)

В процессе изучения курса «Замонавий рус адабиётшунослигнинг долзарб муаммолари» («Актуальные проблемы современного русского литературоведения») используются учебники, таблицы, Интернет и другие технические информативные средства, инновационные педагогические технологии.

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, кластеры, учебная дискуссия и другие инновационные педтехнологии.

Для формирования практических умений слушателей ФПК 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.

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

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

Интегративный подход. Технология образования должна воплощать в себе признаки взаимодействия всех участников образовательного процесса: логичность, 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 лично значимого 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 направлено 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 обучающихся в процесс 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, 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 информационные технологии.

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

Методы и средства активного обучения: наблюдение, блиц-опрос, мониторинг обучения.

Методы и средства управления: планирование учебных занятий, 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 ФПК 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.

**Тематика аудиторных занятий по курсу:
«Актуальные проблемы современного русского
литературоведения»**

№	Темы модуля	Учебная нагрузка слушателей, кол-во часов				
		всего	Самообразование	Аудиторная учебная нагрузка		
				В том числе		
				всего	теория	Практиче ские занятия
1.	Актуальные проблемы современного литературоведения как науки о художественной литературе	2		2	2	
2.	Литература как вид искусства	2		2		2
3.	Художественный образ как литературоведческое понятие	2		2		2
4.	Содержание и форма литературного произведения	2		2		2
5.	Композиция художественного произведения	2		2		2
6.	Роль конфликта в художественном произведении	2		2		2
7.	Художественное пространство и художественное время	2		2		2
8.	Особенности языка художественной литературы	2		2		2
	Жами: 16 соат	16		16	2	14

МАТЕРИАЛЫ АУДИТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ

ЛЕКЦИОННЫЕ ЗАНЯТИЯ

Лекция-1. Актуальные проблемы современного литературоведения как науки о художественной литературе

Искусство есть особая форма общественного сознания и духовной деятельности, специфика которой состоит в отображении действительности посредством художественных образов. Искусство – это способ творческой деятельности человека, отображение духовной культуры человечества, общественного сознания и степени развития определенной культурной среды; это средство изучения и осмысления жизни. Некоторые области человеческой жизни (внутренние переживания, сомнения, духовное мироощущение) доступны только искусству; это источник информации, с одной стороны, и духовная сфера жизни, рождающая эмоции – с другой.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

Практическое занятие -1. ЛИТЕРАТУРА КАК ВИД ИСКУССТВА

Искусство – особый вид общественного сознания и духовной культуры человечества, основанный на принципе образного обобщения жизни.

Три значения слова «искусство» в русском языке: искусство 1) как мастерство, наивысшая ступень овладения ремеслом, 2) как процесс художественного творчества, 3) как результат художественного творчества. Концепции происхождения искусства: естественно - научная (Ч.Дарвин), трудовая (Г.Плеханов), “игровая” (Й. Хейзинга).

Практическое занятие 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ

Художественной литературой является «всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию» (Ю.М. Лотман). Таким образом, главным качеством художественного произведения является его *эстетическая составляющая*.

Конкретизируя это определение, обозначим 5 принципов (или законов – в терминологии В.И. Тюпы) художественности:

Практическое занятие 3. СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

Следует согласиться с утверждением российских литературоведов, что «Слова «мир произведения», «художественный мир» и в литературоведении, и в критике часто используются как синонимы произведения в целом, творчества писателя, своеобразие того или иного жанра». Данные категории тесно связаны с пониманием структуры произведения.

Интересен в этом плане обзор концепций структуры произведения А.Б.Есина, который утверждает, что «в современном литературоведении существуют две основных тенденции в установлении структуры произведения». Рассмотрим эти концепции более подробно. «В художественном произведении выделяются ряд слоев, или уровней, подобно тому, как в лингвистике в отдельном высказывании можно выделить уровень фонетический, морфологический, лексический, синтаксический.

Практическое занятие – 4.

КОМПОЗИЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Композиция (от лат.сошро — складывать, строить) — это построение художественного произведения. Мопассан так отозвался в письме о новом романе Золя: «Золя прочел нам две главы из "Нана"... Деление книги неудачно. Вместо того чтобы развивать свой сюжет прямо от начала до конца, он подразделяет его на главы, образующие настоящие акты, так как действие в них происходит в одном месте и содержит в себе только один эпизод, словом, он избегает всякого рода переходов...»

Практическое занятие – 5

РОЛЬ КОНФЛИКТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Конфликт - противоречие, столкновение (коллизия) между изображенными в произведении группами действующих лиц или

отдельными персонажами, героем и обществом (средой), противоборство характеров, идей, настроений.

В конфликте находит выражение борьба нового и старого, общественного и антиобщественного. Так, в пьесе А. Н. Островского «Гроза» основной конфликт - острое противоречие между изжившими себя принципами домостроевского быта и прогрессивными стремлениями к свободному проявлению естественных человеческих прав; резкое столкновение социальной рутины, духовного порабощения, косности, невежества с человеческим достоинством, просветительскими и демократическими взглядами.

Практическое занятие – 6.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ

В искусстве категории пространства и времени являются специфической системой знаков, служат для воплощения и передачи познавательной и оценочной художественной информации. Эту зависимость впервые обнаружил и сформулировал Г. Э. Лессинг в трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». И. Кант рассматривал время и пространство как априорные формы чувственного созерцания.

В каждом роде литературы есть свои законы соотношения времени и пространства. В классической драме место и время обуславливаются специфическими принципами этого вида словесного творчества.

Практическое занятие – 7 ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В художественном произведении основным средством, при помощи которого художник достигает индивидуализации изображения жизни, является язык. Язык представляет собой форму общественного сознания, охватывающего все стороны окружающей человека действительности. Создание живых картин или живое выражение человеческих переживаний, чувств, эмоционально окрашенных мыслей возможно

только при владении писателем всем богатством его национального языка. Лишь при этом условии он сумеет найти те немногие или даже единственные, как говорят, слова и выражения, которые наиболее адекватно передадут изображаемое им.

ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ

При обучении данного модуля используются следующие формы:

Интерактивные формы обучения, дебаты, конференция;

Беседа за круглым столом (обсуждаемая проблема и ее решение).

II. ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ ОБУЧЕНИИ МОДУЛЯ

Интерактивное обучение представлено следующими методами и приемами работы:

- Мозговой штурм – представлен потоком вопросов и ответов на них, либо предложений по конкретной теме. Анализ правильности или неправильности предложений и ответов осуществляется после проведения штурма. В анализе участвуют в основном учащиеся, педагог лишь корректирует и направляет.
- Сравнительные диаграммы, кластеры и пазлы. Суть данного метода заключается в том, что учащиеся занимаются поиском решения ключевых проблем по поставленной педагогом мини – теме.
- Интерактивное занятие с использованием ИКТ (аудио- и видеоматериалы). Педагогом подбираются, либо самостоятельно составляются тестовые задания в онлайн-режиме, осуществляется работа с электронными учебными программами, сайтами и т.д.
- Круглый стол, проводимый в форме дебатов или дискуссии – групповой вид метода, предполагающий коллективное обсуждение и поиск решения поставленной проблемы. Осуществляется путем высказывания идей, мнений, предположений и т.п.
- Деловые игры (имитационные, луночные, ролевые и т.п.). Один из наиболее популярных методов интерактивного обучения. Доступен для применения даже в начальных классах. В процессе игры учащиеся играют определенные роли, согласно поставленной ситуации.
- Аквариум – является одной из разновидностей деловой игры. По своему содержанию и проведению напоминает реалити-шоу. Суть состоит в том, что педагог задает определенную проблемную ситуацию, 2-3 участника ее обыгрывают, остальные наблюдают и анализируют. Анализу подвергаются не только действия, но и те варианты, которые были предложены для решения проблемы.

- Метод проектов. Данный метод предполагает самостоятельную подготовку проекта, по определенной теме, и его последующая защита перед другими учащимися.
- BarCamp, или антиконференция. Метод предложил веб-мастер Тим О'Рейли. Суть его в том, что каждый становится не только участником, но и организатором конференции. Все участники выступают с новыми идеями, презентациями, предложениями по заданной теме. Далее происходит поиск самых интересных идей и их общее обсуждение.

III. МАТЕРИАЛЫ АУДИТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ

ТЕМА 1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

План:

- 1.1. Общая характеристика основных взаимосвязанных литературоведческих дисциплин.
- 1.2. Самостоятельные литературоведческие дисциплины.
- 1.3. Вспомогательные дисциплины литературоведения.
- 1.4. Краткий обзор истории литературоведения

Ключевые слова: *литературоведение, история литературы, литературная критика, теория литературы, текстология, историография, библиография.*

Литературоведение - наука о художественной литературе, ее происхождении, сущности и развитии.

Современное литературоведение состоит из трех самостоятельных, но тесно связанных между собой дисциплин (разделов): *теории литературы, истории литературы и литературной критики.* Каждая из этих отраслей литературной науки имеет свой предмет изучения, свою программу, методику преподавания.

Теория литературы исследует природу словесного творчества, разрабатывает и систематизирует законы, общие понятия художественной литературы. Теорию литературы, называемую Л.В. Чернец исторической поэтикой, по мнению ученых кафедры теории литературы МГУ *«интересует генезис и развитие эстетического объекта... Эти глубинные процессы локализованы на уровне общих принципов эстетического видения и художественного мышления, субъектной архитектоники произведения, архетипических форм образа и сюжета, родов и жанров».*

История литературы интересуется прежде всего конкретным, неповторимым, исследует своеобразие различных национальных литератур, изучает историю возникновения, смены, развития литературных направлений

и течений, литературных периодов, художественных методов и стилей в разные эпохи и у разных народов, а также творчество отдельных писателей как закономерно обусловленный процесс. Как справедливо утверждает В. Хализев: *«У истории литературы временной масштаб большой, она захватывает изменения, протекающие на значительной глубине, включая становление, развитие и смену больших стилей и направлений - барокко, классицизма, Просвещения, сентиментализма, романтизма, реализма, натурализма, символизма, футуризма и т.д.»*

Литературная критика занимается разбором и оценкой по преимуществу современных (новых) художественных произведений, а литература прошлого и сложившиеся мнения и авторитеты используются критиками как материал для сопоставления или интерпретируются с точки зрения современных общественных и художественных задач.

Как утверждает Л. В. Чернец: *«Наиболее заметные, но часто внешние изменения связанные со сменой актуальных проблем, идей и стилей, находится во введении литературной критики. У нее свой - малый-масштаб времени, потому что она очень отзывчива на новое, но и повержена вкусовым и публицистическим суждениям».*

С теорией литературы нередко отождествляется близкое по смыслу понятие поэтика. Но термин поэтика употребляется преимущественно в более узком значении. Поэтикой называют раздел науки о литературе, изучающий содержательные художественные формы, то есть систему средств выражения художественного смысла в произведениях словесности.

Принято выделять три разновидности поэтики.

1. *Общая поэтика* вычленяет и систематизирует ритмико-фонетические, словесно-образные, композиционные элементы текста, с помощью которых формируется эстетическое впечатление от произведения.

2. *Частная поэтика* выявляет индивидуальную систему всех эстетически значимых средств в творчестве отдельного писателя или в отдельном произведении.

3. *Историческая поэтика* изучает эволюцию художественных систем или отдельных поэтических приемов, устанавливая генетические, универсально-типологические закономерности диахронического развития литературы.

Источниковедческой базой теории и истории литературы, литературной критики являются вспомогательные литературоведческие дисциплины, прежде всего *историография, текстология и библиография*.

Историография - вспомогательная литературоведческая дисциплина, которая собирает и изучает материалы, знакомящие с историческим развитием теории, истории литературы и литературной критики.

Текстология – вспомогательная литературоведческая дисциплина о тексте произведений литературы. Задача текстологии – критическая проверка и установление подлинного текста автора, без чего невозможно дальнейшее исследование, толкование, публикация и т. п. Эта задача осуществляется путем восстановления истории текста, соотношения различных авторских рукописей и списков, сопоставления редакций, принципиально различающихся версий первоисточника. Текстология устанавливает канонический (основной) текст произведения, который является выражением последней авторской воли.

Библиография – отрасль научного описания и систематизации информации о произведениях печати и письменности. В библиографическое описание включаются все необходимые фактические сведения о данной работе: автор, заглавие, место и год издания, объем в страницах, раздел науки и искусства, к которому эта работа относится. Библиография бывает научно - вспомогательной, в которой приводятся пояснительные аннотации, краткие комментарии, дополняющие описание, и рекомендательной, содержащей перечни основных публикаций по определенным разделам знания или темам, излагающей основные положения или содержание издания, дающей оценку и рекомендации читателям.

Многообразны связи теории литературы с другими гуманитарными дисциплинами. Так, одни из них служат методологической базой литературоведения (*философия, эстетика, семиотика, герменевтика*); другие близки теории литературы по предмету исследования и задачам (*искусствознание, культурология, фольклористика, мифология*); третьи – общей гуманитарной направленностью (*история, психология, социология*).

Тесная связь теории литературы с лингвистикой (*языкознанием*) обусловлена, во-первых, общим «материальным составом» предмета исследования («первоэлементом» литературы является язык); во-вторых, близостью семиотической (знаковой) структуры слова и художественного образа; в-третьих, общностью ряда функций (коммуникативной, гносеологической и др.) языка и литературы.

Двуединство литературоведения и лингвистики закреплено в терминологическом понятии филология, объединяющем эти гуманитарные дисциплины.

Предметом литературоведения является вся художественная словесность мира – письменная и устная. В науке все произведения устного народного творчества получили название «фольклор» (англ. folk – народ, lore – знание, учение). В западной Европе печатное дело стало распространяться в XV веке, а в России при Иване Грозном первопечатником был Иван Федоров, но его начинание не получило распространения и развилось только в начале XVIII века при Петре Первом.

Литературоведение изучает художественную словесность, то есть стоит в ряду искусствоведческих наук. Художественная словесность – это один из видов искусства, который изучает литературоведение. Искусствоведение – это научное изучение искусства, как в его целом, так и в отдельных его видах. Литературоведение не может развиваться вне связи с другими науками об искусстве, без учета их наблюдений и обобщений о художественном творчестве.

Задачи и принципы изучения художественной словесности совершенно разные у литературоведения и лингвистики. Лингвистика изучает в произведениях художественной словесности лексические, фонетические, грамматические особенности тех языков, на которых эти произведения созданы. Литературоведение изучает произведения художественной словесности не только со стороны языка, но в единстве идейного содержания и формы. Для него язык произведений, точнее, художественная речь, - это только одна из сторон художественной формы, существующая в тесной связи с другими ее сторонами – с подбором деталей изображенных явлений жизни, с композицией произведения. Литературовед рассматривает все особенности произведения с точки зрения идейной содержательности и вместе с тем с эстетической точки зрения, которая не интересует лингвиста.

Литература – это один из видов искусства. Что же включает в себя это понятие? В современном русском языке слово «искусство» употребляется в четырех разных значениях. «Искус» вообще означает испытание, опыт, поэтому в самом широком значении «искусство» - это всякое выдающееся умение делать что-то, способность в любом деле достигать превосходных результатов. Это всякое мастерство. Но мастерами могут быть шахтер и садовод, военный, живописец и скрипач. Каждый из них может по-своему выполнить стоящие перед ним задачи.

В другом более узком значении «искусство» - это не всякое мастерство, а только такое, которое проявляется в создании отдельных законченных предметов, сооружений, обладающих большой степенью изощренности в своем оформлении. К таким предметам относятся произведения так называемого прикладного искусства: это изящно оформленная одежда, мебель, утварь, ювелирные украшения и т.д. Изяществом оформления отличаются и произведения художественного творчества – картины, скульптуры, музыкальные пьесы. Подобные произведения могут отличаться совершенством выполнения. Эти они производят положительное эстетическое впечатление. Искусство во втором значении – это творчество по

законам красоты. Красота произведений заключается в соответствии их формы воплощенному в ней содержанию. Это и есть основной закон красоты. Но произведения прикладного искусства и подобные им сооружения относятся к области материальной культуры человеческого общества. Они обслуживают практические потребности людей. Существенная особенность произведений прикладного искусства заключается в том, что, выполняя свое практическое назначение, они не заключают в себе воспроизведение жизни, существующей вне их, и не выражают ее обобщающего осмысления и оценки.

Совершенно иное назначение и иную красоту имеют произведения, относящиеся к области духовной культуры человеческого общества. Это и есть произведения собственно художественного творчества – произведения литературные, музыкальные, живописные и т.д. Они удовлетворяют не материальные потребности людей, а их духовные интересы, стремления, запросы. Они всегда заключают в себе образное воспроизведение явлений действительности, находящейся вне их и вместе с тем выражают в своих образах то или иное осмысление и эмоциональную оценку воспроизводимых в них явлений жизни. Произведения художественного творчества – это один из видов общественного сознания. Таким образом, третье, еще более узкое значение слова «искусство» - это художественное творчество во всех его видах. Наконец искусством часто называют пространственные его виды – живопись, скульптуру, архитектуру. Науку о них называют искусствознанием, а людей, изучающих их искусствоведами. Это четвертое самое узкое значение этого слова. В изучении художественной словесности литературоведение стоит в ряду искусствоведческих наук.

Литературоведение не может не учитывать тесную связь литературы с исторической жизнью отдельных народов. Понимание этих связей литературоведение кладет в основу своего изучения. Вследствие этого литературоведение само выступает как общественно-историческая наука, стоящая в ряду исторических наук, с разных сторон изучающих развитие

общественной жизни народов мира. Произведения общественной словесности всегда связаны с историческим временем, в котором они были созданы, то есть, они всегда связаны с суммой тех общественно-социальных условий, которые отражают время. Поэтому литературовед всегда должен обращаться к исторической науке: гражданской истории, которая связана с политикой, дает хронологические сведения, помогает восстановить последовательность событий. Подобно историкам, литературовед должен уметь разбирать архивы, находить документы и материалы. Особенно тогда, когда касается биографических сведений отдельных писателей, работы с мемуарами и дневниками.

Литература – это такой вид искусства, который может касаться любой области жизни, любой профессии. В какой-то степени научные сведения о тех или иных областях знаний иногда необходимы для выявления реальной подлинности или мнимости изображенных проблем. В большей степени литературоведение связано с такими науками, которые непосредственно могут быть затронуты в тексте самого художественного творчества, как психология, философия, социология. Например, творчество таких писателей, как Л.Толстой и Ф.Достоевский затрагивает морально-нравственные проблемы общества, человеческой жизни, анализируя их, литературовед должен учитывать сумму исторических, политических, социологических факторов, чтобы все их в романах «прочитать». Так что литературоведение не может существовать изолировано, замкнуто только лишь в какой-то своей профессиональной области, оно связано со многими науками и в то же время сохраняет свою индивидуальность.

В каждую историческую эпоху литературоведение отличалось определенным пониманием тех связей, которые существуют между развитием литературы и общим развитием жизни народов и всего человечества, то есть, определенным методом литературоведения. В переводе с греческого «метод» (meta – через и hodos – путь) буквально

означает – путь исследовательской мысли через материал, через свой предмет. Методология – это теория метода, учение о нем.

Во второй половине XIX века возникло такое направление в литературоведении, которое не занималось общей теорией искусства, а сосредоточилось на изучении реальной зависимости литературы от условий и обстоятельств национально-исторической жизни. Это направление получило название «историко-культурной школы».

Для стройного и последовательного объяснения литературного развития условиями национально-исторической жизни необходимо овладеть столь же стройной и последовательной теорией исторической жизни общества в ее целом. Такой теории у представителей культурно-исторической школы не было. Они объясняли особенности и развитие литературы различными факторами, но откуда взялись эти факторы, как они связаны между собой, они не объясняли. Такую попытку предприняли представители другой школы – сравнительно-исторической, создавшие научное направление «компаративизм» (от лат. *сравниваю*). В русской науке оно представлено деятельностью А.Веселовского. Компаративисты изучали литературу с помощью сравнения. Суть компаративизма – в понимании *развития литературы* – в теории заимствования.

В XX веке складывается направление, которое получило название формализма. Его представители вообще отбрасывают понятие «содержания произведения» и изучают только систему творческих приемов – именно так они понимают художественное произведение. На их основе впоследствии возникает структурализм, который рассматривает художественное произведение уже как целостную структуру, включающую в себя и форму и содержание

Из всего сказанного следует, что история литературоведения проходит в своем развитии различные этапы, ищет пути изучения художественного произведения, на этом пути есть и достижения и ошибки, но современное

литературоведение рассматривает произведение в совокупности формы и содержания.

ВОПРОСЫ:

- 1.Расскажите о структуре литературоведения.
- 2.Назовите основные и вспомогательные дисциплины науки о литературе:
- 3.Что изучает теория литературы
- 4.Каковы функции литературной критики?
- 5.Какое направление получило название «историко-культурной школы»?
- 6.Сравните цели и задачи изучения текста в лингвистике и литературоведении
- 7.Чем занимается текстология как вспомогательная отрасль литературоведения?
- 8.Чем занимается библиография как вспомогательная отрасль литературоведения?
- 9.Что включает в себя библиография?
- 10.В чем состоит суть компаративизма?

IV. ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ

Тема 1. Литература как вид искусства

Искусство – особый вид общественного сознания и духовной культуры человечества, основанный на принципе образного обобщения жизни.

Три значения слова «искусство» в русском языке: искусство 1) как мастерство, наивысшая ступень овладения ремеслом, 2) как процесс художественного творчества, 3) как результат художественного творчества. Концепции происхождения искусства: естественно - научная (Ч.Дарвин), трудовая (Г.Плеханов), “игровая” (Й. Хейзинга).

Искусство представляет собой как синтез познавательной (гносеологической), оценочной (аксиологической), моделирующей (созидательной), знаковой (семиотической) и коммуникативной деятельности человека.

В основе искусства, по мнению В.Тюпы, лежат понятия эстетическое и художественное. *«Эстетическое представляет собой особый род отношений человека к действительности. В этом качестве оно соотносимо с логическим, этическим (нравственным) и гедонистическим, образующими своего рода внешние границы эстетического в культуре»; «Художественное есть род человеческой деятельности, предполагающей достижение совершенства своих изделий как рубежа, который, говоря словами Канта, «не может быть отодвину»».*

Таким образом, искусство – это творческо-эстетическая деятельность человека, воссоздающая картину мира (или человеческого сознания) в художественно-образных формах.

В отличие от науки – аналитической модели мира – искусство нацелено на создание *целостного, чувственно воспринимаемого представления*. Для искусства характерно органическое единство *созидательных, познавательных, оценочных и коммуникативных функций* при превалировании эстетической

функции. Возникает вопрос: что же такое эстетическая функция, какова ее природа?

Трудность выявления сути эстетической функции и искусства как эстетической деятельности связана с тем, что эстетическое (от др.-греч. *чувствующий, чувственный*) – категория не вполне объективная, поскольку эстетическая функция не вытекает из свойств предметов и явлений действительности и не имеет прямой связи с какими-либо их качественными характеристиками или практическим применением, а связана с ценностно-вкусовыми предпочтениями участников эстетической деятельности. Вместе с тем, категорию эстетического нельзя отнести и к субъективной сфере. При этом эстетические феномены должны обладать *интерсубъективной* ценностью, то есть должны получить общественное признание. Таким образом, стабилизация эстетической функции – дело коллектива. Отсюда следует, что эстетическая деятельность, включая искусство, закономерно относится к сфере *общественного* (коллективного) сознания.

Следует отметить, что эстетическую деятельность, включая искусство (а стало быть, и литературу) изучает эстетика – наука о «*чувственном знании*» (А. Баумгартен), исследующая сферу эстетического как специфического проявления *ценностного* отношения между человеком и миром.

В сферу эстетической деятельности входят: *эстетическое восприятие* (созерцание, оценка) и *создание произведений искусства*.

Эстетическое восприятие – это конкретно-чувственное созерцание объекта, вне его утилитарной функции и предметно-материального статуса; при этом ценностная оценка предмета как воплощения сверхчувственных смыслов обретает форму бескорыстного наслаждения. Природа эстетического восприятия произведений искусства весьма специфична. Это яркое эмоциональное переживание, которое не связано реальными, психическими состояниями (любовью, ненавистью, гневом и т. п.), вызванными жизненно бытовыми, «утилитарными» причинами.

Эстетическое чувство представляет собой не прямой эмоциональный аффект, но некое *разыгрывание* переживаний, всегда протекающее под знаком «конвенционального договора» (то есть условности искусства, которое является вымыслом, моделью реальности, но не ей самой).

Создание произведений искусства, в отличие от *эстетического восприятия*, имеет не пассивно созерцательный, а *творчески креативный* характер. Напомним, что *творчество* – вид деятельности, порождающей нечто качественно новое, и отличающееся неповторимостью, общественно-исторической уникальностью и гносеологической ценностью. Но в отличие от *технического* или *научного* творчества результатом эстетической деятельности является *художественное творение* (*художественное произведение*).

Как уже было отмечено, искусство, как и наука, служит средством познания жизни. Если наука применяет для этого отвлеченные понятия, а искусство – образы. Впервые об этом заговорили Платон и Аристотель, которые называли искусством «подражания природе», то есть, способности воссоздавать отдельные явления жизни в изваяниях, картинах, в специфически представленных поэмах, рассказах. Они имели в виду создание жизни в образах.

Исходя из этих утверждений, искусство, в зависимости от соотношений вышеперечисленных категорий, делится на следующие виды искусства: живопись, скульптура, архитектура, музыка, литература и т.д. Каждый из них имеет свои особенности в выборе материала и в возможности передачи жизненных явлений. Вид искусства – особая форма художественного освоения, идейно-эмоционального осмысления действительности.

Специфика литературы заключается в том, что она владеет смысловыми возможностями, доступными и ряду других искусств. Это обусловлено особым характером ее материала. Язык как знаковая система, служащая *материалом* литературы, обладает как изобразительными (ср. с

живописью и скульптурой), так и выразительными возможностями (ср. с музыкой и танцем): ведь *слову* присущи *план изображения* и *план выражения*; кроме того, *слово* имеет как пространственную, так и временную протяженность (ср. слово *написанное* и слово *произнесенное*).

В то же время литература, являясь одним из видов искусства, обладает специфическим набором эстетических свойств. При выявлении сути художественного образа в литературе следует различать два момента: а) некую *внетекстовую реальность*, моделью которой и является образ, и б) *материал*, из которого образ строится, формируется.

В древности считалось, что художественный образ имеет «миметическую» природу (Аристотель) – являясь как бы отпечатком, копирующим действительность. Но только ли художественный образ является слепком, словесной репродукцией реальности? Чем отличается объект в жизни от отражения его в литературном произведении? О. Мандельштам на этот вопрос отвечает следующим образом: «Поэзия не является частью природы – хотя бы самой лучшей, отборной – и еще меньше является ее отображением <...>, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечии именуемых образами» (Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 214). То есть литература – это своего рода «виртуальная», условная, но в то же время материально выраженная реальность, а художественный образ – это способ, «орудийное средство» ее создания. Но ведь и реальность как таковая (вне искусства) – это реальность двух порядков: это явленный, внешний мир и мыслительная, внутренняя, субъективная реальность сознания. Отсюда вопрос: чем отличается *мыслительные представления*, которые возникают в нашем сознании, от художественного образа? Ответ прост: в первом случае образы спонтанны, стихийны, бесплотны (нематериальны), а во втором случае – они четко структурированы и

вещественно закреплены, то есть воплощены в материале того или иного вида искусства.

Литература отмечена творческим, моделирующим, преобразующим характером. Литература не регистрирует все стороны реальности, а лишь воспроизводит те, которые соответствуют ее возможностям, природе, предназначению. Нельзя предъявлять повышенных требований к художественному творчеству как к исчерпывающему отражению действительности, как энциклопедическому воспроизведению всех его сторон и особенностей жизни в художественном образе. Избирательность, единичность и индивидуализированность – характерные черты художественного изображения.

В настоящем времени многие теоретики разделяют мнение, что суть искусства заключается в познании жизни при помощи образов. Понятие и образы есть средства отражения реальной действительности в сознании людей, средства ее познания.

Каждый человек, предмет и т.д. представляет собой единство двух разных сторон: общего и индивидуального. Существенные особенности свойственны определенному кругу. Индивидуальные – это личные, неповторимые. Общее, родовое никогда не существует без индивидуального, но и индивидуальное всегда включает в себе родовое, общее. В некоторых индивидах общее очень четко и значимо, в других – незначительно.

Высокая степень отчетливости выражения общего в индивидуальности того или иного явления делает это явление типом своего рода, типическим явлением (в переводе с гр. *Tipos* – отпечаток, оттиск). Типичны такие явления, которые превосходны в своем роде, в индивидуальности которых родовые черты отпечатались резко, рельефно. Яркая индивидуальность может совпадать с превосходным в своем роде, типичным для него. Не следует противопоставлять «исключительное» «типическому», как это нередко делается. Мы можем использовать общие свойства явлений, совершенно не учитывая их индивидуальных черт (например, дождь, снег и

т.п.) *Отвлеченное понятие* – это мысль об общих, родовых, сущностных свойствах явлений жизни, абстрагированных от индивидуальных черт каждого отдельного явления. Своей абстрактностью научные понятия отличаются от обычных словесных понятий. Наука, философия, технология особенно заинтересованы в создании и систематизации отвлеченных понятий. Для их обозначения они пользуются терминами, строго определенными в своем содержании (лат. *terminum* – предел, граница).

Главная цель ученых сочинений – сообщить точные сведения о науке, а изящная словесность действует на воображение. В образе писатель выражает свое отношение к изображаемому, свою оценку действительности путем воссоздания конкретных жизненных ситуаций, характеров, событий. Образ человеческой личности может интересовать и ученого и писателя. Но в искусстве человеческая личность дается во всем многообразии (быта, психики, моды, нравственности, социальных конфликтов и т.п.), а в науке есть определенная заданность, которая определяется конкретным профессиональным интересом (в медицине изучают внутреннее состояние организма, философов интересует взгляд человека на микроструктуру, психологов состояние организма с определенной стороны). Образ в искусстве не концентрируется на только сущностных моментах личности, охватывает человека в его окружении – дом, внешний вид, связь с другими людьми и т.д. Кроме того, ученого не интересует стилистическая или моральная сторона вопроса, патетика текста, его индивидуальная конструкция – для ученого важен результат, ученое открытие, доказательство. В искусстве индивидуальная манера письма приобретает важнейшую роль. В ученых сочинениях форма важна как наиболее логичное доказательство открытия, в которых творческая личность приходит к конкретным окончательным формулировкам. В произведении искусства таких формулировок, как правило, нет. Текст, если можно так сказать, «зашифрован», его нужно раскрыть, чтобы прийти к окончательным

выводам. Вот почему, изучая человека и жизнь, ученый и поэт делают это совершенно различными средствами.

На ранних стадиях развития общества произведения, которые мы привыкли называть *художественными*, на самом деле таковыми не являются. В них специфически художественное содержание находилось в нерасчлененном единстве с другими сторонами первичного общественного сознания – магией, мифологией, моралью. Первобытное общество было синкретическим. Предметом раннего синкретического творчества была природа. Характерной чертой сознания – образность (образность конкретная, в виде мифологических тотемных животных). Характерной чертой первобытного мышления был антропоморфизм сознания жизни природы по сходству со своей человеческой жизнью (*anthropos* – человек, *morphe* – вид, форма). По представлению людей в прошлом животные и растения могут сознательно помогать или вредить людям. Образы сказок отчетливо выражали свойства первобытного фантастического мышления. Они создавались на основе олицетворения животных, наделения их человеческими способностями, на основе гиперболы, преувеличения размеров животных, присвоения им сверхъестественных знаний и способностей. Большое значение для развития искусства сыграли обрядовые хороводы, из которых вышли все виды искусства.

Искусство как особый вид человеческого сознания и духовной культуры человечества возникло на основе первобытного синкретического искусства, оно унаследовало от него принцип образного обобщения жизни – ее типизацию. Но типизация явлений жизни в искусстве приобрела иное, новое значение. В синкретическом творчестве типизация жизни выражала общий уровень фантастического мирозерцания, свойственный всему первобытному обществу. Она не была творческой типизацией жизни, средством ее социального осмысления. Типизация превратилась в такое средство, она стала служить выражением идейно-эмоционального

осмысления действительности, вытекающей из противоречий внутри общества на новой стадии его развития.

Определился новый предмет искусства – человеческая личность как социальный характер. Социальный характер – это расширенное с помощью творческого воображения конкретно-чувственное освоение мира, органически связанное с общественно-исторической реальностью, в которой оно составляет особую, ничем другим не заменимую специфически характерную разновидность того или иного исторически складывающегося типа творческой жизнедеятельности людей.

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

Можно выделить следующие виды искусства: живопись, архитектуру, скульптуру, музыку, театр и т.д. Каждый из них имеет свои особенности в выборе материала и в возможности передачи жизненных явлений. Живопись как вид искусства изображает человека статично, но в отличие от литературы создает конкретный образ, со своей конкретной формой, со своей цветовой гаммой. В этом плане образ литературных произведений воспринимается ассоциативно. Несмотря на описание цвета глаз, другие портретные особенности, поведение человека и т.д., мы не можем составить общую для всех картину этого образа. При чтении литературных произведений, каждый из нас «дорисовывает» в своем воображении тот или иной портрет. Кроме того, образы в живописи мы воспринимаем почти сразу для прочтения требуется время. Но возможности в объемном воспроизведении человеческой жизни существуют, конечно, в литературе.

Музыка как вид искусства позволяет более тонко изобразить внутренний мир человеческих чувств, но он связан не с идеями, передаваемыми конкретными понятиями, а опосредовано, через музыкальную интонацию, намек на то или иное чувство. То есть, музыкальные жанры более условны.

Архитектура относится к более древним видам искусства, в которых выражаются и достижения развития общества и определенное направление в искусстве.

ВОПРОСЫ:

1. Дайте определение понятия искусство
2. Дайте определение трех значений слова «искусство» в русском языке:
3. Назовите известные концепции происхождения искусства:
4. Что характерно для искусства.
5. С чем связана трудность выявления сути эстетической функции
6. Чем отличается *мыслительные представления*, которые возникают в нашем сознании, от художественного образа?
7. Определите характер литературы?
8. Назовите характерные черты художественного изображения.
9. Дайте определение отвлеченному понятию
10. Охарактеризуйте черты первобытного мышления

Практическое занятие 2. Художественный образ как литературоведческое понятие

План:

1. Литература – вид словесного творчества.
2. Словесно-художественные образы.
3. Художественный образ.

Ключевые слова и выражения: *Словесное искусство. Изобразительное искусство. Художественная речь и ее возможности. Невещественность словесных образов. Ассоциативное начало в литературе.*

Художественной литературой является «всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию» (Ю.М. Лотман). Таким образом, главным качеством художественного произведения является его эстетическая составляющая.

Конкретизируя это определение, обозначим 5 принципов (или законов – в терминологии В.И. Тюпы) художественности:

1. Принцип целостности, обуславливающий внутреннюю организацию и завершенность литературного произведения.

2. Принцип условности, предполагающий, что литература моделирует жизнь, но таковой не является, что отражается в специфике эстетического переживания как рефлексивного чувства, «игрового» по своей сути (ср. с определением понятия «эстетическое восприятие», приведенным выше).

3. Принцип творческого обобщения, означающий выявление в бесконечном разнообразии жизни неких универсальных констант бытия и сознания.

4. Принцип творческой новизны и уникальности, отличающий истинно художественное произведение от ремесленной поделки или эпигонского подражания.

5. Принцип адресованности, подразумевающий, что литературное произведение всегда рассчитано на определенную читательскую аудиторию. «Образ аудитории», степень «проявленности» адресата в произведении является важным структурообразующим фактором литературного текста.

Своеобразие каждого вида искусства определяется тем, каковы в нем материальные средства создания образов. В этой связи литературу естественно охарактеризовать как словесное искусство: материальным носителем ее образности служит человеческая речь, основа которой – национальный язык.

Язык – явление сложное, его важнейшее назначение – коммуникация, то есть общение между людьми. С помощью языка люди сообщают о чем-то друг другу (речь предстает как наименование предметов), делятся своими суждениями (речь выступает в мыслеформирующей функции), выражают свои чувства и «заражают» ими окружающих (Экспрессивная функция речи). Все эти аспекты языка находят свое применение в художественном

творчестве. Они открывают перед литературой необычайно широкие и совершенно уникальные возможности.

Словесное искусство противостоит деловой «внехудожественной» речи. В качестве главного свойства поэзии А.А.Потебня рассматривает многозначность слова, его иносказательность. Поэзия, по мысли Потебни, появляется там, где новое, неизвестное явление объясняется с помощью старого, уже известного, имеющего наименование. Словесное искусство (поэзию) Потебня противопоставляет деловой «внехудожественной» речи (прозе), которая лишена образности. И в качестве главного свойства поэзии рассматривает слова и обороты, употребляющиеся в переносном значении. Они являются не просто украшением художественной речи, а самой сутью поэзии. А вместе с тем, образность речи писателя достигается не только переносами значений. Важное свойство для образности приобретает контекст, в котором слово насыщается особым художественным смыслом.

Любые формы речи при установке говорящего или пишущего на воспроизведение единичных фактов могут стать образными. Речь оказывается образной в силу того, что она воссоздает облик самого говорящего. Так, философский термин «трансцендентальный», сам по себе лишенный образности, в устах Сатина («На дне») становится элементом его характеристики, средством воссоздания индивидуальности босняка, находящего горькую усладу в «умных» словах. Образные возможности речи и определяют черты литературы как особого вида искусства. В художественном тексте средства выражения играют гораздо большую роль, нежели в обиходной речи. Писатель своим произведением не только информирует о том, что создано силой его воображения, не только «заражает» своими умонастроениями, но и эстетически воздействует на читателя. Поэтому важнейшей чертой художественной речи является ее максимальная организованность. Если обычное высказывание может быть переоформлено без ущерба для своего содержания, то для художественного произведения ломка речевой ткани нередко оказывается губительной. В

словесном искусстве важен тщательный отбор самых значимых речевых оборотов. Все случайное, произвольное и нейтральное, чем изобилует обычная речь, в литературно-художественном произведении сводится к минимуму.

Художественная литература относится к тем видам искусства, которые принято называть изобразительными, в отличие от экспрессивных. При этом литература принципиально отличается от других видов искусств, которым присуща экспрессивность. Живописцы и скульпторы, актеры и режиссеры создают образы, обладающие наглядностью. Линии и краски в живописи, бронзовые, деревянные и мраморные скульптуры непосредственно воздействуют на наши зрительные ощущения. Слова же лишь ассоциативно связаны с тем, что они обозначают. Читая литературное произведение, мы не видим изображаемого, но силой нашего воображения как бы заново воссоздаем предметы и факты, о которых идет речь. Словесные образы лишены наглядности, они условны и невещественны. Отсутствие наглядности, однако, компенсируется их специфическими возможностями. В отличие от живописца писатель воссоздает не только те стороны действительности, которые могут быть восприняты зрительно, но и все то, что открывается слуху, осязанию, обонянию. Главное, автор литературного произведения ориентируется на интеллектуальное воображение читателя, которому не обязательно видеть, а постигать размышления автора. Словесно-художественные образы запечатлевают, следовательно, не столько сами по себе предметы в их чувственно воспринимаемых формах, сколько реакции на действительность человеческого сознания, целостные субъективные восприятия.

Искусство, прежде всего, создает индивидуальное явление и делает акцент на типичном, ярком, сущностном. То есть, искусство творчески типизирует жизнь. Типизация – это такое воспроизведение жизни, в процессе которого существенные ее явления получают усиленное (гиперболическое) выражение в их новых, вымышленных индивидуальных чертах. Типизация

жизни может осуществляться посредством изображения ее явлений только в образах, а не в отвлеченных понятиях.

Художественные образы эмоциональны. Художник выражает свое отношение к жизни образами, которые вызывают у читателя определенные эмоции. Это делается подбором определенных деталей, расположением индивидуальных подробностей изображения, художественной речью, мимикой, жестами и т.д.

Образы художественных произведений всегда являются основным и самодовлеющим средством выражения содержания. Они не дополняют заранее данные или предполагаемые обобщения жизни в качестве наглядных примеров, а содержат обобщения жизни в самих себе, выражают их собственным «языком» и не требуют добавочных пояснений.

Л.Тимофеев предлагает следующую формулировку художественного образа: «Образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение»

Своеобразие художественного образа состоит именно в неразрывном сочетании – конкретности и в то же время обобщенности. Так, например, каждый персонаж или событие в художественном произведении имеют имя, время, сумму индивидуальных черт (то есть, они конкретизированы). В них отражены существенные явления жизни, они связаны (возможно, не напрямую) с определенными лицами, событиями, временем и пространством. Вот почему художественный образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни.

Любое литературное произведение создано воображением художника. Художник может использовать исторические персонажи, исторические события, но чтобы создать художественную картину, наделив ее выразительными чертами, ему необходимо дополнить имеющиеся сведения воображением. То есть, обязательно в любом художественном

произведении сюжет и все другие составляющие (диалог, конфликтная ситуация и т.д.) опираться на авторское воображение.

Смысл любого произведения искусства сводится к эстетическому содержанию, которое определяет его уровень художественного мастерства. Оно рождается в процессе восприятия произведения искусства, оно зависит от степени подготовленности воспринимающего, его взгляда и мастерства. Оно несет в себе ту долю окончательного суждения, к которой и стремился автор. Но эстетическое содержание не заложено в виде формулы, закона. Его воспринимаешь постепенно, прочитывая и осознавая творение. Если это содержание невелико, то произведение в художественном смысле слабо.

Образ в искусстве всегда условен (мы не требуем винограда с картины), но условность предполагает определенное соответствие формам самой жизни.

Науке тоже нужны образы для примеров, наглядности, отвлеченных понятий, для иллюстрации своих обобщений. Ученые тоже пытаются найти наиболее яркие примеры, подтверждающие их выводы, то есть, пользуются изображениями типичных явлений. Но эти типичные явления они обязательно должны взять из жизни, ученые не имеют права придумывать. То есть, приводя пример, они должны сказать – Кто? Где? Когда? Что? Такого рода образы можно назвать иллюстративными. Такого рода образы нередко используются в газетном очерке, где важно изложение факта.

Образы, в которых важна не типичность, а их неповторимая индивидуальность, называются фактографическими. Это воспоминания, факты исторических событий, культурной жизни прошлого людей исключительной индивидуальности и т.д.

В психологии слово «образ» обозначает умственное воспроизведение, воспоминание чувственного или запечатленного в ощущениях прошлого опыта. В исследованиях первооткрывателя этого феномена Франсиса Голтона (1880) была сделана попытка уточнить, насколько далеко простирается человеческая способность к зрительному восприятию прошлого опыта.

Психологами и эстетиками предложена многоступенчатая классификация: образы слуховые, вкусовые, обонятельные, термальные, статичные и динамические. Как образы-символы могут использоваться цветные образы.

В образе соединяются различные плоскости: зрительные, описательные, конкретные. Зрительный образ есть чувственное ощущение, но он означает нечто невидимое, внутреннее, он не только являет и выявляет нечто: «Летучей мышью слетала ночь».

Таким образом, «Художественный образ - разновидность образа вообще, под которым понимается результат освоения сознанием человека окружающей действительности. образ, в широком значении, - это внешний мир, попавший в «фокус» сознания, ставший его раздражителем, и как говорят философы интериоризованный им, т.е. превращенный в факт сознания. Вне образов нет ни отражения действительности, ни воображения, ни познания, ни творчества». Выбор тем в литературе практически неограничен. Литература позволяет показывать явления жизни с любых сторон, необходимо только учитывать, что большая загруженность литературного текста «специальными терминами» может привести к непониманию со стороны читателя и снижению образа в целом. Ассоциативность позволяет создать большой задел для широкого толкования жизненных явлений. В языке слово само по себе ассоциативно, поэтому образы «конструируются» в художественных представлениях самого читателя. Литература позволяет изображать большие пространственные и временные пласты, создавать характеристику личности многопланово – с точки зрения описания, диалога, поведения и оценки другими персонажами. Литература может сконцентрироваться на внешнем или внутреннем мире, строить сюжет, связанный с одним героем или множеством персонажей, в литературе возможны различные условные выразительные средства в сочетании с реалистическими средствами художественной выразительности.

Литературе противопоказаны обилие предметов и вспомогательных подробностей. Вместе с тем для писателя нежелательны и суммарные,

тезисно-схематические обозначения при отсутствии деталей, штрихов, частных. Отвлеченное логизирование не способно дать подлинно художественного эффекта. Словесный текст отвечает требованиям искусства, если писателем найдены немногие яркие детали и подробности, воссоздающие предмет в целостности его облика.

Общение человека с «невещественными» образами осуществляется в любой житейской обстановке и «вписывается» в его повседневную жизнь гораздо легче, чем восприятие живописи или скульптуры, театра и киноискусства. Читатель сам избирает темп восприятия произведения, порой вновь возвращается к прочитанному, выбирает нужные ему моменты и т.д.

Таким образом, как утверждают Л. Чернец и В. Скиба - «Художественный образ - результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса свойственными тому или иному виду искусства»

Художественная литература воспроизводит жизненные процессы, протекающие во времени, то есть цепь переживаний, мыслей, событий. Сравнивая живопись и литературу, Лессинг в «Лаокооне» пришел к выводу, что в поэзии воспроизводятся преимущественно предметы и явления, следующие один за другим во времени, потому что человеческая речь имеет временную протяженность. При этом писатель не связан с необходимостью запечатлеть текущее время буквально и непосредственно, он может ограничиться лишь очень коротким промежутком времени. Писатели как бы растягивают или сжимают время изображаемого действия.

Статичные пространственные зарисовки не характерны во многом для литературы, даже если писатель описывает картину природы, он дает ее в динамике (виднеется, светлеет, всплывает и т.д.) или насыщает динамикой восприятия каким-либо героем. В художественном освоении пространства литература обладает преимуществами. Писатель может с неограниченной быстротой переходить от одной картины к другой, легко перенося читателя в разные места. Пространственные характеристики служат дополнительным

средством выражения сущности героя. Пространственные представления в литературных произведениях нередко имеют обобщающее значение. Таковы символически значимые высоты рая и глубины ада, то есть «верх» и «низ» в «Божественной комедии» Данте.

Диапазон познавательных возможностей литературы определяется двуплановостью словесных образов. Во-первых, с помощью художественной речи обозначаются и характеризуются различные стороны «внесловесной» действительности; во-вторых, в литературных произведениях широко и конкретно воспроизводится речевая деятельность людей.

Человек в словесном изображении (и только в нем) выступает в качестве носителя речи. Это относится к лирическим героям, действующим лицам драматических произведений и рассказчикам эпических произведений. Текст литературного произведения – это всегда совокупность чьих-то высказываний. Говоря иначе, речь в художественной литературе, будучи материальным средством создания образов, выступает и как важнейший предмет изображения. Литература не только обозначает словами жизненные явления, но и воспроизводит саму речевую деятельность. Тем самым писатель преодолевает схематичность словесных картин, которая связана с их «невещественностью». Запечатлевая высказывания людей, он воздействует не только на воображение читателя, но и на его слуховые ощущения: синтаксическими конструкциями так или иначе фиксируются интонации говорящего.

Художественный образ всегда несет в себе обобщение, т.е. имеет типическое значение. В этой связи вводятся такие понятия как типическое и типизация.

Типическое (греч. *typos* – отпечаток, оттиск) – социально значимое, характерное для той или иной социальной среды, народа, определенных социальных условий, общественных ситуаций. Типизация – средство выражения идейно-эмоционального осмысления действительности в художественном произведении.

«Творческая типизация, т.е. отбор определенных сторон жизненных явлений и их подчеркивания, гиперболизации в художественном изображении. Именно для раскрытия тех или иных свойств, представляющих писателю существенными, нужны домысел, вымысел, фантазия. Творческие истории многих произведений, сюжет которых основан на каких-т реальных событиях, а герои имеют прототипы («Муму» И.С. Тургенева, «Гранатовый браслет» А.И. Куприна), позволяют проследить, как правило, сложный путь писателя от жизненного материала к художественному сюжету».

Вне речи мышление людей в полной мере осуществиться не может. Поэтому литература является единственным искусством, свободно и широко осваивающим человеческую мысль, которая иными видами художественной деятельности воспроизводится лишь косвенно. Так, строгие ритмы созвучия музыки Бетховена вызывают представление об активно волевом, властно разумном начале, а фигура «Мыслителя» Родена говорит о возвышенных думах, требующих от человека предельной сосредоточенности душевных сил. Но здесь мы не находим воспроизведения каких-либо единичных мыслей. Литература же с давних времен воспроизводит процессы человеческого мышления конкретно и непосредственно. На протяжении последних столетий создан целый ряд произведений, где интеллектуальная сторона жизни человека выдвинута на первый план.

В путях и способах постижения эмоционального мира литература качественно отличается от других видов искусства. Живопись и скульптура раскрывают человеческие намерения и чувства лишь косвенно: через жесты, позы, выражения лиц. Так, всматриваясь в картину В.Серова «Девочка с персиками», мы угадываем безмятежный строй юной души, но ничего не узнаем о том, какие именно представления и желания роятся в сознании девочки, на чем сосредоточено ее внимание. В литературе же, наряду с косвенными обозначениями переживаний людей через жесты и мимику, используется прямое изображение душевных процессов с помощью авторских характеристик и высказываний самих героев. Писатели могут

проникнуть в сокровенные глубины человеческой души. И это дает основание сопоставить словесное искусства с искусствами экспрессивными.

Литература как вид искусства, таким образом, обладает универсальностью. С помощью речи можно воспроизвести любые стороны действительности; изобразительные возможности словесного искусства поистине не имеют границ.

ВОПРОСЫ:

1. Какие образы называются фактографическими
2. Что является предметом изображения в художественной литературе?
3. В чем состоит своеобразие художественного образа?
4. Почему художественный образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни
5. Чем определяется диапазон познавательных возможностей литературы?
6. Дайте определение «Тип художественный»
7. Что такое типизация – это
8. Назовите характерные черты художественного изображения.
9. Чем служат пространственные характеристики в литературных произведениях?
10. Можно ли утверждать, что литература как вид искусства, обладает универсальностью?

Практическое занятие 3. Содержание и форма литературного произведения.

План:

Художественное произведение как структура. Содержание и форма.

1. Тема, проблема и идея произведения
2. Пафос художественного произведения.

Ключевые слова: *содержание, форма, тематика, проблематика, идейный мир, пафос*

Следует согласиться с утверждением российских литературоведов, что «Слова «мир произведения», «художественный мир» и в литературоведении, и в критике часто используются как синонимы произведения в целом, творчества писателя, своеобразие того или иного жанра». Данные категории тесно связаны с пониманием структуры произведения.

Интересен в этом плане обзор концепций структуры произведения А.Б.Есина, который утверждает, что «в современном литературоведении существуют две основных тенденции в установлении структуры произведения». Рассмотрим эти концепции более подробно. «В художественном произведении выделяются ряд слоев, или уровней, подобно тому, как в лингвистике в отдельном высказывании можно выделить уровень фонетический, морфологический, лексический, синтаксический. При этом разные исследователи неодинаково представляют себе как сам набор уровней, так и характер их соотношений. Так, М.М. Бахтин видит в произведении в первую очередь два уровня – «фабулу» и «сюжет», изображенный мир и мир самого изображения, действительность автора и действительность героя. М.М. Гиршман предлагает более сложную, в основном трехуровневую структуру: ритм, сюжет, герой; кроме того, «по вертикали» эти уровни пронизывает субъектно-объектная организация произведения, что создает в конечном итоге не линейную структуру, а, скорее, сетку, которая накладывается на художественное произведение. Существуют и иные модели художественного произведения, представляющие его в виде ряда уровней, срезов. Второй подход к структуре художественного произведения в качестве первичного разделения берет такие общие категории, как содержание и форма. В наиболее законченном и аргументированном виде этот подход представлен в трудах Г.Н. Пospelова. Эта методологическая тенденция имеет гораздо меньше минусов, чем рассмотренная выше, она гораздо больше отвечает реальной структуре

произведения и гораздо более обоснована с точки зрения философии и методологии».

Категории содержания и формы, превосходно разработанные еще в системе Гегеля, стали важными категориями диалектики и неоднократно успешно применялись в анализе самых разных сложноорганизованных объектов. Давнюю и плодотворную традицию образует и применение этих категорий в эстетике и литературоведении. «Содержание литературного произведения мы можем определить как его сущность, духовное существо, а форму - как способ существования этого содержания. Содержание, иными словами, - это «высказывание» писателя о мире, определенная эмоциональная и мыслительная реакция на те или иные явления действительности. Форма - та система средств и приемов, в которой эта реакция находит выражение, воплощение. Несколько упрощая, можно сказать, что содержание - это то, что сказал писатель своим произведением, а форма - как он это сделал».

Таким образом, содержание художественного произведения – это совокупность значений, выражающаяся в целостной системе смыслов произведения. Следует заметить, что понятия смысл и содержание иногда употребляют в разных значениях. Смысл тоже стоит в том же синонимическом ряду, что и содержание, но понятие «смысла» – шире, ибо содержанием считают тот комплекс значимостей, который автор вкладывает в текст, а смысл, это категория, который характеризует комплекс значимостей, формирующийся при восприятии произведения. Поэтому смысл произведения может меняться – в процессе исторической и культурной эволюции, в результате изменения философской картины мира и т. д.

Художественная форма – это единство средств и приемов, реализованных в художественном материале, выразительно значимая, материализация некой умопостигаемой сущности: общебытийной, природной, психической, духовной. Форму также можно определить как принцип построения, способ создания художественного произведения. Форма

– некая явленная, то есть чувственно воспринимаемая знаковая система, эстетический смысл которой зависит от морфологической компоновки элементов.

Выделяя в произведении форму и содержание, мы тем самым уподобляем его любому другому сложноорганизованному целому. Однако у соотношения формы и содержания в произведении искусства есть и своя специфика. В художественном произведении содержание небезразлично к тому, в какой конкретно форме оно воплощается, и наоборот, т.е. любое изменение формы, даже, казалось бы, мелкое и частное, неминуемо и сразу же ведет к изменению содержания.

Проведем эксперимент. Запишите первые 4 строчки из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и измените стихотворный размер (форму)

Мой дядя самых честных правил,
Когда в не шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.

Отрывок написан стихотворным размером ямбом, переделаем его в хорей

Дядя самых честных правил,
Он не в шутку занемог,
Уважать себя заставил,
Лучше выдумать не мог.

Вывод: Невооруженным глазом видно, что изменился один из важнейших компонентов содержания - эмоциональный тон, настрой отрывка. Из эпически - повествовательного отрывок превратился в игриво-поверхностный. При изменении формы в художественном произведении, всегда меняется содержание и, наоборот, при изменении содержания неминуемо изменение формы.

Специфика взаимоотношений содержания и формы в произведении искусства породила особый термин, специально призванный отражать

неразрывность, слитность этих сторон единого художественного целого-термин «содержательная форма». Идея произведения (или главная мысль произведения) – это концептуальное выражение содержательной сути произведения.

Содержание произведения воплощается в его тематике, которая представляет собой произведение со стороны его отношения к объективному миру.

Тема произведения – это наиболее существенные компоненты художественного смысла, это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки, сфера художественного постижения мира, представленная в произведении автором в соответствии с его системой ценностей. Предельно обобщенное формулирование темы называют концепцией. Таким образом, тема – это сфера художественного постижения, представленная в произведении. Это не просто мир или фрагмент внешнего или внутреннего бытия, но фрагмент бытия, аксиологически выделенный, акцентированный автором – в соответствии с его системой ценностей. Художественная тематика представляет собой совокупность тех или иных начал:

- онтологические и антропологические универсалии;
- философско-этические универсалии;
- локальные культурно-исторические явления;
- феномены индивидуальной жизни в их самоценности;
- рефлексивно-творческие феномены.

В российском литературоведении тему художественного произведения определяют как – «объект художественного отражения, те жизненные характеры и ситуации (взаимоотношения характеров, а также взаимодействия человека с обществом в целом, с природой, бытом и т. п.), которые как бы переходят из реальной действительности в художественное произведение и образуют объективную сторону его содержания».

Темы бывают конкретно-исторические и вечные

Конкретно-исторические темы - это характеры и обстоятельства, рожденные и обусловленные определенной социально-исторической ситуацией в той или иной стране; они не повторяются за пределами данного времени, более или менее локализованы. Таковы, например, тема «лишнего человека» в русской литературе XIX в., тема Первой мировой войны и др.

Вечные темы фиксируют повторяющиеся моменты в истории различных национальных обществ, они в разных модификациях повторяются в жизни разных поколений, в разные исторические эпохи. Таковы, например, темы любви и дружбы, взаимоотношения поколений, тема человека труда и т. п.

Под проблематикой художественного произведения в российском литературоведении принято понимать «область осмысления, понимания писателем отраженной реальности. Это сфера, в которой проявляется авторская концепция мира и человека, где запечатлеваются размышления и переживания писателя, где тема рассматривается под определенным углом зрения». Однако существует и другое определение. «Проблематика произведения – это комплекс актуально значимых тем для автора, решение которых так или иначе предполагается в произведении», - считает литературовед А.Я. Эсалнек. На наш взгляд, проблематика художественного произведения – это концептуальное постижение реальной действительности сквозь призму ценностных ориентаций писателя.

Суммируя данные точки зрения, следует согласиться с утверждением, что если «тематика - это область отражения реальности, а проблематика - область постановки вопросов, то идейный мир (идея) - область художественных решений, это своего рода «завершение» художественного содержания. Это та сфера, где становится ясным авторское отношение к миру и к отдельным его проявлениям, авторская позиция; здесь определенная система ценностей утверждается или отрицается, отвергается автором».

В современном литературоведении принято выделять следующие виды проблематики:

1. Мифологический тип проблематики, где автор пытается по-своему осмыслить окружающую действительность, попытаться дать ответ на вопросы о появлении предметов, явлений, зарождении мира и т.д. (Например, «Авеста», «Мифы Древней Греции», «Гарри Потер» Роулинг и т.д.)

2. Национальный тип проблематики, отражающий вопросы становления нации, государственности, судьбы народа (Например, «Минувшие дни» А.Кадыри, «Слово о полку Игореве», «Война и мир» Л.Толстого)

3. Идеино-нравственный тип проблематики. Проблема личности становится ключевой в данном виде проблематики. Вопросы поиска истины, смысла жизни, процесс самоопределения личности, ее духовного роста – основные аспекты идейно-нравственного типа проблематики (Например, «Герой нашего времени» М.Лермонтов, «Преступление и наказание» Ф.Достоевский)

4. Социокультурный тип проблематики интересуется привычками, образом мыслей, особенностями быта, мировоззрения, характерами определенного слоя общества или группы людей. (Например, «Мертвые души» Н.Гоголя, «Гроза» Н.Островского)

5. Философский тип проблематики направлен на «осмысление наиболее общих, универсальных закономерностей бытия общества и природы, как в онтологическом, так и в гносеологическом аспектах».

2. Определите, к какому типу тематики (конкретно-историческая, вечная) относятся следующие темы и запишите их в рабочую тетрадь

- Тема «отцов и детей», тема природы, тема труда, тема афганской войны, тема расизма, тема дружбы, тема просвещения, тема экологии, тема труда, тема «маленького человека»

Категория идеи характеризует содержание произведения со стороны его отношения к авторскому мировоззрению, это сплав авторских обобщений и чувств. Понятие идеи может употребляться в двух смыслах. Во-первых, идеей называют умопостигаемую сущность предметов, которая находится за

пределами материального бытия (это «платоническое» понимание идеи). Во-вторых, идея часто связывается со сферой субъективного опыта, с «личностным» познанием бытия. Применительно к литературе слово идея используется в обоих значениях. Художественная идея, присутствующая в произведении, включает в себя и направленную интерпретацию и оценку автором определенных жизненных явлений и воплощение философического взгляда на мир в его целостности, сопряженной с духовным самораскрытием автора. Художественные идеи отличаются от научных не только тем, что они всегда эмоционально окрашены, но и тем, что обобщения художников и писателей часто предваряют позднейшее научное миропонимание. Вместе с тем, достаточно часто в художественных произведениях присутствуют давно упрочившиеся в социальном опыте идеи и истины.

Содержательное единство произведения немислимо без категории пафоса, который выражает авторскую «аксиологию». Существует несколько определений пафоса.

Пафос - ведущий эмоциональный тон произведения, его эмоциональный настрой. Синонимом термина «пафос» является выражение «эмоционально-ценностная ориентация») (Есин АБ.).

Пафос (греч. *pathos* – сильное, страстное чувство) – эмоциональное одушевление, страсть в художественном произведении, которая пронизывает все произведение в целом и сообщает ему «общее дыхание»; глубокая и исторически правдивая оценка изображаемых характеров, порождаемая их объективным национальным значением; высокое воодушевление автора постижением сущности изображаемой жизни (Тимофеев).

Пафос – это авторская модальность, эмоционально-оценочное восприятие автора того предмета, который он описывает, выражающееся в определенном эмоциональном тоне. Это авторское отношение, (открыто-эмоционально или латентно проявляющееся в произведении) называют в современной литературе – авторской эмоциональностью (В.Е. Хализев), модусом художественности (Н. Фрай, В.И. Тюпа) (от лат. *modus* – мера, способ, образ). Однако в традиционном

литературоведении используют термин пафос (от греч. pathos – страдание (патология, патетика), страсть).

Виды пафоса совпадают, с одной стороны, с эмоциональным настроением автора, с другой же стороны, – с его аксиологической позицией, то есть с авторскими представлениями о должном (идеальном) и недолжном (отрицательном). При этом при определении пафоса нужно учитывать взаимоотношения героя и мира, или же жизненной ситуации, в которой действует герой.

В основе идиллического пафоса лежит гармоничное и радостное восприятие жизни. Мир устроен правильно и герой пребывает в гармонии с миром.

Элегический пафос предполагает печальную и унылую тональность произведения, вызванную внутренней обособленностью частного бытия. Отсюда мотивы самоценности состояния внутренней жизни. Состояние одиночества в мире, уединенности, постижения тайны бытия, сокрушение о быстротекущем времени, конечности жизни, уходящей молодости и приближении смерти. Вопрошание бытия о его тайне. Медитативное рассуждение, размышление.

Трагический пафос связан с глобальными неразрешимыми экзистенциально-онтологическими противоречиями. Мир устроен неправильно, а герой является личностью, восставшей против мира или судьбы.

В основе драматического пафоса лежит представление о гармонично устроенном мире, в котором отдельные личности находятся в конфликте с отдельными аспектами мира и с другими людьми. Личность в этом случае противостоит не миропорядку, а другому «Я».

Героический пафос – это тип авторской эмоциональности, связанный с героикой и воспеванием человеческой воли и силы. Мир устроен правильно, но он в опасности, рушится все мироустройство, а герой, его спасая, не выделяет себя из «мира-целого» и действует в его интересах.

В основе следующих трех видов пафоса лежит комическое или смеховое начало. Выявление их сути и специфики предполагает определение комического как эстетической категории.

Комическое восходит к карнавально-самодеятельному смеху (М. Бахтин). В ходе развития культуры обособляется несколько видов комического: ирония, юмор, сатира, лежащие в основе соответствующих видов пафоса. В основе комического всегда лежит противоречие, которое может проявляться в утрировании величины предметов (карикатура), фантастических сочетаниях (гротеск) и сближении далеких понятий (острота).

Сатирический пафос – это пафос, предполагающий уничтожающее осмеяние явлений, которые представляются автору порочными. При этом сила сатиры зависит от социальной значимости занимаемой сатириком позиции и от эффективности сатирических методов (сарказм, гротеск, гипербола, фарс, пародия и т. д.).

Юмористический пафос предполагает одновременно насмешку и сочувствие, внешне комическую трактовку и внутреннюю причастность к тому, что представляется смешным. В произведениях, основанных на юмористическом пафосе под маской смешного таится серьезное отношение к предмету смеха, что обеспечивает более целостное отображение существа явления.

Иронический пафос предполагает смех, имеющий отчуждающе-насмешливый характер. При этом он предполагает осмеяние и отрицание, притворно облакаемые в форму согласия и одобрения. Этот вид пафоса основан на иносказании, когда истинным смыслом высказывания оказывается противоположный вербализованному смыслу. Иронический пафос стоит особняком, ибо дискредитирует любой пафос (потому что он являет собой реакцию на пафос как таковой, на пафос «как на воодушевление»).

ВОПРОСЫ:

1. Дайте определение что такое содержание художественного произведения
2. Дайте определение что такое художественная форма
3. Что положено в основу драматического пафоса?
4. Что положено в основу героического пафоса
5. Что положено в основу комического?
6. Дайте определение сатирическому пафосу
7. Дайте определение юмористическому пафосу
8. Дайте определение ироническому пафосу
9. Что такое пафос
10. Что такое идейный мир (идея)

Практическое занятие – 4.

Композиция художественного произведения

Композиция (от лат. сошро — складывать, строить) — это построение художественного произведения. Мопассан так отозвался в письме о новом романе Золя: «Золя прочел нам две главы из "Нана"... Деление книги неудачно. Вместо того чтобы развивать свой сюжет прямо от начала до конца, он подразделяет его на главы, образующие настоящие акты, так как действие в них происходит в одном месте и содержит в себе только один эпизод, словом, он избегает всякого рода переходов...»

Если писатели искали новые пути и возможности построения произведения в процессе его создания, то теоретики литературы и исследователи с давних времен пытались обнаружить и классифицировать законы композиции, которыми руководствовался тот или иной автор, найти законы сочетаемости и расположения частей и элементов литературного произведения. Но эти законы, как правило, почти не поддавались выявлению.

Композиция всегда казалась чем-то неуловимым, возникающим произвольно, по наитию, подчиняясь природному чувству гармонии автора. Многие исследователи при определении композиции обращались к

смежным областям искусства. Так, Л. С. Выготский писал в работе «Композиция новеллы»: «...самое расположение событий в рассказе, самое соединение фраз, представлений, образов, действий, поступков, реплик подчиняется тем же самым законам художественных сцеплений, каким подчиняются сцепления звуков в мелодию или сцепления слов в стих... композиция была всегда предметом крайней заботы, сознательной или бессознательной со стороны поэтов и романистов».

Композицию можно понимать широко - к области композиции здесь причисляются не только расположение событий, действий, поступков, но и соединение фраз, реплик, художественных деталей. В таком случае отдельно выделяется композиция сюжета, композиция образа, композиция поэтических средств выражения, композиция повествования и т. д.

Многосюжетность и многоплановость романов Достоевского поражала его современников, но новая композиционная форма, выстраиваемая в результате этого, не всегда понималась ими и характеризовалась как сумбурная и неумелая. Известный критик Николай Страхов обвинял писателя в том, что он не может справиться с большим количеством сюжетного материала, не умеет как следует расположить его. В ответном письме к Страхову Достоевский соглашался с ним: «Вы ужасно метко указали главный недостаток, — писал он. — Да, я страдал этим и страдаю: я совершенно не умею, до сих пор не научился совладать с моими средствами. Множество отдельных романов и повестей рядом вписываются у меня в один, так что ни меры, ни гармонии».

«Чтобы строить роман, — писал впоследствии Антон Павлович Чехов, - необходимо хорошо знать закон симметрии и равновесия масс. Роман - это целый дворец, и надо, чтобы читатель чувствовал себя в нем свободно, не удивлялся бы и не скучал, как в музее. Иногда надо дать читателю отдохнуть и от героя, и от автора. Для этого годится пейзаж, что-нибудь смешное, новая завязка, новые лица...»

Способов передачи одного и того же события может быть очень много, и они, эти события, могут существовать для читателя и в виде авторского повествования или воспоминания одного из персонажей, или в виде диалога, монолога, многолюдной сцены и т. д.

Использование различных композиционных компонентов и их роль в создании общей композиции у каждого автора отличается определенным своеобразием. Но для композиции повествования важно не только то, как сочетаются композиционные компоненты, но и то, что, как, когда и каким образом выделяется, акцентируется в общем построении повествования. Если, скажем, писатель пользуется формой диалога или статического описания, каждое из них может потрясти читателя или пройти незамеченным, явиться «отдыхом», по замечанию Чехова. Заключительный монолог, например, или многолюдная сцена, где собраны почти все герои произведения, могут необычайно вырастать над произведением, являться его центральным, ключевым моментом. Так, например, сцена «суда» или сцена «В Мокром» в романе «Братья Карамазовы» являются кульминационными, то есть заключающими в себе высшие точки сюжетного напряжения.

Композиционной акцентностью в повествовании нужно считать наиболее яркий, выделенный или напряженный сюжетный момент. Обычно это такой момент сюжетного развития, который вместе с другими акцентными моментами готовит самую напряженную точку в повествовании - кульминацию конфликта. Каждый такой «акцент» должен соотноситься с предыдущими и последующими точно так же, как соотносятся между собой повествовательные компоненты (диалоги, монологи, описания и пр.). Определенное системное расположение таких акцентных моментов — важнейшая задача композиции повествования. Именно оно создает в композиции «гармонию и равновесие масс».

Современная литература так многогранна в области композиционных решений, что подчас можно наблюдать и неожиданные явления. Так, Уильям Фолкнер в работе над романом «Дикие пальмы» обнаружил, что

необходимый ему композиционный рисунок повлиял даже на переплетение сюжетных линий и повлек за собой создание новых героев. Он писал: «Это была одна история — история Шарлотты Риттенмейер и Гарри Уилбурна, которые всем пожертвовали ради любви, а потом потеряли ее. Пока я не начал работать над книгой, я не знал, что это будут два рассказа. Но когда я дошел до конца того, что является сейчас первой главой "Диких пальм", я вдруг понял, что чего-то не хватает, что нужно как-то выделить, подчеркнуть ее, ввести нечто, похожее на контрапункт в музыке. Тогда я начал писать рассказ "Старик" и писал до тех пор, пока "Дикие пальмы" вновь не достигли кульминации. Тогда я оставил "Старика" на том месте, которое является теперь концом его первой главы, и взялся за рассказ "Дикие пальмы", пока его напряжение вновь не начало ослабевать. Тогда я еще раз поднял его до кульминации с помощью следующей главы — антитезы — истории человека, который обрел любовь и всю оставшуюся часть книги бежал от нее вплоть до добровольного возвращения в тюрьму, где он чувствовал себя в безопасности».

Иерархия повествовательных компонентов, одни из которых выделены ярче или приглушены, сильно акцентированы или имеют служебное, проходное значение, и есть основа композиции повествования. Она включает в себя и повествовательное равновесие сюжетных эпизодов, и их пропорциональность (в каждом случае свою), и создание особой системы акцентов.

При создании композиционного решения эпического произведения основным является движение к кульминации каждой сцены, каждого эпизода, а также создание нужного эффекта при совмещении повествовательных компонентов: диалога и многолюдной сцены, пейзажа и динамического действия, монолога и статического описания. Поэтому композицию повествования можно определить как сочетание в пределах эпического произведения разных по продолжительности повествовательных

форм изображения, имеющих различную силу напряженности (или акцентности) и составляющих в своей последовательности особую иерархию.

Расшифровывая понятие «композиция сюжета», мы должны исходить из того, что на уровне предметной изобразительности сюжет имеет свою изначальную композицию. Иными словами, сюжет отдельного эпического произведения композиционен еще до своего повествовательного оформления, ибо состоит из индивидуальной последовательности выбранных автором эпизодов. Эти эпизоды составляют цепь событий из жизни персонажей, событий, протекающих в определенном времени и расположенных в определенном пространстве. Композиция этих сюжетных эпизодов, еще не связанных с общим повествовательным потоком, то есть с последовательностью средств изображения, может рассматриваться сама по себе.

На уровне композиции сюжета возможно расчленение эпизодов на «сценические» и «внесценические»: в первых повествуется о событиях, непосредственно происходящих, во вторых — о событиях, которые происходят где-то «за сценой» или происходили в далеком прошлом. Такое подразделение является самым общим на уровне композиции сюжета, но оно с необходимостью приводит к дальнейшей классификации всех возможных сюжетных эпизодов.

Композиция литературных произведений тесно связана с их жанром. Наиболее сложными являются эпические произведения, определяющими признаками которых выступают многие сюжетные линии, разносторонний охват явлений жизни, широкие описания, большое количество действующих лиц, наличие образа рассказчика, постоянное вмешательство автора в развитие действия и т. д. Особенности композиции драматических произведений — ограниченное количество «вмешательства» автора (по ходу действия автор вставляет лишь ремарки), наличие «внесценических» персонажей, позволяющих дать более широкий охват жизненного материала, и пр. Основу лирического произведения составляет не система событий,

происходящих в жизни героев, не расстановка (группировка) персонажей, а последовательность изложения мыслей и настроений, выражения эмоций и впечатлений, порядок перехода от одного образа-впечатления к другому. Понять до конца композицию лирического произведения можно, лишь выяснив основную мысль-чувство, выраженную в нем.

Наиболее распространены три типа композиции: простая, усложненная, сложная.

Простая композиция основана, как иногда говорят, на принципе «нитки с бусами», то есть на «наслоении», соединении отдельных эпизодов вокруг одного героя, события или предмета. Этот способ был разработан еще в народных сказках. В центре повествования один герой (Иванушка-дурачок). Нужно поймать Жар-птицу или завоевать красавицу девицу. Иван отправляется в путь. И все события «наслаиваются» вокруг героя. Такова композиция, например, поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Поиски мужиками-правдоискателями «счастливого» дают возможность поэту показать Русь с разных сторон: и вширь, и вглубь, и в разное время.

Усложненная композиция также в центре событий имеет главного героя, у которого завязываются отношения с другими персонажами, возникают различные конфликты, образуются побочные сюжетные линии. Соединение этих сюжетных линий и составляет композиционную основу произведения. Такова композиция «Евгения Онегина», «Героя нашего времени», «Отцов и детей», «Господ Головлевых». Усложненная композиция - самый распространенный тип построения произведения.

Сложная композиция присуща роману-эпосе («Война и мир», «Тихий Дон»), такому произведению, как «Преступление и наказание». Множество сюжетных линий, событий, явлений, картин - все это соединено в одно целое. Здесь несколько главных сюжетных линий, которые то развиваются параллельно, то перекрещиваются в своем развитии, то сливаются. Сложная композиция включает и «наслоения», и отступления в прошлое - ретроспекцию.

Все три вида композиции имеют общий элемент - развитие событий, действия героев во времени. Таким образом, композиция - важнейший элемент художественного произведения.

ВОПРОСЫ:

1. Что можно определить как композиционную акцентность в повествовании
2. Назовите наиболее распространенные типы композиции
3. Дайте определение композиции художественного произведения
4. Что положено в основу простой композиции
5. Что положено в основу усложненной композиции
6. Что положено в основу сложной композиции
7. Что является определяющими признаками эпических произведений?
8. Перечислите особенности композиции драматических произведений

Практическое занятие – 5

Роль конфликта в художественном произведении

Конфликт - противоречие, столкновение (коллизия) между изображенными в произведении группами действующих лиц или отдельными персонажами, героем и обществом (средой), противоборство характеров, идей, настроений.

В конфликте находит выражение борьба нового и старого, общественного и антиобщественного. Так, в пьесе А. Н. Островского «Гроза» основной конфликт - острое противоречие между изжившими себя принципами домостроевского быта и прогрессивными стремлениями к свободному проявлению естественных человеческих прав; резкое столкновение социальной рутины, духовного порабощения, косности, невежества с человеческим достоинством, просветительскими и демократическими взглядами. Наиболее отчетливо противоборствующие силы в произведении представлены в образах Дикого, Кабанихи, Феклуши, с одной стороны, Катерины и Кулигина - с другой. При этом основной конфликт «Грозы», его развитие зависит от частных конфликтов,

подчиняющихся основному: Катерина - Кабаниха, Катерина - Тихон, Кулигин-Дикой, Борис - Дикой и др.

Конфликты порождаются определенными социально-политическими, историческими, бытовыми условиями, различиями в характерах героев, их жизненном положении и взглядах. Вот почему то или иное художественное произведение отличается своеобразным конфликтом.

Конфликты бывают разные:

а) социальные - столкновение интересов определенных общественных групп. Например, в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» противостояние «старых» («пошлых») и «новых» людей, то есть людей с буржуазно-мещанскими взглядами на жизнь (Розальская, Сторешников, Жюли и др.), и людей, готовящихся строить новое, подлинно человеческое, социалистическое общество, которое «светло и прекрасно» (Рахметов, Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна);

б) нравственные - так, в романе В. П. Астафьева «Печальный детектив» конфликт заключается в столкновении главного героя - оперативного работника Леонида Сошнина, доброго, совестливого человека - с окружающим миром, в котором сместились нравственные нормы, преданы забвению этические правила;

в) психологические - борьба противоречивых мыслей и чувств в душе отдельного человека. Например, мотивом поведения героя повести В. Г. Распутина «Живи и помни» - дезертировавшего из армии Гуськова - становится постоянный страх разоблачения, страх смерти;

г) философские - например, спор Иисуса Христа и Понтия Пилата в романе Ч. Айтматова «Плаха»;

д) социально-исторические - так, столкновение Чацкого с Фамусовой Москвой, человека передовых убеждений - с косной, бездуховной, беспринципной социальной средой предстает у Грибоедова как конфликт основных тенденций и сил, противостоящих в русской истории;

е) конфликт добра и зла, просвещения и невежества (в произведениях классицизма, например в «Недоросле» Д. И. Фонвизина);

ж) интимно-личные - борьба между личными желаниями и общественным долгом. Например, в характере Андрия из повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» - конфликт между любовью к Родине и любовью к женщине;

з) конфликт между характером и обстоятельствами. Например, отношение героев пьесы А. П. Чехова к судьбе вишневого сада;

и) конфликт характеров, то есть героев, принадлежащих к одной социальной среде, но разных по характеру. Например, столкновение между Троекуровым и старым Дубровским или между Гриневым и Швабриным;

к) конфликт противоборствующих сторон одного характера. Например, борьба в душе Катерины между страстным порывом к личной свободе и счастью и собственными представлениями о нравственности, сложившимися под воздействием «темного царства», в частности религиозно осознанным законом супружеского долга.

Конфликты могут быть также производственные, семейно- бытовые, этические, религиозные, между «отцами» и «детьми» и др.

Наиболее рельефно и остро конфликт выражается в драматическом произведении. Конфликт в пьесе - та пружина, которая движет действие и заставляет проявлять характер (например, основной двигатель сценического действия комедии Н. В. Гоголя - страх «хозяев» города перед ревизором). Наличие конфликта - одно из важнейших условий драмы, в которой жизненные противоречия раскрываются с особым напряжением.

Конфликт непосредственно развивается в сюжете и композиции. Развитие конфликта составляет основу сюжета в литературном произведении, определяет его композицию.

Значительные изменения в композицию, сюжетное развитие драмы, в ее сценическое движение внесли А. П. Чехов и М. Горький (каждый по-своему). В их пьесах действуют новые характеры, новые типы, а если

появляются и представители прежних социальных групп и классов, то они раскрываются иначе. В ткань пьесы включается символический, аллегорический, ассоциативный подтекст, значительно усиливается аккомпанемент (песенный, музыкальный, шумовой). В «Вишневом саде» и «На дне» мы не встречаем последовательного развития сюжета с традиционными компонентами — экспозицией и завязкой. Пьесы начинаются сразу с действия, и в процессе уже сценического движения каждый персонаж выявляет себя «самосильно», через поступки, отношение к другим лицам, событиям, собственную речь. Первое знакомство с основными героями происходит сразу же, в начальных сценах. Внимание уделяется не только системе образов, но и жанровой характеристике, и усложненной сюжетно-композиционной структуре этих произведений. Каждая пьеса А. П. Чехова и М. Горького была по-своему новаторской. Особую роль в них играет развязка: именно финальные сцены, как правило, помогают определить идею произведения, прояснить позицию автора.

Отметим оригинальность композиции «Вишневого сада». В центре не герои и не события, а сад, к которому проявляется различное отношение действующих лиц, с садом соотносятся их переживания.

Одна сюжетная линия связывается с уходящим со сцены дворянством (Раневская, Гаев и их окружение) и пришедшей на смену буржуазии в лице Лопахина. Этот конфликт разрешается в пользу торжествующего Лопахина, «хищного зверя», по определению Пети Трофимова. Другая сюжетная линия: романтическая мечта молодых героев сталкивается с практицизмом Лопахина, по воле которого вырубается чудесный вишневый сад. «Вся Россия - наш сад» - так мечтают Петя и Аня.

Оригинальная композиция органически сливается с жанровым своеобразием пьесы. Почему пьесу называют лирической комедией? Во-первых, в комедии обязательны комические положения и комические персонажи. (Здесь это Шарлотта, Яша, Епиходов, Симеонов-Пищик.) Во-вторых, важнейшим элементом драматического жанра является пафос. Пафос

этой пьесы не драматический, а комическо-лирический. Постоянно чувствуется как бы присутствие автора, его насмешливое, иногда участливо-грустное отношение к героям.

Мастерски используется индивидуализация речи персонажей, например Гаева. Прием пародийности - один из важнейших элементов комедии. Лакей Яша - выразительная и яркая пародия. Своеобразие, неповторимый колорит чеховских пьес создает подтекст - второй смысл, второе звучание фразы, которое автор тонко вкладывает в уста своих героев, в музыкальное и шумовое оформление.

В пьесе «Вишневый сад» лирическая грусть, переживания, воспоминания усиливаются аккомпанементом. Старинный шкаф отпирается со звоном; ранним утром Варя слушает пение скворцов, доносящееся из сада; постоянным спутником компании является гитара, на которой играет Епиходов. Потом мы услышим и звук оборванной струны. Ночью мы слышим завывание ветра, стук колотушки сторожа. Под оркестр не только танцуют и плачут, под музыку вступает в старинные владения дворян новый хозяин — купец Лопахин. И наконец, мы слышим стук топора. Рубят вишневый сад. Аккомпанемент — важнейший элемент психологизма пьесы. Он способствует усилению соответствующего настроения. Особое значение в пьесе имеют ремарки.

Таким образом, мы видим, что пьеса «Вишневый сад» оригинальна и является новаторской по жанру, сюжету, композиции, по способам раскрытия характеров. Анализ этих сторон драматического произведения даст возможность изучающим осмыслить известный поворот в драматургии в начале XX века, понять художественное построение пьесы в «новом ключе».

ВОПРОСЫ:

1. Что такое конфликт?
2. Чем порождается конфликт?
3. В каком роде литературы наиболее ярко выражен конфликт

4. Назовите писателей, которые внесли значительные изменения в композицию, сюжетное развитие драмы, в ее сценическое движение
5. Приведите пример социального конфликта
6. Приведите пример нравственного конфликта
7. Приведите пример психологического конфликта
8. Приведите пример философского конфликта
9. Приведите пример конфликта между характером и обстоятельствами.
10. Приведите пример конфликта между характером и обстоятельствами.

Практическое занятие – 6.

Художественное пространство и художественное время

В искусстве категории пространства и времени являются специфической системой знаков, служат для воплощения и передачи познавательной и оценочной художественной информации. Эту зависимость впервые обнаружил и сформулировал Г. Э. Лессинг в трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». И. Кант рассматривал время и пространство как априорные формы чувственного созерцания.

В каждом роде литературы есть свои законы соотношения времени и пространства. В классической драме место и время обуславливаются специфическими принципами этого вида словесного творчества. Поскольку сценическое искусство предполагает представление событий, время должно быть сконцентрировано до длительности диалогов, а пространство ограничено мизансценами.

В театральном тексте композиционный порядок предопределен и окончательно зафиксирован. «Ограниченность пространства рампой или кулисами, — пишет Ю. М. Лотман, — при полной невозможности перенести художественно реальное (а не подразумеваемое) действие за эти пределы — закон театра. Эта замкнутость пространства может выражаться в том, что действие происходит в закрытом помещении (дом, комната) с изображением его границ (стен) на декорациях. Отсутствие стен со стороны зрительного

зала не меняет дела, поскольку имеет не пространственный характер: оно на языке театра эквивалентно тому условию построения словесного художественного текста, согласно которому автор и читатель имеют право знать все, что им необходимо о героях и событиях».

В поэтике театра абсурда интрига отсутствует, что придает пьесам статичный характер. В драматургии XX столетия, обретшей статус интеллектуальной игры, пространство и время настойчиво заявляют свою относительность. В пьесе С. Беккета «В ожидании Годо» одновременно представляется настоящее и прошлое, а место действия в этой эстетической системе вовсе не требует обозначения. Замкнутое пространство сцены фиксирует границы человеческого космоса, предельность временной и пространственной протяженности жизни, а ожидание персонажей создает сценическую напряженность времени.

Поэтическое время движется быстрее, чем реальное. В произведениях, в которых отсутствуют события, стилиобразующим началом становится лирическое, внефабульное время, для которого, утверждает Е. Винокур, прошлое и будущее — «одно и то же сплошное настоящее».

Структурообразующим началом эпического времени, как правило, является совмещение различных временных пластов. Прямая речь в романе синхронна реальному времени. Косвенная речь может варьировать темп в зависимости от художественных установок автора.

В различных видах искусства категории пространства и времени проявляют себя особо. Бытие словесного и музыкального искусства отмечено процессуальностью. Акт чтения предполагает строгую детерминированность, обусловленную временем восприятия, что не исключает необходимости замедлять или ускорять чтение или возвращаться к понравившимся местам. Мир художественных образов воздействует на читателя, зрителя и слушателя, разрывает пространственную локальность произведения и рождает разнообразные ассоциации.

Произведение искусства является источником информации и воспринимается по-разному. Этим оно отличается от научных текстов, информационная емкость которых всегда строго фиксирована и не подразумевает, как в общении с произведением искусства, эффекта сопереживания и чувственного созерцания. «Что происходит в процессе чтения? - рассуждает о роли времени в формировании читательских впечатлений Дж. Кэри. - Поначалу читатель воспринимает физиологически. Фактически перед читателем предстают лишь сочетания знаков, нанесенных на бумагу. Они инертны и бессодержательны сами по себе. Они не способны передать ему что-либо «своими собственными силами». Чтение есть творческий процесс, подчиняющийся тем же самым правилам, тем же самым ограничениям, что духовная деятельность, посредством которой человек, созерцающий произведение искусства, обращает глыбу камня, краски, нанесенные на полотно, то есть вещи сами по себе ничего не значащие, в осмысленное впечатление».

Каждая эпоха создает свое видение мира, свой стиль мышления и, соответственно, свою концепцию времени и пространства.

Древние формы мышления отмечены антропоморфным восприятием времени, наделением его моральным смыслом. Архаическое время антиисторично, оно циклично и не нуждается в точном измерении, события сводятся к категориям, а индивидуальные истории — к архетипическим. Жизнь, освобождаясь от случайности, включается в структуру вечности. Будущее в мифопоэтической традиции отождествляется с судьбой, временная продолжительность странствий измеряется преодоленным пространством.

В фольклоре событийное время определяется внешними по отношению к герою обстоятельствами. Фольклорное повествование документирует несобытийное время как «паузы» и выражает его с помощью сакральных чисел, указывающих не столько на продолжительность, сколько на неизмеримость (три, семь, десять, тридцать три).

Эпос основан на принципах циклизации. Хронология эпических сказаний чужда достоверным датам. «Пустое» время не изменяет героев. Они не подвержены старению. Герой начинает претерпевать изменения только тогда, когда он включается в действие.

Мифопоэтическая традиция становится плодотворным источником многих художественных решений литературы последних столетий.

Произведение искусства является воплощением философских и этико-эстетических исканий, которые материализуются в композиции, системе образов, в пространственно-временном континууме, придающих сюжету необходимую динамику, аргументированность и узнаваемость. Исходный, принципиально разнородный материал действительности осмысливается автором и предлагается как динамичный образно-художественный феномен, который развертывается в виде последовательного ряда стадий и претворяется в пространственно-временном континууме — хронотопе.

Категория «хронотоп» вводится в исследовательский арсенал литературоведения М. М. Бахтиным, разработавшим теорию поэтики романа в исторической перспективе. Изобразительная функция хронотопа — делать события зримыми и осязаемыми. «О событии, — пишет М. М. Бахтин, — можно сообщать, осведомить, можно при этом дать точные указания о месте и времени его свершения. Но событие не становится образом. Хронотоп же дает существенную почву для показа — изображения событий».

Происходит это благодаря сгущению времени человеческой жизни или исторического события на определенных участках художественного пространства. Все абстрактные элементы романа, не отмеченные художественной образностью, философские рассуждения, обобщения и представления разного рода идей наполняются «плотью и кровью, приобщаются к художественной образности через хронотоп».

Хронотоп, по Бахтину, творит образ, и в этом проявляется его изобразительная функция. Общий смысл хронотопа заключается в том, что события в художественном произведении характеризуются определенной

пространственно-временной взаимообусловленностью. Событийное время может быть отмечено продолжительностью, дискретностью или непрерывностью, предельностью или бесконечностью, замкнутостью или открытостью.

Понятие хронотопа не исчерпывает рамки отдельного произведения, оно связано с эстетическими тенденциями эпохи, авторским стилем, жанром произведений и часто отмечено непосредственными отношениями с типологией читательских реакций.

В искусстве время может сжиматься и растягиваться, останавливаться, возвращаться вспять, пространственные отношения — смещаться и деформироваться. На этой основе и возникает та дистанция между художественной формой и реальностью, которая обычно именуется художественной условностью.

Д. С. Лихачев писал, что «время — это явление самой художественной ткани произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое и философское его понимание писателем».

Проблему пространственно-временных взаимосвязей в литературе необходимо рассматривать в связи с эволюцией художественных направлений и стилей.

Литература XX века отмечена особым отношением к категории времени, к феномену реконструкции случившегося.

В литературе XX века время повествовательное и время реальное, как правило, не совпадают. Дж. Джойс в романе «Улисс» сопоставляет различные временные пласты. Жители Дублина соотносятся с гомеровскими персонажами, психологический мир героя сопряжен с древними эпохами. Вечное, воплощенное в сюжетах, жанрах, слове, просвечивает в современном. Подобный тип повествования иллюстрирует мысль о нескончаемости бытия культуры, воплощенной в душе и сознании человека.

В. Вульф отказывается от классической интерпретации времени, сводит его к исследованию интуиции. Разные эпизоды в потоке сознания

утрачивают свою детерминированность, прошлое и настоящее демонстрируют свое единство. Дос Пассос разрабатывает теорию механической памяти. Время в произведениях У. Фолкнера не движется. В романах американского писателя отсутствует линейный порядок событий и соотнесенность эпизодов. Герои существуют во времени своих воспоминаний. И оттого привычные для классических повествований причинно-следственные отношения оказываются мистифицированными.

Понятие будущего в литературе XX века неотделимо от представления об обратимости времени и пространства. В основу подобного взгляда положена идея Ф. Ницше о «вечном возвращении», которая намечает связь времени с переходом возможности в действительность и наоборот. Причем повторяемость эта не случайна, а закономерна, так как отражает существо системных процессов. Г. Г. Маркес в романе «Сто лет одиночества» разворачивает повествование в пространстве реальности и историческом времени, которые оказываются подчинены законам уже сотворенного. Все, что происходит и будет происходить с героями, уже не только случилось, но даже описано в книге, прочитать которую — значит прийти к финальному сюжету бытия. Классическое сравнение книги с жизнью приобретает в поэтической системе Маркеса совсем не метафорический смысл.

М. Булгаков в «Мастере и Маргарите» доказывает связь прошлого с настоящим и будущим. «Рукописи не горят» - выразительная иллюстрация известных романтических концепций, полемика с которыми будет представлена в романе У. Эко «Имя розы».

Писатели-постмодернисты, отказываясь от самодостаточного протоколирования истории, от задачи наделить ее исключительным этическим содержанием, ключом к интерпретации случившегося делают мысль о невозможности адекватно понять растворенные во времени значения вещей и понятий. У. Эко утверждает, что от ушедших в прошлое вещей остаются только имена, которые, в силу своей историко-культурной перенасыщенности смыслами, дезориентируют современного читателя,

обрекают на неуспех любую попытку предложить безальтернативную интерпретацию случившегося.

Категория будущего в художественных опытах XX века реализуется в различных аспектах. С одной стороны, художник, имея представление о том, что случится, не торопится поделиться своим знанием о перспективах героев, а разворачивает сюжет последовательно, от завязки до эпилога. С другой - жанр детектива позволяет с самого начала узнать, что случилось, и само произведение превращается в реконструкцию уже осуществленного, финал которого известен читателю.

Будущее часто используется как художественный прием раскрытия тех или иных явлений действительности. В фантастике, особенно в жанре антиутопии, настоящее проецируется на будущее, путешествие во времени усиливает абсурд явлений, которые еще только рождаются в современности. Будущее, таким образом, объясняет день сегодняшний, расширяет его восприятие и понимание.

Многие художественные эксперименты XX столетия настойчивы в стремлении передать нерасчлененность переживаемых человеком временно-пространственных планов. В итоге каждый временной срез произведений объединяет уже осуществившееся прошлое, непосредственно переживаемое настоящее и еще не-актуализированное будущее.

Категории художественного пространства и времени зависят от эволюционирующего художественного сознания, специфических установок творческого метода, психологических и идеологических позиций художника и конкретных задач, которые авторы ставят в своих произведениях.

ВОПРОСЫ:

1. Как реализуется категория будущего в художественных опытах XX века
2. В чем заключается общий смысл хронотопа?
3. Чем отмечено событийное время?
4. От чего зависят категории художественного пространства и времени

5. Что обуславливает понятие будущего в литературе XX века?
6. Соотнесенность время повествовательное и время реальное в литературе XX века?
7. Что такое художественная условность?
8. Чем отмечены древние формы мышления?
9. Каково событийное время в фольклоре?
10. С чем связано понятие хронотопа?

Занятие 7.

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

План:

1. Язык - средство создания художественных образов.
2. Язык действующих лиц - средство типизации и индивидуализации характеров.
3. Синонимы и антонимы.
4. Особые лексически ресурсы языка.
5. Специальные изобразительные средства языка. Эпитет и сравнение. Тропы.
6. Своеобразие поэтического синтаксиса.

Ключевые слова: Язык художественного произведения, поэтическая мера, типизация и индивидуализация языка, синонимы, архаизмы, историзмы, неологизмы, профессионализмы, вульгаризмы, варваризмы, эпитет, метафора, троп, сравнение, метонимия, синекдоха, гиперболы, ирония, сарказм, литота, перифраз, повторение.

В художественном произведении основным средством, при помощи которого художник достигает индивидуализации изображения жизни, является язык. Язык представляет собой форму общественного сознания, охватывающего все стороны окружающей человека действительности.

Создание живых картин или живое выражение человеческих переживаний, чувств, эмоционально окрашенных мыслей возможно только при владении писателем всем богатством его национального языка. Лишь при этом условии он сумеет найти те немногие или даже единственные, как говорят, слова и выражения, которые наиболее адекватно передадут изображаемое им. Язык, играя колоссальную роль при создании художественных образов, может быть понят лишь в связи с той образной системой, - которая лежит в основе произведения.

Образная система определяет мотивировку и отбор лексических, интонационно-синтаксических, звуковых средств, при помощи которых создается тот или иной образ. В этом смысле язык есть форма по отношению к образу, как образ есть форма по отношению к идейному содержанию произведения. Следовательно, изучать язык поэтического произведения, значит по-новому, тоньше и вернее понимать его образы - идеи. Язык того или иного человека характеризует особенности его жизненного опыта, культуры, склада ума, психологии.

Индивидуализация языка действующих лиц служит в то же время и средством его типизации. Очень важно понимать соотношение между типическим и особенным в языке действующих лиц. Так в творении великого писателя ощутимо выступает в языке действующего лица взаимопроникновение общего и единичного, типичного и особенного. Организующую роль в языковом оформлении произведения играет, авторская речь, часто-особая интонация, которая сказывается в произношении действующих лиц. Иногда в целях наиболее непосредственного выражения авторского отношения к изображаемому писатели выступают как рассказчики в качестве действующих лиц.

Иногда писатели делают рассказчиками людей другого, чем у них, социального облика другой культуры, другого психологического склада. Это делается для создания нужного угла зрения или внутреннего взаимодействия голосов рассказчика и самого писателя. Поиски писателем

необходимого слова – дело нелегкое. Черновые рукописи поэтических произведений убедительно демонстрируют тщательность, кропотливость, а порой грандиозность замыслов. Войти в рассмотрение всех словесных богатств - следовательно разобраться в том, что называется языком художественного произведения.

Синонимы – слова, близкие по своему значению. Создание синонимов фиксирует различные оттенки в близких, но не тождественных понятиях. Использование синонимичных слов и выражений помогает писателю разнообразить речь, избегать повторов.

Антонимы - слова, противоположные по своему значению. Они употребляются в тех случаях, когда писателю нужно резко противопоставить друг другу различные явления, создать впечатление контраста. В качестве средств образного воспроизведения действительности писателями используются особые лексические ресурсы языка. Историческое прошлое является источником, откуда берутся устаревшие, вышедшие из употребления слова - архаизмы.

Архаизмы употребляются в произведениях, рисующих далекое прошлое и способствуют созданию соответствующего исторического колорита. Историзмы - слова, обозначающие уже не существующие ныне явления прошлого (стрельца, мушкетон, дьяк и т.д.).

Неологизмы - новые, ранее не существовавшие в языке слова: аэроплан, автомобиль (необходимо отметить еще и авторские неологизмы: новые слова, созданные самими писателями).

Средствами художественного изображения служат и диалектизмы, или провинциализмы, т.е. слова, не употребляемые и в литературном языке, а характерные лишь для жителей отдельных областей. Профессионализмы - слова и выражения, свойственные представителям тех или иных социальных групп и людям определенных профессий. Варваризмы - слова и обороты речи иностранного происхождения, которые еще не вошли в национальный язык писателя, или не могут войти.

Вульгаризмы - слова грубо-бытового характера, ругательства и т.д. Художественной выразительности литературного изображения способствуют и эпитеты, сравнения, метафоры, метонимии, гиперболы. Эпитет - художественное определение, отличающее существенную, с точки зрения автора, черту в изображаемом явлении. Например: Белес парус одинокий и т.д. Эпитеты бывают изобразительные (... «В тумане моря голубом»...), лирические (здесь прямо выражено отношение писателя к изображенному «Божественная ночь! Очаровательная ночь!»), постоянные (устойчивые, фольклорные сочетания: красна девица, добрый молодец, поле чистое и т.д.). Эпитезация является чрезвычайно существенным средством для индивидуализации, конкретизации писателем явления или частного его свойства.

Простейшим видом тропа является сравнение, т.е.- сближение двух явлений с целью прояснения одного другим при помощи его вторичных признаков. Например: глаза, как звезды, и т.д. Писатели прибегают к нему тогда, когда выделение существенных признаков в изображаемом может быть выразительно осуществлено при помощи сопоставления его с чем-то. Классическим примером сравнения, проходящего через все произведения является знаменитое лермонтовское стихотворение «Поэт», в котором через сравнение поэта с кинжалом раскрывается состояние поэта и поэзии. Метафора - троп, основанный на сходстве двух явлений, скрытое сравнение. В отличие от простого сравнения, где есть что, сравнивается и с чем сравнивается, метафора располагает только вторым. Тем самым явление, о котором идет речь, в метафоре лишь подразумевается. Близка метафоре аллегория (иносказание). Аллегория может охватывать все произведение целиком, под изображаемыми в аллегорических произведениях существами, явлениями, предметами - всегда понимаются другие лица, факты, вещи. Метонимия - создается не путем сопоставления сходных предметов и их признаков, а путем сближения родных предметов, находящихся в той или иной внешней или внутренней связи между собой.

Синекдоха - особая разновидность метонимии. Она основана на перенесении значения по признаку количественного отношения между этими явлениями. Гипербола художественное преувеличение, литота - художественное - преуменьшение. Функции гиперболы и литоты в том, чтобы заострить внимание на преувеличиваемых или преуменьшаемых признаках явлений как на существенных. Ирония - выражение насмешки, при котором внешняя форма противоположна внутреннему значению. Сарказм - злая или горькая ирония. Ирония выявляет существо изображаемого предмета и отчетливо раскрывает авторское отношение к нему. Перифраз - замена собственного имени или названия описательным выражением. Синтаксическое строение языка каждого писателя весьма своеобразно. Общий характер творчества писателя накладывает определенную печать и на поэтический синтаксис. Л.Н. Толстой стремился показать людей во всей «подробности мыслей и чувств: раскрыть диалектику души». Эта внутренняя установка обусловила столь характерные для него, внешне очень сложные, но чрезвычайно точные по смыслу фразы. А.С.Пушкин в своих прозаических произведениях раскрывал характеры людей, изображая главным образом их поступки, поведение. Потому-то пушкинские фразы коротки, лаконичны: факты переданы с прозрачной ясностью. М.Лермонтов усвоил пушкинскую манеру передачи фактов в коротких предложениях, но в то же время был склонен и к более полному раскрытию психологических состояний действующих лиц. Таким образом, общие принципы художественного изображения действительности, которых придерживается данный писатель, являются основой тех синтаксических средств, необходимых ему для более полного изображения окружающего мира. Повторение - синтаксическая конструкция, которая основана на повторении отдельных слов, несущих основную смысловую нагрузку. Повторение начальных слов и словосочетаний в предложениях, стихах или строках называется

анафорой. Эпифора – повторение конечных слов и выражений в стихах, или строках.

ВОПРОСЫ:

1. Дайте определение метафоре
2. Дайте определение аллегории
3. Дайте определение метонимии
4. Дайте определение синекдохе
5. Что такое гиперболола
6. Что такое литота
7. Дайте определение понятию сарказм
8. Дайте определение анафоре
9. Дайте определение эпифоре
10. Что такое ирония?

V. БАНК КЕЙСОВ

1-КЕЙС-ЗАДАНИЯ. Прочитайте текст. Выразите своё отношение к точке зрения известного методиста Пенни Эр и известного учителя английского языка Майкла Суона о важности изучения грамматики при использовании коммуникативного метода. Как Вы думаете нужно ли изучать грамматику русского языка? Выразите своё согласие или несогласие. Докажите свою точку зрения.

«... Многие педагоги в последнее время ведут достаточно много споров по вопросу, стоит ли исправлять ошибки в речи своих учеников и как это делать правильно. Мнения педагогов разделились на три фронта. Одни считают, что исправлять ошибки не нужно. Главное, чтобы студенты много и быстро разговаривали, имели возможность самовыражения. Другие же говорят о том, что элементарные ошибки исправлять все же нужно. Третьи, чья численность неуклонно растет, придерживаются мнения, что нужно учиться разговаривать правильно, а не как-нибудь... Кроме того, как отмечает известный методист Пенни Эр, в последние годы студенты стали сами требовать у преподавателей, чтобы те исправляли ошибки речи, ведь у них еще впереди или международный экзамен, или устройство на работу, или поступление в учебное заведение. А там необходимо больше, чем просто беглая речь. Пенни Эр считает, что в будущем коммуникативный метод также будет занимать лидирующие позиции среди других методов изучения иностранных языков. Однако все недочеты, которые на сегодняшний день выявлены в его развитии, будут учтены и исправлены. То есть язык будет изучаться не просто для того чтобы выжить в чужом государстве, а для качественного международного общения. А чтобы это было реализовано, необходимо установить баланс между коммуникативным и традиционным методами изучения языков... Также слабым звеном коммуникативного метода является изучение грамматики. Многие считают, что грамматика усвоится сама по себе, то есть, специально изучать ее не стоит. Однако, это

не так. Изучение грамматики в коммуникативном методе обучения должно занимать 30% учебного времени. Но эти знания даются бессистемно, часто представляются в форме короткого комментария. В итоге студент, так и не поняв логики языка, не может полноценно им пользоваться.

Еще один известный учитель английского языка Майкл Суон так говорит о коммуникативном методе: «Это, безусловно, замечательный метод. Однако непонятно, почему грамматическую форму считают совершенно неважной. Из-за этого заблуждения очень многие учителя английского языка, прошедшие обучение в Британии, не имеют ни малейшего понятия о грамматике. Изучение языка перестали воспринимать как систему. Люди бросаются из крайности в крайность, то воспринимая и изучая грамматику как систему, то изучая только разговорную речь, ничего не зная о самом языке...».[16].

2. **Докажите, что коммуникативный метод также будет занимать лидирующие позиции среди других методов изучения иностранных языков в последующие годы (на конкретных примерах).**

2-КЕЙС-ЗАДАНИЯ.

При изучении темы «Речевой этикет» ученикам были предложены следующие ситуации. Рассмотрите их и дайте свои варианты ответа.

Задание. Оцените ситуации, определите критерии нарушения речевой этики.

Ситуация 1. Руководитель предприятия вызвал подчиненного, дал ему задание в недельный срок подготовить пакет документов. При этом руководитель отметил, что от этих документов зависит судьба финансирования основной программы, по которой работало данное предприятие. Работник, получивший задание, отнесся к нему добросовестно и выполнил его качественно и досрочно. Однако, когда работник доложил, что задание выполнено и пакет необходимых документов подготовлен,

руководитель забрал документы и, даже не перелистав их, отложил, сказав при этом, что рассмотрит их потом, когда выберет свободное время.

Работник ушел неудовлетворенным и обиженным поведением своего руководителя.

Ситуация 2. Отчетный период. Экономист принимала балансы. Было очень много бухгалтеров из организаций. Когда подошла очередь бухгалтера торгового дома, уже на пределе были нервы не только бухгалтера, но и экономиста. Экономист отказалась принимать отчет, мотивируя тем, что он снят на ксероксе и левую часть его практически нет возможности прочитать.

Бухгалтер уже успела побывать в налоговой инспекции, пенсионном фонде и долго ждала своей очереди, получив отказ, разразилась градом упреков: «Да вы что? С ума сошли? У меня нет времени заниматься чистописанием. Хотите принимайте отчет, хотите нет, но я не перепишу».

Экономист ответила ей соответствующим отказом: «Не орите! Здесь не мусорный ящик. Принесите нормальный отчет».

Ситуация приняла угрожающую форму. Тут вмешалась заведующая отделом. Результат был ошеломляющий: бухгалтер извинилась за свой резкий тон и обещала принести другой отчет.

В чем секрет речевой эффективности заведующей отделом? Восстановите ее речь.

3-КЕЙС-ЗАДАНИЕ

1. Представьте, что Вы являетесь руководителем методического объединения учителей-словесников в средней общеобразовательной школе и Вам нужно, используя технологию «Обучение в сотрудничестве» провести методический совет на тему: «Современный учитель русского языка и литературы». Как Вы спланируете проведение методического совета? Ваши предложения: Что нужно сделать, чтобы улучшить работу учителя/словесника?

2. Используя технологию обучения в сотрудничестве «Метод структурированного противоречия» образуйте две группы учеников.

Подготовьте задание двум группам, выражающееся в проблеме противоречивого характера и имеющей противоположные решения. Предоставьте время обеим группам обсудить противоположную сторону проблемы. Итогом должно стать целостное решение проблемы всей группой учащихся.

4-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

1. Примите участие в деловой игре. Разделитесь на 3 группы для моделирования определенной ситуации делового общения, распределите роли.

1 группа: Найм сотрудников. Цель – выработать коммуникативные навыки участников (резюме, саморекомендации), навыки монологической и диалогической речи.

Участники: директор, начальник отдела кадров (менеджер по персоналу), начальник отдела, в который нанимается сотрудник, а также кандидаты (2–3 человека). Кандидаты заранее предоставляют резюме, а в ходе игры проводятся беседы с каждым из них. Задача кандидатов – занять вакансию, следовательно, они должны хорошо показать себя на собеседовании. Задача работодателей – выбрать лучшего кандидата.

После собеседования руководство проводит обсуждение кандидатов, их резюме, аргументируют свой выбор (в присутствии всей группы). Далее группа обсуждает поведение каждого участника игры.

2 группа: Деловое совещание. Цель – отработка коммуникативных навыков в конфликтной ситуации, навыки монологической и диалогической речи. Моделируется какая-либо кризисная (конфликтная) ситуации в компании (например, необходимо провести сокращение персонала, или компания была подвергнута критике в СМИ, или необходимо поработать в выходной день и т.д.). Участники: руководитель, заместитель, начальники отделов (не более 4-5 человек). Сначала выступает руководитель, описывает ситуацию или проблему, предлагает решение, потом все обсуждают ситуацию и высказывают свое мнение по ее решению, в итоге руководитель

принимает решение на основе высказанных мнений. Потом вся группа обсуждает проведенное совещание.

Критерии оценки действий команды: насколько убедительны и аргументированы выступления; насколько этичны высказывания; учитывались ли при принятии решения высказанные мнения и т.д.

3 группа: Переговоры между двумя компаниями. Цель – отработка речевых тактик и стратегий успешного ведения переговоров. Определяется направление деятельности двух компаний, выбирается предмет переговоров (заключение договора, претензии одной компании к другой и т.д.), определяются позиции и интересы сторон (до переговоров).

Количество участников – по 3 человека с каждой стороны. По окончании игры группа анализирует выступления сторон.

4-КЕЙС-ЗАДАНИЯ (на использование технологии ТРИЗ)

1. На Чёрном море на глубине 500 м обнаружен большой и очень прочный деревянный сундук с драгоценностями и золотом — сокровищами Флинта («Сокровища Флинта»). Сундук на две трети высоты погружен в песок. Для его подъема нужна сила в 100 тонн. В вашем распоряжении понтон соответствующей грузоподъемности, подводная телекамера. Водолазы на такой глубине работать не могут. Подводных аппаратов с манипуляторами нет. Как прикрепить понтон к сундуку и вытащить его?

2. Предположим, вы назначены послом на Марс. Будем считать, что условия на этой планете - почти как на Земле. Люди и техника тоже почти такие же. А управляет Марсом Аэлита, та самая Аэлита - из повести **Алексея Толстого**. Или, если хотите, её правнучка, очень похожая на толстовскую Аэлилу. Вы отправляетесь туда впервые, от успеха вашей миссии зависит установление дружеских отношений между двумя планетами. Так вот, вы - посол, и по древним марсианским обычаям должны, прежде всего,

преподнести Аэлите подарок - какое-нибудь новое украшение. Заметьте, золота на Марсе - как у нас железа. Алмазов и других драгоценных камней - как у нас булыжников. Поэтому дело вовсе не пышности и стоимости подарка. Придумайте (подарок) что-то необычное, свидетельствующее о тонком вкусе землян ... и достойное Аэлиты. Подготовьте свою речь, что вы будете говорить?

3. В мастерской скульптор старался точно воссоздать «Бегущую по волнам», как она изображена в романе Александра Степановича Грина. Но как показать, что девушка бежит по волнам, если волн не должно быть?.. После долгих поисков скульптор решил поставить статую на постамент из лазурита — похожего на вспененную воду сине-белого камня: пусть игра его красок создает иллюзию подвижной морской волны. В мастерскую привезли камни неправильной формы. Их надо было превратить в параллелепипеды. Использовали самый быстрый способ: выравнивание горелкой. Огонь оплавлял, сглаживал неровности. Но работа шла медленно, приходилось часто отводить горелку и проверять, ровная ли получается поверхность. Скульптор задумался: как быть?.. Дайте простое решение этой задачи. Затем усложните задачу: как поступить, если бы пришлось той же горелкой делать фигурную поверхность?

5-КЕЙС-ЗАДАНИЯ.

Прочитайте приведённые ниже высказывания основателя технологии ТРИЗ Г.С.Альтшуллера и сделайте вывод об их содержании и назначении:

А) «...Чем выше в поколении процент творческих личностей – тем лучше и выше общество. Это главный параметр, который определяет возможности общества, его перспективы, его дела, занятия. Потому что, если Эйнштейн занят работой – ему не то, что не до агрессии, ему не до склок в коридоре, он не будет этим заниматься.

Все изменяется. Неизменным во всей истории человечества остается вот эта способность к очищению, просветлению в творчестве...».

Б) «...Мы не должны жить неосознанно. Это недостойно нас. Человек – не листик в руках урагана. Человек должен жить по человеческим нормам и правилам и в любых случаях оставаться человеком.

Человек должен сравнивать себя не со случайным соседом с лестничной клетки, а с людьми, изменившими ход истории. Он должен стремиться стать таким человеком. И это доступно каждому.... Восхождение доступно каждому, и преступление перед самим собой – всю жизнь протоптаться на одном месте...» [24].

6-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

1. Представьте себе, что вы пришли на урок, на котором вам предстоит предложить своим ученикам идею, тему для проекта (внутреннего, международного). С чего вы начнете? Как организуете деятельность учащихся по формулированию проблемы проекта (может быть, нескольких проблем)? Как организуете деятельность учащихся по выдвижению гипотез, методов исследования и т.д.?

2. Представьте, что Вы участник проекта «Культура речи. Нормы русского языка».

а) Известный русский лингвист Л.В.Щерба заметил однажды: «Язык - есть кусочек жизни людей. Однако как трудно иногда складывается у человека отношение с языком, как непросто выстраивается общение с другими людьми». Подумайте, людям каких профессий необходимо владеть грамотной речью, чётко выражать свои мысли, воздействовать на слушателей? Разделитесь на 5-6 групп (в соответствии с названными профессиями) и сформулируйте доказательства необходимости владения грамотной речью для эффективной профессиональной деятельности данных специальностей.

б) Представьте себе, что вас пригласили временно поработать на местном телевидении. Однако, чтобы принять окончательное решение по Вашей кандидатуре, Вам предложили прочесть небольшой текст. Попробуйте сделать это (особенно обратите внимание на соблюдение

орфоэпических норм при произнесении выделенных слов). Выступите перед аудиторией в качестве диктора.

*В Олий Мажлисе ведутся **дебаты** о путях выполнения поручений президента. **Намерение углубить** социальные реформы, **начатые** несколько лет назад, **конечно** оцениваются в обществе позитивно. **Приведенные** данные о **процентах** роста благосостояния граждан Узбекистана вызвали ряд сомнений и **претензий**. Однако общая **тенденция**, прослеживающаяся в реформах, должна **облегчить** обсуждение спорных вопросов.*

*Было подготовлено **ходатайство** о том, чтобы **средства**, положенные регионам в рамках реформы социальной сферы, **оправлялись** на места по упрощенному и **облегченному** варианту. За грамотное их использование руководителей регионов предполагалось **премировать**.*

*Для мониторинга и контроля должна быть **создана** группа надзора. Предполагается, что она будет сформирована в период с **третьей декады** текущего месяца до конца **квартала**. **Дебаты** прошли без **инцидентов**.*

7-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

1. У технологии Дальтон-план, как и у любого метода, есть свои положительные и отрицательные стороны, из предложенных далее характеристик отберите то, что Вы отнесли бы к положительному, а что к отрицательному (оформите это в виде таблице) и обоснуйте свой выбор: индивидуализация процесса обучения; развитие способности выбора; активный способ обучения; стимулирование развития индивидуальных талантов и способностей; трудоемкость в составлении Дальтон-заданий; необходимость составления заданий для каждого обучающегося; большая подготовительная работа; создание соответствующих условий для выполнения Дальтон-заданий; организация консультаций после уроков для выполнения Дальтон-заданий; развитие умения сотрудничества; развитие собственных идей; развитие умения планировать результаты своей учебной деятельности, тем самым, формирование навыков прогнозирования;

возможность экспериментировать в рамках нового образа жизни; приобретение умения работать со всякого рода справочной литературой.

Положительные стороны Дальтон-плана	Отрицательные стороны Дальтон-плана

2. Прочитайте высказывание А.А. Ярулова, определите о каких принципах обучения идёт речь. Разделитесь на две группы и подготовьте материал о общедидактических и частнометодических принципах обучения русскому языку и литературе, используя приём «Кластер».

«...При конструировании системы заданий неправомерно, считает А.А. Ярулов, «механически применять ...принцип: от более простого к более сложному». Подлинный смысл этого принципа, по его мнению, обучать так, чтобы и более сложные задания становились со временем менее трудными. Что же касается такого показателя сложности заданий, как затраченное на его выполнение время, то это необходимо рассматривать с учетом возраста учащихся. Задания должны соответствовать уровню возможности каждого отдельного ученика. Если ученик не может выполнить то или иное упражнение, ему необходимо предложить выполнить другие упражнения, более легкие, но близкие по смыслу к предложенным ранее» [33].

8-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

1. Прочитайте высказывание учёного Р.С.Андерсона, автора так называемой «Теории схемы». Согласны ли Вы с его точкой зрения относительно понимания изучаемого текста? Приведите аргументы за и против.

«... Понимание текста происходит за счет активизации индивидуальной схемы (Personal Schemata) обучающегося, содержащий его прошлый опыт, полученный в результате данной деятельности. При интеграции новой информации с ранее полученной образуется новая, более развитая схемата, т.е. лучшее понимание текста обучающимися происходит тогда, когда они

понимают его структуру (Story Structure) и это понимание совпадает с ожиданием того, что должно произойти в рассказе.

Теория взаимодействия утверждает, что учащиеся усваивают язык лучше, если взаимодействуют со всеми аспектами своего окружения. Поэтому необходимо подключать мысли и чувства каждого учащегося и использовать личный, социальный и культурный контексты его деятельности. Понимание содержания определенного рассказа во многом зависит от того, как читающий интерпретирует слова автора, как он взаимодействует с ним...» [35].

2. Прочитайте текст. Докажите и обоснуйте, что опорная технология обучения является эффективным методом проведения урока русского языка/литературы, помогающим структурировать и систематизировать знания, решать главную задачу на сегодняшний день – формирование компетенций, и имеющим право на жизнь.

«...Уже не одно десятилетие в педагогике ведется спор о целесообразности применения опорных конспектов и алгоритмов на уроках русского языка/литературы. ...В 80-90 годы XX века опорная технология вызвала жаркие споры ее противников и сторонников. Противники считали, что превращение языковедческой проблемы, и в особенности литературного произведения, в «стрелки» и символы, не несущие никакой смысловой нагрузки, исключают логическую связь формы и содержания, губят «живую душу» таких предметов как русский язык и литература....

... Сторонники же считают целесообразным применение крупноблочных дидактических образований с позиции «природы и сущности учебного предмета как фундаментальной науки». По их мнению, опорные конспекты - вынужденная уступка технократически воспитанному ученику, приспособление к особенностям его мышления и памяти. Применяя принцип крупноблочной подачи теоретического материала, учитель получает возможность увеличить количество часов на развитие письменной и устной

речи, тем самым развивая не только грамотность учащихся, но и практические навыки овладения языком...».

9-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

3. Как формировать у современных детей желание учиться?

Может ли учитель научить тому, чего не знает или не умеет делать сам? Докажите свою точку зрения.

2. Сформулируйте одну или несколько ключевых проблем, с помощью которых ученики захотят и смогут проявить себя на уроке. Проблема или тема должна быть «зажигаящая», носить метапредметный характер.

3. Выработайте собственные критерии оценивания успешности проведённого урока.

10-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

Представьте, что Вы организовали телевизионную дискуссию по обсуждению фильма «Повесть о Петре и Февронии». Составьте план проведения дискуссии. Какие фрагменты фильма Вы бы использовали? Сформулируйте проблемные вопросы для обсуждения.

11-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

1. В процессе изучения повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба» на уроках литературы Вы организовали просмотр художественного фильма «Тарас Бульба» (реж. В.Бортко, 2009 г.). Какие проблемные вопросы Вы предложите классу для обсуждения?

2. Подготовьте развёрнутый ответ-исследование на один из вопросов. Вам помогут это сделать словари и дополнительные источники. Не забудьте проиллюстрировать научные положения и выводы конкретными примерами.

1) Что общего между *шпиргалкой* и *пелёнкой*?

2) Что общего между *капором*, *капюшоном* и *капустой*?

3) Являются ли однокоренными слова: *кусочек*, *закуска*, *искусать*, *искушение*, *искусство*, *искусный*?

4) Являются ли однокоренными слова: *оса, ось, осина, осёл, основа, остов, остров, острый?*

5) Верно ли утверждение, что приведённые слова могут быть разными частями речи: *зло, добро, печь, знать, мой, клей, три?*

12-КЕЙС-ЗАДАНИЯ

1. Представьте, что Вы учитель русского языка и литературы в 5 классе. Вы планируете провести в течение четверти (учебного года) интегрированный урок. Подумайте, какую тему Вы возьмете для урока. На основе каких знаний будут осуществляться интеграции?

VI. ГЛОССАРИЙ

ТЕРМИН	ЗНАЧЕНИЕ
Вымысел художественный	Деятельность воображения писателя, творческой фантазии, которая выступает как формообразующая сила и приводит к созданию сюжетов и образов, не имеющих прямых соответствий в предшествующем искусстве и реальности.
Искусство	1) Творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах. 2) Один из видов общественного сознания и духовной культуры человечества.
Литература	Один из основных видов искусства – искусство слова, художественный мир которого создается при помощи образов, вызываемых в сознании читателя языковыми средствами
Литературный герой	Действующее лицо литературного произведения, наделенное отчетливыми чертами характера и поведения.
Литературоведение	Наука о художественной литературе
Образ художественный	Категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и отражения действительности. О. также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении (особенно часто – действ.лицо или литер. героя). (О. войны, О. народа, О. Наташи Ростовой в "Войне и мире" Л.Н.Толстого)
Тип (художественный)	В литературе и искусстве – обобщенный образ

	человеческой индивидуальности, наиболее характерной для определенной общественной среды.
Типическое	Наиболее вероятное, "нормальное", характеризующее данную конкретную систему объективного мира, в этом смысле говорят о типичных для данной эпохи и нации людях, событиях, идеях и т.п.
Типизация	В литературе и искусстве творческий процесс создания типических образов – характеров.
Условностьхудожественная	Принцип художественной изобразительности, в целом обозначающий не тождественность художественного образа объекту воспроизведения. В современной эстетике различают первичную и вторичную УСЛОВНОСТЬ. – в зависимости от меры правдоподобия образов, открытости худож. вымысла и его осознанности (в разные истор. эпохи).
Язык художественной литературы (поэтический язык)	Одно из важнейших средств художественного обобщения: языковая система, которая функционирует в обществе как орудие эстетически значимого, словесно-образного отражения и преобразования действительности и наиболее полно выражает творческую функцию национального языка. Понятие «язык художественной литературы» соотносится как с понятием литературного языка, так и с понятием речи художественной, т.е. языковой формой выражения образного содержания конкретных

	произведений словесного искусства. Это отвечает общелингвистическому различению понятий языка и речи.
Сюжет	Система событий в художественном произведении
Композиция	Построение художественного произведения, расположение его частей
Тема	это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение

VII. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.,1989
2. Введение в литературоведение. /Под ред. Пospelова Г.Н./ 3 изд. М., 1988.
3. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. /Под ред. Чернец Л.В./ М., 2000. С.8-18.
4. Введение в литературоведение. Хрестоматия /Под ред. Николаева П.А./ 3 изд. испр. и доп. М., 1997. С.12-18
5. Введение в литературоведение: учебник/ Л.В.Чернец, В.Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. - М.: Издательский центр «Академия», 2012.
6. Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе: Методологические очерки о методике. Тула, 2000. С. 23–36.
7. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 34-74.
8. Кожин В. В. К проблеме литературных родов и жанров // Теория литературы. Т. 2. М., Электронный ресурс. - <http://www.ruthenia.ru> , <http://slovar.lib.ru> , <http://philolog.ru> .
9. Основы литературоведения: Учеб. пособие для филологических факультетов пед. ун-в / Под общ. ред. В. П. Мещерякова. М.: Московский лицей, 2000. С. 39-42.
10. Русские писатели О языке художественной литературы. - М., 1989.
11. С.Я. Маршак Воспитание словом. - М., 1981.
12. Томашевский Б. В. Теории литературы. Поэтика. М., 2002.
13. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение - Л., 1990.
14. Федоров А.В. Язык и стиль художественного произведения. - М, 1988
15. Шарафуддинов О. Особенности поэтического языка и стиля. - Т., 1988.
16. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 7-15