

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГБОУ ВО «РГГУ»)

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ИСТОРИИ
Историко-филологический факультет
Кафедра теоретической и исторической поэтики

Теоретическая поэтика

Рабочая программа дисциплины

45.03.01 - Филология

Зарубежная филология: компаративистика (языки, литература, история страны изучаемого языка)

Уровень высшего образования: бакалавриат
Форма обучения очная, очно-заочная

РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов

Москва 2023

Теоретическая поэтика

Рабочая программа дисциплины

Составитель:

канд. филол. наук, доц. *В.Л. Шуников*

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры

№6 от 20.03.2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка	4
1.1. Цель и задачи дисциплины	4
1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций	4
1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
2. Структура дисциплины.....	6
3. Содержание дисциплины.....	7
4. Образовательные технологии	15
5. Оценка планируемых результатов обучения.....	15
5.1 Система оценивания	16
5.2 Критерии выставления оценки по дисциплине	17
5.3 Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине	18
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	19
6.1 Список источников и литературы	19
6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	20
6.3 Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы	20
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	20
8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов.....	21
9. Методические материалы.....	22
9.1 Планы семинарских занятий	22
Приложение 1. Аннотация рабочей программы дисциплины	30

1. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи дисциплины

Цель дисциплины – представить основные понятия науки о словесном художественном творчестве и литературном произведении как систему, соответствующую самой природе (сущности) данного рода деятельности.

Задачи дисциплины:

- разъяснить содержание всех основных понятий, относящихся к сущности литературного творчества, к структуре и типологическим свойствам произведения в контексте современных представлений о системе этих понятий;
- для этого построить курс как систематическое изложение основных разделов и аспектов дисциплины в их взаимосвязях и соотношениях;
- продемонстрировать практическое значение понятий поэтики как инструментов анализа художественных текстов разных типов и эпох;
- на этой основе содействовать (наряду с занятиями по анализу художественного текста) практическому освоению важнейших понятий;
- ввести студентов в научную традицию: в изучение источников по истории поэтики, справочной литературы, работ по общим вопросам и специальных исследований;
- научить ориентироваться в специальной научной литературе по поэтике, сравнивать разные подходы к её проблемам и трактовки важнейших понятий и их соотношений;
- на этой основе сформировать навыки самостоятельно строить определения практически наиболее необходимых понятий;
- стимулировать развитие интереса к самостоятельному научному исследованию в области поэтики, имея в виду, с одной стороны, эстетический анализ литературного текста, с другой – историю поэтики: как в целом, так и с точки зрения разработки отдельных её категорий.

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

Коды компетенций	Содержание компетенций	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине
ПК-1.1	Способен применять знание профессиональных терминов, концепций, научных парадигм в собственной научно-исследовательской деятельности	Знать: основы научно-исследовательской деятельности в области филологии, а также в смежных областях знания. Уметь: применять полученные знания в области теории и истории основного изучаемого языка (языков) и литературы (литератур), теории коммуникации, филологического анализа и интерпретации текста в собственной

		<p>научно-исследовательской деятельности.</p> <p>Владеть: научным стилем речи; практическим опытом научно-исследовательской деятельности в разных областях филологии.</p>
ПК-1.2	<p>Умеет выбирать наиболее продуктивную исследовательскую стратегию, методологическую базу, терминологический аппарат для достижения поставленной цели</p>	<p>Знать: основные методологические приемы филологического исследования.</p> <p>Уметь: применять выбранную методологию и стратегию исследования на конкретном языковом и литературном материале.</p> <p>Владеть: методологической базой, терминологическим аппаратом, принятым в области филологии, а также в смежных областях знания.</p>
<p>ПК-2 Способен проводить под научным руководством локальные исследования на основе существующих методик в конкретной узкой области филологического знания с формулировкой аргументированных умозаключений и выводов</p>	<p>ПК-2.1 Владеет умением использовать методики научно-исследовательской деятельности с учетом современной научной парадигмы</p>	<p>Знать: современную научную парадигму в области филологии и современные методы исследования, принятые в языкознании и литературоведении, а также в смежных областях знания.</p> <p>Уметь: определять наиболее продуктивную методику исследования.</p> <p>Владеть: умением применять выбранную методику исследования в собственной исследовательской деятельности.</p>
	<p>ПК-2.2 Владеет способностью аргументированно формулировать умозаключения и выводы, полученные в результате научно-исследовательской деятельности</p>	<p>Знать: принципы научной аргументации.</p> <p>Уметь: аргументированного выстраивания научного текста с учетом логических связей.</p> <p>Владеть: способностью формулировать основные положения и выводы научного исследования.</p>
	<p>ПК-2.3 Владеет навыками работы с учебной и научной литературой</p>	<p>Знать: принципы реферирования и критического анализа учебной и научной литературы.</p> <p>Уметь: работать с учебной и научной литературой, правильно оформлять сноски и библиографический список.</p> <p>Владеть: навыками поиска,</p>

		реферирования и критического анализа учебной и научной литературы.
--	--	--

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина относится к части, реализуемой участниками образовательных отношений, учебного плана по направлению подготовки 45.03.01 «Филология» с профилем «Зарубежная филология: компаративистика (языки, литература, история страны изучаемого языка)». Дисциплина реализуется кафедрой теоретической и исторической поэтики в 3 семестре.

Для освоения дисциплины необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения следующих дисциплин и прохождения практик: «История мировой литературы», «История русской литературы», «Русский язык и культура речи», «Теория литературы», «История русской культуры», «История мировой культуры».

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и владения, необходимые для прохождения практик, написания курсовых работ и выпускной квалификационной работы.

2. Структура дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 з.е., 108 академических часа (ов).

Структура дисциплины для очной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
3	Лекции	16
3	Семинары	26
Всего:		42

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 48 академических часа(ов), промежуточная аттестация (экзамен) 18 академических часов.

Структура дисциплины для очно-заочной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
3	Лекции	10
3	Семинары	14
Всего:		24

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 66 академических часа(ов), промежуточная аттестация (экзамен) 18 академических часов.

3. Содержание дисциплины

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1	Тема 1. Художественная словесность и другие виды искусства	<p>Необходимость <i>систематизации</i> видов искусства. Факты взаимодействия разных искусств в различные эпохи, в творчестве разных авторов. Примеры исследований. Специфика <i>словесного</i> художественного творчества и особенности его материала.</p> <p><i>Справочная литература и научная традиция</i>. Две линии сопоставлений: литература — изобразительные искусства и литература — музыка. Г.Э. Лессинг и И.Г. Гердер. Традиция изучения “музыкальности” лирики и стиха. Исследования по частным вопросам на материале некоторых литературных эпох, в особенности, романтизма и символизма, или отдельных авторов.</p> <p>1. Лессинг: знаки искусства и подходящая для него предметность. Общие сведения. <i>Логика рассуждений</i>. Различия знаков и их расположения. Выводы: “Предметы, которые сами по себе или части которых сосуществуют друг подле друга, называются телами. Следовательно, тела с их видимыми свойствами и составляют предмет живописи. Предметы, которые сами по себе или части которых следуют одни за другими, называются действиями. Итак, действия составляют предмет поэзии”. Анализ примеров. Комментарии.</p> <p>2. Гердер: поэзия как “энергическое” искусство. Необходимость тройного сопоставления (поэзия – музыка – риторика). Определения Лессинга не улавливают специфику поэзии; неточно определено соотношение знаков поэзии и живописи. Воздействует на слушателя-читателя не последовательность звуков, а последовательность значений, “по произвольному согласию вложенных в слова”. Понятие «силы» слов. “Действуя во времени, как и всякая речь, речь поэтическая воздействует на душу быстрой и частой сменой представлений, воздействует как энергическое начало отчасти этим разнообразием, отчасти всем своим целым, которое она воздвигает во времени. <...> ее способность чередовать представления, как бы создавая из них мелодию, образующую целое, отдельные части которого проявляются лишь постепенно, а общее совершенство воздействует энергически, — все это превращает поэзию в музыку души”. Понятие последовательности — «только одна сторона действия: эта последовательность движима <i>силой</i> — тем самым она становится действием”.</p> <p>3. Проблема наглядности словесных описаний. Словесные образы предметов и наглядность (Meyer Th. <i>Das Stilgesetz der Poesie</i>. Leipzig, 1901: поэзия — “искусство не наглядного словесного представления”). Впечатление “зримости” (Б. Христиансен). Отклики: В.М. Жирмунский в “Задачах поэтики”, Ю.Н. Тынянов в статье “Иллюстрации” и</p>

		<p>Л.С. Выготский в книге “Психология искусства”, а в наше время — В.Е. Хализев в статье “О пластичности словесных образов”. Итоги: понятие <i>недостовойной наглядности</i>.</p> <p>Возможность в литературе (вопреки Лессингу) установки на впечатление от одного момента, не учитывающее его связи с тем, что было прежде и за ним последует, и нарушения достоверности («Мертвые души», «Макбет»). Продуктивность дискуссии Гердера с Лессингом.</p>
2	<p>Тема 2. Слово как материал художественного произведения</p>	<p>Вводные замечания. Область искусства и его виды: общность (<i>эстетический объект</i>) и различия (<i>материал</i>). Первое понятие: иная предметная действительность (действительность <i>героя</i>). Иная точка зрения (иное сознание). Герой – субъект изображения. Эта иная действительность как система ценностей. Понятие «материал» (разный в различных искусствах). Главные вопросы: чем отличается речь как материал для произведения (=художественного общения) от речи в обычном общении (вне искусства)? В чем принципиальное различие двух видов художественной речи – поэзии и прозы?</p> <p><i>Постановка первого вопроса:</i> обычное средство общения (общий язык) с <i>новыми (дополнительными, особыми) функциями</i>? Или новый («поэтический») язык? Этот вопрос – критерий сравнения разных подходов.</p> <p>1. <i>Идея особого языка</i> (плюсы и минусы традиционной лингвистической поэтики, ориентирующейся на риторiku). Плюсы: точные наблюдения над «возможностями» или «средствами» в области лексики (тропы), синтаксиса (фигуры), фоники. Примеры исследований. Л. Флейшман, А.В. Чичерин. Минусы: вопрос о смысле произведения <i>на этом пути</i> не разрешается (обходные пути); вопрос о функциях не может быть решен вне контекста произведения (ср.: функции необычных языковых форм в противоположных ситуациях употребления). Необходимость <i>иного</i> подхода: прямое и не прямое использование «средств» языка. Язык в качестве <i>предмета</i> изображения (чужой язык и чужое слово; пародийное использование поэтического языка).</p> <p>Спорность определений <i>специфики художественной речи</i>. Речь «с установкой на выражение» (Якобсон и Томашевский). «Плюс эстетическая функция» (Якобсон). Свойства фиксированности и самоценности (Б.А. Ларин). «Особая традиция языкового употребления» (Винокур). Проза выводится за пределы словесного искусства (стертый, неощутимый язык – о Толстом у Томашевского). Необходимость исходить из функции речи в художественном произведении. Различие задач лингвистической стилистики и поэтики (Эйхенбаум).</p> <p>2. <i>Идея эстетического использования «общего» языка</i>. Трудности перехода от этой идеи к языковым фактам. Бахтин о двух абстракциях, между которыми нет связи. «Ценностное значение» лингвистической формы. Вопрос о</p>

		<p>реальности эстетического объекта. Объективность intersubъектной реальности. Значение контекста высказывания для говорящего и слушателя.</p> <p><i>Два вида художественной речи.</i> Стихи и проза или поэзия и проза? Ритм и семантика как критерии в отдельности. Они же в качестве критериев вместе: проблема поэтического и прозаического словесного образа.</p> <p>Значение книги Тынянова: семантика стихового слова. Значение работ Бахтина. Прозаическое слово: субъект речи, его язык и стиль. Моно- и полисубъектность, моностильность и многостильность. Ритм и единство языка. Ритм и разноречие. Образ в первом случае: символ как общий знаменатель разнообразных его вариантов. Образ во втором случае: <i>двуголосое слово</i> или <i>языковой гибрид</i> («прозаическая метафора»). Генезис важнейших идей: Тынянов, Бахтин и Веселовский.</p>
3	<p>Тема 3 Основные понятия сюжетологии</p>	<p>1. “Мир героя” и взаимосвязь сюжетологических понятий. Изображенное пространство-время — <i>условия</i>, определяющие характер событий и логику их следования друг за другом. Соотношение понятий «сюжет» и «событие». Событие и другие понятия сюжетологии. Персонаж — определенная сюжетная функция (или ряд функций), что и определяет его содержательное “наполнение”.</p> <p><i>Взаимосвязь категорий и форм времени и пространства.</i> Исследования о художественном времени и пространстве (П.А. Флоренский, М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, М.И. Стеблин-Каменский, В.Н. Топоров, А.М. Пятигорский). Подход к ним как формам изображения – демонстрация разных <i>вариантов (способов)</i> организовать события или передать обстановку действия и перемены в ней и в персонажах. Авторский <i>выбор</i> из уже имеющихся <i>возможностей</i>. Цель – воплотить или передать <i>определенную систему ценностей</i>. Через неё – связь с определенной <i>традицией</i>, литературной и фольклорной (И.Б. Роднянская).</p> <p>Место категорий в тексте и их художественные функции (Е. Фарыно, Д.С. Лихачев). Необходимость систематического анализа <i>указаний</i> на место и время в тексте и характерного словоупотребления.</p> <p><i>Классификации форм времени-пространства с учетом фольклорной и литературной традиции.</i> Модели, создающие границы между автором и героем. Время “<i>объективное</i>” (данное в восприятии повествователя) и “<i>субъективно-переживаемое</i>”. Времена, данные <i>с одной и той же точки зрения</i>. Модели, создающие внутренние границы в мире героя. Пространственный аспект проблемы (Ю.М. Лотман). Устойчивые <i>пространственные</i> оппозиции, традиционные <i>временные</i> противопоставления и соответствующие им внутренние границы. “Точечное” пространство-время - воплощенная граница.</p> <p><i>Категория события. Сюжет и фабула.</i> Определение</p>

первого понятия у Ю.М. Лотмана. В эпическом или драматическом произведении “семантика” составных частей — это “частные хронотопы”, включенные в универсальный и объемлющий образ пространства-времени. Отграничение *события* от *происшествия* в “Лекциях по эстетике” Гегеля. Взаимодополнительность двух определений события. Варианты последовательности событий и три основных способа разграничения сюжета и фабулы в научной традиции.

Элементы сюжета и источники его развития: ситуация и конфликт (коллизия). Определения ситуации и условий её перехода в коллизию у Томашевского и Гегеля. Частные и общие ситуации и коллизии. “Всеобщие силы действия”, по Гегелю. Коллизия как *основа сюжета*. Функции частной и общей ситуаций и коллизий в структуре сюжета.

2. Сюжет, мотив, комплекс мотивов, сюжетная схема.

Мотив и другие понятия сюжетологии. Определение первого. Событие-мотив, ситуация-мотив и коллизия-мотив. Родовые и жанровые мотивы. Примеры *индивидуально-авторских* мотивов. *Мотив и структура произведения.* Связь с *текстом* и с *темой* (определения второго понятия). Мотив как элемент сюжета определяется *положением сюжета* (фабулы) между *текстом* и *темой*. *Три пути определения понятия.* Несовпадение сюжетной роли мотива и его словесного обозначения у Веселовского, Лотмана и Проппа. Понятие функции. Мотивы “статические” как ситуации, “динамические” — коллизии. “Связанные”, т. е. необходимые для хода действия, мотивы, составляющие фабулу. Понятие “свободного” мотива в соотношении с *текстом* и с *фабулой*.

“Трехслойность” мотивной структуры сюжета.

Мотивы, данные в традиционном словесном выражении, как *знаки*, обозначающие *другие мотивы* — с более абстрактным, логически устанавливаемым значением. Первые и *структура текста*, которая направляет воображение читателя, но от него не зависит; вторые — и сотворчество читателя с создателем текста (*мир героя*, структура сюжета). Конкретный сюжет: последовательность не произносимых или читаемых “формул”, а “функций”, т. е. поступков и событий. Значение работ О.М. Фрейденберг.

Варьирующие и схемообразующие функции. Понятие сюжетной схемы. Сходство строения волшебных сказок: не столько единый набор функций (31, по В.Я. Проппу), сколько группировка избранных (рассказчиком) функций вокруг неизменно следующих друг за другом важнейших сюжетных “узлов”: (1) *отправка*, (2) *переправа*, (3) *трудные задачи* или *бой и победа* (общее значение *испытания*), (4) *обратная переправа* (переход границы двух миров) и (5) *возвращение*, включающее в себя *брак и воцарение*.

Сюжетная схема (по В.Я. Проппу, “композиция сюжета”) волшебной сказки — “средний” уровень *мотивной*

		<p><i>структуры</i>. Три испытания (Е.М. Мелетинский): предварительное, основное и заключительное (на идентификацию героя). Комплекс мотивов и жанровая сюжетная схема.</p> <p>3. Комплекс мотивов и типы сюжетных схем. Соотношение подходов А.Н. Веселовского и В.Я. Проппа. Идеи О.М. Фрейденберг (“Поэтика сюжета и жанра” - 1936) и М.М. Бахтина (“Формы времени и хронотопа в романе” - 1937-38). <i>Типы сюжетных схем</i>. Жанровые схемы: греческий роман, авантюрно-исторический роман. Наджанровая схема “разлука-поиск-соединение” (О.М. Фрейденберг).</p> <p>Универсальные типы. <i>Циклический</i> инвариант (Фрейденберг, П.А. Гринцер): трехчастная структура, среднее звено – пребывание персонажа в чужом для него мире и/или прохождение через смерть (в том или ином варианте — от буквального до иносказательного), первое и третье звенья – либо отправка в чужой мир и возврат, либо смена состояния, предшествующего кризису, последующим возрождением. <i>Кумулятивный</i> инвариант (В.Я. Пропп и В. Шкловский). Генезис и соотношение. Ф.Ф. Зелинский о <i>драматизме</i> “централизующем” и “нанизывающем”. Ю.М. Лотман о циклическом и линейном механизмах текстообразования и их связи с категориями Закона и Случая. Типы сюжетных схем с и архаические типы героев (“культурный” герой и трикстер – ”демонически-комический дублер”). Семантическая противоположность и взаимодополнительность двух схем – возможность и продуктивность их сочетания в литературе.</p>
4	<p>Тема 4 Основы нарратологии</p>	<p>Введение. Исходное понятие. Рассказывание, субъектная структура и состав текста. Сочетание множественности говорящих лиц внутри произведения с единым субъектом речи, присутствующим на всем его протяжении, в эпике, драме и лирике. Определение понятия. Первичные и вторичные события рассказывания.</p> <p>1. Субъект речи и носитель точки зрения Разраниечение понятий. Случай их смешения. Трактат Ж. Женетта о повествовательном дискурсе и книга Франца Штанцеля “Теория повествования”. Различие проблем повествования и композиции.</p> <p>2. Компонент и композиция. “Поэтика композиции” Б.А. Успенского. Другие (и более популярные) подходы.</p> <p><i>Постановка проблемы композиции</i>. Композиция и событие <i>рассказывания</i>. Критика общепринятой трактовки первого понятия. Анализ определений <i>композиции</i> в справочной литературе. Композиция <i>и структура текста</i>. Деление его на части и субъектная структура. Подход русского формализма к проблеме композиции (В.М. Жирмунский). М.М. Бахтин и П.А. Флоренский о композиции и “<i>конструкции</i>” (или “<i>архитектонике</i>”).</p>

Понятие “компонент”. Части текста, выделенные автором с учетом взгляда читателя и процесса восприятия им текста. Деление текста на высказывания разных субъектов, заключающие в себе разные точки зрения. Соотношение двух критериев: членение формальное и по субъектам речи сигнализируют читателю о столкновении точек зрения разных субъектов высказывания на одно и то же событие. (Пример «Капитанской дочки»). *Столкновение разных восприятий одного события и создает особое событие рассказывания.* Определение единицы композиции (компонента). Соотношение понятий композиция и компонент в научной традиции.

3. Точка зрения и перспектива.

Термин “точка зрения” в современном литературоведении. Справочники: отсутствие иногда специальных статей. Недостатки определений. Специальные научные работы (Б.А. Успенский, Б.О. Корман). Истоки понятия “точка зрения” в истории словесного искусства (Г. Джеймс, Флобер, Мопассан, Л. Толстой). *Два параллельных направления разработки понятия:* в связи с авангардом («новая критика») и с культурфилософским интересом к истории искусства (Ортега-и-Гассет, П.А. Флоренский, М.М. Бахтин). Их возможный общий источник в “формальном” европейском искусствознании рубежа XIX-XX вв.

Границы произведения и точки зрения автора и героя. “Рамка” и граница, создаваемая реакцией автора на героя, а также читателя на героя и автора. Различие внутренней и внешней точек зрения по отношению к границам произведения. Природа активности автора и героя.

Анализ определений (П. Лаббок, Д. Шипли; Б.О. Корман, Ю.М. Лотман; Ф.К. Штанцель). Классификации точек зрения в работах Б.А. Успенского и Б.О. Кормана. Выводы. *Взаимосвязь* различных вариантов точки зрения в художественном тексте. Различия, обусловленные спецификой литературного рода. Художественные функции соотношения внешней и внутренней точек зрения. Субъектные “слои” или “сферы” повествователя и персонажей. Формы адресованности текста в целом или отдельных его фрагментов. Точки зрения и композиционные формы речи (повествование, диалог и т. п.).

Выводы о путях и методах анализа композиции.

Итоговые определения двух основных понятий.

4. Повествование и система композиционных форм речи.

Общепринятое значение “повествования”.

Необходимость различать в произведении “событие, о котором рассказывается” и “событие самого рассказывания”. Значение *прямого контакта* повествующего субъекта с адресатом-читателем. Различие эпики и лирики, а также драмы. Возможность избежать смешения повествования с *сюжетом* (формализм и структурализм). Анализ разграничений в труде Ж. Женетта “Повествовательный

		<p>дискурс”. Справочная литература. <i>Термин “повествование” и классическая риторика.</i> Повествование, описание и характеристика. Определения трех понятий в научной литературе. Повествование в узком и более точном значении. Два направления в посреднической функции повествующего субъекта. Фрагменты текста, посредством которых включаются в него и присоединяются друг к другу самые различные композиционно-речевые формы, т. е. имеющие <i>чисто композиционные функции</i>. Итоговое определение понятия. 5. Повествователь и рассказчик. Критерии и способы разграничения: “Я-повествование” и “Он-повествование”; “Скрытый автор” и “рассказывающий персонаж”; <i>Рассказ извне или изнутри изображенного мира</i>. Определение понятий. Сравнительная характеристика функций двух субъектов рассказывания в произведении. “Образ рассказчика” как <i>характер</i> или как “языковое лицо” (М.М. Бахтин). Итоги.</p>
4	<p>Тема 5 Автор и герой. Границы художественного мира</p>	<p>Актуальность проблемы в науке второй половины XX века: на Западе – постструктурализм (Р. Барт, М. Фуко); у нас – работы Бахтина, потом – Б.О. Кормана. Недостаточная проясненность. 1. Проблема Автора в поэтике. Определение понятия. Два понимания термина. Идентификация Автора в первом и во втором случаях. Автор как «творящая активность» в произведении: её реальность – структура текста. Формы авторской обработки собственной личности – создания своего образа в произведении («образ автора») - и понятие «автобиографического мифа». Смещение Автора-творца с «образом автора», а последнего – с его прототипом. Необходимость их разграничения от Ницше до современности. Автор и субъектно-речевой центр текста (Р. Барт и В.В. Виноградов). Современная нарратология (В. Шмид). Двойственность категории и подхода к ней в религиозно-философской эстетике и строящейся на такой основе поэтике (А.П. Скафтымов, М.М. Бахтин и А.Ф. Лосев). Исторические варианты концепции Автора. Внезаходимость и понятие «внежизненно-активной позиции». Автор и герой. Понятие «завершения». Автор и субъекты речи и сознания внутри произведения. 2. Персонаж и его виды в произведении. Постановка проблемы. Определение понятия «герой». Главные и второстепенные действующие лица. Критерии сравнения видов персонажа: термины «образ человека» и персонаж. Значение понятий «точка зрения» и «кругозор». Соотношение понятия «герой» с другими понятиями. Герой и персонаж, не являющийся героем. Соотношение сюжетных функций. Инициатива и ее отсутствие. Выбор и его значение. Характер, его определение. Внутреннее и внешнее. Устойчивость (твердость) и динамичность (текучесть).</p>

		<p>Соотношение характера с сюжетом. Герой и тип. Традиционные типы (мифологические, фольклорные и литературные). Жизненные (социальные) типы. Определение термина «тип». Характер, тип и самосознание.</p> <p>Универсальные виды героя в словесном искусстве. «Культурный герой» и «трикстер». Определения. Функциональные и структурные различия. Связь с разными типами сюжета. Варианты трикстера в истории литературы. Трансформации образа. Плут, шут и дурак. Их значение. Природа архаического смеха (ритуальный смех) и его роль в истории литературного героя. Смех и обман. Посюсторонняя реальность в качестве «преисподней». Истоки сосуществования антиподов-близнецов в архаике. Культурный герой и эпопея, трагедия. Образ трикстера и роман.</p> <p>3. Система персонажей в произведении.</p> <p>Определение понятия. Авторская позиция. Варианты системы главных героев в фольклоре и литературе. Варианты соотношения главных и второстепенных персонажей. Центростремительные и центробежные структуры. Анализ системы персонажей как способ истолкования смысла произведения.</p>
6	<p>Тема 6 Канонические и неканонические жанры</p>	<p>Кризис жанрологии и идеи «конца жанров» в поэтике XX в. Роман как повод для «отмены» единства жанров (Тынянов). Жанры в «строгом» и в «нестрогом» смысле (Жирмунский). Идеи «конца жанров» и роль эпохи романтизма (Г. Маркевич и др.). Парадокс Г. Мюллера. Критика критерия величины текста (И.П. Смирнов и Ю.Н. Тынянов). Существующие обзоры жанровых теорий (Маркевич, Рутковски, Хернади, Чернец). Итоги.</p> <p>1. Модель жанровой структуры. Трехмерность жанра (Бахтин). Две исторических разновидности жанров. «Порождающая модель» и структура произведения-образца в эпоху «рефлексивного традиционализма». Три традиционных подхода к каноническим жанрам в истории поэтики и их синтез в поэтике XX в. Система автор-герой-читатель как ключ к «трехмерному» целому.</p> <p>2. Жанровый «канон» и «внутренняя мера» жанра. Историческая справка: от Буало к Жирмунскому. О константных структурах неканонических жанров: пример романа. Способ определить «направление собственной изменчивости» жанра. Реконструкция механизма, который обеспечивает сохранение жанром своего тождества. Пример русского классического романа: творческий выбор в условиях сохраняющихся полярных возможностей структуры. Семантика художественного «двуязычия».</p> <p>Определение понятия «внутренняя мера жанра». Образец выбора, а не воспроизведения; цель – создание нового варианта соотношения константных противоположностей. Несовпадающий с собой герой и структура романа.</p>

7	Тема 7 Стиль как характеристика типологических признаков произведения и его индивидуально-авторского своеобразия	<p>Введение. Этимология и сфера употребления термина. Два аспекта проблемы стиля (Б.А. Успенский). Обзоры теорий и типологий стиля (А.Ф. Лосев, Г. Маркевич).</p> <p>1. Стиль литературного произведения. <i>Автор и стиль произведения:</i> 1) “Лицо” (“типическое своеобразие”); 2) Системность особенностей или “примет”; 3) <i>Телеологическое</i> соотношение “облика формы” и принципа, определяющего этот облик. <i>Автор и традиция.</i> Стиль и традиция внехудожественной речи. Стиль и традиция художественной речи. Итоговое определение понятия.</p> <p>2. “Чужой” стиль в литературном произведении. <i>Постановка вопроса.</i> Стиль и проблема “чужого слова”. Высказывание и контекст чужого стиля. <i>Своеобразие</i> речи персонажа как внехудожественный предмет изображения. Встреча в произведении <i>стилистических систем разных авторов:</i> взаимодействие не просто точек зрения, а художественных установок или заданий. Значение временной дистанции: историческая стилизация. Итоги: проблема чужого <i>стиля, а не чужого языка.</i></p> <p><i>Состояние вопроса в науке.</i> Смешение понятий и разноречивые определения в справочных изданиях. Проблема художественной реакции на чужой стиль у Бахтина и Тынянова. Стилизация, подражание и стиль. Стилизация и пародия. Пародия и вариация. Выводы.</p> <p><i>Основные формы освоения чужого стиля и их разновидность в истории литературы.</i> Функции воспроизведения (изображения) чужого стиля.</p>
---	---	--

4. Образовательные технологии

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебной работы	Образовательные технологии
1	2	3	4
1.	Художественная словесность и другие виды искусства	Лекция Семинар Самостоятельная работа	Проблемная лекция Подготовка к занятию с использованием научной и справочной литературы; доклады Подготовка к занятию с использованием учебного материала
2.	Слово как материал художественного произведения. Поэзия и проза.	Лекция Семинар	Проблемная лекция Подготовка к занятию с использованием научной и справочной литературы; доклады

		Самостоятельная работа	Подготовка к занятию с использованием учебного материала
3.	Основные понятия сюжетологии.	Лекция Семинар Самостоятельная работа	Проблемная лекция Подготовка к занятию с использованием научной и справочной литературы; доклады Подготовка к занятию с использованием учебного материала
4.	Основы нарратологии.	Лекция Семинар Самостоятельная работа	Проблемная лекция Подготовка к занятию с использованием научной и справочной литературы; доклады Подготовка к занятию с использованием учебного материала
5.	Автор и герой. Границы художественного мира	Лекция Семинар Самостоятельная работа	Проблемная лекция Подготовка к занятию с использованием научной и справочной литературы; доклады Подготовка к занятию с использованием учебного материала
6.	Канонические и неканонические жанры.	Лекция Семинар Самостоятельная работа	Проблемная лекция Подготовка к занятию с использованием научной и справочной литературы; доклады Подготовка к занятию с использованием учебного материала
7.	Понятие стиля и проблема чужого стиля.	Лекция Семинар Самостоятельная работа	Проблемная лекция Подготовка к занятию с использованием научной и справочной литературы; доклады Подготовка к занятию с использованием учебного материала

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1 Система оценивания

Форма контроля	Макс. количество баллов	
	За одну	Всего

	работу	
Текущий контроль:		
- <i>опрос</i>	5 баллов	30 баллов
- <i>контрольная работа</i>	10 баллов	30 баллов
Промежуточная аттестация (экзамен)		40 баллов

Полученный совокупный результат конвертируется в традиционную шкалу оценок и в шкалу оценок Европейской системы переноса и накопления кредитов (European Credit Transfer System; далее – ECTS) в соответствии с таблицей:

100-балльная шкала	Традиционная шкала		Шкала ECTS
95 – 100	отлично	зачтено	A
83 – 94			B
68 – 82	хорошо		C
56 – 67	удовлетворительно		D
50 – 55			E
20 – 49	неудовлетворительно		не зачтено
0 – 19		F	

5.2 Критерии выставления оценки по дисциплине

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
100-83/ A,B	отлично/ зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения.</p> <p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p>
82-68/ C	хорошо/ зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>
67-50/ D,E	удовлетво- рительно/ зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для</p>

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
		<p>этого базовыми навыками и приёмами. Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине. Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p>
49-0/ F,FX	неудовлет- ворительно/ не зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине. Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

5.3 Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине

Контрольные вопросы

- Предмет и задачи поэтики. Поэтика теоретическая и историческая.
 - Художественная словесность и другие виды искусства.
- “Изобразительность” в литературе.
- Художественная словесность и другие виды искусства. “Музыкальность” в литературе.
 - Слово (речь) как материал художественного произведения. Проблема “поэтического языка”.
 - Поэзия и проза. Принципы разграничения.
 - Своеобразие стихового слова в трактовке Тынянова.
 - Слово автора и слово героя в прозе. Формы передачи “чужого слова”.
 - Образность прозаической речи и проблема “чужого слова” у Бахтина.
 - Читатель и “внутренний мир” произведения. Художественное пространство и время (классификация форм в научной литературе).
 - Событие в тексте литературного произведения и в изображенном мире.
 - Основные понятия сюжетологии. Сюжет и фабула.
 - Основные понятия сюжетологии. Ситуация и конфликт (коллизия).
 - Сюжет и мотив.
 - “Комплекс мотивов” и типы сюжетных схем.
 - “Событие рассказывания”. Точка зрения и композиция.
 - Проблема повествования и композиционные формы речи.
 - Повествователь, рассказчик, образ автора.
 - Герой как персонаж и характер.
 - Герой как тип и как личность, наделенная самосознанием.

- Система персонажей и авторская позиция. Понятие “автор”.
- Аспекты литературного произведения и категории рода, жанра и стиля.
- “Канон” и “внутренняя мера” жанра (эпопея и роман).
- “Твердые” и “свободные” формы в эпике. Новелла, повесть и рассказ.
- Классическая и новая драма. Трагедия, комедия, драма как жанр.
- Канонические и неканонические структуры в лирике. Ода, сатира, элегия, послание, идиллия, баллада.
- Стиль литературного произведения.
- Чужой стиль в литературном произведении. Стилизация и подражание.
- Чужой стиль в литературном произведении. Пародия и вариация.
- Проблема жанрового канона в поэтике и понятие «внутренней меры» жанра.
- Основные этапы истории теорий романа.
- Концепции романа у Бахтина и Гегеля.
- Теория романа у Гегеля и Лукача.
- Роман и повесть: границы жанров.
- Роман и рассказ: соотношение жанров.
- Повесть и рассказ.
- Повесть и новелла.
- Критерии различения драматических жанров в научной литературе.
- Структура классической трагедии.
- Структура классической комедии.
- Мелодрама.
- Водевиль.
- Драма как жанр: «внутреннее действие» и тип персонажа.
- Элегия.
- Ода.
- Идиллия.
- Рассказ в стихах.
- Послание.
- Баллада.
- Фрагмент как лирический жанр.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1 Список источников и литературы

Учебная

Анализ художественного текста. Русская литература XX века: 20-е годы: Учебное пособие / Рогова К.А. - СПб:СПбГУ, 2018. - 286 с.: ISBN 978-5-288-05820-2. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1001187>

6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».

1. www.financialenglish.org
2. www.economist.com
3. www.guardian.co.uk
4. www.mirror.co.uk
5. www.news.com.au/dailytelegraph
6. www.washingftonpost.com
7. http://www/.canberra.edu. au/ studyskills /writing/ literature

Национальная электронная библиотека (НЭБ) www.rusneb.ru
 ELibrary.ru Научная электронная библиотека www.elibrary.ru
 Электронная библиотека Grebennikon.ru www.grebennikon.ru
 Cambridge University Press
 ProQuest Dissertation & Theses Global
 SAGE Journals
 Taylor and Francis
 JSTOR

6.3 Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы

Доступ к профессиональным базам данных: <https://liber.rsuh.ru/ru/bases>

Информационные справочные системы:

1. Консультант Плюс
2. Гарант

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обеспечения дисциплины используется материально-техническая база образовательного учреждения: учебные аудитории, оснащённые компьютером и проектором для демонстрации учебных материалов.

Состав программного обеспечения:

1. Windows
2. Microsoft Office
3. Kaspersky Endpoint Security

Профессиональные полнотекстовые базы данных:

1. Национальная электронная библиотека (НЭБ) www.rusneb.ru
2. ELibrary.ru Научная электронная библиотека www.elibrary.ru
3. Электронная библиотека Grebennikon.ru www.grebennikon.ru
4. Cambridge University Press
5. ProQuest Dissertation & Theses Global
6. SAGE Journals
7. Taylor and Francis
8. JSTOR

Информационные справочные системы:

3. Консультант Плюс

4. Гарант

8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

- для слепых и слабовидящих: лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением; письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением или могут быть заменены устным ответом; обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс; для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств; письменные задания оформляются увеличенным шрифтом; экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

- для глухих и слабослышащих: лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования; письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме; экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.

- для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата: лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением; письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением; экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

- для слепых и слабовидящих: в печатной форме увеличенным шрифтом, в форме электронного документа, в форме аудиофайла.

- для глухих и слабослышащих: в печатной форме, в форме электронного документа.

- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата: в печатной форме, в форме электронного документа, в форме аудиофайла.

Учебные аудитории для всех видов контактной и самостоятельной работы, научная библиотека и иные помещения для обучения оснащены специальным оборудованием и учебными местами с техническими средствами обучения:

- для слепых и слабовидящих: устройством для сканирования и чтения с камерой SARA CE; дисплеем Брайля PAC Mate 20; принтером Брайля EmBraille ViewPlus;

- для глухих и слабослышащих: автоматизированным рабочим местом для людей с нарушением слуха и слабослышащих; акустический усилитель и колонки;

- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата: передвижными, регулируемые эргономическими партами СИ-1; компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

9. Методические материалы

9.1 Планы семинарских занятий

Тема 1. Художественная словесность и другие виды искусства (4 ч / 2 ч)

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 «недостовверная 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 века? (Реферирование).
9. Как ставится и решается в научной литературе XX века 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).

Тема 2. Поэзия и проза (4 ч / 2 ч)

11. 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?

12. 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?
13. 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?
14. 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.
15. Какие точки соприкосновения существуют между концепциями поэзии и прозы у Тынянова и Бахтина, с одной стороны, и у А.Н. Веселовского, с другой?
16. 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?

Тема 3. Основные понятия сюжетологии (4 ч / 2 ч)

I

17. Что такое «внутренний мир произведения»? В чем он подобен миру читателя и чем от него отличается? Объясните на примере.
18. Что такое событие? Как связана эта категория со структурой художественного времени и пространства? Приведите свой пример.
19. 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.
20. Как в итоге следует определять значение термина «сюжет»? Сопоставьте разные определения и выберите наиболее, с Вашей точки зрения, убедительное.

II

21. Что такое «ситуация» и чем от нее отличается «коллизия»? Приведите свои примеры.
22. Как различить «частную» и «общую» ситуацию или два таких же варианта коллизии? Приведите примеры.
23. В чем состоят сходства и различия в определениях ситуации, принадлежащих Гегелю и Томашевскому?
24. Почему такие противоположные по своей природе и функции элементы сюжета, как ситуация и коллизия, одинаково необходимы для его развертывания в произведении?

III

25. Что такое мотив? Сравните разные определения и сделайте обоснованный выбор наиболее убедительного.
26. Приведите примеры мотивов, являющихся в определенных произведениях одновременно а) ситуациями, б) коллизиями, в) событиями.
27. Как соотносятся функция мотива в составе сюжета и словесное обозначение этого мотива в составе текста? Связано ли с этой проблемой понятие функции у В.Я. Проппа?
28. Сопоставьте различие мотива и функции В.Я. Проппом и разграничение «литературных формул» и «сюжетных архетипов» Дж. Г. Кавелти. Определите сходства и различия.
29. 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* (приведите свои примеры)?
30. Как Вы понимаете мысль О.М. Фрейденберг о том, что сюжет представляет собой метафорическую «систему иносказаний основного образа»?

IV

31. Что такое сюжетная схема? Следует ли отличать это понятие от того, которое обозначено выражением «комплекс мотивов»?
32. 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, сюжета детектива): *последовательность* основных событий или *соотношение* каждого из основных сюжетных моментов с известным репертуаром «варьирующих» мотивов?
33. Какие универсальные типы сюжетных схем выделяются в поэтике? Сопоставьте разные варианты решения этой проблемы и сформулируйте выводы, проистекающие из сопоставления.

Тема 4. Основные понятия нарратологии (4 ч / 2 ч)

I

34. Что такое «событие рассказывания»? Можно ли отграничить его от «события, о котором рассказывается»? Имеет ли это смысл, т. е. полезно ли такое различие понятий при исследовании художественных текстов?
35. Как Вы понимаете термины «субъект речи» и «носитель точки зрения»? Попытайтесь указать случаи, когда обе эти функции имеет в произведении одно и то же лицо, например, повествователь или герой. Возможны ли другие ситуации: когда субъект речи – одно лицо, а носитель точки зрения – другое? Если да, покажите это на примере.
36. Насколько значимо для нарратологии разграничение понятий «субъект речи» и «носитель точки зрения»?
37. Что такое «композиционные формы речи»? Каковы источники этого термина и область его применения?

II

38. Какое определение термина «композиция», с Вашей точки зрения, предпочтительнее – «широкое» или «узкое»? Попытайтесь обосновать свое мнение. Связано ли решение этого вопроса с понятием «компонент»? И насколько необходимы учет этого понятия и его определение?
39. 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?
40. Что такое «точка зрения» субъекта (носителя сознания и речи) в тексте? Сравните разные определения и сделайте обоснованный выбор.
41. 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.
42. 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

43. 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 (описанием, характеристикой). Каковы отличительные структурные признаки повествования в этом значении термина и какую оно имеет специфическую функцию?
44. Какие формы речи повествователя, не имеющие цели сообщить читателю определенную информацию, относятся, тем не менее, к повествованию? Какова их особая функция?
45. Какую роль в становлении теории повествования сыграла классическая риторика?
46. Какие из определений повествования смешивают его с сюжетом? В чем, на Ваш взгляд, причина такого смешения понятий? Считаете ли Вы его продуктивным?
47. 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

48. В чем заключается общность функций повествователя и рассказчика? Каковы различия между этими субъектами изображения и речи? Покажите эти различия на собственных примерах.
49. 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?

Тема 5. Автор и герой. Варианты персонажа и их система в произведении (4 ч / 2 ч)

I

50. 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?
51. 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 века? В работах каких филологов-литературоведов высказана близкая точка зрения? Какие важнейшие варианты истолкований автора и авторства сменились в истории эстетики и поэтики?
52. 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).
53. 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.
54. Что такое «внежизненная активность» Автора-творца? Как связан этот вопрос с проблемой границ произведения? Как можно увидеть (обнаружить) присутствие автора-творца внутри произведения?

II

55. 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.
56. 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.
57. 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? Насколько значима для решения этого вопроса категория выбора?
58. 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?

59. Что такое «тип»? Какие традиционные (фольклорные и литературные) типы Вам известны? Какие жизненные (психологические, социальные, исторические) типы встречались Вам в литературе?
60. 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

61. 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.
62. 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.
63. Какие важнейшие варианты культурного героя в литературе Вам известны? Какие устойчивые отличительные признаки героя этого типа можно, с Вашей точки зрения, выделить?
64. Какие исторические варианты трикстера в литературе Вы знаете? Каковы константные признаки этого типа героя?
65. 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

66. Что такое «система персонажей»? Приведите известное Вам определение термина или дайте свое. Как связаны друг с другом этот вопрос с предшествующими (о понятиях «персонаж», «герой», «характер» и «тип», а также об универсальных вариантах героя в словесном художественном творчестве)?
67. Какие варианты системы главных героев произведения Вам известны? С какой целью они могут быть реализованы? Приведите примеры.
68. Какие Вы знаете варианты соотношения главных и второстепенных персонажей в разных литературных родах или жанрах? Укажите их. Каковы осуществляемые в этих случаях художественные задачи?
69. 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».

Тема 6. Канонические и неканонические жанры (4 ч / 2 ч)

I

70. 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?
71. Какие эпические жанры и по каким основаниям принято считать каноническими? Какие жанры, кроме романа, являются неканоническими? В чем их сходство с романом?
72. 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?

II

73. Какие критерии различия важнейших драматических жанров Вам известны? Сопоставьте разные подходы к решению этой проблемы. Как Вы полагаете, что важнее в этом случае: тематика или структурные особенности?
74. 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?
75. 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?

III

76. Какие лирические жанры в русской поэзии считаются традиционными, имеющими канон? Какие из них возникли сравнительно поздно (начиная с эпохи романтизма) и считаются неканоническими?
77. Как элегия и послание соотносятся с идиллией в системе лирических жанров первой трети XIX века? 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?
78. Можно ли говорить о каноне романтической баллады? В чем он заключается? В каких исследованиях он охарактеризован?

Тема 7. Авторский и чужой стиль в произведении (2 ч / 2 ч)

79. Чем объясняется, по Вашему мнению, обилие таких определений слова «стиль», которым присуща большая (иногда чрезвычайная) широта? Возможно ли внутренне непротиворечивое определение понятия 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.
80. Какие исследования по теории художественного стиля Вам известны? Существуют ли общие принципы построения типологии стилей?

81. Какие три аспекта художественного стиля выделяются в его исследованиях? Приведите собственные примеры стиля как зримого (ощутимого) и узнаваемого «своеобразия формы».
82. В каких исследованиях стиль понимается как система особенностей или примет своеобразия в обработке и размещении материала? Чем такой подход отличается от предшествующего? Приведите собственные примеры.
83. Чем отличается от двух предшествующих истолкований стиля такая его трактовка, при которой разграничиваются «облик формы» и принцип, определяющий этот облик? В каких исследованиях представлен этот подход? Приведите примеры его использования в анализе текста (по возможности, собственные).
84. Как соотносится авторский литературный стиль с языковой и художественной традицией?
85. Какие определения стиля, учитывающие рассмотренные нами три его аспекта, Вам известны? Выберите наиболее (с Вашей точки зрения) убедительное и обязательно аргументируйте свой выбор.
86. Какие способы воспроизведения чужого стиля в литературном произведении Вы знаете? На каком критерии может строиться их классификация?
87. 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? Когда, по Вашему мнению, возникают объективные (исторические) условия, при которых языковой стиль *персонажа* расценивается автором-творцом в качестве носителя чужой для него *эстетической* установки?
88. 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?
89. Исходя из работ Тынянова и Бахтина, объясните, чем *пародия* отличается от *стилизации*. Покажите это различие на текстах. Дайте к ним историко-литературные комментарии.
90. Учитывая те же источники, сравните *стилизацию* и *вариацию*, а затем – *вариацию* и *пародию* (собственные примеры обязательны). Сопоставьте функции этих форм в историческом развитии литературы.

АННОТАЦИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «Теоретическая поэтика» реализуется на историко-филологическом факультете кафедрой теоретической и исторической поэтики.

Цель дисциплины – представить основные понятия науки о словесном художественном творчестве и литературном произведении как систему, которая соответствует системности самого объекта, и с этой точки зрения разъяснить значение каждого из этих понятий и характер их соотношений и взаимосвязей. Задачи дисциплины: разъяснить содержание всех основных понятий, относящихся к сущности литературного творчества, к структуре и типологическим свойствам произведения в контексте современных представлений о системе этих понятий; для этого построить курс как систематическое изложение основных разделов и аспектов дисциплины в их взаимосвязях и соотношениях; продемонстрировать практическое значение понятий поэтики как инструментов анализа художественных текстов разных типов и эпох; на этой основе содействовать (наряду с занятиями по анализу художественного текста) практическому освоению важнейших понятий; ввести студентов в научную традицию: в изучение источников по истории поэтики, справочной литературы, работ по общим вопросам и специальных исследований; научить ориентироваться в специальной научной литературе по поэтике, сравнивать разные подходы к её проблемам и трактовки важнейших понятий и их соотношений; на этой основе сформировать навыки самостоятельно строить определения практически наиболее необходимых понятий; стимулировать развитие интереса к самостоятельному научному исследованию в области поэтики, имея в виду, с одной стороны, эстетический анализ литературного текста, с другой – историю поэтики: как в целом, так и с точки зрения разработки отдельных её категорий.

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

Коды компетенций	Содержание компетенций	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине
ПК-1.1	Способен применять знание профессиональных терминов, концепций, научных парадигм в собственной научно-исследовательской деятельности	<p>Знать: основы научно-исследовательской деятельности в области филологии, а также в смежных областях знания.</p> <p>Уметь: применять полученные знания в области теории и истории основного изучаемого языка (языков) и литературы (литератур), теории коммуникации, филологического анализа и интерпретации текста в собственной научно-исследовательской деятельности.</p> <p>Владеть: научным стилем речи; практическим опытом научно-исследовательской деятельности в разных областях филологии.</p>
ПК-1.2	Умеет выбирать наиболее продуктивную	Знать: основные методологические приемы филологического

	исследовательскую стратегию, методологическую базу, терминологический аппарат для достижения поставленной цели	исследования. Уметь: применять выбранную методологию и стратегию исследования на конкретном языковом и литературном материале. Владеть: методологической базой, терминологическим аппаратом, принятым в области филологии, а также в смежных областях знания.
ПК-2 Способен проводить под научным руководством локальные исследования на основе существующих методик в конкретной узкой области филологического знания с формулировкой аргументированных умозаключений и выводов	ПК-2.1 Владеет умением использовать методики научно-исследовательской деятельности с учетом современной научной парадигмы	Знать: современную научную парадигму в области филологии и современные методы исследования, принятые в языкознании и литературоведении, а также в смежных областях знания. Уметь: определять наиболее продуктивную методику исследования. Владеть: умением применять выбранную методику исследования в собственной исследовательской деятельности.
	ПК-2.2 Владеет способностью аргументированно формулировать умозаключения и выводы, полученные в результате научно-исследовательской деятельности	Знать: принципы научной аргументации. Уметь: аргументированного выстраивания научного текста с учетом логических связей. Владеть: способностью формулировать основные положения и выводы научного исследования.
	ПК-2.3 Владеет навыками работы с учебной и научной литературой	Знать: принципы реферирования и критического анализа учебной и научной литературы. Уметь: работать с учебной и научной литературой, правильно оформлять сноски и библиографический список. Владеть: навыками поиска, реферирования и критического анализа учебной и научной литературы.

Программой предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме экзамена.

Общая трудоемкость дисциплины 3 з.е., 108 часа(-ов).