

СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Н.Д. Тамарченко

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА

Учебно-методический комплекс

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Теоретическая поэтика», ориентированный преимущественно на самостоятельную работу студентов, содержит разработанные автором методические указания по изучению курса, планы семинарских занятий и обзорных лекций, списки рекомендуемой научной и справочной литературы. Цель курса – помочь студенту освоить основные понятия поэтики в контексте их системных связей и взаимозависимости, а также в соответствии с многоаспектным единством и сложностью состава самого предмета – литературного произведения.

Ключевые слова: теоретическая поэтика; учебно-методический комплекс.

Пояснительная записка

I

Курс «Теоретическая поэтика» для специальности № 021 700 – Филология (очная форма обучения) имеет следующие главные цели и задачи:

1) представить основные понятия поэтики, т.е. науки о словесном художественном творчестве и литературном произведении, как систему. И с этой именно точки зрения разъяснить значение каждого из них и характер их взаимосвязей;

2) продемонстрировать практическое значение этих понятий как инструментов анализа художественных текстов разных типов и эпох;

3) ввести студентов в научную традицию: в изучение источников по истории поэтики, справочной литературы, работ по общим вопросам и специальных исследований.

Первая из названных задач решается прежде всего определенной структурой курса, на которую нужно обратить особое внимание при знакомстве с основным учебником. Что касается второй и третьей, то в лекциях, в учебнике и на семинарских занятиях постоянно – в той или иной степени подробно – анализируются художественные тексты и освещается история важнейших проблем и понятий поэтики. В конце каждого из планов семинарских занятий помещены рекомендательные списки литературы, а в конце программы курса – общая библиография.

II

Основное пособие по курсу – учебник «Теория литературы» в 2 томах под ред. Н.Д. Тмарченко, т. 1. (М.: Академия, 2004, 2007, 2008). Для освоения отдельных понятий, сравнения различных трактовок их содержания и границ полезным подспорьем может служить хрестоматия в одном из ее опубликованных вариантов: «Теоретическая поэтика: понятия и определения» (М.: РГГУ, 2001–2002); «Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум» (М.: Академия, 2004).

III

В итоге изучения дисциплины студент должен свободно ориентироваться в системе понятий теоретической поэтики, владеть наиболее убедительными (с его точки зрения) определениями каждого из них и быть способным обосновать свой выбор, знать *обязательную* литературу по общим вопросам курса и по отдельным темам, уметь применить свои знания в анализе художественного текста любого типа и разных исторических эпох.

Качество и объем знаний студентов, а также их практические навыки работы с художественными и научными текстами проверяются как на семинарских занятиях, так и с помощью контрольных заданий разного типа

и различной сложности. Такие задания предлагаются и в учебнике, и в хрестоматии, и на специальных занятиях, посвященных подведению итогов работы по основным разделам курса. Наконец, степень своей готовности к сдаче экзамена студент может определить с помощью контрольных вопросов, которыми заключается программа (первая часть предлагаемого Учебно-методического комплекса).

Объем курса – 60 часов, из них 12 часов лекций, 2 часа – итоговая письменная работа в конце второго семестра. Остальные часы отводятся на практические занятия.

Методические указания по изучению курса

I. О структуре учебного курса и типах занятий

Планирование курса и система занятий радикально изменились по сравнению с прежними вариантами программы (изданными в 1994–1999 гг.) в связи с выходом в свет учебника «Теория литературы», вторая часть которого – «Теоретическая поэтика» – написана автором настоящей программы¹.

По традиции прежняя Программа представляла собой тезисное изложение тем, которые развернуто освещались в лекциях; некоторые из них выделялись для рассмотрения на практических занятиях. Но лекции преподавателя не могут быть пересказом учебника, написанного им самим. Отсюда совершенно иное распределение видов занятий и понимание их задач: центр тяжести переносится на практические занятия.

Студенты готовятся – по учебнику, хрестоматии и другим источникам – к обсуждению вопросов, предложенных преподавателем для практических занятий. Их подробные планы содержит вторая и более обширная часть предлагаемого Учебно-методического комплекса. Лекции либо предшествуют ряду практических занятий в качестве введения, либо подводят итоги таким занятиям по целому разделу Программы. Следователь-

но, Программа включает в себя не тезисное изложение материалов всех лекций плюс темы немногих (шести) практических занятий, как это было прежде, а наоборот, планы *всего шести* вводных и заключительных лекций к основным разделам курса.

Необходимо подчеркнуть: хотя изменение характера Программы мотивировано внешними обстоятельствами, на самом деле в нынешнем своем виде, в отличие от прежних вариантов, она впервые полностью соответствует духу учебника.

Программа традиционного типа строится с установкой на репродуктивное усвоение. Согласно этому подходу, существуют специальные знания и авторитетные суждения (в частности, определения понятий), в которых следует разобраться; усвоить, т.е. запомнить, результаты своих аналитических усилий, а в ситуациях проверки их воспроизвести. Между тем, в учебнике постоянно обсуждаются разные – иногда одинаково убедительные – варианты решения проблем теоретической поэтики, а хрестоматия вообще не предлагает никаких решений или определений в качестве авторитетных.

Совпадение прежних программ по теоретической поэтике, созданных тем же автором, с канонами этого методического жанра носило внешний и вынужденный характер: оно стало неизбежным в условиях, когда специального учебника по теоретической поэтике еще не существовало. Программа должна была его заменить, т.е. быть тезисным изложением курса. Предлагаемый вариант Программы строится на совершенно иной установке: дополняющие ее планы семинарских занятий содержат не ответы на вопросы, а системы вопросов по каждой теме, призванные организовать самостоятельный поиск ответов.

Таким образом, УМК в целом представляет собой пособие для самостоятельной работы студента – нечто вроде самоучителя по курсу. И, как надеется автор, с помощью этого пособия можно, действительно, само-

стоятельно освоить курс. Разумеется, легче и успешнее добиться этого, участвуя в семинарских занятиях и – во многом благодаря этому – активно воспринимая обзорные лекции.

II. О формах контроля и критериях оценок

1. Зачет в конце осеннего семестра может быть выставлен как в ходе семинарских занятий, так и по итогам контрольных работ. Итоговая оценка в конце курса складывается по тем же принципам: на основе участия студента в обсуждении вопросов к практическим занятиям, а также либо прочитанного доклада, либо итоговой письменной работы. Если студент по каким-либо причинам не мог принимать участие в семинарских занятиях, но выполнил итоговую контрольную и прочитал положительно оцененный доклад, он все равно может набрать необходимую сумму баллов.

Студенты, не имеющие оценок по практическим занятиям и не писавшие контрольных работ (либо получившие в ходе занятий неудовлетворительные оценки), сдают зачет в форме собеседования и экзамен в традиционной форме ответа на вопросы экзаменационных билетов.

2. Итоговую письменную работу студент может сдать (по собственному выбору) в одном из следующих двух вариантов:

Первый вариант: выполняется одно из итоговых заданий к основным частям и разделам хрестоматии. Например, к части первой – №№2, 11, 13; к части второй – любое задание; к I–III разделам третьей части – любое задание. См.: Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 134–135, 223–224, 315–316, 368, 383–384.

Примечания:

а) Студент, выбравший одно из перечисленных заданий для самостоятельной работы, должен сообщить об этом преподавателю (запиской с точным указанием задания и своей фамилии);

б) Этот вариант не может быть предложен студенту, игнорирующему практические занятия или принимающему в них участие лишь формально.

Второй вариант: итоговая контрольная работа за первый семестр или за весь курс. Выполняется на специальном занятии после завершения семестра. Представляет собой письменные ответы на ряд вопросов (см. образцы контрольных заданий).

3. Экзаменационная оценка в отдельных случаях (см. ниже) может быть выставлена преподавателем и без этой работы.

4. Текущая аттестация проводится по существующим общим принципам: студент должен выполнить 60% заданий, предлагаемых планами семинарских занятий. В первом семестре этого достаточно для зачета, а в итоге изучения курса – для получения удовлетворительной экзаменационной оценки.

Примечание: Зачет или оценка «удовлетворительно» выставляются при условии, что студент либо полностью освоил минимум источников (это и есть 60%) ко всем занятиям, либо реферировал дополнительную литературу, но лишь к части занятий (не более половины в каждом семестре), не осваивая при этом обязательный минимум и не готовясь по другим вопросам.

5. Стопроцентным выполнением на каждом занятии считается активное и успешное участие в обсуждении вопросов семинара, основанное на полном знании (понимании) не только минимума источников, но и одного из научных текстов, предложенных для реферирования.

Такое участие в дискуссии предполагает **самостоятельное** (не сводящееся к простому чтению конспекта – пусть даже и собственного), ясное и четкое, **аргументированное** изложение избранной студентом научной позиции по тому или иному вопросу. Эта позиция должна учитывать не только научные достоинства реферлируемого источника, но также приме-

нимость теоретического понятия (в предлагаемой его трактовке) к анализу и истолкованию смысла художественных текстов.

Стопроцентное выполнение планов всех практических занятий за год означает оценку «отлично» с возможным освобождением от итоговой письменной работы.

6. Студенты могут при желании взять на себя проведение семинарских занятий, заблаговременно выбрав тему и предложив такой вариант преподавателю.

Студент, который выступил в роли преподавателя, – в случае успеха в решении такой задачи – в первом семестре получает зачет без всяких дальнейших условий, во втором семестре освобождается от итоговой письменной работы.

Часть первая. Программа²

I. Общие сведения о курсе

1. Место теоретической поэтики в системе подготовки студента-филолога

По учебному плану историко-филологического факультета РГГУ «Теоретическая поэтика» – одна из нескольких дисциплин, объединяемых под общим названием «Теория литературы». На первом курсе изучаются «Введение в теорию литературы» и «Введение в теорию и историю русского стиха». Вторая дисциплина, так же как и «Введение в литературное источниковедение», имеет более *специальный* и отчасти (с точки зрения главных задач обучения) *вспомогательный* характер. Первая служит непосредственной подготовкой к изучению «Теоретической поэтики» и посвящена общеэстетическим, семиотическим и культурологическим проблемам теории литературы.

Сам предлагаемый курс (3–4 семестры) представляет собой *первую часть общего курса поэтики* – теоретической и исторической. Части раз-

деляются по принципу синхронии / диахронии. «Историческая поэтика» изучается в течение 5–6 семестров.

Главная проблема теоретической поэтики – одновременно и специфический «язык» словесного искусства, и словесно-художественное произведение, т.е. высказывание на этом языке. И в том, и в другом смысле решить проблему означает – *овладеть определенной системой научных понятий*.

Каждое из понятий поэтики необходимо для того, чтобы выделить определенную форму художественного изображения и осознать ее в качестве таковой, т.е. сравнить различные тексты, в которых эта форма присутствует, и определить ее инвариантную роль или функцию в создании общего смысла. Каждая форма, подобно отдельному слову, несет в себе определенное устойчивое значение. Но и повторяющиеся в литературе *комплексы* этих *форм*, такие как циклическая сюжетная схема или эпическое повествование, а также такие *типы произведений*, как жанры или литературные роды, тоже обладают устойчивой содержательностью. И эти более сложные по составу и строению формы могут быть выделены, сопоставлены и истолкованы с помощью понятий.

Различные понятия, как и сами формы изображения, взаимосвязаны, а иногда и соотнесены иерархически. Содержание предлагаемого курса – именно **система** понятий теоретической поэтики. Этим он отличается от освещения тех же понятий в справочной литературе, например, в словарях. Вместе с тем, понятия – **инструменты**, используемые для выделения определенных форм, их анализа и установления их функций в произведении. Форма же всегда имеет устойчивую (традиционную) семантику, т.е. представляет собой элемент определенного художественного языка: образной системы фольклора или литературы (той или иной эпохи), а также языка

того или иного жанра. С такой точки зрения, предлагаемый курс – нечто вроде путеводителя по «языку» художественной словесности.

2. Тематическая структура курса: ее принципы и логика

Если признать, что методически продуманное изучение предмета – это такая организация *процесса познания*, при которой он *одновременно* приобретает *обучающий* характер, то начинать следует с фактов, подлежащих изучению в сфере данной науки, и постепенно вводить понятия, необходимые для анализа и осмысления фактов, не пытаясь сразу дать всю систему понятий.

С одной стороны, сама эта система должна быть соотнесена с природой своего предмета: то или иное понятие имеет право на существование лишь тогда, когда оно позволяет увидеть и описать вполне определенный, подлежащий только его «ведению» аспект изучаемого произведения или художественного языка или же какую-то их часть (элемент). С другой стороны, необходимо логически и дидактически (с учетом различий в степени сложности и в уровне абстрагирования) обосновать порядок рассмотрения различных сторон предмета и соответствующих понятий.

Главный факт, находящийся в центре внимания науки, о которой здесь идет речь, – *словесное произведение искусства*. Именно поэтому дисциплина называется «Теоретическая поэтика», а не «Введение в литературоведение». Правда, широко известная книга В. Кайзера «Произведение словесного искусства» (*Das sprachliche Kunstwerk*) имеет подзаголовок «Введение в литературоведение» (*Einführung in die Literaturwissenschaft*), но в отечественной традиции такое наименование дисциплины предполагает иной комплекс научных проблем и понятий.

С точки зрения главных задач предлагаемого курса, каждое из вводимых понятий, будь это «сюжет» или «композиция», должно быть, во-первых, соотнесено с определенным аспектом структуры литературного

произведения, и, во-вторых, многократно использовано для анализа художественных текстов. Поэтому, даже кратко излагая содержание некоторых лекций в рамках этой программы, мы не сможем избежать ссылок на определенные приводимые в них примеры или более развернутые анализы произведений. То же требуется и от ответов студентов на различные вопросы – как на семинарских занятиях, так и во время контрольных работ или на экзамене.

Вся же *система понятий* научной поэтики должна быть построена в соответствии с современными представлениями о **словесном произведении** как о *художественной системе*. Изучение дисциплины организовано здесь таким образом, чтобы последовательное проникновение в природу словесно-художественного произведения *одновременно* было последовательным овладением системой понятий поэтики.

Высказанные соображения диктуют следующую тематическую структуру курса.

1. Вначале проблема произведения рассматривается в разрезе *специфики литературы* как особого *вида* искусства.

В художественном произведении вообще различаются два аспекта – «эстетический объект» и «материал» (в данном случае – речевой). Здесь следует учитывать, что проблемы *эстетического объекта* и эстетического анализа произведения специально рассматриваются в лекциях по дисциплине «Введение в теорию литературы». Поэтому первая часть предлагаемого курса теоретической поэтики – «Литература как вид искусства» – начинается с «пограничной» темы «Художественная словесность и другие виды искусства», а затем следует характеристика *материала* литературы. Таким образом, специально и подробно рассматривается здесь именно *специфика* словесного художественного творчества, а не общеэстетические проблемы; в центре внимания – поэтика, а не эстетика литературы. (Понятно, что такие разграничения достаточно условны).

В эту часть курса входят темы «Художественная словесность и другие виды искусства», «Слово (речь) как материал художественного произведения» и «Поэзия и проза» («Готовый» поэтический образ; Семантически «открытый» поэтический образ; Специфика прозаического словесного образа; Проблема словесного образа в научной традиции).

2. Во второй части курса – «Структура литературного произведения» – вычленяются и анализируются различные *аспекты словесно-художественного произведения как целого*.

Вводный характер имеет тема «Читатель, текст и “внутренний мир” литературного произведения». Далее последовательно рассматриваются два основных аспекта словесного произведения: **предмет** изображения (или *событие, о котором в нем рассказывается*) и *событие* самого *рассказывания*, что включает в себя вопрос о **субъектной** структуре произведения.

На основе этих соображений возникает следующая группировка тем и связанных с ними понятий поэтики в этой части курса: во-первых, «“Рассказанное” событие: мир героя и понятия “сюжетологии”» (Художественное время, пространство, событие; Сюжет и фабула, ситуация и коллизия; Сюжет и мотив, комплекс мотивов и сюжетная схема) и, во-вторых, «“Событие рассказывания”»: структура текста и понятия нарратологии» (Компонент и композиция. Точка зрения и перспектива; Проблема повествования; Повествователь и рассказчик).

Завершающее значение имеют вопросы об авторе и герое. Третий раздел этой части курса – «Автор и герой. Границы художественного мира» (Образ автора и автор-творец; Герой, персонаж, характер и тип; Система персонажей и авторская позиция).

Нетрудно заметить, что при переходе от первой части курса ко второй осмысление литературного произведения как *единого целого* – с точки зрения его *места в системе видов искусства* – сменяется *аналитическим*

подходом к художественной целостности. Тот же предмет рассматривается на новом уровне: целое поэтому определяется с помощью системы категорий «автор – герой – читатель».

3. Третья часть курса называется «Тип литературного произведения». На этом этапе новый поворот той же центральной проблемы состоит в том, что произведение рассматривается с точки зрения его **типических свойств**.

Кроме двух понятий, обычно характеризующих **тип** литературного произведения: *род* и *жанр*, в качестве понятия этого же уровня абстракции и имеющего аналогичную функцию рассматривается *стиль*.

Эта часть курса открывается вводными темами «Постановка проблемы. Термины и понятия» и «“Теоретические” и “исторические” типы произведений».

Основные темы входят в *три раздела*, посвященные трем важнейшим категориям (**рода, жанра и стиля**). В первом разделе рассматриваются структуры эпических, драматических и лирических произведений. Во втором – жанры, относящиеся к каждому из трех родов. В третьем – стиль литературного произведения и проблемы авторской художественной реакции на чужой стиль (подражание, стилизация, пародия и вариация).

Здесь мы даем лишь самую общую характеристику тематики и структуры третьей и самой большей части лекционного курса (по количеству рассматриваемых тем она равна первым двум вместе взятым).

Стоит еще раз подчеркнуть, что хотя в третьей части курса ставятся вопросы, которые очень близки ведению исторической поэтики, подход к ним остается системно-структурным (при этом, конечно, учитывается диахроническая перспектива). В первую очередь это касается постановки проблемы жанров. Конечно, в разных жанрах в каждый момент исторического развития те или иные **родовые**, т.е. наиболее исторически устойчивые, структурные особенности реализуются с различной полнотой. Поэтому

важное значение приобретает *системное* (в свете родовых структур) *соотношение жанров* в пределах эпического, драматического и лирического рода. В то же время нельзя не затронуть и проблему различия между формами *каноническими* и *неканоническими*.

3. Содержание курса и традиция изучения и преподавания поэтики

Как соотносится предлагаемая структура дисциплины «Теоретическая поэтика» с научной традицией, а также с традицией университетского преподавания теории литературы? С этим вопросом связаны принципы отбора научной и учебной литературы, которая считается в данном случае обязательной или рекомендуется в качестве дополнительной для студентов, желающих расширить свой кругозор (см. библиографию в конце Программы).

Учебник «Теория литературы» (под ред. Н.Д. Тмарченко; М, 2004, 2007, 2008), вторая часть которого посвящена теоретической поэтике, пока, к сожалению, – единственное специальное пособие, содержание которого полностью соответствует целям и задачам курса.

Это объясняется определенными историческими обстоятельствами. После первой кратковременной эпохи напряженного общественного интереса к поэтике (1920-е – начало 1930-х гг.), плодом которой явился классический учебник Б.В. Томашевского, в области теории литературы в течение ряда десятилетий у нас господствовали догматизм и схоластика (речь, конечно, идет только о доминирующих, официально поддерживаемых тенденциях). Ныне, после сравнительно недолгой второй эпохи популярности проблем поэтики (1960-е – 1970-е гг.), возобладал осуществляемый под флагом «антидогматизма» и «деидеологизации» отказ от научности как таковой. Научные понятия и критерии глубины, убедительности и адекватности прочтения художественного текста зачастую уступают место беллетристическому «самовыражению», использующему культурфилософ-

скую лексику и эмоционально-ассоциативную логику. Тем самым наука о литературе превращается в литературную критику.

Другая современная тенденция заключается в том, чтобы под предлогом неизбежной субъективности и потенциальной идеологической ангажированности всякого знания объявить подлинно научным занятием одну только методологическую самокритику науки. В частности, – сделать единственным достойным предметом теории литературы само литературоведение, а целью – разоблачение научных иллюзий посредством «эпистемологического» анализа существующих (и почему-либо не дозревших до разрушительной самокритики) историко-литературных и литературно-критических практик.

Предлагаемый курс теоретической поэтики стремится учитывать как отечественную методическую традицию – прежде всего классический учебник Б.В. Томашевского, с теми коррективами, которых требует время³, так и традицию западноевропейскую. Например, соотношение второй и третьей частей нашего курса в известной степени аналогично соотношению двух частей упомянутой книги Вольфганга Кайзера «Произведение словесного искусства», посвященных «понятиям анализа» и «понятиям синтеза». Но в наибольшей степени основные идеи и структура курса «Теоретическая поэтика» опираются на те основы «систематической научной поэтики», которые заложены в трудах М.М. Бахтина⁴.

Вместе с тем для изучения еще не сложившейся науки в современной культурной ситуации необходимы, на наш взгляд, некоторые дополнительные условия:

во-первых, учет возможно более **широкого круга методологически значимых для поэтики исследований**: не только литературоведческих, но и посвященных фольклору и мифологии, а также проблемам философской эстетики;

во-вторых, постоянное **соотнесение** друг с другом **наиболее значительных идей**, обнаружение между ними точек соприкосновения или продуктивных (в смысле взаимодополнительности) различий;

в-третьих, необходим целенаправленный поиск высоких **образцов** литературоведческой **классики**, в которых глубокий интерес к общеискусствоведческой и культурологической проблематике органически сочетается с подлинно профессиональным филологическим анализом текста (укажем в качестве наиболее очевидных примеров работы А.П. Скафтымова, Г.А. Гуковского, Ю.М. Лотмана, С.Г. Бочарова, М.Л. Гаспарова).

II. Планы вводных и заключительных лекций к основным разделам Программы

Лекция 1. Вводная беседа о дисциплине и учебном курсе

1. Что такое «Теоретическая поэтика» (ТП)?

Что такое «поэтика»? Два разных ответа на этот вопрос в связи с двумя этапами развития науки о литературе (разделяющий их рубеж – 2-я пол. XVIII в.). Две части научной поэтики: синхрония и диахрония по отношению к литературе. Отличия поэтики от истории литературы и критики американцев.

Литература:

а) Словарь «Поэтика». Статья на этот термин.

б) Учебник и хрестоматия.

2. Для чего нужно изучать принципы построения литературных произведений?

а) Теория для практики. Произведения существуют и воспринимаются благодаря текстам. Передача смысла и проблема понимания. Критерий не точности, а *адекватности* и *глубины* понимания. Филология как «служба понимания» (Аверинцев).

б) *Субъективность понимания и его общезначимость. Субъективность понимания любого жизненного высказывания.*

в) *Критерии адекватности и путь к ее достижению.*

3. Что такое художественный язык? – Система повторяющихся (в литературе, в фольклоре) **форм** словесного изображения предмета или события. Практические выводы:

а) *Поскольку формы повторяются, то изучение одного произведения помогает изучению другого (понять другое). А опыт таких изучений делает профессионалом.*

б) *Что нужно для того, чтобы освоить художественный язык?* – **Научные понятия.**

Элементы художественного языка: *мотивы, формы речи, сюжетные схемы.*

Итоги: в произведении все формы *связаны* для выражения смысла. Понятия тоже связаны друг с другом, образуя систему. Необходимость согласовать одну систему с другой. Отличие учебника от словаря и польза словарей.

4. Задачи курса и его структура.

Задачи:

а) изложение системы понятий ТП и применение их на практике. Анализ различных определений (в справочниках и в научных работах); анализ текстов. Роль хрестоматии. Отбор текстов.

б) попутное освещение научной традиции, т.е. истории выработки и различных толкований важнейших понятий.

Структура курса: три основные части, их распределение по семестрам. **Ход занятий:** вводные или заключительные лекции (всего 6); семинары.

Необходимость **изучить** новую программу курса и **планы семинаров: они содержат ответы** на все вопросы о процессе обучения, источниках, формах контроля критериях оценок, о зачете и экзамене.

5. Традиция курса и его источники; учебные пособия.

а) Русская поэтика XX в. и ее судьба, в частности, в вузах.

б) Теория произведения и практика анализа. Соотношение между курсом и занятиями по АХТ.

в) Справочная и научная литература. В учебнике, хрестоматии и планах семинаров.

Лекция 2. Введение к первому разделу: Слово как материал художественного произведения

Вводные замечания.

1) Что такое эстетический объект?

а) **Иная предметная действительность**

б) **Иная точка зрения (иное сознание).**

в) Иная действительность как **система ценностей**

2) Понятие «материал»

а) Разный материал в различных искусствах. Речь.

б) Три вопроса: сходство задач разных искусств при тех различиях, которые связаны с особыми свойствами материала; отличие речи *как материала произведения (художественного общения) от речи же, но в обычном общении* (вне искусства); различие двух видов художественной речи – поэзии и прозы.

I. Первый вопрос:

Обзор и анализ традиций (в одной из областей – от Лессинга до XX в.). Практические выводы.

II. Постановка второго вопроса:

Обычное средство общения («общий язык») с *новыми (дополнительными, особыми) функциями*? Или *новый («поэтический») язык*? Этот вопрос – критерий сравнения разных подходов.

А. *Идея особого языка* (плюсы и минусы традиционной лингвистической поэтики, ориентирующейся на риторiku).

Необходимость исходить из функции языковой формы в художественном произведении. Различие задач лингвистической стилистики и поэтики (Эйхенбаум).

Б. *Идея эстетического использования «общего» языка.*

«Ценностное значение» лингвистической формы, например, несобственно-прямой речи: все ли персонажи могут быть и бывают так показаны? **Объективность intersубъектной реальности.**

Значение контекста высказывания для говорящего. Общность оценки этого контекста говорящим и слушающим. *Взаимоосвещение* речей и акцентов в романе – это **художественная форма** языкового высказывания, **но не языковая форма.**

III. Два вида художественной речи.

а) Противоположные, но взаимодействующие.

б) Стихи и проза или поэзия и проза? Ритм и семантика как критерии в отдельности. Они же в качестве критериев вместе. Значение книги Тынянова.

в) Проблема поэтического и прозаического *словесного образа*. Слово и субъект речи, его стиль. Моно- и полисубъектность, моностильность и многостильность. Ритм и единство языка. Ритм и разноречие.

Значение работ Бахтина. Образ в поэзии: символ как его общий знаменатель. Образ в прозе: *двуголосое слово* или *языковой гибрид* («прозаическая метафора»). Степень изученности книги Тынянова и работ Бахтина

(понятия «тесноты стихового ряда» и «диалога, диалогизма» вместо соответствующих *систем понятий*). Тынянов, Бахтин и Веселовский.

Лекция 3. Структура произведения (введение ко второму разделу)

Вводные замечания. Литература и произведение: **реальность** существования лишь **совокупности** последних. Необходимость начинать с изучения отдельных произведений (П.) и их сравнения. *Двойная* и совершенно *различная* реальность текста и реальность мира персонажей (эстетического объекта). Целое – **событие взаимодействия** Автора, героя и читателя.

1. Основные понятия и их определения

А) **Произведение:** «П. (искусства) – продукт художественного творчества, форма существования искусства; результат обработки того или иного материала (речь, камень, музыкальные тона, полотно и краски и т.п.) с целью создания такого предмета, который явится **осуществлением** смысла, одновременно авторского и чужого для него (смысловой направленности героя), личного и сверхличного, индивидуального и традиционного; ответного – по отношению к предшествующим предметам того же рода, их замыслам и смыслам, и вместе с тем актуального для созерцателя-адресата в настоящем и будущем; имеющего отношение и к жизненной практике, и к отвлеченной идеологии, но не сводимого ни к тому, ни к другому, т.е. самоценного (эстетически, а не практически или идеологически значимого)».

Анализ определения.

Б) **Читатель**

Два аспекта произведения и читатель

а) *Мир* как **возможность** определенных событий, которую **реализует** герой. Традиция изучения «внутреннего мира» произведения (Ингарден, Бахтин, Лихачев и др.)

б) *Герой*. Два взгляда на художественное творчество: творец и материал, творец и Другой (его сознание, его смысл). «Наивный реализм» и не менее наивный техницизм («как сделано»).

в) Позиция читателя. Внешняя точка зрения. Отстраненные наблюдения, подсчеты. Внутренняя точка зрения (*персонажа*). Сочувствие и сопереживание как почва для анализа эстетического объекта. Его определение у Бахтина. Соотношение двух позиций и норма культурного восприятия.

Читатель как научная проблема

Три подхода к проблеме читателя: а) внетекстовый субъект восприятия, б) внутритекстовый персонаж (образ читателя в произведении – Пушкин, Чернышевский) и в) «имплицитный» читатель.

Три трактовки имплицитного читателя: а) «идеальный читатель» Ю.М. Лотмана и Б.О. Кормана; б) читатель, заменяющий Автора (новый творец) – у постструктуралистов; в) читатель-сотворец, следующий воле автора, но и активно **восполняющий** произведение (Ингарден, Бахтин).

Схематичность произведения. Понятия «конструирования» и «ответа» автору.

Читатель и событийность произведения.

Событие, о котором рассказывается, и событие самого рассказывания. Участие читателя: опосредованное (повествователем или рассказчиком) в первом и непосредственное во втором. Различение двух событий и различение *сюжетологии* и *нарратологии*.

Лекции 4–5. Автор и герой

(заключение второго раздела курса)

Центральное место темы в рамках курса. Форма целого – «тотальная реакция автора на целое героя» (Бахтин).

Предисловие к теме.

Актуальность **проблемы автора** в науке рубежа XX–XXI вв.; *недостаточная изученность* (КЛЭ, ЛЭС, «Словарь культурологии», «Энциклопедия литературных терминов и понятий», «Поэтика»; обзор концепций автора (далее – А.) в словаре «Западное литературоведение XX в.» или в книге А. Компаньона «Демон теории»). Плохо освещена история формирования «теории автора».

Причины как *актуальности*, так и *неизученности* – идеологические проблемы XX в., острый кризис культуры.

Лекция 4. Проблема Автора в поэтике

Необходимость и сложность ответов на два вопроса: имеет ли художественное произведение единую и объективную для читателя смысловую направленность; можно ли считать, что эта единая направленность свидетельствует о цели творчества, которая достигнута именно созданием произведения?

Автор (*определение понятия* в словаре «Поэтика»). Анализ определения. Два понимания термина. Идентификация А. в первом и во втором случаях.

А. как «художественная воля» (творящая активность») в произведении: ее *реальность* – **структура** текста. Зависит ли реконструкция А. в этом значении от наших знаний об исторической и частной (бытовой) личности писателя? (Научна ли такая зависимость?) Формы авторской обработки собственной личности – создания своего образа в произведении – и понятие «автобиографического мифа» (как в творчестве, так и в документальных жанрах).

1. Необходимость разграничения понятий:

Решение этой проблемы Скафтымовым и Бахтиным. Автор «имманентный» (ср. А.Ф. Лосева) и автор «внежизненно активный». Разъяснение

понятий. Теологический подтекст проблемы автора. Автор и повествователь-рассказчик, А. и «образ автора» (Бахтин);

2. Полярные варианты смешения понятий:

а) «Внетекстовая» реальность А.: отождествление А.-творца с «биографическим» А. (т.е. с писателем как частным лицом с особым психологическим опытом, комплексами и т.п., которые он использует, занимаясь профессиональной деятельностью).

В противовес этому – рождение А.-творца как метаморфоза «биографического» А. и как его освобождение от жизненных ролей. Ницше об авторе в лирике.

б) «Внутритекстовая» реальность А. и «субъектно-речевой центр» текста (языковой *образ автора*). Р. Барт и В.В. Виноградов. Современная нарратология (В. Шмид). Здесь возникает вопрос о том, *кто создал* этот образ.

в) Компромиссная позиция: писатель, т.е. лицо, занятое профессиональной деятельностью (в частности, преобразующее себя в субъект изображения и речи), **создает «образ автора»**, реализующий смысл произведения как целого – напр., у Кормана.

3. Двойственность категории А. и подхода к ней (одновременно вне- и внутритекстового) в религиозно-философской эстетике и строящейся на такой основе поэтике. А.П. Скафтымов, М.М. Бахтин и А.Ф. Лосев.

Необходимость не психологического, а *философского* разграничения понятий и предметов (начиная с Ницше: об авторе в лирике). Два способа понимать форму целого: а) идея проекции (объективации) творческого «я» и б) идея контакта творца с чужим «я» (в котором представлена «самозаконная смысловая направленность жизни» – ср., напр., отношение Тургенева к Базарову).

Внутренняя связь проблемы автора с понятием «герой». Внезапность А. и «внежизненно-активная позиция». Эстетическое целое и граница героя и его мира. Понятие «завершения».

Лекция 5. Герой; виды персонажа в произведении

Постановка проблемы. Определение понятия «герой» (Г.). Разъяснение. Что значит «носитель основного события» и точки зрения (субъект высказывания)? Примеры. Недостатки справочников: нет учета двух универсальных типов героя. Ср. статью «Трикстер».

Герой как *«ценностный центр эстетического видения»*. Всегда ли в произведении (П.) присутствует Герой? П. как реакция автора на героя.

Главные и второстепенные действующие лица. Критерии сравнения видов персонажа: термины «образ человека» и персонаж. Герой как субъект: значение понятий «точка зрения» и «кругозор».

I. Соотношение понятия «Г.» с другими понятиями.

Герой и **персонаж**, не являющийся героем. Соотношение сюжетных функций. Инициатива и ее отсутствие. Выбор и его значение.

Характер – определение (Фаустов). Внутреннее и внешнее: соответствие и несовпадение. Устойчивость (твердость) и динамичность (текучесть) либо того, либо другого (внешнего или внутреннего). Соотношение характера с сюжетом – функциональное и историческое.

Герой и **тип**. Традиционные типы (мифологические, фольклорные и литературные). Жизненные (социальные) типы. Определение термина «тип»: готовая и объективированная А. внешняя форма человека, связанная с его предметным окружением – бытом и социальной средой (ср. натуральную школу), выражающаяся в манере поведения (ср. «Записки охотника» Тургенева).

Характер, тип и **самосознание** героя. Растворение границ характера и типа самосознанием. Достоевский.

II. Универсальные виды Г. «Культурный герой» и «трикстер».

Определения. Функциональные и структурные различия. Связь с разными типами сюжета. Истоки сосуществования антиподов-близнецов в архаике. Природа смеха (ритуальный смех – ср. Проппа) и его роль в истории литературного героя. Смех и обман. Посюсторонняя реальность в качестве «преисподней».

Культурный герой и эпопея, трагедия. Образ трикстера (Т.) и роман. Образы плута, шута и дурака и их значение. Трансформации Т. в истории литературы.

III. Система персонажей в произведении.

Определение понятия. Авторская позиция.

- а) Варианты системы главных героев в фольклоре и литературе.
- б) Варианты соотношения главных и второстепенных персонажей.
- в) Центрированные и центробежные структуры.

Анализ системы персонажей как способ истолкования смысла произведения (А.П. Скафтымов, В.И. Тюпа).

Лекция 6. Канонические и неканонические жанры (заключение подраздела о жанрах)

1. Кризис жанрологии и идеи «конца жанров» в поэтике XX в.

а) Роман как повод для «отмены» единства жанров (Тынянов). Где критерий сравнения? (Модель произведения).

б) Жанры в «строгом» и в «нестрогом» смысле (Жирмунский). Идеи «конца жанров» в эпоху романтизма: Маркевич и другие.

в) Краткий обзор жанровых теорий XX в.

Существующие обзоры: Маркевич, Рутковски, Хернади, Чернец. На одном полюсе: считать жанры (Ж.) объективными, но только каноническими; на другом: считать Ж. совершенно произвольной сеткой, не имеющей отношения к реальности, но удобной для исследователя (критика).

2. Модель жанровой структуры и определение.

Трехмерность Ж. (характеристика теории М.М. Бахтина). Определение (в словаре «Поэтика»). Разъяснение его.

3. Две исторических разновидности жанров:

а) чем отличаются «канонические» жанры от «неканонических»? «Порождающая модель» и структура произведения-образца.

б) три традиционных подхода к жанру и их синтез в поэтике XX в.

в) система автор-герой-читатель как ключ к «трехмерному» целому.

4. Жанровый «канон» и «внутренняя мера жанра

а) историческая справка: от Буало к Жирмунскому;

б) о константных структурах неканонических жанров: пример романа.

Способ определить «направление собственной изменчивости». Реконструкция механизма, который обеспечивает сохранение жанром своего тождества. Пример русского классического романа: творческий выбор в условиях полярных возможностей.

Определение (словарь «Поэтика»). Комментарий: образец выбора, а не воспроизведения; цель – создание нового варианта соотношения константных противоположностей; герой – несовпадающий с собой.

III. Образцы контрольных заданий

Контрольная работа по всему курсу № 1

1. Приведите пример а) ситуации, б) конфликта и в) события, *являющихся мотивами*. Объясните, на каком основании к каждому из приведенных Вами элементов сюжета следует отнести то или иное из указанных здесь понятий.

2. Чем отличается анализ композиции лирического стихотворения от аналогичного анализа эпического или драматического произведения?

3. Объясните, что именно позволяет увидеть в следующем тексте понятие «прозаической образности»:

«Лаевский почувствовал неловкость: в спину ему бил жар от костра, а в грудь и лицо – ненависть фон Корена; эта ненависть порядочного, умного человека, в которой таилась, вероятно, основательная причина, унижала его, ослабляла, и он, не будучи в силах противостоять ей, сказал заискивающим тоном:

– Я страстно люблю природу и жалею, что я не естественник. Я завидую вам».

4. Чем отличается анализ *композиции* от анализа *повествования*? Следует ли относить к повествованию ход событий? Аргументируйте ответ на оба вопроса.

5. Приведите пример сочетания циклической и кумулятивной сюжетных схем в одном произведении. Объясните, чем вызвано или обусловлено такое сочетание и какую художественную функцию оно имеет в названном Вами тексте.

6. Какой из следующих эпических жанров – новелла, повесть, рассказ – является каноническим и какой *неканоническим*? Обязательно аргументируйте свое мнение.

7. Чем отличается неканоническая драма от канонической? Покажите эти различия на примерах.

8. Приведите по одному примеру подражания, пародии, вариации и стилизации. Объясните, чем они отличаются друг от друга.

Контрольная работа по всему курсу № 2

1. Противопоставление Бориса Годунова и Самозванца как действующих лиц трагедии Пушкина – это конфликт или ситуация? Объясните выбор термина.

2. «Судно, на которое он попал, было греческое, грязное; на палубе спали вповалку смутные, нищие беглецы из Евпатории, куда утром заходил пароход». Различимы ли в этом тексте «субъект речи» и «носитель точки зрения»? Ответ аргументируйте.

3. Приведите (на выбор) пример пространственной или временной *точки зрения* в каком-либо тексте. Какие еще разновидности точек зрения Вам известны?

4. Укажите признаки структурного сходства (общности) басни и анекдота или басни и притчи (подберите примеры для любого из двух вариантов).

5. Приведите пример или кумулятивной, или циклической сюжетной схемы в литературном произведении (одной из двух). Перечислите ее признаки не вообще, а именно в данном случае. Какие фольклорные *мотивы* в ней присутствуют?

6. Какие признаки новеллы делают ее каноническим жанром? Приведите пример произведения этого жанра в русской литературе. Объясните свой выбор.

7. Как соотносятся начальная и финальная ситуация в «Ревизоре»? Можно ли по этому признаку определить жанр произведения? Как Вы его определяете?

8. Объясните различие между сообщением о событиях в монологе героя драмы и в эпическом повествовании.

IV. Контрольные вопросы по курсу

1. Предмет и задачи поэтики. Поэтика теоретическая и историческая.

2. Художественная словесность и другие виды искусства. «Изобразительность» в литературе.

3. Художественная словесность и другие виды искусства. «Музыкальность» в литературе.

4. Слово (речь) как материал художественного произведения. Проблема «поэтического языка».

5. Поэзия и проза. Принципы разграничения.

6. Словесное искусство и риторика.

7. Своеобразие стихового слова в трактовке Тынянова.

8. Словесный образ как функция поэтического текста.

9. Слово автора и слово героя в прозе. Формы передачи «чужого слова».

10. Образность прозаической речи и проблема «чужого слова» у Бахтина.

11. Читатель и «внутренний мир» произведения. Художественное пространство и время (классификация форм в научной литературе).

12. Событие в тексте литературного произведения и в изображенном мире.

13. Основные понятия сюжетологии. Сюжет и фабула.

14. Основные понятия сюжетологии. Ситуация и конфликт (коллизия).

15. Сюжет и мотив.

16. «Комплекс мотивов» и типы сюжетных схем.

17. «Событие рассказывания». Точка зрения и композиция.

18. Проблема повествования и композиционные формы речи.

19. Повествователь, рассказчик, образ автора.

20. Герой как персонаж и характер.

21. Герой как тип и как личность, наделенная самосознанием.

22. Система персонажей и авторская позиция. Понятие «автор».

23. Аспекты литературного произведения и категории рода, жанра и стиля.

24. Эпический мир: тип события, основная ситуация, структура сюжета.
25. Соотношение больших и малых форм в эпике.
26. Проблема эпического героя.
27. Субъект изображения и речи в эпике. «Линейный» и «живописный» стили передачи чужой речи.
28. Субъект изображения и речи в эпике. «Сообщающий» и «сценический» рассказ.
29. Структура драматического произведения. Катастрофа и катарсис.
30. Мир драмы. Завязка, развязка и перипетия.
31. Текст драмы. Формы речи.
32. Сценический эпизод и композиция.
33. Герой в драме.
34. Структура лирического произведения. Автор и герой. Слово в лирике.
35. Мир и событие в лирике.
36. «Канон» и «внутренняя мера» жанра (эпопея и роман).
37. «Твердые» и «свободные» формы в эпике. Новелла, повесть и рассказ.
38. Классическая трагедия и комедия.
39. Новые формы трагедии и комедии в литературе последних двух веков. Драма как жанр.
40. Канонические структуры в лирике.
41. Неканонические лирические жанры.
42. Стилль литературного произведения.
43. Чужой стиль в литературном произведении. Стилизация и подражание.
44. Чужой стиль в литературном произведении. Пародия и вариация.

У. Список источников и литературы по курсу

Источники по истории поэтики

- Античные риторики. М., 1978.
- Античные теории языка и стиля. М.; Л., 1936.
- Аристотель*. Поэтика. Риторика // Аристотель и античная литература. М., 1978.
- Буало Н.* Поэтическое искусство / пер. В.Л. Линецкой; ред. А.А. Смирнова. М., 1957.
- Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940.
- Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. СПб., 1994.
- Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. М., 1968–1973.
- Гердер И.Г.* Избр. соч. М.; Л., 1959.
- Гете И.-В.*, *Шиллер Ф.* Переписка: в 2 т. / пер. И.Е. Бабанова // История эстетики в памятниках и документах. М., 1988.
- Гете И.-В.* Собр. соч.: в 10 т. М., 1975–1978.
- Глебов И.* У истоков жизни. Памяти Пушкина // Орфей. Кн. 1. Пб., 1922. С. 9.
- Джеймс Генри.* Искусство прозы / пер. Н. Анастасьева; Из предисловий к собранию сочинений / пер. Т. Морозовой // Писатели США о литературе. Т. 1. М., 1982.
- Дильтей В.* Собр. соч.: в 6 т. Т. IV. Герменевтика и теория литературы / пер. с нем.; под ред. В.В. Биbihина и Н.С. Плотникова. М., 2001.
- Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1987.
- Зелинский Ф.* Из жизни идей. Изд. 3-е. Пг., 1916.
- Иванов Вяч.* Собр. соч. / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Т. 1–4. Брюссель, 1971–1987.

Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 5. М., 1966.

Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. 1 / пер. с ит. В. Яковенко. М., 1920. С. 60.

Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М., 1957.

Ницше Ф. Очерки несвоевременного // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Избр. произведения. Кн. 1. М., 1990.

Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1990.

Платон. Ион. Государство.

Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.

Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990.

Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966.

Справочники, обзоры

Греймас А.Ж., Куртэ Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. М., 1983.

Западное литературоведение XX века: энциклопедия. М., 2004.

Зарифьян И.А. Теория словесности: 1790–1923 // Риторика. 1995. № 1.

Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.

Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ): В 9 т. М., 1962–1978.

Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982.

Литературоведческие термины: материалы к словарю. Коломна, 1997.

Литературоведческие термины (материалы к словарю). Вып. 2. Коломна, 1999.

Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л., 1925.

- Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
- Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972.
- Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе. М., 1980.
- Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.
- Словарь литературоведческих терминов. М., 1974.
- Словарь терминов французского структурализма / сост. И.П. Ильин // Структурализм: «за» и «против»: сб. статей. М., 1975. С. 450–461.
- Философская энциклопедия: В 5 т. М., 1960–1970.
- A Dictionary of Modern Critical Terms / Ed by R. Fowler. London; Henley; Boston, 1978.
- Cuddon J.A.* Literary Terms and Literary Theory. Fourth Edition. London, 1999.
- Das Fischer Lexicon. Literatur. B. 1–3. Frankfurt a. M., 1996.
- Daemmerich H.S. und I.G.* Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch. 2. Aufl. Tübingen; Basel, 1995.
- Dictionary of World Literary Terms / Ed. By J.T. Shipley. London, 1970.
- Formen der Literatur: in Einzeldarstellungen / Hrsg. von O. Knörrich. 2., überarb. Aufl. Stuttgart, 1991.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J.* Słownik terminów literackich / pod red. J. Sławińskiego. Wrocław; Warszawa; Kraków, 2001.
- Hawthorn J.* A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory. New York, 1998. P. 169–171.
- Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002.
- Lexique des termes littéraires / sous la direction de Michel Jarety. Paris, 2001.

- Littérature et genre littéraires / par J. Bessiere et al. Paris, 1978.
- Lurker M.* Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart, 1991.
- Marchese A.* Dizionario di retorica e di stilistica. Milano, 1991.
- Meyers kleines Lexicon Literatur. Leipzig, 1986.
- Prince G.* A dictionary of narratology. Andershot (Hants), 1988.
- Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart / Hrsg. von H. Steinke und F. Wahrenburg. Stuttgart, 1999.
- Shaw H.* Dictionary of Literary Terms. New York, 1972.
- Słownik motywów literackich. Warszawa, 2008.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich. Kraków, 2006.
- Słownik terminów literackich. Warszawa; Wrocław; Kraków, 2005.
- Wilpert, Gero von.* Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1989.
- Wörterbuch der Literaturwissenschaft / Hrsg. von Claus Träger. Leipzig, 1986.

Учебники, пособия

- Бройтман С.Н.* Историческая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004.
- Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М., 2004.
- Грехнев В.А.* Словесный образ и литературное произведение: книга для учителя. Н. Новгород, 1997.
- Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение: курс лекций / под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. Спб., 1996.
- Зенкин С.Н.* Введение в литературоведение: теория литературы: учеб. пособие. М., 2000.
- Каллер Д.* Теория литературы: краткое введение / пер. с англ. А. Георгиева. М., 2006.
- Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. М., 1972.

Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. Ижевск, 1977.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972.

Манн Ю.В. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма. М., 2001.

Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ / сост. Дьюла Кираи, Арпад Ковач. Budapest, 1982.

Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: введение в курс. М., 2006.

Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004.

Теоретическая поэтика: понятия и определения: хрестоматия / автор-составитель Н.Д. Тамарченко. М., 2002.

Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2004; 2007; 2008.

Томашевский Б.В. Поэтика (Краткий курс). М., 1996.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / вступ. статья Н.Д. Тамарченко; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. М., 1996.

Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2006.

Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001.

Тюпа В.И. Модусы художественности (Конспект цикла лекций) // Дискурс. 1998. № 5/6.

Уоррен О., Уэллек Р. Теория литературы. М., 1978.

Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб., 2004.

Фоменко И.В. Практическая поэтика. М., 2006.

Хализев В.Е. Теория литературы. Изд. 3-е. М., 2002.

Eagleton T. Literary Theory: an Introduction. 2nd Ed. Minneapolis, 2003.

Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk. Einführung in die Literaturwissenschaft. 7. Auflage. Bern, 1961.

Научная литература

Аверинцев С.С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. М., 1991.

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997.

Аверинцев С.С. Образ античности. М., 2004.

Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968.

Ауэрбах Э. Мимесис / пер. А.В. Михайлова. М., 1976.

Балухатый С. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л., 1927.

Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М., 1989.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1–6. М., 1996–2003.

Бахтинский тезаурус: сб. статей. М., 1997.

Бахтинский тезаурус. Вып. 2 // Дискурс. 2003. № 11.

Бент М.И. Немецкая романтическая новелла. Иркутск, 1987.

Берковский Н.Я. Статьи о литературе. М.; Л., 1962.

Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974.

Бройтман С.Н. Три концепции лирики (проблема субъектной структуры) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995. № 1.

Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997.

Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008.

Виноградов В.В. Избр. труды. О языке художественной прозы. М., 1980.

Виноградов В.В. Избр. труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М., 2003.

Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избр. труды. М., 1976.

Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990.

Волошинов В.В. (Бахтин М.М.) Марксизм и философия языка. М., 1993.

Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968.

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.

Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.

Гей Н.К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989.

Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979.

Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1974.

Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М., 2002.

Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. М., 1982.

Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985.

Григорьев В.П. Поэтика слова. М., 1979.

Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.

Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

Дмитриева Н.А. Изображение и слово. М., 1962.

Днепров В.Д. Роман – новый род поэзии // *Днепров В.Д.* Идеи времени и формы времени. М., 1980.

Дюбуа Ж., Пир Ф., Тринон А. и др. Общая риторика. М., 1986.

Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М., 1998.

Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1997.

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. N.Y., 1986.

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты-Тема-Приемы-Текст: сб. статей. М., 1996.

Зусева В.Б., Тамарченко Н.Д. «Теория автора» Б.О. Кормана и её границы // Изв. РАН. Серия лит-ры и яз. 2007. № 4. С. 14–22.

Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.

Кавелти Дж.Г. Изучение литературных формул / пер. Е.М. Лазаревой // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.

Каган М.С. Морфология искусства. Л., 1972.

Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994.

Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / пер. с франц. С. Зенкина. М., 2001.

Корман Б.О. Теория литературы. Ижевск, 2006.

Косиков Г.К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. М., 1987.

Кристева Ю. Избр. труды: Разрушение поэтики. М., 2004.

Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.

Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М., 1979.

Лихачев Д.С. Несколько мыслей о «неточности» искусства и стилистических направлениях // *Philologica*. Исследования по языку и литературе. Л., 1973.

Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960.

Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1965.

Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.

Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.

Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.

Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. М., 1995.

Лосев А.Ф. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. Вып. 6. М., 1964.

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1999.

Лотман Ю.М. Избр. статьи: в 3 т. Таллинн, 1992–1993.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.

Маркович В.М. Человек в романах Тургенева. Л., 1975.

Медведев П.Н. (Бахтин М.М.). Формальный метод в литературоведении / комм. В. Махлина // Бахтин под маской. Вып. 2. М., 1993.

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.

Миллер Т.А. Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. М., 1978.

Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

Михайлов А.В. Роман и стиль // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982.

Михайлов А.В. Из истории характера // Человек и культура: индивидуальность в истории культуры. М., 1990.

Михайлов А.В. Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982.

Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М., 1996.

Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. М., 1978.

Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.

Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.

Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.

Петровский Ф.А. Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве // Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.

Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. М., 1989.

Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982.

Поспелов Г.Н. Типология литературных родов и жанров // Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики: сб. статей. М., 1983.

Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928.

Пропп В.Я. Русская сказка. Л., 1984.

Пумпянский Л.В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008.

Сакулин П.Н. Теория литературных стилей // Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990.

Сахновский-Панкеев В. Драма. Конфликт – композиция – сценическая жизнь. Л., 1969.

Семиотика. М., 1983.

Семиотика и искусствометрия: современные зарубежные исследования: сб. переводов. М., 1972.

Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. М., 2009.

Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977.

Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. М., 1972.

Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж, 1982.

Смирнов И.П. На пути к теории литературы (Studies in Slavic Literature and Poetics. Vol. X). Amsterdam, 1987.

Смирнов И.П. Олитературенное время. (Гипо) теория литературных жанров. СПб., 2008.

Смирнов И.П. О смысле краткости // Русская новелла: проблемы истории и теории: сб. статей. СПб., 1993.

Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976.

Структурализм: «за» и «против»: сб. статей. М., 1975.

Тамарченко Н.Д. «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия. М., 2001.

Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997.

Тамарченко Н.Д. Теодицея и традиционные сюжетные структуры в русском романе // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997.

Тамарченко Н.Д. Генезис форм «субъективного» времени в эпическом сюжете («Книга пророка Ионы») // Известия РАН. Сер. лит-ры и яз. 1995. № 5.

Тамарченко Н.Д. М.М. Бахтин и А.Н. Веселовский (Методология исторической поэтики) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 4 (25).

Тамарченко Н.Д. Повесть как литературный жанр // Поэтика русской литературы: к 75-летию Ю.В. Манна. М., 2006.

Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Т. 1–3. М., 1962–1965.

Теория литературы: в 4 т. Т. I, III. М., 2003–2005.

Теория метафоры. М., 1990.

Тодоров Цв. Теории символа / пер. Б. Нарумова. М., 1999.

Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М., 1997.

Томашевский Б.В. Стих и язык. М.; Л., 1959.

Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.

Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989.

Тюпа В.И. Карнавальные пары в «Повестях Белкина» // Поэтика русской литературы: к 70-летию проф. Ю.В. Манна. М., 2001.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993.

Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.

Успенский Б.А. Семиотические проблемы стиля в лингвистическом освещении // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969.

Федоров В.В. О природе поэтической реальности. М., 1984.

Фрай Н. Анатомия критики / пер. А.С. Козлова и В.Т. Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1987.

Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М., 2000.

Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.

Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Фрейденберг О.М. Происхождение пародии // Русская литература XX века в зеркале пародии: антология / сост., вступ. ст., ст. к разд., комм. О.Б. Кушлиной. М., 1993.

Фуксон Л.Ю. Комическое литературное произведение. Кемерово, 1993.

Хаев Е.С. Болдинское чтение. Н. Новгород, 2001.

Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М., 1978.

Хализев В.Е. Драма как род литературы. М., 1986.

Хализев В.Е. О пластичности словесных образов // Вестник Московского ун-та. 1980. № 2. (Сер. 9. Филология).

Чернец Л.В. Литературные жанры. М., 1982.

Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977.

Шкловский В. О теории прозы. М., 1983.

Эйхенбаум Б. О. Генри и теория новеллы // Звезда. 1925. № 6 (12).

Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. М., 2005.

Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.

Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопэтики русской литературы XVIII – XIX веков. М., 1999.

Якобсон Р. Лигвистика и поэтика / пер. И.А. Мельчука // Структурализм: «за» и «против»: сб. статей. М., 1975.

Якубинский Л.П. Избр. работы. Язык и его функционирование. М., 1986.

Asmuth B. Aspekte der Lyrik. Westdeutscher Verlag. Opladen, 1976.

Booth W.C. The Rhetoric of Fiction. Chicago, 1961.

Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinische Mittelalter. Bern; München, 1973.

Gnüg H. Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit. Stuttgart, 1983.

Jauff H.R. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt am Main, 1991.

Johnson W.R. The idea of lyrik. Berkeley, 1982.

Lämmert E. Bauformen des Erzählens. 8., unveränderte Auflage. Stuttgart, 1991.

Lukács G. Die Theorie des Romans. Ein Geschichtsphilosophischer Versuch über der großen Epik. München, 1994.

Pestalozzi K. Die Entstehung des lyrischen Ich. Studium zum Motiv der Erhebung in der Lyrik. Berlin, 1970.

Staiger E. Grundbegriffe der Poetik. 8. Aufl. Atlantis Verl. Zürich; Freiburg, 1968.

Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. Göttingen. 1991.

Stanzel F.K. Typische Formen des Romans. 12. Aufl. Göttingen, 1993.

Strelka J. Metodologie der Literaturwissenschaft. Tübingen, 1978.

Susman M. Das Wesen der modernen Lyrik. Stuttgart, 1910.

Tamarčenko N. Problem «unutaranje mjere» realističkog romana // Književna smotra. Zagreb, 1998. B. 107 (1). S. 29–37 (Резюме на русском языке).

Часть вторая. Планы семинарских занятий

Методические замечания

1. В обсуждении вопросов, предложенных планом занятия, должны участвовать все студенты группы. Но такое участие может быть разного рода и качества: при подготовке одни могут ограничиться учебником и хрестоматией, а также указанным в плане минимумом обязательной литературы (плюс некоторые художественные тексты – по выбору); другие – по желанию – реферируют специальную литературу.

2. В ходе занятия студенты, подготовившие рефераты, не выступают с ними отдельно, а проявляют свои специальные знания в рамках

общей дискуссии. Иначе говоря, заслугой считается не факт знакомства с дополнительным источником и, тем более, – не наличие конспекта, а *понимание* источника и умение применить полученные знания при обсуждении общей для всех проблемы.

3. Каждое выступление должно сопровождаться указанием на использованные источники. Но и в основном его тексте нужно четко отделять чужие мысли от собственных суждений, комментариев и т.п. Попытка читать конспект (независимо от того, чужой он или собственный) автоматически означает **отрицательную оценку** за данное занятие.

4. Эффективным считается такое выступление, в котором, во-первых, дан четкий ответ именно на тот вопрос, который обсуждается на данном этапе занятия; во-вторых, этот ответ аргументирован; в-третьих, проявлена не только осведомленность в справочной и научной литературе, но и способность критически отнестись к использованным источникам и сознательно выбрать научную позицию.

5. Необходимо исключить такую ситуацию, когда рефераты повторяют друг друга. Либо их авторы реферируют один и тот же источник (например, монографию), но разные его части и/или отвечают при этом на разные вопросы, либо они выбирают разные источники. Такого рода договоренности целиком зависят от инициативы студентов и находятся в сфере их ответственности. Если авторы рефератов пренебрегли такими договоренностями, их работа **не засчитывается**.

6. Реферирование специальной научной литературы, не учтенной в плане семинарского занятия, или использование такой литературы в докладах приветствуется и поощряется. Если это, действительно, научная и специальная литература. В сомнительных случаях лучше посоветоваться с преподавателем.

7. Безусловно обязательны для всех знания справочной литературы: либо по хрестоматии, либо – по желанию – за ее рамками. Во втором

случае необходимо специально указать, что использованный студентом источник в хрестоматии не приводится. Такого рода осведомленность, несомненно, заслуживает поощрения и обязательно будет учтена.

8. Использование для рефератов или докладов справочников и, тем более, научных работ на иностранных языках весьма желательно. И, безусловно, такая дополнительная работа особо учитывается при зачете и/или выставлении экзаменационной оценки.

9. Активное участие студента в обсуждении той или иной темы (проблемы) на семинарах – повод для его аттестации в итоге определенного этапа занятий. Написание же доклада приравнивается к выполнению контрольной работы. При этом, как и при проверке контрольных работ, для положительной оценки, вопреки ошибочному мнению некоторых студентов, самого факта написания текста недостаточно: необходимо определенное его качество (требования см. в пункте 4).

10. Доклады на занятиях не читаются, но обсуждаются их тексты. Докладчику предоставляется право – при желании – перечислить основные положения (но не разворачивать их). Текст доклада, объемом не более 5 стр. (14 шрифт, полуторный интервал), должен быть распространен в группе и передан преподавателю не позднее, чем за неделю до занятия, на котором он должен обсуждаться. Тексты, не соответствующие требованиям, сформулированным в пункте 4, к обсуждению **не допускаются**.

Занятие 1. Художественная словесность и другие виды искусства –

2 часа

Вопросы:

1. С произведениями каких других видов искусств и по каким именно свойствам или признакам можно сравнивать литературные произведения?

2. Как соотносятся материал литературного произведения и предмет изображения? Сравните ответы на этот вопрос в трактате Лессинга и в статье Гердера.

3. С какими искусствами и по каким причинам предпочитают сопоставлять поэзию Лессинг и Гердер?

4. Какие частные (связанные с примерами) суждения Лессинга оказались наиболее продуктивными и получили продолжение в истории науки? Приведите примеры.

5. В чем заключались главные недостатки подхода Лессинга к проблеме? В каких пунктах критика его концепции Гердером оказалась наиболее убедительной?

6. Что такое «недостоверная наглядность»? Какие явления обозначаются выражениями «метафорическая (или метонимическая) словесная конкретность»? Приведите собственные примеры.

7. Что такое «словесная музыка»? Можно ли говорить о существенном ее родстве со «словесной изобразительностью»?

8. Какая традиция в изучении словесной изобразительности сложилась в науке XX в.? (Реферирование).

9. Как ставится и решается в научной литературе XX в. вопрос о «музыкальности» литературных произведений? (Реферирование).

10. Как в научной литературе анализируются работы Лессинга и Гердера? Какие делаются выводы? Известны ли специальные сравнительные анализы? Как рассматривается и оценивается в истории науки критика Лессинга Гердером? (Реферирование).

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 107–123. (Или 2-е и 3-е издания).

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 61–68.

3. *Гердер И.Г.* Критические леса, или Размышления, касающиеся науки о прекрасном и искусства, по данным новейших исследований // Гердер И.Г. Избр. соч. М.; Л., 1959. С. 157–178.

4. *Лессинг Г.Э.* Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М., 1957.

5. *Лавлинский С.П., Гурович Н.М.* Визуальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.

6. *Махов А.Е.* Музыкальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 131–134.

7. *Тынянов Ю.Н.* Иллюстрации // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 310–318.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. *Дмитриева Н.А.* Изображение и слово. М., 1962. С. 11-46.

2. *Ингарден Р.* «Лаокоон» Лессинга // Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.

3. *Хализев В.Е.* О пластичности словесных образов // Вестник МГУ. 1980. № 2. С. 14–22. (Сер. Филология).

4. *Альшванг И.* Русская симфония и некоторые аналогии с русским романом // Альшванг И. Избр. соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1964. С. 76–95.

5. *Махов А.Е.* Идея словесной музыки в европейской поэтике. М., 2005.

6. *Wilpert G. von.* Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1989. S. 100–101 («Bild»), 333–334 («Gemäldegedicht»), 553–554 («Malerdichter»).

7. *Jackson J.* Correspondance des arts // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 117–118.

8. *Bernier M.A., Saint-Jacques D. Musique // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 383–384.*

9. *Lanini K. Peinture // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 428–430.*

Занятие 2. Поэзия и проза – 2 часа

Вопросы:

1. В каких отношениях и с каких точек зрения можно сопоставлять поэзию и прозу? Исчерпывает ли проблему противопоставление прозы стиху с помощью понятий метра и ритма? Может ли она быть решена посредством противопоставления поэтического языка обыденной (практической) речи?

2. Существует ли закономерная взаимосвязь между ритмом и семантикой слова в стихотворной речи? Связана ли принципиальная чуждость стихового ритма художественной прозе с особой семантикой прозаического слова? Какие исследования с этой точки зрения считаются основополагающими?

3. Как соотносится в концепции Бахтина прямое поэтическое слово с идеей единого и единственного поэтического языка? Учитывает ли ученый при этом различную роль ритма в поэзии и прозе?

4. Приведите, как минимум, два примера разных вариантов взаимосвязи между семантикой стихотворного слова и его ритмической функцией (либо из книги Ю.Н. Тынянова, либо – что гораздо ценнее – аналогичные). Можно ли, сравнивая эти случаи, охарактеризовать в целом трактовку Ю.Н. Тыняновым специфики поэтического слова? Попытайтесь дать такую характеристику.

5. Какие точки соприкосновения существуют между концепциями поэзии и прозы у Тынянова и Бахтина, с одной стороны, и у А.Н. Веселовского, с другой?

6. Какую роль в истории осмысления различий между поэзией и прозой сыграла риторика? Какие научные исследования по этой проблеме продолжают традицию риторики и что они вносят нового?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1. М., 2004. С. 138–142; 163–171.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 76–87.

3. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996 (или другое издание). Раздел «Речь художественная и речь практическая».

4. *Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 72–113.

5. *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993 (или другое издание). Гл. II. Смысл стихового слова.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. *Веселовский А.Н.* Три главы из исторической поэтики // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Изд. 2-е. М., 2004. С. 347–378 (III. Язык поэзии и язык прозы).

2. *Гаспаров М.Л.* Поэзия и проза – поэтика и риторика // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 126-159.

4. *Гиршман М.М.* Проза // Введение в литературоведение. М., 2004. С. 434–442.

5. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 24–29.
6. *Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 11–32.
7. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М., 1976.
8. *Томашевский Б.В.* Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 10–33.
9. *Bertrand J.P.* Poésie // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 445–447.
10. *Bordas E.* Prose // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 473–475.
11. *Marchese A.* Dizionario di retorica e di stilistica. Milano, 1991. P. 242–244, 248–251.

***Занятие 3. «Готовый» поэтический образ: тропы и фигуры,
топосы и эмблемы – 4 часа***

Вопросы:

I

1. Что такое «классическая риторика»? Что такое «неориторика» XX в.?
2. В каких соотношениях находились риторика и поэтика в истории культуры?

II

1. В каких известных Вам определениях *тропы* и *фигуры* не различаются и где они разграничиваются? Какой из этих вариантов, с Вашей точки зрения, предпочтительнее и почему?
2. Что такое «троп»? Сравните известные Вам определения и выберите одно из них, объяснив свой выбор с помощью примера (художественного текста). Какова *художественная функция* тропа в Вашем примере?

3. Какие виды тропов выделяются в классической риторике и в современной справочной литературе? Сравните известные Вам классификации и оцените их продуктивность, сославшись на собственные примеры из текстов.

4. Что такое «фигура» в классической риторике? В каких справочниках и специальных исследованиях XX в. выделяются фигуры речи? Какие виды фигур в них различаются и по каким критериям? Как можно применить понятие «фигуры речи» или «стилистические фигуры» в анализе художественного текста? (Приведите пример). Каковы *художественные функции* фигур в Вашем примере?

5. В чем заключаются сходства и различия между тропами и фигурами? Можно ли говорить о взаимосвязи между двумя этими вариантами словесного поэтического образа *в художественной практике*? Сошлитесь на примеры.

6. Одинаково ли характерны образы такого типа (как тропы и фигуры) для поэзии и для прозы? Если нет, то чем это объясняется (достаточно ли рассматривать этот вопрос в синхронии или здесь необходима диахроническая перспектива)?

III

1. Что такое «топос»? Чем отличается трактовка этого понятия в современной поэтике (Курциус) от его истолкования в классической риторике?

2. Опираясь на книгу Ю.В. Манна о русском романтизме (см. ниже список литературы), приведите примеры топосов, характерных для различных жанров русской поэзии первой трети XIX века. Попробуйте подобрать аналогичные примеры из русской поэзии XX века.

3. Что такое «эмблема»? Приведите примеры эмблематических образов из од Ломоносова, используя статью А.А. Морозова (см. список литературы).

IV

1. Что общего между рассмотренными вариантами поэтического образа?
2. Как связаны с историческими судьбами риторики, с одной стороны, и художественной литературы, с другой, понятия «тропы и фигуры», а также «топосы и эмблемы»?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 138–142; 163–171.
2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 88–106.
3. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996 (или другое издание).
4. *Гаспаров М.Л.* Фигуры стилистические // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 1140.
5. *Гаспаров М.Л.* Риторика // Там же. Стлб. 877–878.
6. *Махов А.Е.* Топос // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 264-266.
7. *Махов А.Е.* Эмблема // Там же. С. 304-305.
7. *Манн Ю.В.* Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М., 2001. С. 141–154 (топосы в жанрах баллады, элегии, дружеского послания, идиллии).
8. *Морозов А.А.* М.В. Ломоносов // Ломоносов М.В. Избранные произведения. М.; Л., 1963.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. *Аверинцев С.С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 15–46.

2. *Аверинцев С.С.* Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. М., 1991.
3. Античные теории языка и стиля. М.; Л. 1936.
4. *Лотман Ю.М.* Риторика // Лотман Ю.М. Избр. статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992.
5. *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
6. *Павлович Н.В.* Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.
7. *Тодоров Цв.* Теории символа. М., 1999.
8. *Женетт Ж.* Фигуры // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 205–217.
9. *Curtius E.R.* Europäische Literatur und lateinische Mittelalter. Bern; München, 1984. (Определение топоса).
10. *Marchese A.* Dizionario di retorica e di stilistica. Milano, 1991. P. 90, 115–119, 262–264, 325, 331.
11. *Loicq A.* Emblème // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 172–173.
12. *Klinkenberg J.-M.* Figure // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 226–227.
13. *Dion R.* Topique // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 599–600.

Занятие 4. Поэтический образ с «открытой семантикой» (параллелизм, архаическая метафора, символ, «нестилевое» слово) – 4 часа

Вопросы:

I

1. Какие исследователи и на каких основаниях противопоставляют «собственно поэтические» и непоэтические тропы?
2. Как связано это противопоставление с историей риторики и поэзии?
3. Какие исследователи относят к тропам и фигурам не только метафору, но также параллелизм и символ? Как при этом трактуются названные виды поэтического образа? Учитывается ли диахроническая перспектива?

II

1. Прочитайте по хрестоматии или выделите в полном тексте статьи А.Н. Веселовского «Психологический параллелизм...» те ее положения, которые относятся к месту этого вида образности в истории сознания, а также к вопросу о соотношении параллелизма и сравнения, с одной стороны, метафоры, с другой.
2. Что такое параллелизм, по определению этого ученого? Можно ли при таком понимании считать этот тип словесного образа тропом? Справедливо ли общее мнение, согласно которому *параллелизм* для Веселовского – промежуточная стадия между первоначальной «идеей тождества» и возникшей в результате развития сознания «идеей особости»?
3. Каково место *сравнения* в созданной Веселовским схеме эволюции сознания? Считает ли он *метафору* явлением переходным – на пути от параллелизма к сравнению, когда говорит о таких «метафорах языка», как глаз солнца или волосы земли? Оценивает ли он точно так же метафору «молния=птица», когда говорит о «склонении параллелизма к идее

уравнения, если не тождества»? Какие выводы можно сделать из сопоставления этих двух случаев?

4. По каким критериям различает О.М. Фрейденберг метафоры современную и античную? Можно ли усмотреть существенное сходство между ее мыслью и суждениями Эрнста Кассирера?

5. Вдумайтесь в сопоставление эпифоры и диафоры в работе Ф. Уилрайта. Какой из этих видов метафоры ближе сравнению? Всегда ли «простое соположение» в поэзии создает случайную связь или оно может быть открытием заново исконной, но забытой связи явлений? Какой из этих вариантов в первую очередь учитывает Ф. Уилрайт? А какому из них ближе понятие «базисной метафоры» у Э. Кассирера?

6. Прочитайте внимательно определения символа у Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева. Сравните мысли А.Ф. Лосева о «конечном или бесконечном ряде различных закономерно получаемых единичностей» и о различном тождестве («единораздельной цельности») «означающей вещи и означающей ее идейной образности», с одной стороны, и мысли Вяч. Иванова о множественности «ознаменовательных отношений» змеи как символа. Видите ли Вы между ними сходство и в чем именно?

7. Сравните то, что говорит Вяч. Иванов о значениях символа змеи «мудрость», а креста «искупительное страдание» с противопоставлением символа и эмблемы у А.Ф. Лосева. Видите ли Вы сходство между тем и другим? В чем оно заключается?

8. Какое различие усматривает А.Ф. Лосев между метафорами стихотворения Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» и содержащимся в этом стихотворении символом? Попробуйте сравнить различие этих двух вариантов образа с идеей ученого о двух степенях символики в художественном произведении.

III

1. Что такое простое или «нестилевое» слово? Сравните трактовки этой проблемы и этого понятия у Л.Я. Гинзбург и С.Г. Бочарова в связи с творчеством Пушкина. Достаточно ли, решая этот вопрос, учесть исторический переход литературы к реализму или необходимо учесть также отношение к риторической традиции в культуре в целом и в поэзии в особенности?

2. Каковы функции «безобразного» (нестилевого) слова в поэзии XX в.? (По возможности, приведите примеры из творчества Пастернака, Мандельштама, Ахматовой и др.).

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 151–160.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 106–126.

3. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996 (или другое издание).

4. *Веселовский А.Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Изд. 2-е. М., 2004. С. 125–199.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. *Бочаров С.Г.* Стилистический мир романа («Евгений Онегин») // *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина (Очерки). М., 1974. С. 26–104.

2. *Гинзбург Л.* О лирике. Л., 1974. С. 210–242. (Вторая часть главы «Поэзия действительности»).

3. *Дюбуа Ж., Пир Ф., Тринон А. и др.* Общая риторика. М., 1986.

4. *Женетт Ж.* Сокращенная риторика // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 16–36.
5. *Ричардс А.* Философия риторики // Теория метафоры. М., 1990.
6. *Уилрайт Ф.* Метафора и реальность // Теория метафоры. С. 82–109.
7. *Франк-Каменецкий И.Г.* К вопросу о развитии поэтической метафоры // Аверинцев С.С., Франк-Каменецкий И.Г., Фрейденберг О.М. От слова к смыслу: проблемы тропогенеза. М., 2001. С. 28–34, 43–47, 76–80.
8. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. 2-е изд. М., 1998. С. 232–261 (Образ и понятие. II. Метафора).
9. *Якобсон Р.О.* Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990. С. 110–132.
10. *Marchese A.* Dizionario di retorica e di stilistica. Milano, 1991. P. 185–190, 232–233, 293–295.
11. *Séginger G.* Symbole // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 579–580.
12. *Lurker M.* Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart, 1991. S. 719–720.

Занятие 5. Специфика прозаического словесного образа – 2 часа

Вопросы:

1. С какой целью М.М. Бахтин выделил в составе прозаической художественной речи три типа слова? Какой критерий он использовал для их выделения и сравнения? Какой из них встречается не только в прозе, но и в поэзии? Не только в романе, но и в эпосе или в драме?
2. Какой из чуждых поэзии в принципе типов прозаического слова (с точки зрения Бахтина) чаще в ней встречается: двуголосое или объектное слово? Попробуйте подобрать и прокомментировать собственные примеры.

3. Обратите внимание на перечень вариантов двуголосого слова в главе «Слово у Достоевского» книги Бахтина о Достоевском. Принадлежит ли к их числу несобственно-прямая речь? Прокомментируйте свои наблюдения.

4. В чем сходство терминов «двуголосое» слово и «языковой гибрид» и чем они различаются? Приведите, как минимум, два своих примера явлений, обозначенных этими терминами (аналогичные тем, которые приведены в книге о Достоевском или в работе «Слово в романе»). Чем отличается этот тип слова – в любом его варианте – от слова «прямого», специфичного для поэзии?

5. Как соотносятся в бахтинской теории прозы понятия «двуголосого слова» и «децентрализации» в жизни национального языка («Слово в романе»)?

6. Связано ли у Бахтина («Слово в романе») противопоставление поэтической и прозаической речи с антитезой «авторитарного» и «внутренне убедительного» слова?

7. Как представлена в той же работе Бахтина стилистическая структура прозаического произведения в целом (например, романа)? Какие речевые пласты при этом выделены, и как они соотносятся?

8. Что означает в применении к прозаическому художественному произведению выражение «система языков»? Чем это выражение отличается от термина «разноречие»? Чему оно ближе: этому термину или другому – «прозаическая художественность»? Поясните свою мысль примером.

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 160–163.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 126–133.
3. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996 (или другое издание).
4. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 242–273 (или другое издание). Глава «Слово у Достоевского», пункт 1.
5. *Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 72–113.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М., 1980. (см. особенно: «Стиль “Пиковой дамы”»). П. 5–13. С. 203–239).
3. *Волошинов В.Н. (Бахтин М.М.).* Марксизм и философия языка // Бахтин под маской. Вып. 3. М., 1993. (Ч. 3. Гл. II. Экспозиция проблемы «чужой речи»).
4. *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., 2003. С. 279–352.
5. *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. 2-е изд. М., 1998. С. 262–285 (Образ и понятие. III. Происхождение наррации).

Занятие 6. Основные понятия сюжетологии – 4 часа

Вопросы:

I

1. Что такое «внутренний мир произведения»? В чем он подобен миру читателя и чем от него отличается? Объясните на примере.

2. Что такое событие? Как связана эта категория со структурой художественного времени и пространства? Приведите свой пример.

3. Почему при рассмотрении последовательности событий в произведении иногда используют два понятия: сюжет и фабула? В каких случаях разграничение этих понятий необходимо и когда оно оказывается излишним? Покажите это на текстах.

4. Как в итоге следует определять значение термина «сюжет»? Сопоставьте разные определения и выберите наиболее, с Вашей точки зрения, убедительное.

II

1. Что такое «ситуация» и чем от нее отличается «коллизия»? Приведите свои примеры.

2. Как различить «частную» и «общую» ситуацию или два таких же варианта коллизии? Покажите на примерах.

3. В чем состоят сходства и различия в определениях ситуации, принадлежащих Гегелю и Томашевскому?

4. Почему такие противоположные по своей природе и функции элементы сюжета, как ситуация и коллизия, одинаково необходимы для его развертывания в произведении?

III

1. Что такое мотив? Сравните разные определения и сделайте обоснованный выбор наиболее убедительного.

2. Приведите примеры мотивов, являющихся в определенных произведениях попеременно а) ситуациями, б) коллизиями, в) событиями.

3. Как соотносятся друг с другом роль мотива в развитии сюжета и словесное обозначение этого мотива в тексте? Связано ли с этой проблемой понятие функции у В.Я. Проппа?

4. Сопоставьте различие мотива и функции В.Я. Проппом и разграничение «литературных формул» и «сюжетных архетипов» у Дж.Г. Кавелти. Определите сходства и различия.

5. Различаются ли пропповские «функции» по степени своей значимости для структуры сюжета? Какие из них, если ответить на этот вопрос утвердительно, можно считать для волшебной сказки *схемообразующими*, а какие *варьирующими* тот или иной узловым момент разворачивания сюжета (приведите свои примеры)?

6. Как Вы понимаете мысль О.М. Фрейденберг о том, что сюжет представляет собой метафорическую «систему иносказаний основного образа»?

IV

1. Что такое *сюжетная схема*? Следует ли отличать это понятие от того, которое передано выражением «комплекс мотивов»?

2. Как соотносятся сюжетная схема и сюжет данного конкретного произведения? Что изменяется при создании последнего автором с опорой на традицию (например, сюжета греческого авантюрного романа в истолковании Бахтина, детективного сюжета): *последовательность* основных событий или *соотношение* каждого из основных сюжетных моментов с известным репертуаром «варьирующих» мотивов?

3. Какие универсальные типы сюжетных схем выделяются в поэтике? Сопоставьте разные варианты решения этой проблемы и сформулируйте выводы, проистекающие из сопоставления.

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 176–205

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 142–177.

3. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996 (или другое издание).

4. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

5. *Веселовский А.Н.* Поэтика сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Изд. 2-е. М., 2004. С. 493–501.

6. *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения (в любом издании).

7. *Пропт В.Я.* Морфология сказки. Л., 1928. С. 28–34 (Гл. II «Метод и материал»), 35–73 (Гл. III «Функции действующих лиц»).

Литература специальная (для реферирования по выбору)

I

1. *Кожин В.В.* Сюжет, фабула. Композиция // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 1. М., 1964. С. 408–485.

2. *Медведев П.Н. (Бахтин М.М.).* Формальный метод в литературоведении // Бахтин под маской. Вып. 2. М., 1993. С. 155–157.

3. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях (в любом издании).

II

1. *Marchese A.* Dizionario di retorica e di stilistica. Milano, 1991. P. 208, 312.

2. *Chalonge F. de.* Sujet // Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 576–578.

3. *Hawthorn J. A.* Concise Glossary of Contemporary Literary Theory. London, 1998. P. 227–229, 245–246.

III

1. *Кавелти Дж.Г.* Изучение литературных формул / пер. Е.М. Лазаревой // Новое литературно обозрение. 1996. № 22. С. 34–64.
2. *Силантьев И.В.* Сюжетологические исследования. М., 2009.
2. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
3. *Mölk U.* Motiv, Stoff, Tema // Das Fischer Lexicon. Literatur. B. 2. Frankfurt a. M., 1996. S. 1328.
4. *Daemmerich H.S. und I.G.* Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch. 2. Aufl. Tübingen; Basel, 1995. S. XIV–XXI.

IV

1. *Зелинский Ф.Ф.* Происхождение комедии // Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей: в 4 т. Т. 1–2. М., 1995. С. 360–397.
2. *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избр. статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 224–242.
3. *Пропп В.Я.* Кумулятивная сказка // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 242–249
4. *Шкловский В.* О теории прозы. М., 1983. С. 26–62.

Занятие 7. Основные понятия нарратологии – 4 часа

Вопросы:

I

1. Что такое «событие рассказывания»? Можно ли отграничить его от «события, о котором рассказывается»? Имеет ли это смысл, т. е. полезно ли такое различение понятий при исследовании художественных текстов?
2. Как Вы понимаете термины «субъект речи» и «носитель точки зрения»? Попытайтесь указать случаи, когда в произведении одно и то же лицо, например, повествователь или герой, имеет обе эти функции. Воз-

можно ли другие ситуации: когда субъект речи – одно лицо, а носитель точки зрения – другое? Если да, покажите это на примере.

3. Насколько значимо для нарратологии разграничение понятий «субъект речи» и «носитель точки зрения»?

4. Что такое «композиционные формы речи»? Каковы источники этого термина и область его применения?

II

1. Какое определение термина «композиция», с Вашей точки зрения, предпочтительнее – «широкое» или «узкое»? Попробуйте обосновать свое мнение. Связано ли решение этого вопроса с понятием «компонент»? И насколько необходимы учет этого понятия и его определение?

2. Достаточно ли для вычленения компонентов тех внешних, формальных (например, графически выделенных) границ между частями текста, которые указаны автором? Зависит ли разделение текста на компоненты от смены речевых субъектов и всегда ли эта смена наглядно выражена в границах между их высказываниями?

3. Что такое «точка зрения» субъекта (носителя сознания и речи) в тексте? Сравните разные определения и сделайте обоснованный выбор.

4. Какое значение имеет вычленение разных точек зрения и выяснение логики их смены в тексте для анализа композиции произведения? Отвечая на этот вопрос, обязательно приведите собственный пример.

5. Известны ли Вам случаи, когда в исследовательской литературе композиция смешивается с сюжетом? Что такое «тематическая композиция»? Существуют ли другие термины, с помощью которых в литературном произведении выделяют тот же предмет наблюдений и анализа?

III

1. Что такое «повествование» как одна из композиционных форм речи? Сравните ее, с одной стороны, с формами речи героев (монологом, диалогом), с другой – с другими формами речи повествователя (описани-

ем, характеристикой). Каковы отличительные структурные признаки повествования в этом значении термина и какую оно имеет специфическую функцию?

2. Какие формы речи повествователя, не имеющие цели сообщить читателю определенную информацию, относятся, тем не менее, к повествованию? Какова их особая функция?

3. Какую роль в становлении теории повествования сыграла классическая риторика?

4. Какие из определений повествования смешивают его с сюжетом? В чем, на Ваш взгляд, причина такого смешения понятий? Считаете ли Вы его продуктивным?

5. Какие из определений повествования смешивают изложение хода событий повествователем и изложение его одним из действующих лиц (рассказ героя о себе)? Оправдано ли, с Вашей точки зрения, неразличение этих понятий?

IV

1. В чем заключается общность функций повествователя и рассказчика? Каковы различия между этими субъектами изображения и речи? Покажите эти различия на собственных примерах.

2. Что такое «образ автора»? Обозначает ли этот термин только определенного субъекта речи или только одного из носителей точки зрения, или же и то, и другое одновременно? Как отличить образ автора от повествователя и рассказчика?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 205–244.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 178–202.

3. *Тамарченко Н.Д.* Повествование в ряду композиционно-речевых форм // Введение в литературоведение. М., 2004. С. 339–348.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

I

1. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М., 1998. С. 201–202.

2. *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.

II

1. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 16–22.

2. *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. М., 1972.

3. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции (Любое издание).

III

1. *Prince G.* A dictionary of narratology. Andershot (Hants), 1988.

2. *Stanzel F.K.* Theorie des Erzählens. Göttingen. 1991.

IV

1. *Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J.* Słownik Terminów literackich. Wrocław; Warszawa; Kraków, 2005. S. 254–255, 331–333, 358–359.

2. Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 391–392, 597–598.

3. *Cuddon J.A.* Literary Terms and Literary Theory. Fourth Edition. London, 1999. P. 533–536.

4. *Marchese A.* Dizionario di retorica e di stilistica. Milano, 1991. P. 209–220.

**Занятие 8. Автор и герой. Варианты персонажа и их система
в произведении – 4 часа**

Вопросы:

I

1. Можно ли выделить в истории культуры (не только в поэтике) два принципиально разных, но одинаково важных значения термина «автор»? Каковы они? В чем выражается и как устанавливается авторство в каждом из этих двух случаев? С каким из них связан термин «биографический автор» и для какой научной традиции характерно его употребление?

2. Какие трактовки термина «автор» в области поэтики представляются Вам наиболее значимыми? Можно ли найти общее между научными позициями в этом отношении Р. Барта, с одной стороны, и В.В. Виноградова, с другой? Каково место концепции автора-творца, созданной М.М. Бахтиным, в поэтике XX в.? В работах каких филологов-литературоведов высказана близкая точка зрения? Какие важнейшие варианты истолкований автора и авторства сменились в истории эстетики и поэтики?

3. Следует ли отличать автора-творца от писателя как частного и исторического лица? Как связаны друг с другом две эти ипостаси автора произведения? Может ли автор-творец использовать свою личность и биографию в качестве прототипа для создания образа автора в своих произведениях? (Если да, приведите примеры).

4. Можно ли отграничить автора-творца от образа автора, повествователя и рассказчика? Если Вы отвечаете на этот вопрос утвердительно, объясните, как это можно сделать. Приведите примеры.

5. Что такое «внежизненная активность» Автора-творца? Как связан этот вопрос с проблемой границ произведения? Как можно увидеть (обнаружить) присутствие автора-творца внутри произведения?

II

1. Какие определения термина «герой» Вам известны? Считаете ли Вы, что термин «персонаж» обозначает то же самое? Если нет, то какой из них имеет более широкое значение и почему? Приведите примеры.

2. Можно ли различить изображенных в произведении лиц по степени их значимости для действия (в качестве его участников) и в качестве субъектов речи и носителей точек зрения на изображенную действительность? Покажите это на примерах.

3. В чем, как правило, заключается различие сюжетных функций главных героев и второстепенных действующих лиц в фольклоре и литературе? Насколько важно учесть при этом наличие инициативы персонажа и ее направленность? Значима ли для решения этого вопроса категория выбора?

4. Как соотносятся сущность героя и свойственный ему устойчивый набор сюжетных функций? Что такое «характер»? Чем отличается герой-характер от героя-персонажа, не являющегося характером? Как различаются и каким образом связаны друг с другом внутренний и внешний аспекты характера?

5. Что такое «тип»? Какие традиционные (фольклорные и литературные) типы Вам известны? Какие жизненные (психологические, социальные, исторические) типы встречались Вам в литературе?

6. Что такое самосознание человека вообще? Как соотносятся характер и тип, с одной стороны, и самосознание героя, с другой? Можно ли говорить о несовпадении этих аспектов литературной личности в герое произведения? Если Вы отвечаете на этот вопрос утвердительно, приведите примеры. Какова художественная функция этой особенности изображения героя?

III

1. Существуют ли универсальные типы (варианты) героя в фольклоре и литературе? Какие ответы на этот вопрос в научной традиции Вам известны? Сравните, например, высказывания на эту тему Н. Фрая и Е.М. Мелетинского.

2. Если принять различие в науке «культурного героя» и «трикстера», то какой из этих видов героя представляется Вам более известным и изученным? Приведите аргументы и попытайтесь объяснить научную ситуацию.

3. Какие важнейшие варианты культурного героя в литературе Вам известны? Какие устойчивые отличительные признаки героя этого типа можно, с Вашей точки зрения, выделить?

4. Какие исторические варианты трикстера в литературе Вы знаете? Каковы константные признаки этого типа героя?

5. Чем объяснить параллельное существование в истории словесного творчества культурного героя и трикстера? Известны ли Вам случаи взаимодействия персонажей, относящихся к этим двум типам героя, в рамках одного произведения? С какой целью это делается?

IV

1. Что такое «система персонажей»? Приведите известное Вам определение термина или дайте свое. Как связан этот вопрос с предшествующими (о понятиях «персонаж», «герой», «характер» и «тип», а также об универсальных вариантах героя в словесном художественном творчестве)?

2. Какие варианты системы главных героев произведения Вам известны? С какой целью они могут быть реализованы? Приведите примеры.

3. Какие Вы знаете варианты соотношения главных и второстепенных персонажей в разных литературных родах или жанрах? Укажите их. Каковы осуществляемые в этих случаях художественные задачи?

4. Почему для ответа на вопрос об авторской позиции чаще всего обращаются именно к системе персонажей? Может ли эта позиция быть выражена, если герой произведения не сопоставляется автором ни с какими иными вариантами или типами человека? Приведите аргументы «за» или «против».

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 242–263.
2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 203–222.
3. *Тамарченко Н.Д.* Автор. Герой // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 17–18; 176–177.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

I

1. *Аверинцев С.С.* Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1974. С. 105–125.
2. *Барт Р.* Смерть автора / пер. С.Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 384–391.
3. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 1. М., 2003. С. 69–263, 265–325.
4. *Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 371–439.
5. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971. С. 105–121.
6. *Компаньон А.* Демон теории. М., 2001. С. 55–112.

7. *Корман Б.О.* Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 199–207.

8. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 73–74.

9. *Фуко М.* Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с франц. М., 1996. С. 10–42.

10. *Шмид В.* Нарратология. М., 2003. С. 41–57.

II

1. *Барт Р.* S/Z / пер. Г.К. Косикова и В.П. Мурат. М., 1993. С. 82–84.

2. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М., 2003. (О характере и типе).

3. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 2002. (Глава «Герой и позиция автора по отношению к герою»).

4. *Бочаров С.Г.* Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962. С. 312–451.

5. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М., 1997.

6. *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л., 1979.

7. *Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки. М., 1958.

8. *Михайлов А.В.* Из истории характера // Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. М., 1990.

9. *Наранхо К.* Песни Просвещения. Эволюция сказания о герое в западной поэзии / пер. К. Бутырина под ред. В.В. Зеленского. СПб., 1997.

10. *Пропп В.* Морфология сказки. Л., 1928.

11. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

11. *Ранк О.* Миф о рождении героя. М.; Киев, 1997.

12. *Тюпа В.И.* Модусы художественности (конспект цикла лекций) // Дискурс. 1998. № 5/6. С. 163–173.

III

1. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. (Глава «Функции плута, шута и дурака в романе»).

2. *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. (О народных масках и их роли в романе).

3. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. (О гротескном образе тела и классическом каноне).

4. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1983 (о трикстере).

5. *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в древней Руси. М., 1984.

6. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М., 1994.

7. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1976.

8. *Пропп В.Я.* Ритуальный смех в фольклоре // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 174–204.

9. *Стеблин-Каменский М.И.* Миф. Л., 1976 (о Локи).

10. *Тамарченко Н.Д., Белянцева А.А.* Гротескный субъект в литературном произведении (сюжет двойничества и изображающий субъект у Гофмана, Гоголя и Достоевского) // Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Кемерово, 2003. (Вводная часть работы).

12. *Фрай Н.* Анатомия критики. Очерк первый / пер. А.С. Козлова и В.Т. Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1987. С. 232–263.

13. *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

14. *Фрейдберг О.М.*, Миф и литература древности. М., 1998.
15. *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987 (о трикстере).
16. *Юнг К.Г.* Психология образа трикстера // Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. Киев, 1996. С. 338.

IV

1. *Скафтымов А.П.* Тематическая композиция романа «Идиот» // *Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. М., 1972. С. 23–87.

2. *Тюна В.И.* Карнавальные пары в «Повестях Белкина» // Поэтика русской литературы. М., 2001. С. 45–56.

Занятие 9. Эпика – 2 часа.

Вопросы:

I

1. Какой образ мира по традиции считается характерным для эпических произведений? Относится ли такое представление ко всем эпическим жанрам? Какие особенности речевой структуры обычно имеются в виду, когда этот род литературы противопоставляют другим в качестве «повествовательного»? Существуют ли эпические жанры с другой речевой структурой? Как преодолеть неточности общепринятых определений эпики: достаточно ли уточнить характеристику эпического мира или необходимо также более убедительное описание «родовых» особенностей текста?

2. В чем заключается особая сложность проблемы единства эпических жанров? Какие из них следует отнести к большой и малой формам? Как Вы понимаете противоположность этих форм, и в чем состоит их взаимосвязь в истории литературы? Как (в самых общих чертах) трактуется противоположность романа и эпопеи? В каком направлении следует, с Вашей точки зрения, искать структурное родство между этими жанрами?

II

1. Какой признак речевой структуры эпических произведений можно с уверенностью считать инвариантным? В чем состоит отличие этой структуры в эпике от особенностей речи в драме? Какую функцию имеет сочетание авторского и чужого слова в эпике?

2. Что представляет собою фрагментарность как свойство текста эпического произведения? Связано ли оно с особенностями эпического образа мира?

3. Как отличить от количественного многообразия эпического мира многообразие «качественное»? Что важнее и специфичнее для эпического произведения?

4. Какой тип события и по каким основаниям (т.е., ориентируясь на какие жанры) можно считать инвариантным для эпики? Постарайтесь привести собственные примеры. Как связано это событие со структурой эпического мира?

5. Перечислите важнейшие особенности структуры эпического сюжета, приводя собственные примеры. Можно ли объяснить все эти особенности, исходя из специфики основной сюжетной ситуации в эпике? Если да, сделайте это.

III

1. В чем заключается своеобразие события в малых эпических жанрах? Отвечая на этот вопрос, попытайтесь сравнить структуры разных вариантов малой эпической формы. Какую роль в них играет точка зрения субъекта? Как связано с нею основное событие?

2. Существует ли родство (по противоположности) малой и большой форм в изображении мира? Проявляется ли оно в процессах жанрообразования?

3. Какова типическая позиция изображающего субъекта в эпике? Что такое «сообщающее повествование»? Чем отличается от него «сцени-

ческий рассказ»? Можно ли считать, что ситуации рассказывания в эпике присуща принципиальная двойственность? Аргументируйте свое решение.

4. Как соотносится с двойственной ролью эпического субъекта тип границы между миром героев и действительностью читателя в этом роде литературных произведений? Связана ли эта граница с природой эпической ситуации?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 1. М., 2004. С. 271–272; 276–305.
2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 242–259.
3. Волошинов В.Н. (Бахтин М.М.) Марксизм и философия языка. М., 1993. (Гл. II. Экспозиция проблемы чужой речи).
4. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3 (раздел об эпосе). М., 1971.
5. Тamarченко Н.Д. Эпика // Теория литературы: в 4 т. Т. 3. М., 2003. С. 219–244.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. Ауэрбах Э. Мимесис / пер. А.В. Михайлова. М., 1976 (Гл. XX).
2. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 165–159.
3. Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
4. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.
5. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966.
6. Stanzel Fr.K. Typische Formen des Romans. 12. Aufl. Göttingen, 1993.

Занятие 10. Эпические жанры – 4 часа

Вопросы:

1. Какое значение в теории жанров имеет понятие «канон»? Приведите пример. Как Вы понимаете термин «внутренняя мера жанра»? Какие аспекты произведения и какие именно их характеристики при этом имеются в виду?

2. Какие эпические жанры и по каким основаниям принято считать каноническими? Какие жанры, кроме романа, являются неканоническими? В чем их сходство с романом?

3. Какие основные структурные особенности романа можно считать константными для него, хотя и не создающими его канон? Свойственны ли эти особенности другим неканоническим жанрам в области эпики?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 1. М., 2004. С. 363–408.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 317–340.

3. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. (Статьи: Жанр, Новелла, Повесть, Поэма, Рассказ, Роман, Эпопея).

4. *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Темы докладов:

1. Проблема жанрового канона в поэтике.
2. Понятие «внутренней меры» жанра.
3. Основные этапы истории теорий романа.
4. Концепции романа у Бахтина и Гегеля.

5. Теория романа у Гегеля и Лукача.
6. Роман и повесть: границы жанров.
7. Роман и рассказ: соотношение жанров.
8. Повесть и рассказ.
9. Повесть и новелла.

Литература специальная (для подготовки докладов и рефератов)

1. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. *Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина» // Берковский Н.Я. Статьи о литературе. М., 1962.
3. *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.
4. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 3. М., 1971.
5. *Лукач Д.* Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78.
6. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3. М., 1979. (Или другое изд.).
7. *Лосев А.Ф.* О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 6–15.
8. *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
9. *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1990.
10. *Михайлов А.В.* Новелла // Теория литературы: в 4 т. Т. 3. М., 2003.
11. *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Там же.
12. *Петровский М.А.* Морфология новеллы // Ars poetica. Вып. 1. М., 1927.
13. *Реформатский А.А.* Опыт анализа новеллистической композиции // Семиотика. М., 1983. С. 557–565.

14. *Скобелев В.П.* Поэтика рассказа. Воронеж, 1982.
15. *Тамарченко Н.Д.* Проблема рода и жанра в поэтике Гегеля // Теория литературы: в 4 т. Т. 3. М., 2003.
16. *Тамарченко Н.Д.* Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001.
17. *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть Серебряного века. М., 2007 (Вводная глава).
18. *Тюна В.И.* Художественность чеховского рассказа. М., 1989. (Гл. 1. Анекдот и притча).
19. *Neuhauser T.* Der Roman // Formen der Literatur: in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 1991.
20. *Deloffre F.* La nouvelle // Littérature et genre littéraires / par J. Beessiér et al. Paris, 1978.
21. Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1999.
22. *Marx L.* Die Kurzgeschichte // Formen der Literatur: in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 1991.

Занятие 11. Драма – 2 часа

Вопросы:

I

1. Чем отличается уровень научных представлений о константных структурных особенностях драмы от состояния науки в области изучения эпики? Как можно объяснить такое положение в поэтике?
2. Существует ли принципиальное различие между структурами драматических произведений, относящихся к двум основным этапам эволюции этого литературного рода?
3. Как Вы решаете вопрос о соотношении литературного текста драмы и ее сценической реализации? Приведите аргументы.

4. Можно ли выделить в истории теорий драмы типические (неслучайные) варианты подходов к ее изучению и истолкованию? Приведите примеры.

II

1. Существует ли взаимосвязь и взаимозависимость между пространственно-временными условиями театрального воплощения пьесы и пространством-временем изображенных событий? Какое значение имеет эта взаимосвязь для структуры драматического произведения? В каких теоретических суждениях о природе драмы она наиболее точно уловлена и глубоко осмыслена?

2. Что такое «катарсис» драмы и как он связан с «катастрофой»? Как, с Вашей точки зрения, соотносится первое из этих понятий с понятием «художественного завершения»? Имеют ли названные понятия в области драмы универсальное значение? Походит ли понятие «катарсис» к комедии?

3. Как связаны друг с другом следующие предметы и понятия: катарсис и развитие драматического сюжета? Катарсис и предмет изображения в драме? Катарсис и своеобразие финальных сцен в драме? Катарсис и прием «пьесы в пьесе» или «сцены на сцене»?

III

1. Какое значение для понимания специфики драматического сюжета имеет категория «выбора»? Достаточно ли для этого только понятия «выбор» или необходимо вести речь о выборе именно *судьбы*? Аргументируйте, ссылаясь на известные Вам факты.

2. Согласно каким (и кем созданным) теориям драмы в ней существует противоречие между инициативой героя и конечным ее результатом? Можно ли считать указанное противоречие специфическим признаком этого литературного рода? (Сравните, как обстоит дело, например, в

эпике). Какую роль оно играет в сюжете драмы? Здесь, как и при ответе на предшествующий вопрос, обязательно приведите собственные примеры.

3. Что такое перипетия? Есть ли основания считать, что именно это понятие в наибольшей степени отображает своеобразие структуры драматического сюжета? Как оно соотносится с другими общеупотребительными характеристиками этой структуры? Связан ли с этой проблемой вопрос о схеме «экспозиция – завязка – нарастание напряжения – кульминация – развязка»?

4. Каково, с Вашей точки зрения, соотношение двух понятий: «перипетия» и «конфликт»? Существует ли зависимость между спецификой пространства-времени в драме (по сравнению с эпикой), и природой драматического конфликта в его отличии от эпической ситуации?

5. Как связаны друг с другом драматический конфликт и выбор героем своей судьбы? Чем объяснить потребность драмы в обрамляющих и «ситуативных» (лишенных конфликта) сценах?

IV

1. Какие принципы и подходы в изучении специфики драматического слова Вам известны? Как Вы понимаете идею, согласно которой эпическому повествованию соответствует в драме «исполнение» (В.В. Федоров)? Покажите это на примере.

2. Охарактеризуйте соотношение трех понятий: «диалог», «монолог», «реплика». Ориентируется ли драма как род на один из двух полярных вариантов доминирующей речевой формы – либо «чистые» (заранее продуманные, риторические) монологи, либо «чистые» же, т.е. незапрограммированные, стихийно-жизненные диалоги? Или ей более свойствен некий средний (какой именно?) вариант обмена репликами?

3. Каковы возможные сюжетные и внесюжетные функции высказываний, включаемых в текст драмы? Что является единицей драматиче-

ской композиции? Известны ли Вам существующие в истории драмы устойчивые типы композиционных единств?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 1. М., 2004. С. 305–332.
2. Теоретическая поэтика. Хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 259–298.
3. *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.
4. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 3. М., 1971 (О драме).
5. *Тамарченко Н.Д.* Катарсис // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 341–342.
6. *Хализев В.Е.* Драма // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 242–248.

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. *Балухатый С.* Проблемы драматургического анализа. Чехов. М., 1927.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства. Гл. VIII. (В любом издании. Анализ «Гамлета»).
3. *Гете И.-В.* Об эпической и драматической поэзии / пер. Н. Ман // Гете И.-В. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М., 1980. С. 274–276.
4. *Сахновский-Панкеев В.* Драма. Конфликт – композиция – сценическая жизнь. Л., 1969.
5. *Федоров В.В.* О природе поэтической реальности. М., 1984. Гл. 4 (о драме).
6. *Хализев В.Е.* Драма как род литературы. М., 1986.
7. *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства. М., 1966.

8. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Якубинский Л.П. Избр. работы. Язык и его функционирование. М., 1986. С. 17–58.

9. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik Terminów literackich. Wrocław; Warszawa; Kraków, 2005. S. 98–99, 104–107, 321–322.

10. Le dictionnaire du Littéraire / publié sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. Paris, 2002. P. 139–141, 156–158, 380–381.

11. Cuddon J.A. Literary Terms and Literary Theory. Fourth Edition. London, 1999. P. 237–241.

12. Marchese A. Dizionario di retorica e di stilistica. Milano, 1991. P. 79, 86, 206.

Занятие 12. Драматические жанры – 2 часа

Вопросы:

1. Какие критерии различения важнейших драматических жанров Вам известны? Сопоставьте разные подходы к решению этой проблемы. Как Вы полагаете, что важнее в этом случае: тематика или структурные особенности? Или взаимосвязь и соотнесенность одного с другим?

2. Сравните, ориентируясь на определенные тексты, соотношение между исходной ситуацией и развитием действия в комедии и трагедии. Различаются ли типы конфликтов в произведениях этих двух жанров?

3. Какое соотношение развивающегося действия с исходной ситуацией характерно для жанра драмы? Чем отличается ее сюжет от сюжетов классической трагедии и комедии? Какой тип персонажа необходим для развития нового драматического сюжета?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.

2. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996 (или другое издание). Раздел «Драматические жанры».

3. *Кургинян М.С.* Драма // Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении. Т. 2. М., 1964. С. 253–304.

Темы докладов:

1. Критерии различения драматических жанров в научной литературе (сравнительный анализ).
2. Структура классической трагедии.
3. Структура классической комедии.
4. Мелодрама.
5. Водевиль.
6. Драма как жанр: «внутреннее действие» и тип персонажа.

Литература специальная (для подготовки докладов и рефератов)

1. *Балухатый С.Д.* Поэтика мелодрамы // Балухатый С.Д. Вопросы поэтики. Л., 1990.
2. *Бентли Э.* Жизнь драмы / пер. с англ. М., 1978.
3. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 3. М., 1971.
4. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1990.
5. *Сахновский-Панкеев В.* О комедии. Л.; М., 1964.
6. *Стенник Ю.В.* Жанр трагедии в русской литературе. Л., 1981.
7. *Успенский В.В.* Русский классический водевиль // Русский водевиль. М.; Л., 1959.
8. *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства. М., 1966.
9. *Шиллер Ф.* О трагическом искусстве. О причине наслаждения, доставляемого трагическими предметами // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 1957. С. 26–64.

10. Штейн А.Л. Философия комедии // Контекст. 1980. М., 1981.

Занятие 13. Лирика – 2 часа

Вопросы:

I

1. Какие варианты теорий лирики выделяет в истории изучения этого рода литературы С.Н. Бройтман? Чем объясняется процесс их смены?

2. Какое значение для понимания специфики лирического субъекта имел трактат Ницше «Рождение трагедии...»? Правомерно ли, с точки зрения науки XX в. считать лирическое стихотворение непосредственным выражением сознания «эмпирического Я» поэта?

3. Есть ли у нас основания говорить о том, что основной субъект речи в любом лирическом стихотворении – герой? Отличается ли значение этого термина от тех, которые он имеет применительно к эпике и драме?

4. Что такое «лирическое “я”», по С.Н. Бройтману? Совпадает ли по своему значению этот термин с другими: «повествователь» и «лирический герой»? Что такое «герой ролевой лирики»? Сколько вариантов лирического субъекта различает в итоге С.Н. Бройтман, и на основе какого критерия он их разграничивает? Какие примеры на каждый случай приводит исследователь? Приведите по одному собственному примеру на те же случаи.

II

1. Почему лирику принято считать бессюжетной (точнее – бесфабульной)? Вспомните в этой связи то определение фабулы, которое предложил В. Кайзер. Как решается вопрос о лирическом сюжете в работах Ю.М. Лотмана и Т.И. Сильман?

2. Есть ли основания полагать, что в лирическом стихотворении движется или разворачивается не само по себе переживание «я» или не

только оно, а (но и) рефлексия над этим переживанием? Отвечая на этот вопрос, говорите о каком-либо определенном (и достаточно известном) тексте.

3. Как соотносятся в лирике исходная и заключительная ситуации? (Приведите примеры). Каково значение (содержательность) финального события лирического стихотворения по отношению к предшествующей динамике переживания и рефлексии?

4. Если все-таки признать существование лирического сюжета, то в чем его принципиальное отличие от сюжета эпического или драматического? (В частности, – своеобразие лирической фабулы: там, где она есть). С какими специфическими особенностями пространства-времени и события связан сюжет в лирике?

5. Можно ли использовать в изучении лирического сюжета представления о циклической и кумулятивной схемах?

III

1. Чем обусловлена специфика речи в лирике? Как связаны семантика звука и ритма с взаимоотношениями автора и героя лирического стихотворения?

2. Что такое, согласно концепции С.Н. Бройтмана, «образное двуязычие» лирики нового времени?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1. М., 2004. С. 333–360.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 299–316.

3. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.

3. *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.

4. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 3. М., 1971 (О лирике).

Литература специальная (для реферирования по выбору)

1. *Анненский И.* Бальмонт-лирик // Анненский И. Книги отражений. М., 1979.

2. *Бройтман С.Н.* Три концепции лирики (проблема субъектной структуры) // Изв. РАН. Сер. лит-ры и языка. 1995. № 1.

3. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура. М., 1997.

4. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л., 1974. С. 5–18.

5. *Жирмунский В.М.* Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. (Вводный раздел).

6. *Кассирер Э.* Сила метафоры / пер. Т.В. Топоровой // Теория литературы. М., 1990. С. 33–43.

7. *Ларин Б.А.* О лирике как разновидности художественной речи // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 54–101.

8. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 103–106. (Проблема поэтического сюжета).

9. *Мукаржовский Я.* Лирика // Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М., 1996.

10. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1990.

11. *Овсянко-Куликовский Д.М.* Лирика как особый вид творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 2. Вып. 2. Харьков, 1911.

12. *Сильман Т.И.* Семантическая структура лирического стихотворения // Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 5–45.

13. *Užarevič Josip*. Лирический парадокс // Russian Literature. 1991. № XXIX. P. 123–140.

Занятие 14. Лирические жанры – 2 часа

Вопросы:

1. Какие лирические жанры в русской поэзии считаются традиционными, имеющими канон? Какие из них возникли сравнительно поздно (начиная с эпохи романтизма) и считаются неканоническими?

2. Как элегия и послание соотносятся с идиллией в системе лирических жанров первой трети XIX в.? Приведите примеры. Позволяет ли такое тройное сопоставление увидеть на основе сходства первых двух жанров существенное различие между ними? Какие работы об этих жанрах Вам известны?

3. Можно ли говорить о каноне романтической баллады? В чем он заключается? В каких исследованиях он охарактеризован?

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1. М., 2004. С. 431–442.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 356–368.

3. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.

4. *Тынянов Ю.Н.* Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–230.

5. *Манн Ю.В.* Русская литература XIX века: эпоха романтизма: учебное пособие для вузов. М., 2001. С. 141–154.

Темы докладов (характеристики жанровых структур на материале русской поэзии):

1. Элегия.
2. Ода.
3. Идиллия.
4. Рассказ в стихах.
5. Послание.
6. Сатира.
7. Стихотворный диалог.
8. Баллада.
9. Фрагмент как лирический жанр.
10. Эпиграмма.

Литература специальная (для подготовки докладов и рефератов)

1. *Вацуро В.Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм: сб. ст. Л., 1978.
2. *Гаспаров М.Л.* Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст – 1988. М., 1989.
3. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Изд. 2-е, доп. Л., 1974 (или третье издание).
4. *Грехнев В.А.* Лирика Пушкина. Поэтика жанров. Горький, 1985.
5. *Гуковский Г.А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001.
6. *Дарвин М.Н.* Фрагмент // Введение в литературоведение: учеб. пособие. М., 2004. С. 118–124.
7. *Зырянов О.В.* Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.
8. *Магомедова Д.М.* Идиллический мир в жанрах послания и элегии // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 1999. С. 5–12.

9. Магомедова Д.М. К специфике сюжета романтической баллады // Поэтика русской литературы: к 70-летию Ю.В. Манна. М., 2001.

10. Магомедова Д.М. Анненский и Ахматова (к проблеме «романизации» лирики) // Царственное слово. М., 1992. С. 135–140.

11. Сильман Т.И. От баллады к лирическому стихотворению // Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 122–136.

Занятие 15. Авторский и чужой стиль в произведении – 4 часа
Вопросы:

I

1. Чем объясняется, по Вашему мнению, обилие таких определенных слова «стиль», которым присуща большая (иногда чрезвычайная) широта?

2. Возможно ли внутренне непротиворечивое определение понятия «стиль» или, наоборот, его сущность такова, что определение всегда должно учитывать некое неизбежное противоречие? При втором варианте ответа на вопрос сформулируйте два противоположных и одинаково необходимых (взаимодополнительных) понимания стиля.

3. Какие исследования по теории художественного стиля Вам известны? Существуют ли общие принципы построения типологии стилей?

II

1. Какие три аспекта художественного стиля выделяются в исследованиях на эту тему? Приведите собственные примеры стиля как зримого (ощутимого) и узнаваемого «своеобразия формы».

2. В каких исследованиях стиль понимается как система особенностей или примет своеобразия в авторской обработке и размещении материала? Чем такой подход отличается от предшествующего? Приведите собственные примеры.

3. Чем отличается от двух предшествующих истолкований стиля такая его трактовка, при которой разграничиваются «облик формы» и принцип, изнутри определяющий этот облик? В каких исследованиях представлен этот подход? Приведите примеры его использования в анализе текста (по возможности, собственные).

4. Как соотносится авторский литературный стиль с языковой и художественной традицией?

5. Какие определения стиля, учитывающие выделенные нами три его аспекта, Вам известны? Выберите из них наиболее (с Вашей точки зрения) убедительное и обязательно аргументируйте свой выбор.

III

1. Какие способы воспроизведения чужого стиля в литературном произведении Вы знаете? На каком критерии может строиться их классификация?

2. Следует ли, изучая стилизацию, пародию и т.п., разграничивать чужой для автора художественный стиль (другого автора) и чужой для него языковой стиль (персонажа)? Известны ли Вам случаи, когда названные термины применяются и в первом, и во втором значении?

3. Когда, по Вашему мнению, возникают объективные (исторические) условия, при которых языковой стиль *персонажа* расценивается автором-творцом в качестве носителя чужой для него *эстетической* установки?

4. Основываясь на исследованиях Бахтина, приведите собственные примеры, которые позволяют сравнить и разграничить *подражание* и *стилизацию*. Сформулируйте критерий сравнения и различения этих форм. Какое значение они имеют в истории литературы?

5. Исходя из работ Тынянова и Бахтина, объясните, чем *пародия* отличается от *стилизации*. Покажите это различие на текстах. Дайте к ним историко-литературные комментарии.

6. Учитывая те же источники, сравните *стилизацию* и *вариацию*, а затем – *вариацию* и *пародию* (собственные примеры обязательны). Составьте функции этих форм в историческом развитии литературы.

Литература общая (для всех участников семинара)

1. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 1. М., 2004. С. 333–360.

2. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 299–316.

3. *Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 174–175.

4. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 253–259.

5. *Гете И.-В.* Простое подражание природе, манера, стиль // Гете И.-В. Об искусстве. М., 1975. С. 93–97.

Литература специальная (для реферирования)

1. *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. СПб., 1994. (Введение).

2. *Гиришман М.М.* Стиль литературного произведения // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982. С. 257–300.

3. *Жирмунский В.М.* Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 34–37.

4. *Иванов Вяч.* Манера, лицо и стиль // Иванов Вяч. Собр. соч. / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Т. II. Брюссель, 1974. С. 616–626.

5. *Лосев А.Ф.* Теория литературного стиля // Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. (§ 3. Опыт определения понятия художественного стиля).

6. *Лосев А.Ф.* Некоторые вопросы из истории учений о стиле // Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.

7. *Сакулин П.Н.* Теория литературных стилей // Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990. (Глава третья. Определение стиля).

8. *Степанов Г.В.* О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982. С. 19–31.

9. *Тынянов Ю.Н.* О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

10. *Фрейденберг О.М.* Происхождение пародии // Русская литература XX в. в зеркале пародии. М., 1993. С. 392–404.

Тематический план курса

№	Тема (группа тем)	Семинары	Лекции
1	Вводная лекция – беседа		2
2	Художественная словесность и другие виды искусства	2	
3	Слово как материал художественного произведения		2
4	Поэзия и проза	2	
5	Готовый поэтический образ: тропы и фигуры	2	
6	Готовый поэтический образ: топосы и эмблемы	2	
7	Образ с «открытой» семантикой: параллелизм, архаическая метафора	2	
8	Образ с «открытой» семантикой: символ, «нестилевое» слово	2	
9	Прозаический словесный образ	2	
10	Структура произведения: текст, мир, читатель	2	2
11	Основные понятия сюжетологии: событие, ситуация	2	

12	Основные понятия сюжетологии: коллизия, мотив	2	
13	Основы нарратологии: повествование, композиционные формы речи	2	
14	Основы нарратологии: субъекты речи и носители точек зрения	2	
15	Автор и герой		4
16	Виды персонажа: герой, характер, тип	2	
17	Система персонажей и авторская позиция	2	
18	Тип произведения. Род, жанр, стиль	2	
19	Эпика	2	
20	Эпические жанры: роман и эпопея	2	
21	Эпические жанры: повесть, рассказ, новелла	2	
22	Драма	2	
23	Драматические жанры: трагедия, комедия, драма	2	
24	Лирика	2	
25	Лирические жанры: ода, элегия, послание, баллада	2	
26	Канонические и неканонические жанры		2
27	Авторский стиль	2	
28	Чужой стиль: подражание, стилизация, пародия	2	
29	Итоговая письменная работа		
	<i>Всего</i>	48	12

Темы курсовых работ по дисциплине «Теоретическая поэтика»

1. Определение предмета и задач теоретической поэтики в книге Б.В. Томашевского «Теория литературы. Поэтика» и в спорах вокруг «формального метода» (В.М. Жирмунский, М.М. Бахтин).

2. Понятие «образ» в трактовках А.А. Потебни и А.Н. Веселовского.

3. Проблема знака и знаковой системы в истолковании Э. Кассирера и Ч. Морриса.
4. Понятие «оппозиции» в анализе поэтического или прозаического художественного текста (на материале работ Ю.М. Лотмана).
5. Форма как граница и концепция эстетического у М.М. Бахтина и А.Ф. Лосева.
6. Понятие «эстетический объект» в концепции художественного произведения у М.М. Бахтина и Р. Ингардена.
7. Противопоставление «композиции» и «архитектоники» или «композиции» и «конструкции» (М.М. Бахтин, П.А. Флоренский) и его значение для поэтики.
8. Полемика Гердера с Лессингом по поводу соотношения поэзии с живописью и ее методологическое значение.
9. Понятие «внутренней формы» слова и проблема художественной речи в эстетике А.А. Потебни и П.А. Флоренского.
10. Понятие «внутренней формы» и проблема художественной речи у Бахтина.
11. Соотношение поэзии и прозы в трактовках А.Н. Веселовского и А.А. Потебни.
12. Соотношение поэзии и прозы в истолковании М.М. Бахтина.
13. Разграничение поэзии и прозы у Ю.М. Лотмана и И.П. Смирнова.
14. Слово в поэзии и слово в прозе (сравнение концепций Ю.Н. Тынянова и М.М. Бахтина).
15. Пространство и время как категории поэтики (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман).
16. Проблема читателя и понятие «идеальный читатель» в поэтике (Ю.М. Лотман, Б.О. Корман, М.М. Бахтин).
17. Понятие «мир произведения» у Р. Ингардена и Д.С. Лихачева.

18. Понятия «мотив» и «сюжет» у А.Н. Веселовского («Поэтика сюжетов») и А.П. Скафтымова («Поэтика и генезис былин»).

19. Понятия «мотив» и «сюжет» у В.Б. Шкловского («Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля») и В.Я. Проппа («Морфология сказки»).

20. Понятия «мотив» и «комплекс мотивов» (сюжетная схема) в истолковании В.Я. Проппа и О.М. Фрейденберг.

21. Сравнение двух комплексов понятий: «мотив, фабула и тема» в русской научной традиции и «Motiv – Stoff – Thema» в немецком литературоведении.

22. Типология сюжетных схем у Ф.Ф. Зелинского («Происхождение комедии») и Ю.М. Лотмана («Происхождение сюжета в типологическом освещении»).

23. Случай и необходимость в эпическом сюжете (обзор литературы вопроса).

24. Случай и необходимость в сюжете драмы (обзор литературы вопроса).

25. Понятия «композиции» и «точки зрения» в работах Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана и Б.О. Кормана.

26. Вопрос о «субъектной структуре» словесно-художественного произведения в современном литературоведении.

27. Понятие «автор» в поэтике (обзор литературы вопроса).

28. Понятие «образ автора» в истолковании В.В. Виноградова и М.М. Бахтина.

29. Проблема повествования в современном литературоведении.

30. Понятия «повествователь» и «рассказчик» в поэтике (обзор литературы вопроса).

31. Система персонажей и авторская позиция (анализ исследований).

32. Словесно-художественное произведение в свете теории высказывания (анализ работ М.М. Бахтина).
33. Понятия «манеры» и «стиля» у Гете («Простое подражание природе, манера, стиль») и Вяч. Иванова («Манера, лицо и стиль»).
34. Категория стиля в характеристике А.Ф. Лосева.
35. Концепция стиля в книге Г. Вельфлина «Основные понятия истории искусств».
36. Понятие «жанр» в современной поэтике (анализ исследований последнего десятилетия).
37. Родовые свойства литературного произведения в трактовке Э. Штайгера («Grundbegriffe der Poetik»).
38. Проблема текста эпического произведения в поэтике.
39. Основные концепции речи в драме.
40. Своеобразие лирического слова (обзор теорий).
41. Сюжет эпический и драматический (сравнительная характеристика).
42. Событие и сюжет в лирике (анализ концепций).
43. «Чужое слово» в эпической прозе и в лирическом стихотворении.
44. Изображающий субъект и читатель в лирике и в эпике.
45. Проблема катастрофы и катарсиса в эстетике Л.С. Выготского и традиция.
46. Основной субъект речи и читатель в лирике и в эпике.
47. Катастрофа и катарсис в теории драмы Шиллера («О трагическом искусстве») и Ницше («Рождение трагедии из духа музыки»).
48. Лирическое «я» в трактовке Ницше («Рождение трагедии из духа музыки») и Бахтина («Автор и герой в эстетической деятельности»).
49. Трагедия и роман: соотношение жанров в концепциях Ницше и Вяч. Иванова («Достоевский и роман-трагедия»).

50. Понятия «катарсиса» и «художественной завершенности» у Гете («Комментарий к “Поэтике” Аристотеля») и Бахтина («Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве»).

51. Трагедия и роман: соотношение жанров в концепциях Ницше и Бахтина («Рождение трагедии из духа музыки» и «Проблемы поэтики Достоевского»).

52. Герой в эпике и герой в драме (анализ суждений).

53. Герой в эпике и герой в лирике (специфика форм и различия между системами понятий).

54. Понятие стиля в работах В.М. Жирмунского и Д.С. Лихачева (сравнительный анализ).

55. Категория «стиль» у А.Ф. Лосева и М.М. Бахтина.

56. Пародия и стилизация у Ю.Н. Тынянова и М.М. Бахтина.

57. Пародия и вариация у Ю.Н. Тынянова и М.М. Бахтина.

58. Новелла и рассказ (обзор литературы вопроса).

59. Роман и драма: пути решения проблемы в литературоведении.

60. Место повести среди эпических жанров (обзор литературы вопроса).

¹ Чтобы отличить ее от упоминаемых других программ по другим курсам и избежать пространных объяснений, далее – Программа.

² В силу изложенных выше (в «Методических указаниях») причин, «Программа» содержит только общие сведения о курсе и планы вводных или заключительных лекций к основным его разделам.

³ См.: *Тамарченко Н.Д.* Поэтика Б.В. Томашевского и ее судьба // Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996–2001.

⁴ См. об этом в нашей статье: Поэтика Бахтина: уроки «бахтинологии» // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1996. № 1.