***На правах рукописи***

Минобрнауки Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

**«Оренбургский государственный университет»**

Кафедра русской филологии и методики преподавания русского языка

**Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины**

*«Б.1.Б.13 Введение в литературоведение»*

Уровень высшего образования

БАКАЛАВРИАТ

Направление подготовки

*45.03.01 Филология*

(код и наименование направления подготовки)

*Русский язык и литература*

(наименование направленности (профиля) образовательной программы)

Тип образовательной программы

*Программа академического бакалавриата*

Квалификация

*Бакалавр*

Форма обучения

*Очная*

Год набора 2018

**Содержание**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Введение………………………………………………………………........... | | 3 |
| 1 | Методические рекомендации по усвоению лекционного материала, подготовке к практическим занятиям с дифференциацией по основным разделам программы……………........................................ | 6 |
| 2 | Методические рекомендации по составлению словаря литературоведческих терминов…………………………….................. | 29 |
| 3 | Методические рекомендации по написанию реферата……………….. | 32 |
| 4 | Методические рекомендации по выполнению творческого задания……………………………………………………………………. | 37 |
| 5 | Методические рекомендации по подготовке к рубежному и итоговому контролю…………………………………………………………………. | 41 |

**Введение**

Учебная дисциплина «Введение в литературоведение», как правило, предваряет изучение историко-литературных дисциплин; она должна создать теоретическую базу для последующего изучения фольклора, истории русской литературы. Поэтому студент в процессе освоения данной дисциплины должен выработать четкие представления об основополагающих концепциях теории литературы: художественный мир произведения как особая реальность; содержательность формы художественного произведения; автор и авторская позиция произведения; специфика стихотворной речи; роды и жанры в фольклоре и литературе и др. Перечисленные и другие проблемы теории литературы излагаются в многочисленных учебниках и пособиях по теории литературы. Предупреждаем студента, что учебная литература по дисциплине «Введение в литературоведение» отличается большим разнообразием. Это разнообразие относится не только к богатству иллюстративного материала, но и к группировке литературоведческих категорий, отражающейся в композиции учебников и пособий. Так, например, традиционно выделяемая тема «Роды и жанры литературы» в одних учебниках фигурирует как автономный раздел, в других – в составе более крупного раздела «Художественное произведение как целое» в третьих – как составляющая раздела «литературный процесс». В разных разделах учебников находится разработка темы «стихосложение» и др. Такое парадоксальное явление, думается, может быть объяснено спецификой объекта исследования литературоведа. Объект этот – художественное произведение, в котором связаны все компоненты формы и содержания, которое имеет творческую историю создания и историю жизни после публикации. Литературоведческий анализ требует это единство расчленять. Предлагаемые методические указания должны помочь студенту понять логику изложения материала в лекционном курсе и в рекомендованной учебной литературе.

Упомянутые выше основные положения и концепции теории литературы осваиваются студентами как в процессе слушания лекций и рассмотрения вопросов на практических занятиях, так и в процессе самостоятельной работы. Современный компетентностный подход в системе образования последнему придает особо важное значение. Самостоятельная работа студента при изучении дисциплины «Введение в литературоведение» осуществляется в следующих формах: составление словаря литературоведческих терминов; подготовка к практическим занятиям (в том числе подготовка к беседе с преподавателем и выполнение на практическом занятии контрольных работ); написание реферата; выполнение индивидуального творческого задания; подготовка к промежуточному и итоговому контролю. В предлагаемых методических указаниях все виды самостоятельной работы рассматриваются отдельно.

Опыт преподавания дисциплины показал, что теоретические положения усваиваются более эффективно, когда они излагаются на известных студенту произведениях. Поэтому в лекционном курсе вопросы теории литературы рассматриваются преимущественно на материале школьной программы по русской литературе. Этот подход к выбору материала относится не только к русским филологам (РЯЛ), но и к филологам зарубежным (ЗФ). Самостоятельная работа строится на более широком материале русской литературы, так как в результате изучения курса «Введение в литературоведение» студент должен уметь проанализировать любое художественное произведение.

Научная литература, привлекаемая для изложения вопросов теории, - преимущественно отечественная. Чаще всего это – литературоведческая классика (труды В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума, М.М. Бахтина и др.). В тех случаях, когда зарубежное литературоведение к определенным проблемам теории (таким ка «Литература и действительность» или «Автор в произведении») имеет принципиально другой подход, студенту следует ознакомиться с этим альтернативным подходом.

Настоящие методические рекомендации призваны показать студенту оптимальные пути изучения дисциплины, способствующие выработке у него закрепленных за дисциплиной компетенций.

**1 Методические рекомендации по усвоению лекционного материала, подготовке к практическим занятиям с дифференциацией по основным разделам программы**

Название раздела говорит о том, что в нем речь будет идти о так называемой контактной работе, означающей непосредственное взаимодействие студента и преподавателя. Добавление «по *основным* разделам программы» означает, что внимание будет распределяться неравномерно по всем разделам программы, а концентрироваться на основных разделах. В числе «основных» - разделы, во-первых, наиболее значимые для изучения дисциплины, и, во-вторых, вызывающие (согласно опыту) значительные затруднения при усвоении.

Как правило, первым разделом программы дисциплины является раздел «**Литературоведение как наука**». Этот раздел очень важный для освоения всей дисциплины, так как в нем сконцентрированы вопросы общеэстетического плана и вопросы узко профессиональные, дающие представление о путях и формах литературоведческого труда. Изучение раздела происходит на лекциях и практических занятиях, предполагает собеседование с преподавателем и выполнение ряда заданий – групповых и индивидуальных. Давая определение понятию «литературоведение», лектор (вслед за аудиторией) констатирует, что это наука о литературе, а далее уточняет – наука не о любой литературе, а о литературе художественной. После этого лектор наполняет определение научным содержанием – «наука о генезисе литературы, ее сущности и функционировании». Сущность литературы – это форма и содержание; генезис – это происхождение литературы; функционирование – это жизнь произведения после публикации (восприятие произведения современниками и др.). Таким образом, уже само определение термина «литературоведение» должно показать студентам широкий круг вопросов, которыми может заниматься литературовед. Научное определение подсказывает студентам ответ на вопрос преподавателя о других науках, с которыми взаимодействует литературоведение. Прямо в аудитории называются языкознание, история, социология, философия, физиология и другие общественные и естественные науки. Неожиданным для многих студентов является добавление в ряд наук, взаимодействующих с литературоведением, - математики. Здесь есть возможность студенту узнать о роли статистических методов в современных литературоведческих исследованиях.

Во всех учебниках традиционно указывается, что литературоведение включает две группы дисциплин – 1) основные (теория литературы, история литературы, литературная критика); 2) вспомогательные (источниковедение, текстология, библиография). Первая группа дисциплин характеризуется, как правило, только лектором. Из характеристики дисциплины «теория литературы» студент получает представление о множестве сформировавшихся самостоятельных областях науки, в которых исследуются вопросы методологии литературоведения, общие закономерности литературного процесса, вопросы поэтики. Разделы теории литературы – стилистика, герменевтика, стиховедение, сюжетология, нарратология, компаративистика и др. Сопоставление основных дисциплин «история литературы» и «литературная критика» показывает студентам, что это разные области литературоведения, имеющие общий предмет исследования (художественная литература), но существенно различающиеся в причинах обращения, аспектах исследования произведения, в стилистике изложения его итогов, имеющие разные жанры и разную аудиторию. Перечисленные и другие различия должны предостеречь студента от нелепого вопроса "критику рассказывать?», когда предполагается изложение концепции монографии или аналитической статьи.

В связи с разговором о сильных (критик – первопроходец!) и слабых (зависимость от издательства) сторонах критики студентам дается задание ознакомиться в библиотеке ОГУ или в областной библиотеке им. Н.К.Крупской с современными литературно-художественными журналами: «Новый мир», «Знамя», «Москва», «Наш современник», «Иностранная литература», а также с оренбургскими альманахами «Башня» и «Гостиный двор», - обратив внимание на состав редколлегии, круг публикующихся авторов и рубрики каждого журнала и альманаха.

Вторая группа дисциплин освещается на лекциях и рассматривается на двух-трех практических занятиях.

Сложность восприятия вызывает дисциплина «Источниковедение». *На лекции* студенту дается определение литературоведческого (не исторического!) источниковедения как вспомогательной дисциплины литературоведения, которая изучает источники (материалы), необходимые литературоведу для проведения научного исследования. Далее характеризуются три основные группы источников (сочинения писателя; документы и предметы, непосредственно связанные с жизнью и творчеством писателя; пособия). После этого прямо в аудитрии студенты совместно с преподавателем определяют пути выбора оптимального круга источников для разработки темы, предложенной преподавателем («Биография оренбургского писателя Николая Корсунова». «Особенности стихотворной формы поэмы В.Маяковского «Облако в штанах» и др.). Аналогичная работа продолжается на *практическом занятии*. Студенту предлагается поставить себя в положение литературоведа, который решает вопрос об источниковедческой базе своего исследования. Студентам выдаются темы для фронтальной работы над источниковедческой базой и темы для индивидуальной работы. Студентам предлагаются разные типы тем: биография писателя; жизнь и творчество писателя; целостный анализ одного произведения; сопоставление творчества (или отдельных мотивов) двух писателей; творческая история произведения; сценическая история; анализ произведения в одном аспекте (жанр, стих, стиль, хронотоп и др.), произведение зарубежного автора в переводе русских поэтов и др. Студенты должны убедиться в том, что разные темы требуют привлечения разных источников. Для создания биографии писателя нужны документы (свидетельство о рождении, об окончании учебных заведений, трудовые книжки), библиотека писателя и, конечно, сочинения писателя, а для исследования темы «Особенности стихотворной формы поэмы В.Маяковского «Облако в штанах» необходим текст поэмы и пособия по стихосложению.

При определении источниковедческой базы студенты очень часто расширяют перечень источников. Так, при анализе второй выше названной темы называют письма Маяковского, воспоминания современников, черновые варианты поэмы. Конечно, очень интересно найти в письмах упоминание о настроении во время работы над поэмой или среди вариантов – следы работы над графикой, рифмой, ритмом поэта. Такие находки, конечно, обогатят работу. Но подобного рода очень трудоемкая работа не является *обязательной* для выполнения данной темы. Поэтому: текст и пособия по стихосложению – оптимальный круг источников, остальные источники – дополнительные. Источник «воспоминания современников» в данной теме вообще не нужен.

Размышления над выбором источников формируют умение выделить составляющие каждой темы и способствуют подготовке студента к будущей исследовательской работе (при написании курсовых работ и ВКР).

Вслед за источниковедением рассматривается не менее подробно текстология. Важность текстологии для теории литературы подчеркивает факт названия научной специальности: «Теория литературы. Текстология». Среди вопросов текстологии важный для филолога вопрос о подготовке текста художественной литературы к изданию и вопрос о типах изданий. Как правило, студент-первокурсник не имеет представления о той огромной работе ученых-текстологов, выполненной при подготовке тома собрания сочинений, которое приходилось (хотя бы некоторым студентам) держать в руках, и какой арсенал сведений можно получить из так называемых «Примечаний» в научном издании. Вопросы текстологии рассматриваются и в лекциях, и на практических занятиях. *В лекциях* подчеркивается значимость вспомогательной дисциплины «Текстология» для литературоведческого труда, отмечается, что отечественная текстология развивалась на подготовке к изданию пушкинских текстов, называются ведущие отечественные текстологи: Б.В. Томашевский, С.М. Бонди, Н.К. Пиксанов, С.А. Рейсер, Д.С. Лихачев. Из лекций студент узнает об основных этапах работы текстолога: атрибуция (установление автора) текста; выбор источника текста, в котором выражена последняя авторская воля (последняя прижизненная публикация, беловой автограф, черновик, копия, список); установление канонического (основного) текста и разночтений (вариантов и редакций); датировка текста; комментирование текста. Завершением анализа работы текстологов становится вопрос о типах изданий. Лектор называет основные типы изданий художественной литературы: 1) научные издания; 2) массовые издания; 3) научно-массовые издания. Принципиальное отличие первого типа от второго заключается в том, что научное издание (даже повторное того или иного автора) готовится заново; ученые, готовящие издание, проходят все перечисленные выше этапы работы. Этот четкий критерий, всегда зафиксированный на титульном листе или его обороте, к сожалению, очень часто не усваивается студентами. Отвечая на вопрос о типе издания они вертят книгу, рассматривают ее со всех сторон, не обращая внимания на информацию типа- «Подготовка текста И.М. Семенко» или «Текст печатается по изданию …» (далее указывается научное издание, по которому печатается текст в данном издании).

Научное издание имеет обстоятельную вступительную статью, отличается печатанием канонических текстов и (как правило, отдельно) – разночтений, а также всеми видами комментариев. Комментарии (в некоторых случаях они называются «Примечаниями») должны быть хорошо известны филологу. Это: 1) текстологический; 2) реальный; 3) историко-литературный; 4) словарный.

В лекции сообщается студентам об особом виде научного издания – академическом издании, которое имеет все перечисленные признаки научного издания и дополнительно характеризуется абсолютной полнотой собрания сочинений писателя и полным сводом разночтений (вариантов редакций).

Массовые издания всех перечисленных признаков научного издания не имеют. Помимо текста они могут иметь вступительные статьи (популярного стиля) и только словарный комментарий. Научно-массовые издания в соответствии с названием занимают промежуточное положение (отсутствие подготовки текста как в массовом издании, но глубокие вступительные статьи, все виды комментариев, как в научном издании).

Для закрепления знаний, полученных на лекциях студент получает задание к *практическому занятию*: внести в рабочие (студенческие) словари литературоведческих терминов все термины, относящиеся к вопросам текстологии: атрибуция, dubia (условно приписываемое), мистификация, вариант, редакция, черновик, беловик и др. Для выработки навыков работы с изданиями художественной литературы студент получает задание: проанализировать типы изданий одного поэта, охарактеризовать расположение материала, наличие / отсутствие дубиальных произведений; датировку текстов, наличие / отсутствие раздела «Произведения разных лет»; дать оценку всем видам комментариев. Опыт показывает, что работа с изданиями вызывает затруднения. Распишем последовательность действий студента. Получив от преподавателя имя поэта, скажем – В.А. Жуковский, студент идет в библиотеку ОГУ или в библиотеку им. Н.К. Крупской и работает с каталогами библиотек – алфавитным и систематическим. В ящике алфавитного каталога просматривает карточки, на которых зафиксирована имеющиеся в библиотеке издания В.А. Жуковского с описанием издания на карточке. Студент обнаруживает множество массовых изданий (отдельных произведений, отдельных жанров, избранных сочинений). Находит карточку с научным изданием (серии «Библиотека поэта» или «Собрания сочинений»), заносит в тетрадь несколько массовых изданий и научные издания. В.А. Жуковский есть и в академическом издании (в библиотеке ОГУ есть т.2 Полного собрания сочинений и писем: в двадцати томах (М.: Языки русской культуры, 2000). После этого студент уже работает только с научным изданием. Заказывает по крайней мере один том, изучает его с точки зрения полученного задания. Расположение материала – как напечатаны стихотворения – по жанрам? по хронологии? Есть ли раздел dubia? Где стоят даты произведений? И т.д. После ответа на все вопросы студент должен выбрать 1-2 стихотворения и изучить (выписать) комментарии к ним. На занятии охарактеризовать комментарии.

Итогом изучения вопросов текстологии должно быть осознание студентом важности и необходимости работы с научными изданиями. Они необходимы при изучении творческой истории произведения, при исследовании творческого пути писателя, эволюции его жанровой системы и других проблем в диахроническом срезе.

Третья вспомогательная дисциплина – библиография. Библиография – это наука об описании и систематизации книг в различных областях знания. Изучение библиографии как вспомогательной дисциплины литературоведения направлено на то, чтобы современный филолог знал о существовании многочисленных библиографических пособиях, позволяющих глубоко проникнуть в ту или иную проблему литературоведения, знать достижения в интересующей его области, чтобы не повторять предшественников, а на основе их достижений двигаться дальше. Сегодня интернет облегчает поиск литературы. Но в интернет попадает не все и не самое ценное. *На лекциях* студенту сообщаются сведения о таких важных библиографических источниках как универсальные энциклопедии, отраслевые и персональные (дореволюционные, советского периода, современные). Студент узнает о двух видах библиографии: 1) библиография рекомендательная; 2) библиография регистрирующая. Филолог узнает о существовании разного рода библиографий – перспективной, ретроспективной, внутрикнижной, персональной, библиографии второй степени и др. При изучении вопроса о библиографических пособиях студенту важно не наизусть знать название библиографического пособия, а знать, где его найти. Представляется, что самое главное, что уже должен знать первокурсник – знать о двух видах библиографии – регистрирующей и рекомендательной. Студен в своей деятельности должен пользоваться той и другой. К практическому занятию он готовит сообщение по пособиям обоих типов, используя материал лекции. Индивидуальное задание каждому студенту: проработать Бюллетень ИНИОН «Новая литература по общественным наукам и литературоведению» за последние пять лет, выписав зарегистрированную в нем литературу по творчеству поэта, издания которого они анализировали на практическом занятии, посвященном вопросам текстологии. Выполняя это задание, они знакомятся со структурой регистрирующих библиографий, узнают о существовании так называемых «ключей» (предметных указателей, указателей авторов научных работ). Студент должен понять, что работа с Бюллетенем ИНИОН будет постоянной при выполнении научной работы по любой теме отечественной и зарубежной литературы.

В разделе «**Специфика художественной литературы**» *на лекциях* рассматриваются две проблемы: 1) литература в ряду других искусств; 2) проблема «Литература и действительность». В связи с первой проблемой студенту важно иметь представление о существовании нескольких видов искусств, в числе которых – временные (литература, музыка), пространственные (двумерные: живопись, графика; трехмерные: скульптура, архитектура) и пространственно-временные (театр, кино). Студент должен глубоко осмыслить тезис о том, что каждый вид искусства пользуется только ему свойственным языком. Понимание этого тезиса вырабатывает у студента возможность сравнивать художественное произведение с переводом его в другой вид искусства (иллюстрации, экранизации, театральные постановки и др.) и объяснять удачи и неудачи этого перевода (в частности, профессионально объяснять неудачу многих экранизаций).

В связи с рассматриваемым вопросом студент должен знать (по изложению преподавателя или по учебнику) о трактате Г.Э. Лессинга «Лаокоон», или О границах живописи и поэзии» (1766), в котором немецкий писатель и теоретик сравнил описание троянского жреца Лаокоона и его сыновей, задушенных змеями в «Энеиде» Вергилия с мраморной группой на этот сюжет, изваянной родосскими скульпторами, и тем самым впервые показал специфику пространственных и временных искусств.

Проблема «**литература и действительность**» заключается в ответе на вопрос: отражает или не отражает литература действительность, т.е. происходящее в жизни. Современная отечественная эстетика и литературоведение отвечают на этот вопрос положительно. Этот ответ не покажется само собой разумеющимся, если студенту привести альтернативную точку зрения, которую можно обнаружить в работе западных литературоведов. Так, отражение действительности в литературе отрицают американские ученые Рене Уэллек и Остин Уоррен в широко известной книге «Теория литературы», переведенной на русский язык в 1978г. Категорически отрицал отражение николаевской России в творчестве Н.В. Гоголя русский и американский писатель, переводчик, литературовед В.В. Набоков в многократно переиздававшейся книге «Николай Гоголь». Как мотивировать доверие к точке зрения отечественного литературоведения, отраженного во всех учебниках и научных трудах? Обращением к истории вопроса. Концепция отражения искусством действительности опирается на длительную историю: еще в 4 веке до н.э. античные ученые Платон и Аристотель выдвигали концепцию *мимесиса* – подражания природе, понимая природу широко, как все окружающее человека. Термин «подражание» был близок по значению термину «отражение», который используется сегодня. В эпоху романтизма (конец XVIII - начало XIXвв.) философы И. Кант и Г.-В.-Ф. Гегель в творческом процессе педалировали не подражание природе, а субъективное начало, роль творца, но при этом мимесис древних ими не отрицался. В современной материалистической эстетике искусство (литература – в том числе) понимается как *субъективный образ объективного мира*. Вот эту формулу студент должен хорошо усвоить и руководствоваться ею при анализе художественного произведения.

Приведенная формула подготавливает студента к восприятию тезиса о том, что мир, изображенный писателем в произведении отражает реальность, но не тождественен реальности. Писатель создает *особую реальность*,так называемый *художественный мир* произведения. У каждого писателя свой художественный мир – в соответствии с его мировоззрением и творческим методом. В художественном мире –определенная система взаимодействия с внешним миром. В художественном мире есть события, происшествия, действия (на языке литературоведа – сюжет и фабула); разные люди (система образов), природа (пейзаж), пространство и время (хронотоп), краски, запахи и др. В современном литературоведении вся эта система художественного мира изучается в комплексе и по разным уровням в отдельности.

Концепция художественного мира как особой реальности побуждает теоретиков ввести понятие *условности* в литературе. Студент должен знать о существовании условности первой и второй степени. Первая степень условности подчеркивает несовпадение жизненной и литературной реальностей (события, происходящие в жизни одновременно, в литературе описываются последовательно, автор владеет письмами героев, проникает в их души и т.п.), но при этом жизнь изображается в формах жизни, с соблюдением жизненных пропорций. Условность второй степени означает сознательное, демонстративное нарушение автором жизненного правдоподобия за счет использования гротеска, фантастики, алогизма. Студент всякий раз может оценивать степень условности произведения и решать вопрос об эстетической значимости используемых писателем приемов.

Раздел «**Художественный образ**» занимает в программе дисциплины «Введение в литературоведение» важное место, так как во многом определяет как общетеоретическую базу филолога, так и практическую подготовку будущих конкретных исследований художественных произведений. В *лекциях* студенту объясняется универсальный характер этой эстетической категории. Задается вопрос: «Где в произведении художественный образ?» Правильным будет ответ: «везде!». В произведении есть образ-мотив, образ-пейзаж, образ-троп, образ-персонаж, образ-звук, а все произведение – тоже образ, образ мира («мирообраз», в терминологии Я. Зунделовича). Далее лектор демонстрирует студентам структуру образа, в основе которой лежит сопоставление нескольких предметов и явлений (как минимум – двух). Студент должен твердо знать основные свойства художественного образа. Это: способность жить самостоятельной жизнью по логике, заданной автором; многозначность; совмещение эмоционального и рационального; совмещение индивидуального и типичного. Студенту предлагается оценить с точки зрения свойств образа недоумение Пушкина по поводу замужества Татьяны Лариной в романе «Евгений Онегин» и разные трактовки образа Чацкого в исполнении русских актеров. При изучении истории русской и зарубежной литературы студенту предстоит многократно сталкиваться с фактом разных интерпретаций отдельных образов и произведений в целом. В этих случаях филолог должен вспоминать о таком свойстве образа как многозначность, позволяющем читателю (исследователь – тоже читатель!) делать акцент на тех или иных гранях, сопоставляемых в образе предметов и явлений. Акценты на одной грани и игнорирование другой зависит от эпохи, в которой живет произведение после его публикации.

Изучение художественного образа как универсальной эстетической категории продолжается на конкретном материале **образа-персонажа** и **образа-автора**. В лекционном курсе эти два вида образов рассматриваются последовательно, в разных разделах; очевидная связь между ними – декларируется. На *практическом занятии* эти две категории объединяются. Занятие называется «Приемы создания образа-персонажа и средства выражения авторской позиции». Заявленная тема рассматривается преимущественно на материале ранних рассказов А. Чехова или на сопоставлении рассказов И. Тургенева «Свидание» и А. Чехова «Егерь». Студент получает задание проработать разделы учебников, рекомендованных в Программе дисциплины, для того чтобы четко представлять арсенал средств писателя при создании образа-персонажа: имя героя, портрет, деталь, предыстория, прямая авторская характеристика, пейзаж, речь персонажа, его действия, интерьер, поступки, особые средства психологизма (письма, дневники, сны). В разбираемых рассказах студент должен обнаружить перечисленные средства или констатировать отсутствие тех или иных средств – с последующим объяснением, что каждое средство (или его отсутствие) дает для понимания образа-персонажа. Одновременно студент выясняет отношение автора к персонажу и к изображаемым в произведении событиям. Запечатленная в произведении точка зрения на мир сегодня в литературоведении именуется образом автора. Этот образ можно реконструировать в произведении даже тогда, когда автор не предстает в качестве структурно выраженного повествователя.

В методике анализа образа автора, предложенной Б.О. Корманом, фигурируют все средства создания образа-персонажа. Эти средства, как уже отмечалось, характеризуют и автора. Дополнительно Б.О. Корман указывает еще на три способа характеристики авторского присутствия тексте – физическую точку зрения (где автор находится?), субъектно-объектную организацию текста, композицию произведения. Последнее означает: от какого лица ведется повествование и в чьем восприятии даются события. Практика показывает, что студент вполне может справиться с характеристикой образа-персонажа и образа автора по перечисленным параметрам, если перед ним рассказ Тургенева «Свидание» с очевидными симпатиями и антипатиями. Затруднение вызывает авторская позиция Чехова по отношению к так называемому маленькому человеку в его ранних юмористических рассказах. При сравнении «Свидания» Тургенева с «Егерем» Чехова студент легко убеждается, что наглый, хамоватый Егор Власыч Чеховым высмеивается, осуждается, подобно тому, как Виктор Александрыч осуждался Тургеневым. А как относится Чехов к несчастной Пелагее? Почему она не вызывает таких симпатий, как тургеневская Акулина? Какими способами Чехов «снижает» женский образ и почему? Ответив на эти вопросы, студент и оценит авторскую позицию, а следовательно и идею рассказа. Студентам предлагается сопоставить авторскую позицию Тургенева и Чехова.

**Стихотворная речь**. Этот раздел, как отмечалось во Введении, может быть самостоятельным разделом, а может быть составной частью более широкого раздела «Произведение как художественное целое». Мы рассматриваем стихотворную речь в первой части курса, где находятся разделы, характеризующие специфику литературоведения как науки и литературы – как вида искусства. Стихотворная речь рассматривается как одна из двух возможных форм художественной речи (речи прозаической и речи стихотворной). Эта фундаментальная оппозиция двух форм речи лежит в основе *лекций* по стихосложению. Специфика стихотворной речи лектором демонстрируется на фоне речи прозаической. Студент должен усвоить, что константным (т.е. постоянным) признаком стиха, принципиально отделяющим стих от прозы, является графика. Да, да, не рифма, не метр, не размер, а графика, разбивка текста на соизмеримые строчки, или стихи («строка» и «стих» в этом случае – синонимы). Остальные признаки стихотворной речи (рифма, размер, метр), во-первых, могут в стихе отсутствовать (в белом стихе, в верлибре), и во-вторых, могут появляться в прозе (ср.: «Кола Брюньон» Р. Роллана в переводе М. Лозинского; «Песня о буревестнике» М. Горького). Второй константный признак стихотворной речи – ритм, так называемый стиховой ритм, возникающий в результате пауз в конце каждой строки. Для читателя первична графика, которая определяет ритм, передающий переживание поэта. У поэта в момента создания произведения сначала – переживание, определяющее ритм, затем воплощение ритма при помощи графики (графика – не единственное средство воссоздания ритма, о других средствах будет сказано позже).

В связи с разграничением стиха и прозы у студента должен возникнуть вопрос, какие дополнительные экспрессивные возможности имеет стихотворная речь. Для этого нужно продолжить разговор о разграничении стиха и прозы.

Во фразеологии отечественного ученого Б.Я. Бухштаба, проза и стих имеют разную сегментацию (деление на отрезки). Проза – это речь с одной сегментацией текста – логико-синтаксической. Стихотворная речь имеет две сегментации текста: 1) логико-синтаксическую, как и в прозе, 2) сегментацию ритмическую концом строк. Эти две сегментации могут совпадать («Мой дядя самых честных правил, / Когда не в шутку занемог, / Он уважать себя заставил <…>»), а могут не совпадать («Все говорят: нет правды на земле. / Но правды не и выше. Для меня / Так это ясно <…>» - примеры из «Евгения Онегина» и «Моцарта и Сальери» Пушкина). Во втором случае образуется стихотворный перенос (enjambement). Это специфическое для стиха явление (в прозе его нет!) повышает изобразительный и выразительный потенциал слов, попадающих в перенос. Что еще происходит со словом, когда оно оказывается на стихотворной строке? В связи с эти вопросом студенту следует знать концепцию выдающегося писателя и ученого Ю.Н. Тынянова – «единство и теснота стихового ряда», выдвинутую еще в начале ХХ века. Согласно этой концепции, слова на стихотворной строке тесно связаны друг с другом логико-синтаксическим развертыванием текста и одновременно, благодаря ритму, заметно выделены, выдвинуты. Развивая концепцию Тынянова, современные стиховеды пишут о том, что слово имеет связи горизонтальные (на «своей» строке) и вертикальные (между строками). В стихе слова перекликаются («корреспондируют по вертикали»), образуя в начале строк – анафору, в конце строк – эпифору, рифму, редиф. Между строками возникают переклички звуковые (аллитерации, ассонансы) и синтаксические (параллелизм). Названные и другие переклички во многом дают ответ на вопрос об экспрессивных возможностях стихотворной речи.

Из изложенных лектором положений студенту становится очевидным, что экспрессия стихотворной речи создается системой повторов разных элементов. Понимание этого подготавливает их к восприятию оригинальной концепции Е.Д. Поливанова, посмертно опубликованной в журнале «Вопросы языкознания» (1963, №1, С.97-112). Поливанов повторы разных уровней языка (звук, слог, слово, акцентная группа) называл «фонетической сущностью» и в зависимости от повторяющихся фонетических сущностей определял систему стихосложения. Система стихосложения, основанная на повторе звуков – аллитерационная система ( монгольское стихосложение), на повторе одинакового количества слогов – силлабическая система (польское, французское, казахское стихосложение, русское стихосложение XVII – начала XVIIIвв.), на повторе ударений – тоническая система (немецкое, английское стихосложение, русское стихосложение с конца XIX века до сегодняшнего дня). Силлабо-тоническая система стихосложения (стихосложение русской классической поэзии) характеризуется как компромиссная: система организуется ударениями, но ударения располагаются на строке не произвольно, как в тонической системе, а строго на определенных местах.

При описании силлабо-тонического стиха используется позиция стопы. Стопа – это повторяющееся сочетание ударного слога (или потенциально ударного, именуемого в стиховедении сильным местом, иктом) с безударным (или потенциально безударным, называемым слабым местом, междуиктовым промежутком). Стопа ямба –, стопа хорея – , стопа дактиля – , стопа амфибрахия –, стопа анапеста – (здесь и далее знак  обозначает безударный слог, знак – обозначает ударный слог).

Студенту задается провокационный вопрос: «Какая система стихосложения лучше?» Затем ставится дискуссионный в стиховедении вопрос о факторах, определяющих национальную систему стихосложения. Один, более очевидный фактор – это особенности национального языка. Какие? – фонетические, т.е. характер ударения (ударение строго фиксированное или свободное и подвижное). Второй фактор, как правило, нужно подсказать студентам. Это – историко-культурная традиция, т.е. - результат взаимовлияния литератур в определенных исторических ситуациях. (Не будь этого фактора, русское стихосложение было бы постоянным, а оно, как видно, менялось).

Изучению стихотворной речи во многом помогает учебник В.Е. Холшевникова, выдержавший несколько изданий. Со ссылками на этот учебник лектор характеризует *ритм* классического (силлабо-тонического ) стиха. Это – новое понятие. При рассмотрении различий стиха и прозы неоднократно упоминался первичной стиховой ритм, образованный обязательными паузами в конце каждой строки. Теперь речь идет о вторичном ритме, ритме конкретного произведения, который определяется несколькими факторами. Вслед за В.Е. Холшевниковым лектор демонстрирует эти факторы, давая им характеристику и иллюстрируя примерами. Графика здесь, конечно, тоже называется, но к этому форманту добавляются метр, размер, клаузула, анакруза, наличие или отсутствие пиррихиев, спондеев, внутристиховых пауз и переносов. О переносах (enjambements) уже речь шла. Остальные форманты студентами усваиваются сравнительно легко. Затруднение вызывает только разграничение понятий (и терминов, обозначающих понятия) метр и размер. Некоторые студенты при описании метрической формы используют только термин размер. Каким размером написан «Евгений Онегин»? – ямбом. Здесь необходимо пояснение. В современном стиховедении «метр», означающий общую схему появления ударений на определенных местах (иными словами – вид стопы), – понятие родовое, размер, означающий величину метра, измеряемую количеством стоп, - видовые. Метров классической (силлабо-тонической) системы стихосложения всего пять: ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест. Размеров – значительно больше. Каждый метр может иметь несколько размеров – 1-стопные, 2-стопные, 3-стопные и т.д. Размеры могут быть равностопными и разностопными (т.е. иметь в строках произведения либо равное количество стоп одного метра, либо – разное). Разностопные размеры, в свою очередь, могут быть урегулированными (когда строки разной длины сменяют друг друга в строго определенной последовательности – 4343 4343 и т.д.) и вольными (когда строки разной длины сменяют друг друга в непредсказуемой последовательности – 614334 и т.д.). Поэтому, возвращаясь к разговору об употреблении терминов «метр» и «размер», студент должен профессионально грамотно говорить так: метр «Евгения Онегина» - ямб, размер – 4-стопный ямб; метр стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» - ямб, размер – разностопный ямб 6664; метр басни «Волк и Ягненок» - ямб, размер – вольный ямб ( с диапазоном стопностей – 1-6). Далее на лекциях студент знакомится и с формами неклассического стиха. Ссылаясь на словарные статьи М.Л. Гаспарова, посвященные «метру», лектор сообщает студентам, что выражение метрические формы можно использовать и по отношению к неклассическому стиху. Неклассический стих - это прежде всего стих тонической системы. Он имеет следующие формы: дольник, тактовик, акцентный стих.

О формах неклассического стиха студент, как правило, слышит на лекциях впервые. Ямбы, хореи и другие классические метры студент изучал в школе (во всяком случае вопросы о метрах фигурируют в программе ЕГЭ). Парадокс заключается в том, что значительный контингент студентов не может правильно определить не только метр неклассического (тонического) стиха, но и метр и размер классической (силлабо-тонической) системы стихосложения. Чтобы определить метрическую форму стихотворного текста, мы предлагаем студентам следующий алгоритм действий.

**Действие первое**: в нескольких строках (как минимум – в двух!) расставить ударения во всех полнознаменательных словах. **Действие второе**: исследовать количество слогов между ударениями (подчеркиваем: между ударениями, а не до первого ударения или после последнего). **Действие третье**: решать вопрос о метре, следуя правилу: если междуударный интервал равен одному или трем слогам (но не двум), перед нами двухсложный метр – ямб или хорей. Остается выяснить, на каких слогах стоят ударения. Если ударения на четных слогах, то перед нами ямб, на нечетных – хорей. Размер, т.е. количество стоп (стоп, а не ударений), высчитывается движением справа налево от последнего ударения (в тексте А. Блока «По вечерам над ресторанами / Горячий воздух дик и глух» при схеме‌‌ ‌‌ –  –  **/**  –  –  –  – в обеих строках 4-стопный ямб, а в тексте В.Казина «Высыпал народ на подоконники, - / И помчался каждый, бодр и бос <…>» при схеме –  –   –   /   – –  – в обеих строках 5-стопный хорей).

Продолжаем рассуждения по предложенному алгоритму действий. Если после третьего действия выясняется, что междуударные промежутки равны двум слогам (но не одному!), - перед нами один из трехсложных размеров. Схема поможет различить дактиль («Птичка летает / Птичка играет, / Птичка поет <…>» : – –  // – – ), амфибрахий («Какую бессмертную / Венчать предпочтительно <…>»: – –  //  – – )), анапест («До рассвета поднявшись, коня оседлал / Знаменитый Смальгольмский барон <…>»: –  –  – – **//**  –   –   – ) (Примеры 2-стопного дактиля, 2-стопного амфибрахия, разностопного анапеста 4343 из стихотворений В. Жуковского «Птичка», «Моя богиня», «Замок Смальгольм»).

Снова продолжаем комментировать результаты нашего алгоритма по третьему действию. Если выясняется, что в строках межударные промежутки равны одному-двум слогам, то это означает, что стихотворный текст написан дольником – формой тонического (неклассического) стиха. Так, в строках Блока «Его встречали повсюду / На улицах в сонные дни, / Он шел и нес свое чудо, / Спотыкаясь в морозной тени», схема – ––  //  –  – – // – – –  //   –   – – означает 3-ударный (заметьте: не 3-стопный, а трехударный!) дольник. Если межударные промежутки в строках равны одному, двум или трем слогам, мы имеем более свободную, чем дольник, форму тонического стиха – тактовик. Так, в строках Блока «По городу бегал черный человек. / Гасил он фонарики, карабкаясь на лестницу. <…>», схема – – – – //  –  – – –  означает 4-ударный тактовик. Если междуударные промежутки равны 0–1-2-3-4-5 (и более) слогам, то мы имеем форму тонического стиха – акцентный стих. Так стихотворение С. Есенина «Кобыльи корабли» «Если волк на звезду завыл, / Значит, небо тучами изглодано. // Рваные животы кобыл, / Черные паруса воронов», имеющее схему  –  – – // ––  –  –  // – –  // – – –  написано 3-4-ударным акцентным стихом.

Таков алгоритм действий, которые рекомендуем совершить студенту для определения форм классического (силлабо-тонического) и тонического стихосложений. В завершение обзора неклассического стиха студентам следует охарактеризовать свободный стих (верлибр). Верлибр не имеет метров классического стиха, не имеет соизмеримости числом ударений, т.е. он не является формой тонического стиха. От прозы верлибр отличает графика, создающая концевыми паузами первичный стиховой ритм (адресуем студентов к стихотворениям Блока «Когда вы стоите на моем пути…» и «Она пришла с мороза…»). По мнению теоретика верлибра А.Л. Жовтиса, в верлибре могут появляться разные меры повтора (метры, размеры, изосинтаксизм и др.), но ни одна из них не становится сквозной, т.е. постоянной. Если свободное (как в верлибре) объединение строк сочетается с такой постоянной мерой повтора, как рифма, стих превращается в другую свободную форму – раёшник (см. «Сказку о попе и о работнике его Балде» А. Пушкина). Таким образом, верлибр и раёшник вместе с тоническими формами (дольником, тактовиком, акцентным стихом) составляют арсенал форм неклассического стиха. На лекциях рассматриваются также вопросы рифмы и интонации. Считаем, что проблемы рифмы целесообразно преподносить студентам с отсылками к классической работе В.М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория», статьям М.Л. Гаспарова и книге поэта Д.С. Самойлова «Книга о русской рифме». Студенты, как правило, вполне успешно усваивают характеристику рифмы в фонетическом, грамматическом и семантическом аспектах.

Изучение интонации с точки зрения литературоведа должно, на наш взгляд, основываться на замечательных работах: Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха», 1922 (переиздано в 1969г.) и В.Е. Холшевникова «О типах интонации русского классического стиха», 1960, многократно переиздававшейся. Б.М.Эйхенбаум в основу характеристики интонации положил синтаксис. В.Е. Холшевников справедливо добавил, что на интонацию влияет лексика и ряд стиховых формантов. Он показал значение изменения интонации для передачи развития темы. Считаем, что филолог должен знать о трех типах интонации стихотворных текстов – в терминологии Эйхенбаума, напевном, ораторском, говорном – и использовать это знание при изучении стихотворных жанров русской и зарубежной литературы.

Дальнейшее изучение стихотворной речи и ее экспрессивных возможностей продолжается на *практических занятиях*. Студенты получают задания:

1. Внести в рабочие (студенческие) словари литературоведческих терминов все термины, относящиеся к «стихосложению» (стих, метр, размер, стопа, клаузула, анакруза, дольник, тактовик, акцентный стих и т.п.).

2. Проработать разделы учебника: Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение: учебное пособие. Изд. 3-е. СПб., 1996 (Глава I, §4,7,11,14,15). Возможна работа по другим изданиям.

3. Определить стиховые формы поэмы А. Блока «Двенадцать»; поставить и решить вопрос о функции полиметрии в произведении.

Занятие начинается с блицконтрольной работы для проверки усвоения материалов прослушанных лекций, проработанных словарных статей и разделов учебника. Каждому студенту вручается карточка с индивидуальным заданием описать особенности стихотворной формы (графика, метр, размер, ритм, рифма) миниатюры или небольшого фрагмента стихотворения (чаще всего – одной строфы). После блицконтрольной начинается фронтальная работа – анализ стиха поэмы А.Блока «Двенадцать». Студентам задается вопрос: «Какая метрическая форма стиха использована Блоком в поэме?» Раздаются разные голоса. Большинство указывает на тонические формы – дольник, тактовик, акцентный стих. Некоторые студенты называют 4-стопный ямб 9-ой главы («Не слышно шума городского …»). Так кто же прав? Прав тот, кто говорит, что в поэме несколько размеров. Преподаватель дает этому явлению многоразмерности научное наименование «полиметрия». Термин полиметрия (синоним – «полиметрические композиции» - ПК) предложил отечественный стиховед П.А. Руднев как раз при исследовании метрики Блока (не только поэмы «Двенадцать», но и многих других произведений поэта). Сегодня этот термин активно применяется стиховедами при описании нескольких размеров, нескольких метров и даже фрагментов прозы.

Анализ состава полиметрических композиций поэмы «Двенадцать» дает возможность расширить диапазон форм, рассмотренных в лекциях. Студент имеет возможность увидеть необыкновенно широкий диапазон разностопных и вольных размеров всех пяти классических метров, а также все формы тонического стиха. Для определения стиховой формы студенту рекомендуется отмечать ударные и безударные слоги в каждой строке, но фиксировать дефиниции следует только у фрагмента текста, выделенного пробелами. Скажем, фрагмент текста 4-ой главы «Вот так Ванька – он плечист! / Вот так Ванька – он речист! / Катьку–дуру обнимает, / Заговаривает…» следует квалифицировать как хорей вольный, потому что в данном фрагменте три строки 4-стопного хорея и одна строка (25 % текста!) – хорея 2-стопного. Еще один пример. Во второй главе поэмы связанный по смыслу текст «Товарищ, винтовку держи, не трусь! / Пальнем-ка пулей в Святую Русь - / В кондовую, / В избенную, / В толстозадую!» автором разделен пробелом на два фрагмента - 2+3 строки. В первом фрагменте – 4-ударный дольник, а во втором – 1-стопный анапест. В связи с необходимостью учитывать авторскую графическую сегментацию текста (пробелами) выясняется необходимость анализа текста по научным изданиям, в которых учтена последняя авторская воля. Поскольку студенты зачастую забывают это указание преподавателя и пользуются текстами интернета, в которых графика, как правило, игнорируется, перед анализом форм стиха необходимо внести в текст авторскую сегментацию.

При анализе метрических форм полиметрии «Двенадцати» студент должен обратить внимание и на ритм поэмы. Его исключительное разнообразие Блок создает не только сменой метров и размеров, но и другими способами. (В лекции эти способы назывались, по В.Е. Холшевникову, «факторами, определяющими ритм»). Укажем на один такой способ (фактор): свободное сочетание мужских, женских, дактилических и гипердактилических клаузул, чего не могло быть в классической поэзии. Отметьте все подобные случаи. Какие еще приемы изменения ритма использует Блок?

На практическом занятии студенты должны не только выработать навык определения форм классического и неклассического стиха, но и показать содержательность избранной поэтом формы. Студенту предлагается подумать над вопросом о том, насколько оправдано использование многочисленных метрических форм в «Двенадцати»? Для ответа на этот вопрос студент должен обратить внимание на множество персонажей (назовите их!), отражающих разные слои населения, их разное отношение к происходящему. Тогда будет ясно, что полиметрия блоковской поэмы призвана отразить радостное и одновременно трагическое многоголосие вздыбленной революцией Святой Руси.

Большой раздел дисциплины «**Произведение как художественное целое**», включающий много проблем, связанных с анализом произведения, считаем целесообразным начать с возвращения к ранее выдвинутому и рассмотренному тезису о том, что художественное произведение, отражающее жизнь, представляет особую реальность, своеобразный мирообраз, в котором есть несколько уровней (природа, пространство, время, люди, происшествия, действия и др.). Теперь настало время задать вопрос о том, что цементирует эти уровни? На языке литературоведа этот вопрос звучит как вопрос о целостности художественного произведения. Существует несколько вариантов ответа на этот вопрос. Ученые донецкой школы литературоведов связывали целостность произведения с единством ритма произведения (М.М. Гиршман и его ученики, изучавшие ритм прозы по разработанной ими методике). Многие литературоведы связывают целостность произведения с единством авторской позиции, проявляющейся в каждом фрагменте произведения. Еще одна точка зрения – целостность полноценного художественного произведения создается единством формы и содержания. Считаем нужным сказать студентам, что все приведенные точки зрения имеют право на существование. Они могут применяться в комплексе. Поскольку об авторе и авторской позиции речь уже шла, необходимо рассмотреть вопрос о **форме и содержании произведения**.

Из учебной литературы студент может узнать, что понятия формы и содержания и сами термины «содержание», «форма» были введены Г.-В.-Ф. Гегелем в «Лекциях по эстетике» (1818-1821). Этому философу принадлежит и концепция единства формы и содержания. Студент может познакомиться с идеями Гегеля, обратившись к хрестоматии («Введение в литературоведение: хрестоматия. М.: Высшая школа, 2006, раздел III, глава2). Перекладывая идеи объективного идеализма Гегеля на материалистический лад, отечественная материалистическая эстетика дает следующее толкование этим категориям. Содержанием художественного произведения является действительность, осознанная и отраженная художником. Форма – это многогранная структура произведения, образованная средствами, присущими данному виду искусства (понятно, что для литературы этим средством является слово). Обращаем внимание студентов на то, что в понятие «содержание» входит не только жизненный материал (те или иные события, те или иные люди, те или иные явления природы и т.д.), но и отношение автора к этому материалу, им же самим отобранного для изображения.

Каково взаимодействие формы и содержания? Во всех учебниках и пособиях зафиксировано «единство формы и содержания». На этом постулате, восходящем также к Гегелю, зиждется современное литературоведение. Единство это диалектическое. Диалектический подход означает, во-первых, признание за содержанием и формой относительной самостоятельности. Это означает, что мы можем говорить отдельно о форме и о содержании. Относительная самостоятельность формы видна в пародиях и перепевах. Во-вторых, диалектическая связь формы и содержания означает активность формы. Форма влияет на содержание, формирует содержание (тавтология здесь уместна). В будущем студент может выбрать в качестве объекта исследования произведение как художественное целое или проблемы формы или только проблемы содержания. В любом случае он должен руководствоваться законом диалектической связи формы и содержания: **содержание всегда выражено в определенной форме; форма всегда содержательна**. В связи с последним студенту можно вспомнить разговор о содержательности стихотворной формы поэмы Блока «Двенадцать», который уже состоялся на практическом занятии. В дальнейшем студент увидит роль формы для выражения идеи произведения при работе на практическом занятии над сопоставлением двух поэм с одинаковой исторической основой («Зодчие» Д. Кедрина и «Мастера» А. Вознесенского).

**2 Методические рекомендации по составлению словаря литературоведческих терминов**

Необходимость составления словаря литературоведческих терминов определяется тем, что в числе задач освоения дисциплины «Введение в литературоведение» значится задача «овладения студентами категориальным аппаратом по теории литературы», необходимым для анализа произведений фольклора, русской и зарубежной литературы. Словарь литературоведческих терминов, составленный самим студентом, и стимулирует овладение категориальным аппаратом, и может быть способом проверки этого овладения.

Задание по составлению Словаря студентов получает на первом занятии (на лекции или практическом занятии – в зависимости от расписания). Предварительно студент получает от преподавателя сведения о существовании универсальных и отраслевых словарей. Студент-филолог должен знать крупнейшие литературоведческие (отраслевые) словари: Квятковский А.П. поэтический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 376с.; Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ) в 9-ти т. / под ред. А.А.Суркова. – Т.1-9. – М., 1962-1978; Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752с.; Литературная энциклопедия терминов и понятий. / гл. ред. и сост. П.А Николюкин., - М.: 2001. – 1600стб.; Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н.Д.Тамарченко. – М., 2008. – 358с.

Студенту сообщается, что подготовка энциклопедий и словарей начинается с формирования словника, которое осуществляется ведущими специалистами разных отраслей знаний. Студенту предстоит создать свой отраслевой (литературоведческий) словарь на основании словника, предложенного преподавателем. Словник (см. материалы ФОС) включает термины всех разделов дисциплины, которую студенту предстоит изучить. Термины в словнике расположены в строгом алфавите. В строгом алфавите должен быть и студенческий Словарь литературоведческих терминов.

К составлению Словаря нужно приступит немедленно и продолжать работу в течение всего времени изучения дисциплины. Словарь можно составлять на отдельных карточках, а можно – в общей тетради. Оба варианта имеют свои плюсы и минусы. В первом случае удобно извлекать карточки по той или иной теме для работы, удобно и пополнять картотеку. Однако, картотека может рассыпаться. Общая тетрадь в этом смысле надежнее. В случае использования общей тетради необходимо выделить оптимальное количество страниц для терминов на соответствующую букву.

Заполнение Словаря должно начаться сразу по получению задания, - с первого термина – и далее двигаться в направлении от «А» до «Я». Но эта системная работа будет прерываться заданием внести в Словарь термины, необходимые для подготовки к практическим занятиям по той или иной теме. Например, внести в словарь все термины по теме «Тропы и фигуры» или «Подготовка текста к изданию» и т.п. В этом случае изучаемые термины помещаются в разные ячейки словаря, а в словнике делается соответствующая отметка. В конце семестра в Словарь вносятся «оставшиеся» термины, т.е. те, которые не были предметом специального изучения на практических занятиях или в процессе выполнения индивидуальных творческих заданий.

Нередко студенты задают вопрос: «Можно ли термин описать по «Словарю иностранных слов» или «Толковому словарю»? Отмечаем, что можно привлекать любые словари, но ограничиваться лингвистическими словарями нельзя. Необходимо для словарной статьи в «своем» словаре обязательно использовать одно из перечисленных выше изданий отраслевых энциклопедий и словарей (подчеркиваем: не все издания, а одно из изданий – с кратким указанием его названия).

В заключение отметим характер информации в Словаре. Каждый термин Словаря должен содержать 1) указание на происхождение термина (чаще всего будут термины греческого или латинского происхождения), 2) определение термина, 3) пример, 4)область применения, 5) классификацию. Классификация приводится при наличии материала в источниках (см., например, классификации в словарных статьях «метафора» и «метонимия» КЛЭ, т.4). Во многих энциклопедических статьях (в КЛЭ и др. изданиях) имеются большие очерки исторического плана. Вопросы истории (исторической поэтики в студенческих Словарях литературоведческих терминов освещать на следует.

**3 Методические рекомендации по написанию реферата**

В фонд оценочных средств по изучению дисциплины «Введение в литературоведение» включено написание не менее двух рефератов. Время работы над рефератами и их тематика приурочены к изучению определенной темы курса. Например, реферат на тему «Методологическая проблема «литературы и действительность» в отечественном и зарубежном литературоведении (по материалам вузовских учебников)» студентам целесообразно выполнять при изучении вопросов раздела программы «Специфика художественной литературы». А реферат на тему «Драматический род и драматические жанры в интерпретации В.Г.Белинского» - при изучении раздела «Роды и жанры литературы».

Поскольку дисциплина «Введение в литературоведение» читается, как правило, ранее других филологических дисциплин, работу над рефератом следует начать с выяснения вопроса о том, что такое реферат. Практика показывает, что вчерашние школьники имеют зачастую ложное представление об этом виде мыслительной деятельности. Они в большинстве своем отождествляют реферат с конспектом. В сданных на проверку (или зачитанных на занятии) работах под названием реферат нет ни одной самостоятельно составленной фразы, а все выводы реферируемого труда излагаются как собственные. Для того, чтобы научиться составлять реферат, надо иметь в виду следующие моменты.

При толковании термина реферат в многочисленных лингвистических словарях дается отсылка к латинскому («refero – сообщаю») и следующее за ней определение: «изложение содержания научного труда (книги, статьи и т.п.)». В этом кратком определении важно слово *изложение*. Вот это слово будет отправной точкой наших дальнейших методических рекомендаций. Изложить – значит *своими словами* передать содержание чужой работы. Студент должен осознать, что текст реферата – это самостоятельно составленный текст, индивидуальная творческая работа: рефераты одной и той же статьи будут у всех студентов группы разные. Авторский текст может присутствовать в реферате, но непременно оформленный в виде цитаты. Цитата либо предшествует комментариям пишущего реферат, либо подтверждает уже высказанную им мысль. После усвоения этой принципиальной установки можно перейти к более конкретным вопросам.

Поскольку в реферате предстоит изложить содержание работы, необходимо первоначально прочитать реферируемую работу от начала до конца, отмечая места, представляющиеся наиболее важными (при повторном чтении иерархия важных мест может измениться). Знакомство со всей работой необходимо для того, чтобы ответить на главный вопрос, который должен быть освещен в реферате, а именно: какая проблема рассматривается в данной работе? Если автор работы сам формулирует проблему (или обозначает цели и задачи), студент может (имеет право) процитировать автора (с соответствующей ссылкой); если у автора нет формулировок по поводу проблемы, студент должен сам ее обозначить, исходя из понимания прочитанного текста.

Следующие этапы работы. Надо указать материал, на котором автор рассматривает выдвигаемую проблему (хронологические рамки литературного процесса, имена писателей, конкретные произведения и т.п.). Далее студент должен отметить, на какие работы опирается автор реферируемого труда, т.е. чье мнение, положения, концепции он приводит в поддержку своих идей (разумеется, если автор это делает). Центральным местом изложения содержания реферируемого труда является умозаключение студента по поводу итогов, к которым приходит автор. Что же в работе: предложена новая концепция? Установлены новые генетические или типологические связи? и т.п.

В заключительной части реферата студенту рекомендуется высказать собственное мнение по поводу выводов, к которым приходит автор. Если студент читал другие работы по рассматриваемому в труде вопросу или заглядывал в соответствующий раздел учебника, он может попытаться сказать о том, что нового (оригинального, спорного и т.п.) можно найти в реферируемом труде.

Перечисленные аспекты изложения содержания реферируемого труда должны быть в любом реферате студента. Но последовательность анализа в том или другом аспекте может быть разной. Последовательность изложения в реферате может совпадать с последовательностью авторского изложения («идти вслед за автором»), а может и не совпадать. Это зависит от реферируемого материала и индивидуальности студента.

К сказанному добавим советы по двум аспектам оформления реферата. В реферате должен быть обязательно назван реферируемый труд (или труды) со всеми необходимыми выходными данными. Желательно привести справочные данные об авторе труда (сведения можно почерпнуть из энциклопедий или из интернета). Эта информация, подчеркиваем, желательна, но не обязательна. Обязательной является характеристика жанра труда (монография? рецензия? аналитическая статья? вступительная статья?), и тип издания (сборник научных статей? научный журнал? общественно-политический журнал? научно-популярное издание? и т.п). Если реферируется не вся работа, а только ее часть (раздел, параграф, глава), то следует указать, какое место занимает данная часть во всей работе. Эти характеристики имеют непосредственное отношение к оценке содержания и ценности реферируемого труда.

В качестве примера того, как следует реализовывать предложенные рекомендации, приведем примерный ход работы над составлением реферата на тему «Драматический род и драматические жанры в интерпретации В.Г. Белинского». Студент знает, что В.Г. Белинский – великий русский критик середины XIX века. Преподаватель советует обратиться к авторитетному научному изданию Белинского. Знакомство с изданием позволяет студенту сказать, что по вопросам драматургии и драматических жанров критик выказывался неоднократно, давая рецензии на опубликованные или поставленные пьесы (см: «Русский театр в Петербурге», «Пантеон русских и всех европейских театров» и др.). Развернутые суждения по поводу драматического рода и драматических жанров даны в большой теоретической статье «Разделение поэзии на роды и виды», опубликованной в 1841 году в журнале «Отечественные записки». В этой статье есть специальный раздел « Драматическая поэзия»; кроме того, рассуждения о драме содержатся и в других разделах статьи. «Поэтому при освещении темы реферата я буду, - пишет студент, - анализировать работу: Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9-ти томах. Т.3. – М., 1978. – С.294-350; Примечания к данной статье А.Л. Осповата и Н.Ф Филипповой в названном издании на с. 564-569.

Приступая к изложению содержания статьи студент отмечает, что в интерпретации родов литературы Белинский исходит из соотношения субъективного и объективного начал. «Эпическая поэзия есть по преимуществу поэзия объективная» <…>, «Лирическая поэзия есть, напротив, поэзия объективная» (с.297), «драма есть» <…> «примирение противоположных элементов – эпической объективности и лирической субъективности» (с.302). Ссылаясь на авторов Примечаний, студент отмечает, что Белинский, положив в основу дифференциации родов соотношения объективного и субъективного, следовал за немецким философом и эстетиком Гегелем, труды которого русскому критику были хорошо известны (с.566).

Далее студент обращается непосредственно к разделу «Драматическая поэзия», в котором Белинский дополняет характеристику драматического рода понятием «совершившегося события», которое как бы совершается в настоящем времени, перед глазами читателя или зрителя» (с. 337). Дальнейшая характеристика драматического рода дается Белинским через сравнение с эпосом, в частности, критик сравнивает систему образов и развитие действия в двух родах.

После характеристики драмы как рода Белинский переходит к рассмотрению жанров (в его терминологии, – видов). Высшим родом драмы критик считает трагедию. Трагедия интерпретируется им на материале греческих трагиков (Эсхил, Софокл, Эврипид), а затем трагиков Англии (Шекспир) и Франции (Корнель, Расин). Среди русских трагедий Белинский выделяет пушкинского «Бориса Годунова» и те, которые мы сейчас именуем «маленькими трагедиями» (Белинский называет последние «драматическими очерками», а по художественным достоинствам ставит их в один ряд с «шекспировскими драмами»).

При описании комедии Белинский прибегает к сравнению действий, которые оказывают на зрителей (читателей) трагедия и комедия: «Действие, производимое трагедией, - потрясающий душу священный ужас. Действие, производимое комедией, - смех» (с.344). Особенности жанра комедии Белинский рассматривает на русском материале – на материале «Горя от ума» А. Грибоедова и «Ревизора» Н. Гоголя.

Далее студент обращает внимание на то, что, помимо хорошо известных жанров трагедии т комедии, Белинский назвал новый для теории драмы жанр – жанр драмы, «занимающий середину между трагедиею и комедиею» (с.345). Студенты на практическом занятии уже ознакомились с фрагментами эстетических трактатов теоретиков античности (Аристотель, Гораций) и классицизма (Буало), поэтому создатель реферата может уверенно утверждать, что теория драмы не как рода, а как жанра была новым словом в русской теоретической мысли 40-х годов. Белинский формулирует суть драмы как жанра: в драме характеры и положения всегда трагические, развязка их всегда счастливая» (с.346). Этот тезис Белинский иллюстрирует разбором драмы Шекспира «Венецианский купец».

В заключении реферата студент может написать, что многие интерпретации родов и жанров Белинского остаются актуальными. Актуальным является подход Белинского к родам и жанрам как категориям содержательным. В учебниках по «Введению в литературоведение» используются формулировки статьи «Разделение поэзии на роды и виды», только комедии, трагедии, драмы называются не видами, а жанрами. Термин «вид» употребляется при характеристике разновидностей жанра (комедия сатирическая, комедия лирическая и т.д.).

Предложенная схема реферата на тему «Драматический род и драматические жанры в интерпретации В.Г.Белинского» приведена не как эталон, а как возможный вариант реализации приведенных выше методических рекомендаций по написанию реферата.

АННОТАЦИЯ. Задание написать реферат сопровождается заданием предварить реферат аннотацией. Аннотация – это краткое изложение содержания труда (трудов). Аннотацией к разобранной теме «Драма и драматические жанры в интерпретации В.Г. Белинского» будет следующий текст.

Заявленная тема раскрывается на анализе статьи В.Г. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды». Показывается, что в статье дается определение драматического рода в сравнении с эпосом и лирикой. В работе характеризуются традиционные драматические жанры трагедия и комедия, а также новый для середины XIX века жанр драмы. Описание родов и жанров Белинским делается на материале античной, западноевропейской и русской драматургии.

**4 Методические рекомендации по выполнению творческого задания**

Творческие задания, необходимые для диагностирования сформированности уровня компетенций «владеть», по дисциплине «Введение в литературоведение» считаем целесообразным проводить в двух видах. Первый вид – самостоятельный анализ большого научного литературоведческого материала. Второй вид – анализ художественного произведения.

Первый вид творческих заданий в течение многих лет осуществляется работой над темой «Литературоведческие категории в справочных изданиях». Эта широкая тема конкретизируется до выбора одной категории. Например: «Категория «мотив» в отечественных отраслевых энциклопедиях и словарях». Понятно, что могут быть предложены студентам и другие категории: метафора, символ, гипербола и т.п. Студентам сообщается, что целями их работы будет, во-первых, знакомство со всеми отраслевыми энциклопедиями и словарями, во-вторых, выработка навыков реферирования, в-третьих, опыт обобщения большого материала: на материале избранной категории студент должен увидеть развитие филологической науки.

После уяснения цели задания студент должен отчетливо представить оптимальную последовательность своей работы. Прежде всего нужно найти соответствующие словарные статьи (список энциклопедий и словарей дан в Программе дисциплины и в разделе «Методические рекомендации по составлению Словаря литературоведческих терминов» настоящего пособия). Эти статьи следует законспектировать (в данном случае конспект можно заменить ксерокопией), обязательно обратив внимание на авторов словарных статей и на списки литературы, которыми словарные статьи сопровождаются. Далее необходимо отметить круг вопросов, который рассматривается в каждой статье – определение понятия, иллюстративный материал, выдвигаемые концепции, взаимосвязи с другими категориями и т.п. (подробнее см. раздел «Методические рекомендации по написанию реферата»). И только после этого можно начать писать работу. С чего начать? Советуем в начале работы обозначит цель и излагать материал под углом зрения поставленной цели. Поскольку, ка отмечалось, цель творческого задания – на примере одной категории увидеть развитие филологической науки, анализировать словарные статьи следует в строго хронологической последовательности. Отсутствие термина в в энциклопедии студент должен попытаться интерпретировать. Например, отсутствие термина «мотив» в «Поэтическом словаре», А.П. Квятковского (1966) может свидетельствовать о том, что в начале 60-х годов понятие «мотив» не было предметом активного изучения в отечественном литературоведении. Начальную статью (в данной теме это статья: Чудаков А.П. Мотив // Краткая литературная энциклопедия. Т.4 – М., 1967. – Стб.995) следует проанализировать (отреферировать) подробно. Последующие статьи надо анализировать с оглядкой на предыдущие: в чем статья Л.К. Незванкиной и Л.М. Щемелевой в «Литературном энциклопедическом словаре» 1987 года повторяет статью А.П. Чудакова и что вносит нового? И так последовательно идти, завершая свою работу анализом статьи И.В. Силантьева в последнем литературоведческом словаре 2008 г.

Результатом сопоставительного анализа всех статей должны быть выводы о том, какие положения, касающиеся теории мотива, остались незыблемыми, а какие претерпели существенные изменения. Размышления над данными вопросами побуждают студента обратить внимание на то, что авторы всех статей апеллируют к трудам А.Н. Веселовского и В.Я. Проппа. Первый выдвигал концепцию связи мотива и сюжета, второй развивал идеи разложимости, комбинации и функций мотивов. Понятно, что названные идеи двух крупнейших отечественных ученых остаются основой для последующего развития теории мотива. Сравнив аспекты изучения мотива в разных статьях, студент может сделать вывод, что расширение исследовательского поля идет за счет подключения новых категорий (лейтмотив, событие, герой, хронотоп и др.) – очевидно, по мере их активной разработки в отечественном литературоведении.

Второй вид творческого задания – анализ художественного произведения – в течение многих лет осуществляется работой над темой «Целостный анализ рассказа А.П. Чехова». Студентам предлагается один из ранних рассказов писателя («Письмо к ученому соседу», «Радость», «Трагик», «Злоумышленник», «Дочь Альбиона», «Смерть чиновника» и др.). Данное задание связано с такими вопросами как «средства создания образа-персонажа» и «авторская позиция и способы ее воплощения». Которые рассматриваются в таких разделах программы как «Художественный образ» и «Автор и читатель в произведении». Непосредственно выдаче задания предшествует практическое занятие, в котором студенты анализируют приемы создания образов-персонажей в рассказах Тургенева и Чехова (на материале сопоставления рассказов «Свидание» и «Егерь») – с одновременным выяснением авторской позиции двух писателей.

Задание выполнить «целостный анализ» предполагает разные пути анализа. Один путь – анализ аспектный. Этот вид анализа предполагает анализировать разные уровни произведения: формальную композицию (рамку и основной текст), сюжетно-фабульную основу, систему образов, манеру повествования, жанровое содержание. Из перечисленных аспектов к моменту получения задания студенту известна методика анализа манеры повествования и средства создания образа: имя героя, портрет, предыстория, прямая авторская характеристика, пейзаж, речь героя и его поступки, интерьер и др. Анализ произведения в этих аспектах может создать основу целостного анализа. Другой путь целостного анализа – идти вслед за автором, последовательно комментируя каждый фрагмент текста. При этом сразу характеризуются действующие лица (их имена, диалоги, поступки), отмечается авторская ирония (свойственная стилю ранних рассказов Чехова). Выбор того или другого пути анализа текста зависит от индивидуальности студента. Второй путь предпочтительнее для тех студентов, которые «чувствуют» художественный текст, улавливают авторскую иронию и находят фразеологию для адекватного описания чеховского текста. Первый путь гарантирует освещение темы (на каком уровне – вопрос другой). Трудность обоих путей целостного анализа заключается в необходимости делать итоговый вывод, сопрягая разрозненные характеристики отдельных приемов в первом случае и характеристики отдельных эпизодов – во втором.

Опыт показывает, что труднее всего студентам-первокурсникам улавливать чеховскую иронию, насмешку писателя над всеми персонажами (в художественном мире Чехова нет абсолютно положительных героев). Неадекватно интерпретируется студентами авторское отношение к героям «Злоумышленника» и «Дочери Альбиона». Нужно помочь интуиции, обратив внимание на элементы структуры – на название («Смерть чиновника», а не «Смерть человека»), на систему образов, включающую и второстепенных персонажей (оценка реплик Отцова в «Дочери Альбиона»), на экзальтированность поведения главного героя («возбужденный, взъерошенный» Митя Кулдаров в «Радости») и т.п.

**5 Методические рекомендации по подготовке к рубежному и итоговому контролю**

Рубежный контроль по дисциплине «Введение в литературоведение», как и по другим дисциплинам, осуществляется в форме двух модулей за семестр – с выставлением оценок. Подготовка к рубежному контролю по данной дисциплине проводится в течение всего отведенного времени обучения – в процессе посещения занятий и выполнения заданий преподавателя. Оценка по модулям складывается из ряда показателей. В их числе – посещение лекций и практических занятий (ПЗ). Студент, пропустивший большое количество занятий, не может претендовать на оценку «хорошо» или, тем более - «отлично», так как он находится как бы вне предмета. Исключение составляют случаи официально разрешаемого свободного посещения или пропуски по сугубо уважительным причинам. В этом случае компенсацией занятия должен быть конспект соответствующего раздела учебника или учебного пособия.

Помимо посещений занятий на модульную оценку влияют следующие показатели (оценочные средства):

- выступления на ПЗ (развернутые, краткие, в форме вопросов или реплик);

- результаты контрольной работы на ПЗ по изучаемым темам;

- качество выполненного реферата (Р);

- качество выполненного индивидуального творческого задания (ИТЗ);

- своевременное и правильное заполнение Словаря литературоведческих терминов. Коэффициент значимости (вес) перечисленных средств приведены в ФОС.

Письменные работы (Словарь, Р, ИТЗ) являются показателем не только приобретенных знаний, но и свидетельством сформированности умений и навков литературоведческого труда. Поэтому, в случае невыполнения хотя бы одного из видов письменных работ оценка по Модулю снижается на балл.

Итоговый контроль по дисциплине осуществляется в форме экзамена. Экзамен проводится по билетам, в каждом из которых два теоретических вопроса и практическое задание. Содержание экзаменационного билета определяется ведущим дисциплину преподавателем и утверждается заведующим кафедрой. Вопросы экзаменационных билетов охватывают все разделы программы дисциплины (перечень вопросов см. в ФОС). Как правило, в итоговый контроль включаются вопросы, которые освещались в лекциях или рассматривались на практических занятиях. Поэтому студенту настоятельно рекомендуем просмотреть материалы практических занятий и прочитать конспекты лекций. По поводу чтения конспектов лекций – особые рекомендации. Нужно не искать какой-либо фрагмент лекции для ответа на конкретный вопрос, а внимательно прочитать все конспекты – от первой лекции до последней. Почему? Как уже отмечалось во введении, специфика предмета изучения (художественная литература) приводит к тому, что вопросы теории литературы оказываются связанными. Лектор ко многим проблемам обращается многократно. Воскрешение в памяти всех высказываний преподавателя будет способствовать более основательному усвоению основных концепций литературоведения.

Практическое задание направлено на проверку применения теоретических знаний на практике. Проверяется умение дать стиховедческую характеристику текста (определить вид графики, систему стихосложения, метр, размер, рифму, переносы), охарактеризовать тропы и фигуры, тип издания. Все действия, которые студенты должны совершить на экзамене, неоднократно осуществлялись в аудитории под руководством преподавателя. Получив перечень вопросов и заданий за месяц до экзамена, студент должен еще интенсивно поработать.

После ответа на вопросы экзаменационного билета экзаменатор просматривает Словарь литературоведческих терминов и задает вопросы по терминологии.

Студенты, имеющие задолженность по рефератам или ИТЗ, приносят «долги» на экзамен.