Костанайский государственный педагогический институт

**Жаркова В.И., Конвисарова Л.А.**

**ПРАКТИКУМ ПО ФИЛОЛОГИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Учебно-методическое пособие

Костанай

2016

УДК 82.0(075)

ББК 83 я7

Ж 34

**Авторы:** Жаркова В.И., кандидат филологический наук, доцент кафедры русского языка и литературы; Конвисарова Л.А., магистр педагогических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы.

**Рецензенты:** Абсадыков А.А., доктор филологических наук, проректор по учебной работе и новым технологиям КГУ им. А.Байтурсынова; Утегенова Б.М., кандидат педагогических наук, доцент КГПИ.

|  |  |
| --- | --- |
| **Ж 34** | **Жаркова В.И., Конвисарова Л.А.**  **Практикум по филологическому анализу художественного текста**: учебно-методическое пособие / В.И.Жаркова, Л.А.Конвисарова. – Костанай: КГПИ, 2016. – 94 с. |

**ISBN 978-601-7839-25-3**

Пособие включает разработки практических занятий по лекционному курсу «Филологический анализ художественного текста». Даны планы занятий, вопросы и задания для самостоятельной работы студентов, список необходимой литературы.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов-филологов, учителей школ, старшеклассников и всех тех, кто интересуется проблемами анализа художественного текста.

**УДК 82.0(075)**

**ББК 83 я7**

*Учебное пособие рекомендовано и издано Ученым советом Костанайского государственного педагогического института*

**ISBN978-601-7839-25-3**

© Костанайский государственный педагогический институт, 2016

**Содержание**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Введение………………………………………………………………….. | | 4 |
| 1. | Методические рекомендации по организации и проведению практических занятий…………………………….. | 5 |
| 2. | Методика комплексного анализа художественного текста………………………………………………………………… | 7 |
| 3. | Практические занятия по филологическому анализу художественного текста…………………………………………. | 13 |
| 4.  5. | Темы докладов и рефератов…………………………………….  Рекомендуемая литература……………………………………... | 84  94 |
|  |  |  |
|  |  |  |

**Введение**

На пути развития современной литературоведческой науки, гуманитарного образования наиболее значимым аспектом на сегодняшний день является изучение художественного текста. Для автора художественный мир предшествует рождению художественного текста. Для читателя путь в художественный мир лежит через текст.

Текст, по определению М.М.Бахтина,- это «первичная данность» всех гуманитарных дисциплин и «вообще всего гуманитарно-филологического мышления… Текст является той непосредственной действительностью, действительностью мысли и переживания, из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления»[1, 306]. Без глубокого осмысления текста невозможна фундаментальная подготовка студента-филолога. Поэтому оправдано включение в учебные планы филологических факультетов РК дисциплины – «Филологический анализ художественного текста».

Новый курс значим как в теоретическом, так и в практическом отношении. Н.С. Болотнова по этому поводу справедливо отмечает, что «первое связано с необходимостью решить важные дискуссионные вопросы теории текста, значимые для эффективного речевого общения: что такое текст, каковы его признаки и категории, какие типы текстов выделяются, какова структура текста и основные направления его анализа, чем лингвистический анализ текста отличается от литературоведческого, что такое филологический анализ текста и какова его роль в понимании текстов.

В прикладном аспекте нужно сформировать важнейшие навыки и умения, связанные с осуществлением успешной текстовой деятельности: 1) способность создавать тексты разных стилей и жанров с учетом конкретных экстралингвистических факторов (сферы общения, ситуации, адресата, целей и задач общения и т.д.); 2) умение адекватно воспринимать текст, усваивая не только его поверхностный, но и глубинный смысл. Вне успешного освоения текстовой деятельности невозможно эффективное общение личности в целом. Степень владения текстовой деятельности (умение порождать тексты и понимать их) является одним из главных показателей общей культуры человека.

Это становится особенно важным в условиях гуманитаризации современного образования и выдвижения личности в центр исследовательского внимания. Ее формирование и воспитание должно осуществляться в «риторическом духе» (Ю.В.Рождественский), то есть «каждый человек, заинтересованный в успешном общении и культурном росте, должен быть филологом» [2, 6]. С этим нельзя не согласиться.

**Методические рекомендации по организации**

**и проведению практических занятий**

Практические занятия по филологическому анализу художественного текста призваны усилить внимание к тексту как явлению словесной культуры, объединить лингвистический и литературоведческий аспекты его рассмотрения, углубить представление о тексте как сложном многоаспектном феномене.

Искусство верно и глубоко анализировать тексты постигается длительной практикой, оно совершенствуется вместе с обогащением общей и эстетической культуры студента, его художественного вкуса, литературоведческой эрудиции, филологической интуиции.

Разборы художественных текстов студентами, как правило, страдают произвольностью и бессистемностью, односторонним вниманием то к содержанию, то к форме произведения.

Студентам необходимо учитывать, что общая мысль литературного произведения, его так называемая идея, как правило, не лежит на поверхности, не выражена, «открытым текстом, ее нужно вычитать» во взаимодействии всех элементов художественной структуры. Если это эстетическое повествование, то чаще всего основная идейная нагрузка падает на сюжетно-фабульную организацию материала. Действия персонажей, смена ситуаций закономерно ведут читателя к неким общим выводам из всего рассказанного.

Если же перед нами лирическое произведение, в котором динамика событий уступает место динамике мыслей и чувств, то путь воплощения замысла можно искать в системе образов, то есть в отборе и взаимодействии относительно самостоятельных объектов, будь то люди, предметы, явление природы, утверждения, переживания. Необходимо помнить, что главной особенностью лирики в отличие от эпоса или драмы, - является «безымянность», анонимность персонажей. Этот род искусства отличается тем, что в нем «я», «ты», «она», «мы» - обобщенные образы лирических персонажей, и читатель легко может с ними отождествиться.

Неправильным будет «прочитывать» стихотворение А.С.Пушкина «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье…») через биографию поэта и видеть в его героине реальную Анну Петровну Керн. «Ты» в стихотворении – уже не Анна Петровна Керн (не случайно ее имя не раскрывается даже в посвящении), а обобщенный женский образ, воплощение романтического идеала красоты и гармонии. Н.Н.Скатов тонко заметит, что в данных стихах Пушкина есть обращение к бесконечности, «К\*\*\*», к «Мадонне» Рафаэля, никогда Пушкиным не виденной, но угаданной [3, 366].

Если мы анализируем драму, то должны знать, что восприятие ее в чтении – особое, отличное от восприятия повествовательного или лирического произведения. Оно театрализовано, то есть осложнено реальным или потенциальным опытом театрального зрителя.

«В собственно литературном тексте драмы, - пишет А.Б.Есин, - акцент перемещается на действия героев и их речь; соответственно драма тяготеет к таким стилевым доминантам, как сюжетность и разноречие. Условность драмы состоит в таких особенностях, как иллюзия «четвертой стены», реплики «в сторону», монологи героев наедине с самим собой, а также повышенной театральности речевого и жестово-мимического поведения».

Своеобразны в драме настроение изображаемого мира, психологизм, конфликт.

В анализе лиро-эпических произведений следует особое внимание уделять не разграничению эпических и лирических начал (это первый, предварительный этап анализа), а их синтезу в рамках одного художественного мира.

Интересно проследить проникновение лирической субъективности в эпическое повествование. Необходимо научиться видеть лирическую интонацию и скрытого лирического героя в тексте.

**Методика комплексного анализа художественного текста**

Фундаментальная подготовка студента-филолога требует пристального внимания к тексту. М.М.Бахтин справедливо писал: «Текст – это «первичная данность» всех гуманитарных дисциплин и «вообще всего гуманитарно-филологического мышления… Текст является той непосредственной действительностью, действительностью мысли и переживания, из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [1, 306].

Обратим внимание, что сегодня в литературной науке, теории литературы существует множество определений художественного текста. В.В.Савельева попыталась суммировать некоторые из них. «Итак, - пишет она, - художественный текст – таинственный результат вдохновения; объект для разбора и анализа; реакция на окружающий мир вне личного контроля автора и читателя; культурологический феномен; лингвистическая категория; результат сублимации и свидетельство невропаталогии; архетипический мир; психолингвистическая реальность и т.д.».

Сопоставляя многочисленные определения, она делает вывод, «что нечто может быть определено как текст только при наличии понимающего, читающего, расшифровывающего сознания. Вот почему можно определить художественный текст как порожденную человеком «модель художественного сознания».

Художественный текст – это своеобразный посредник между человеком и умопостигаемой реальностью, поэтому в нем неповторимо и причудливо соединены объективная реальность, реальность сознания автора и сознаний читателя. Таким образом, художественный текст – это встреча трех реальностей (объективной автора и читателя), но независимо от них он сам является качественно новой - четвертой реальностью, ибо он наличествует как материальное тело и идеальная сущность одновременно» [4].

Нельзя не указать, что наряду с понятием художественный текст в науке существуют производные от него термины: подтекст, надтекст, интекст, интертекст, контекст, метатекст, сверхтекст, внетекстовые связи, интертекст.

Как синоним для художественного текста используется термин «художественное произведение». В качестве рабочего разграничения автор справедливо предлагает признать произведение – производным от художественного текста. Оно характеризуется цельностью и организованностью смыслов. Верна ее мысль о том, что при определенном сходстве каждый читатель порождает свое художественное произведение, а художественный текст всегда таит в себе возможность иных произведений, он многозначен, плюралистичен, подвержен разным подходам в процессе своего функционирования среди людей.

Художественный текст представляет собой сложную структуру. В нем прежде всего выделяются различные и вместе с тем взаимосвязанные уровни: идейно-эстетический (идеологический), жанрово-композиционный и собственно-языковой как эстетическая речевая система.

Приведем с купюрами характеристику указанных уровней.

«Идейно-эстетический (идеологический) уровень художественного текста – это воплощение в нем в соответствии с авторским замыслом содержание литературного произведения как результат эстетического освоения изображаемой действительности. Этот уровень можно в известном смысле рассматривать в качестве исходного для писателя (замысел, идея) и конечного для читателя (их сознание) в процессе порождения, «передачи» и усвоения идейно-эстетической информации текста.

Жанрово-композиционный уровень художественного текста – это его поэтическая структура в ее широком понимании, то, как «сделано» литературное произведение, его построение, обусловленное содержанием и характером жанра (принадлежность к эпосу, лирике или драме), системой образов в их взаимосвязи и событийном развитии, расположением и соотношением художественных деталей.

В динамическом аспекте (развертывании произведения) композиция – мотивированное расположение компонентов (отрезков, фрагментов текста), в каждом из которых сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог, монолог и т.п.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, персонажа) на изображаемое. Взаимосвязь таких компонентов образует композиционное единство текста.

Как наиболее важный и непосредственно воспринимаемый компонент текста художественный образ обращен одновременно и к социальному, идейному содержанию произведения, входя в общую систему образов (литературный образ). Он представляет собой своеобразное диалектическое единство этих различных начал. Жанрово-композиционный уровень объединяет литературоведов и лингвистов в их заинтересованном отношении к художественному произведению.

Языковой уровень (эстетическая речевая система) художественного текста – это функционирующая в нем и данная в композиционном развитии система изобразительных средств языка, посредством которых выражается идейно-эстетическое содержание литературного произведения. Языковой уровень обнаруживает, в свою очередь, различные ярусы: лексический (семантический), грамматический (морфологический и синтаксический), словообразовательный, фонетический и др. Употребляясь для выражения определенных семантических и стилистических функций, единицы одного яруса и единицы различных ярусов постоянно взаимодействуют друг с другом в тексте.

Образность «разлита» во всем тексте, хотя и неравномерно; одни элементы, ярко образные, как бы «заражают» другие. Слово, включенное в художественный текст, становится его конструктивным компонентом и эстетически значимым элементом.

Методика работы с художественным текстом может быть самой различной, она предлагает множественность вариантов и зависит от четко поставленной цели, степени знания студентами конкретного текста, осведомленности с научно-исследовательской литературой, искренности и непосредственности их читательского контакта с автором. О последнем очень хорошо сказал В.Г.Белинский: «Пережить творения поэта значит переносить, перечувствовать в душе своей все богатство, всю глубину их содержания, переболеть их болезнями, перестрадать их скорбями, переблаженствовать их радостью, их торжеством, их надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи некоторое время под его исключительным влиянием, не полюбив смотреть его глазами, слышать его слухом, говорить его языком. Нельзя изучить Байрона, не быв некоторое время байронистом в душе, Гете – гетистом, Шиллера – шиллеристом и т.д.» [5, 144].

Знакомство с текстом необходимо осуществлять с его «замедленного» филологического чтения, пользуясь прилагаемым комментарием, разного рода справочной литературой. «Проясненный» таким образом текст следует, - пишет Л.А.Новиков, - еще раз осмысленно прочитать, обращая внимание на правильное его актуальное членение, смысловые связи частей, логические акценты, а также на правильность произношения (учитывая и устаревшие формы и орфоэпические нормы)» [6].

Исследователь отмечает, что анализ текста целесообразно вести в соответствии со взаимосвязанными структурами категории образа автора, отражающий разные уровни текста и исследовательски нацеленной на них.

Ученый выделяет в анализе текста три взаимосвязанных аспекта.

Первый аспект анализа имеет своим объектом основное содержание литературного произведения или его фрагмента в составе целого, помогает понять авторский замысел, уяснить авторскую позицию, получить представление о характере и способе воплощения идеи в образе, то есть вскрыть детерминанту структуры текста как главное внутреннее характерное свойство, определяющее его развертывание. Важное значение могут иметь также сведения об изображаемой в литературном произведении эпохе или конкретном событии, факте, ставшем предметом художественного воплощения. Здесь же отмечаются основной композиционный «ход», избранный писателем, и оценка образов, находящая воплощение во взаимодействии составляющих структур категории образа автора. Как видно, для этого аспекта существенна не только информация, находящаяся, так сказать, «за текстом» и привлекаемая из других источников (истории страны, истории литературы, литературной критики, мемуаров, дневников и писем писателя и т.п.).

Второй аспект анализа – изучение композиционной структуры произведения. Правильное понимание основного структурного принципа организации текста, «распределения ролей», системы образов и их развития дает ключ к целенаправленному анализу языковых средств, к выделению композиционно значимых языковых средств, то есть «форм композиции», данных через язык, но не из него выросших», говоря словами В.В.Виноградова.

Третий аспект анализа – исследование системы речевых изобразительных средств художественного произведения в их идейно и композиционно целенаправленном синтезе. Здесь уже недопустим простой анализ по ярусам (лексика, грамматика, словообразование, фонетика и т.д.), так как самой структурой текста, реализующей эстетическую функцию, единицы этих языковых ярусов «приводятся в движение», во взаимодействие как внутри определенного яруса, так и между ярусами.

Предварительное рассмотрение текста с точки зрения идейного содержания и композиции помогает раскрыть специфику его языковой структуры, определяемой детерминантой, и «подсказать» основное направление, ведущие линии анализа речевой структуры произведения. Здесь более важен не сплошной анализ языка, который может отвлечь от главного, изобразительный анализ речевых доминант, вырисовывающий главные идейно-эстетические контуры текста и его образной структуры.

Важен вывод о том, что семантическая и формальная структура каждого текста имеют свои особенности. Поэтому его анализ, чтобы на деле быть эффективным, должен отразить их в себе, в своей специфике. Вот почему различия в содержании и форме, жанрах литературных произведений (текстов), в творческой манере и создания делают практически невозможной одну-единственную, стандартную схему анализа. Принципиально единая по своей структуре схема анализа, опирающаяся на категорию образа автора, не исключает, а, наоборот, предполагает его специфические формы и особенности, опережающие особенности формы и содержания конкретного литературного произведения и его языка.

Обучающиеся должны уметь сделать комплексный анализ художественного текста.

По мнению Н.А.Николиной, комплексный филологический анализ текста – это анализ обобщающего типа, который предполагает определение проблематики художественного произведения и его идейного смысла в соотнесенности с рассмотрением композиционно-речевой структуры текста, его образного строя, пространственно-временной организации и интертекстуальных связей, маркированных речевыми сигналами.

Исследовательница разработала схему комплексного филологического анализа прозаического текста, который включает следующие основные этапы:

1. определение жанра произведения;
2. характеристику архитектоники текста;
3. рассмотрение системы мотивов и предварительную характеристику содержания текста;
4. выделение ключевых слов текста и сквозных повторов в его структуре;
5. рассмотрение структуры повествования;
6. анализ пространственно-временной организации произведения;
7. рассмотрение системы образов текста;
8. выявление элементов интертекста, определяющих связь рассматриваемого произведения с другими произведениями русской и мировой литературы;
9. обобщающую характеристику идейно-эстетического содержания текста.

Справедливо ее замечание о том, что «целесообразно использовать анализ «челночного» характера, базирующийся на переходах от рассмотрения содержательных категорий к форме (и наоборот). При этом не следует стремиться проанализировать «все образно-языковые параметры» художественного текста: для комплексного филологического анализа, как правило, достаточно последовательно рассмотреть несколько аспектов текста и выявить его неочевидные смыслы и системные связи составляющих его компонентов.

Комплексный филологический анализ текста должен учитывать:

1. законы литературного рода и его особенности (так, при анализе стихотворного произведения необходимо рассмотрение его метра и ритмической организации, системы рифм, особенностей фоники; при анализе драмы – соотношения диалога и монолога, реплик персонажей, авторских ремарок и других сценических указаний);
2. жанровую специфику произведения (именно жанр служит моделью построения текстов определенного содержания и структуры);
3. характер соотнесенности картины мира, создаваемой в произведении, с «действительностью», знаком которой служит основной субъект речи (повествователь в прозе, носитель авторского слова в драме, лирический герой);
4. интертекстуальные (межтекстовые) связи произведения;
5. текстообразующую роль языковых единиц разных уровней.

В последнее время в науке о литературе очень широко используется понятие «архетип», зародившееся и обоснованное в работах швейцарского ученого К.Г.Юнга (1875-1961). Юнг понимал «архетип» как общечеловеческий образ, бессознательно передающийся из поколения в поколение. Чаще всего архетипами являются мифологические образы. Последними, по Юнгу, буквально «нашпиговано» все человечество, причем архетипы гнездятся в подсознании человека, независимо от его национальности, образования или вкусов. «Мне как врачу, - писал Юнг, - приходилось выявлять образы греческой мифологии в бреду чистокровных негров».

Исследователи русской литературы при анализе художественного текста архетипы находят в творчестве самых разных писателей, но, конечно, в трансформированном виде. Ю.М.Лотман выделяет ряд архетипов в произведениях Пушкина, Гоголя, Достоевского и др.

Студенты должны проявлять серьезное внимание к архетипичности в искусстве; осмысление понятия «архетип» как инструмента исследования позволяет увидеть многие существенные стороны в содержании художественных произведений: преемственность в жизни человеческого рода, неразрывную связь времен, сохранение памяти о прошлом.

Отметим, что при изучении архетипов и мифов используется целый ряд понятий и терминов: мифологема, архетипическая модель, архетипические черты, архетипические формулы, архетипические мотивы. Чаще всего архетип отождествляется или соотносится с мотивом.

Литературоведческое понятие мотивы было введено А.Н.Веселовским и определялось как «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» Веселовский (1988).

В качестве примеров архаических мотивов он называет: представление солнца оком, солнца и луны братом и сестрой и т.д.

Приведенные выше схемы комплексного анализа художественного текста помогут студентам уметь ценить и эстетически воспринимать художественные тексты, постигать ювелирное искусство слова, выстраивать с ним высокие отношения, всматриваться в глубину смысла, улавливать авторские интенции, тончайшие намеки. Филология – наука «медленного», глубокого чтения.

**Практические занятия по филологическому анализу художественного текста**

**Модуль 1. Текст как объект филологического исследования**

**Тема 1. Текстоцентризм в современном гуманитарном знании.**

Особенности современной научной парадигмы. Антропоцентризм и диалогизация. Текст как главный объект филологического исследования, как основная форма коммуникации. Коммуникативно-когнитивная парадигма лингвистического знания.

Лингвистическое понимание текста. Использование термина «текст» в литературоведении. Текст как один из компонентов художественного произведения. Множество определений художественного текста. Понятие о текстоведении. Общая и частная теории текста. Текстология. Речеведение. Филология как наука. Понятие о филологическом анализе текста. «Связующая роль» (Д.С.Лихачев) филологии. Поаспектный и комплексный анализ текстов. Критерии текста как явления культуры. Лингвистический, стилистический, литературоведческий анализ текстов.

Тематический словарь: *текстоцентризм, текст, подтекст, интекст, интертекст, контекст, метатекст, сверхтекст, гипертекст, поэтический мир, художественный текст, художественное произведение*.

Практическое занятие №1.

Текстоведение.

1. Понятие о текстоведении.
2. Текстология и текстоведение.
3. Теория текста в узком и широком смысле.
4. Лингвистика текста.
5. Стилистика текста.
6. Речеведение и текстоведение.
7. «Связующая роль» (Д.С.Лихачев) филологии.

Литература

1. Лихачев Д.С. О филологии. – М., 1989.
2. Николаева Т.М. Теория текста // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С.508.
3. Рейсер С.А. Основы текстологии. – Л., 1978.
4. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
5. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. – Алматы, 1996.

Вопросы и задания: (Предлагаются студентам некоторые виды заданий, разработанные Н.А.Купиной, Н.А.Николиной) [7].

1. **Прочитайте стихотворение М. Цветаевой.**

* Охарактеризуйте коммуникативный акт, составляющий фор­мальную основу текста.
* Выделите составляющие коммуникативного акта.
* Установите функции форм времени и наклонения в коммуника­тивной организации текста.
* Опишите лексические и синтаксические средства, с помощью которых устанавливается коммуникативный контакт — инфор­мационный и эмоциональный.
* Выпишите строки с местоимением Я (и его формами). В чем про­является исповедальный характер текста?
* Прочитайте каждую строфу, устанавливая наличие двух комму­никативных сторон. Какое наблюдение вы сделали?
* М. Цветаева исключила из текста строфу, следующую в первой редакции после строфы 4-й. Объясните причину исключения этой строфы.

Я вечности не приемлю!

Зачем меня погребли?

Я так не хотела в землю

С любимой моей земли!

Идешь, на меня похожий,

Глаза устремляя вниз.

Я их опускала — тоже!

Прохожий, остановись!

Прочти — слепоты куриной

И маков набрав букет,

Что звали меня Мариной

И сколько мне было лет.

Не думай, что здесь — могила,

Что я появлюсь, грозя…

Я слишком сама любила

Смеяться, когда нельзя!

И кровь приливала к коже,

И кудри мои вились…

Я тоже была, прохожий!

Прохожий, остановись!

Сорви себе стебель дикий

И ягоду ему вслед, —

Кладбищенской земляники

Крупнее и слаще нет.

Но только не стой угрюмо,

Главу опустив на грудь.

Легко обо мне подумай,

Легко обо мне забудь.

Как луч тебя освещает!

Ты весь в золотой пыли…

И пусть тебя не смущает

Мой голос из-под земли.

1913

1. **Прочитайте текст В. Солоухина из цикла «Камешки на ладони».**

* Как в тексте восполняется отсутствие прямой адресованности?
* Какие средства текста позволяют судить о персонализованности?

Муравей не знает человека. Мы для него как таковые в нашем обличье не существуем. Он нас не видит внешне, а тем более за семью печатями для него наша сущность. Мы существуем для него только как некая непонятная неизбеж­ность, вроде тайфуна, землетрясения, внезапной гибели. Между тем мы можем косвенно влиять на поведение муравь­ев. Положив падаль в определенном месте, мы можем заста­вить их ползти в эту сторону, а не в ту. Мы для них как бы высшая воля. Не совсем высшая, конечно, но все-таки. Сол­нца погасить не можем, но загородить его навесом в нашей власти. Вырубив лес, поджигая лес, посыпав лес химичес­ким порошком, затопив лес водохранилищем, насадив но­вый лес, мы выступаем для них как сила почти что косми­ческого порядка.

1. **Познакомьтесь с рассуждением Д.С.Лихачева о филологии.**

* Дайте ответы на следующие вопросы:
* Почему Д.С. Лихачев считал, что понятие «филология» не под­дается простому определению?
* Каков, по мысли Д.С. Лихачева, предмет филологии?
* Какие основные составляющие филологии выделяет Д.С. Ли­хачев?
* Каково отношение ученого к дифференциации и синтезу науч­ных дисциплин, относящихся к филологии?
* Как вы понимаете мысль Д.С. Лихачева о том, что филология есть «связь всех связей»? Конкретизируйте ответ на этот вопрос сво­ими примерами.
* На каком основании Д.С. Лихачев включил рассуждение о фи­лологии в книгу «Письма о добром и прекрасном»?
* Напишите рассуждение о филологии в форме письма. Попро­буйте развить отдельные идеи Д.С.Лихачева, включив их в со­временный культурный контекст.

**Об искусстве слова и филологии**

<…> В задачу этого письма не входит рассмотрение того, что такое филология. Это нельзя сделать ни простым определением, ни коротким описанием. Перевести это греческое по происхож­дению слово можно как «любовь к слову». Но в действительнос­ти филология — шире. В разное время под филологией понима­лись разные области культуры: именно культуры, а не только науки. Поэтому ответ на вопрос о том, что такое филология, может быть дан только путем детального, кропотливого истори­ческого исследования этого понятия. Начиная с эпохи Ренес­санса по крайней мере, когда филология заняла очень суще­ственное место в культуре гуманистов (возникла она значитель­но раньше).

Сейчас время от времени вопрос о необходимости «возвра­щения к филологии» поднимается вновь и вновь.

Существует ходячее представление о том, что науки, развива­ясь, дифференцируются. Кажется поэтому, что разделение фило­логии на ряд наук, из которых главнейшие лингвистика и литера­туроведение, — дело неизбежное и, в сущности, хорошее. Это глубокое заблуждение.

Количество наук действительно возрастает, но появление но­вых идет не только за счет их дифференциации и «специализа­ции», но и за счет возникновения связующих дисциплин. Слива­ются физика и химия, образуя ряд промежуточных дисциплин, с соседними и несоседними науками вступает в связь математика, происходит «математизация» многих наук. И замечательно: про­движение наших знаний о мире происходит именно в промежут­ках между «традиционными» науками.

Роль филологии именно связующая, а потому и особенно важная. Она связывает историческое источниковедение с языкознанием и литературоведением. Она придает широкий аспект изучению истории текста. Она соединяет литературоведение и языкознание в области изучения стиля произведения — наиболее сложной области литерату­роведения. По самой своей сути филология антиформалистична, ибо учит правильно понимать смысл текста, будь то исторический источ­ник или художественный памятник. Она требует глубоких знаний не только по истории языков, но и знания реалий той или иной эпохи, эстетических представлений своего времени, истории идей и т.д.

Приведу примеры того, как важно филологическое понима­ние значения слов. Новое значение возникает из сочетания слов, а иногда и из их простого повторения. Вот несколько строк из стихотворения «В гостях» хорошего советского поэта, и притом простого, доступного — Н. Рубцова:

И все торчит,

В дверях торчит сосед,

Торчат за ним разбуженные тетки,

Торчат слова,

Торчит бутылка водки,

Торчит в окне бессмысленный рассвет!

Опять стекло оконное в дожде,

Опять туманом тянет и ознобом…

Если бы не было в этой строфе двух последних строк, то и повторения «торчит», «торчат» не были бы полны смысла. Но объяснить эту магию слов может только филолог.

Дело в том, что литература — это не только искусство слова: это искусство преодоления слова, приобретения словом особой «легкости» от того, в какие сочетания входят слова. Над всеми смыслами отдельных слов в тексте, над текстом витает еще некий сверхсмысл, который и превращает текст из простой знаковой системы в систему художественную. Сочетания слов, а только они рождают в тексте ассоциации, выявляют в слове необходимые оттенки смысла, создают эмоциональность текста. Подобно тому как в танце преодолевается тяжесть человеческого тела, в живо­писи преодолевается однозначность цвета благодаря сочетаниям цветов, в скульптуре преодолевается косность камня, бронзы, дерева, — так и в литературе преодолеваются обычные словарные значения слова. Слово в сочетаниях приобретает такие оттенки, которых не найдешь в самых лучших исторических словарях рус­ского языка.

Поэзия и хорошая проза ассоциативны по своей природе. И филология толкует не только значения слов, а и художествен­ное значение всего текста. Совершенно ясно, что нельзя зани­маться литературой, не будучи хоть немного лингвистом, нельзя быть текстологом, не вдаваясь в потаенный смысл текста, всего текста, а не только отдельных слов текста.

Слова в поэзии означают больше, чем они называют, «знака­ми» чего они являются. Эти слова всегда наличествуют в поэзии — тогда ли, когда они входят в метафору, в символ или сами ими являются, тогда ли, когда они связаны с реалиями, требующими от читателей некоторых знаний, тогда ли, когда они сопряжены с историческими ассоциациями.

Исследователь творчества О. Мандельштама приводит следую­щий пример из его стихотворения о театре Расина:

…Я не услышу обращенный к рампе

Двойною рифмой оперенный стих… —

и пишет по поводу этих двух строк: «Для правильной работы ас­социаций читатель должен знать о парной рифмовке александ­рийского стиха, о том, что актеры классического театра произ­носили свои монологи, обращаясь не к партнеру, а к публике, в зал («к рампе»).

Для большинства современных читателей и даже поклонни­ков поэзии О. Мандельштама эти две строчки из его поэзии оста­вались бы совершенно непонятными, если бы на помощь ему не приходил филолог — именно филолог, ибо сообщить читателю одновременно сведения об александрийском стихе и о манере актерской игры на классической сцене может только филолог. Филология — это высшая форма гуманитарного образования, со­единительная для всех гуманитарных наук.

Можно было бы на десятках примеров показать, как страдает ис­торическое источниковедение тогда, когда историки превратно тол­куют тексты, обнаруживают не только свое незнание истории языка, но и истории культуры. Следовательно, филология нужна и им.

Поэтому не должно представлять себе, что филология связа­на по преимуществу с лингвистическим пониманием текста. По­нимание текста и есть понимание всей стоящей за текстом жиз­ни своей эпохи. Поэтому филология есть связь всех связей. Она нужна текстологам, источниковедам, историкам литературы и историкам науки, она нужна историкам искусства, ибо в основе каждого из искусств, в самых его «глубинных глубинах» лежат слово и связь слов. Она нужна всем, кто пользуется языком, словом; слово связано с любыми формами бытия, с любым по­знанием бытия: слово, а еще точнее, сочетания слов. Отсюда ясно, что филология лежит в основе не только науки, но и всей человеческой культуры. Знание и творчество оформляются через слово, и через преодоление косности слова рождается культура.

Чем шире круг эпох, круг национальных культур, которые входят ныне в сферу образованности, тем нужнее филология. Когда-то фи­лология была ограничена главным образом знанием классической древности, теперь она охватывает все страны и все времена. Тем нуж­нее она сейчас, тем она «трущее», и тем реже можно найти сейчас настоящего филолога. Однако каждый интеллигентный человек дол­жен быть хотя бы немного филологом. Этого требует культура.

Культура человечества движется вперед не путем перемеще­ния в «пространстве времени», а путем накопления ценностей. Ценности сменяют друг друга, новые не уничтожают старые (если «старые» действительно настоящие), а, присоединяясь к старым, увеличивают их значимость для сегодняшнего дня. Поэтому ноша культурных ценностей — особого рода. Она не утяжеляет наш шаг вперед, а облегчает. Чем большими ценностями мы овладели, тем более изощренным и острым становится наше восприятие иных культур: культур, удаленных от нас во времени и в пространстве — древних и других стран. Каждая из культур прошлого или иной страны становится для интеллигентного человека «своей культу­рой» — своей глубоко личной и своей в национальном аспекте, ибо познание своего сопряжено с познанием чужого. Преодоле­ние всяческих расстояний — это не только задача современной техники и точных наук, но и задача филологии в широком смыс­ле этого слова. При этом филология в равной степени преодолевает расстояния в пространстве (изучая словесную культуру других на­родов) и во времени (изучая словесную культуру прошлого). Фи­лология сближает человечество — современное нам и прошлое. Она сближает человечество и разные человеческие культуры не путем стирания различий в культурах, а путем осознания этих различий; не путем уничтожения индивидуальных культур, а на основе выявления этих различий, их научного осознания, на осно­ве уважения и терпимости к «индивидуальности» культур. Она вос­крешает старое для нового. Филология — наука глубоко личная и глубоко национальная, нужная для отдельной личности и нужная для развития национальных культур. Она оправдывает свое название («филология» — любовь к слову), так как в основе своей опирается на любовь к словесной культуре всех языков, на полную терпимость, уважение и интерес ко всем словесным культурам (1985).

1. **Прочитайте тексты В. Солоухина из цикла «Камешки на ла­дони».**

* Проанализируйте длину текстов.
* Какова минимальная длина текста?
* Какая языковая единица способна выполнять функции текста?
* Ответьте на вопрос: Текст больше (>) / или равен (=) чему? Со­ставьте формулу.
* Что является строительным материалом текста минимальной длины?
* Что является строительным материалом текста 4; текста 5; тек­ста 6?
* Можно ли установить максимальный размер текста? Отвечая на этот вопрос, опирайтесь на личную филологическую эрудицию.

*Текст 1*

Записная книжка — протез памяти.

*Текст* 2

Банально, но все-таки, если прислушаться, самый зловещий из всех земных звуков — тиканье часов.

*Текст 3*

Раньше гусиными перьями писали вечные мысли, теперь веч­ными перьями пишут гусиные.

*Текст 4*

Читая некоторые книги, я как на оселке правлю свой язык. На иных книгах я правлю свою гражданскую совесть.

*Текст 5*

Эпитеты — одежда слов. Они лишают слово его первозданного звучания. Они избаловали нас. Мы уже плохо воспринимаем слово как таковое: осень, море, трава. Нам необходимы подпорки: тра­ва зеленая, сухая, прелая, душистая; осень золотая, ранняя, не­настная, серая, теплая…

*Текст 6*

Известно, что мухомор — гриб ядовитый. И вот люди про него пишут: «Своим ярким, бросающимся в глаза видом он как бы предупреждает: «Осторожно, не трогайте меня, я — ядовит!»

Поистине великая самонадеянность человека, все привыкше­го мерить своей меркой. Да мухомор вовсе про нас и не думает. Может быть, этот гриб ярок для того, чтобы вовремя броситься в глаза лосю, для которого он — лекарство.

**Тема 2. Текст как объект лингвистического анализа.**

Лингвистика текста – одно из магистральных направлений мировой науки о языке XXI века.

Краткие сведения из истории разработки лингвистического анализа текста. Роль Л.В.Щербы в развитии теории лингвистического анализа текста. Трактовка предмета лингвистического анализа текста Н.М.Шанским. Виды лингвистического анализа художественного текста.

Основные этапы становления лингвистической поэтики. Работы Г.О.Винокура, В.В.Виноградова, А.П.Чудакова, В.Е.Хализева.

Вопросы о контекстуальном смысле слова в языке художественного произведения.

Лингвистический анализ нехудожественных текстов.

Тематический словарь: поэтическая символика, лингвистика, лексические и фразеологические архаизмы и историзмы, диалектизмы, профессионализмы, арготизмы, речевая система, «комбинированные приращения» смысла, «смысловая многорядность», филологический и культурно-исторический вид лингвистического комментирования, полный и выборочный вид комментирования, лингвопоэтический разбор, денотативность текста.

Практическое занятие №2.

Лингвистический анализ текста.

1. Формирование теоретических основ лингвистического анализа текста.
2. Предмет и цель лингвистического анализа художественного текста. Подход Н.М.Шанского к определению предмета лингвистического анализа текста.
3. Задачи и виды лингвистического анализа текста.
4. Лингвистическое комментирование (примеры).
5. Полный поуровневый и частичный лингвистический анализ (примеры).
6. Лингвопоэтический разбор текста (примеры).

Литература

1. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. – Л., 1990.
2. Кабанова Н.П. Лингвистика текста // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С.183.
3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.

Вопросы и задания:

1. **Прочитайте миниатюру М. Пришвина.**

* Рассмотрите текст как законченное целое.
* Проанализируйте начало и конец текста — сильные в смысло­вом отношении позиции.
* Какими содержательными свойствами обладает финальное предложение текста по отношению ко всем предыдущим?
* Какие лексические составляющие последнего предложения ука­зывают на завершенность текста?
* Как синтаксическое структурирование текста обеспечивает его завершенность?
* Нашел ли замысел автора полное выражение?

В каждой душе слово живет, горит, светится, как звезда на небе, и, как звезда, погасает, когда оно, закончив свой жизнен­ный путь, слетит с наших губ.

Тогда сила этого слова, как свет погасшей звезды, летит к человеку на его путях в пространстве и времени.

Бывает, погасшая для себя звезда для нас, людей, на земле горит еще тысячи лет.

Человека того нет, а слово остается и летит из поколения в поколение, как свет угасшей звезды во вселенной.

1. **Прочитайте стихотворение А. Пушкина.**

* Покажите, как вопросно-ответная синтаксическая структура обеспечивает завершенность текста.

Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался,

Отрадой тихою, восторгом упивался…

И где веселья быстрый день?

Промчался лётом сновиденья,

Увяла прелесть наслажденья.

И снова вкруг меня угрюмой скуки тень!..

1. **Прочитайте стихотворение А. Пушкина «Цветок».**

* Как развивается в тексте модальность «странного»? Выпишите сигналы «странного».
* С помощью каких средств лексики и синтаксиса «странное» трансформируется в «таинственное»?

**Цветок**

Цветок засохший, безуханный, Забытый в книге вижу я;

И вот уже мечтою странной

Душа наполнилась моя:

Где цвел? Когда? Какой весною?

И долго ль цвел? И сорван кем, Чужой, знакомой ли рукою?

И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья,

Или разлуки роковой,

Иль одинокого гулянья

В тиши полей, в тени лесной?

И жив ли тот, и та жива ли?

И нынче где их уголок?

Или уже они увяли,

Как сей неведомый цветок?

1. **Прочитайте стихотворение А. Пушкина «Осень» (Октябрь уж наступил…)**

* Являются ли конечное вопросительное предложение текста (Плывет. Куда ж нам плыть?..), многоточие и отточия сигналами незавершенности текста? Отвечая на этот вопрос, опирайтесь на представление об общем замысле автора.

**Тема 3. Текст как объект стилистического анализа.**

История стилистики художественной речи и ее роль в разработке стилистического анализа текста.

Многообразие аспектов стилистического изучения речи. Противоречивые определения основных, кардинальных понятий – стиль языка, стиль речи, функциональный стиль. Поиски объекта и метода его изучения в стилистике.

Формирование стилистики текста. Ее соотношение с лингвистикой текста. Понятия «стилистический узус», (разработанное Т.Г.Винокур в книге «Закономерности и стилистического использования языковых единиц (М., 1980)), «литературная коммуникация» (термин Г.В.Степанова).

Становление коммуникативно-когнитивной научной парадигмы. Усиление внимания к экстралингвистическим факторам текстообразования, включая языковую личность автора.

Дальнейшее развитие стилистики речи, связанное с разработкой концепции художественного текста как особой формы коммуникации.

Понятие о стилистическом анализе разных текстов.

Тематический словарь: стилистика и лингвистика текста, «стилистический узус», «литературная коммуникация», семиотика, идиостиль автора, лингвориторика, герменевтика, прагматика, психолингвистика, «текстовая» системность, структурность, регулятивность, функциональный стиль, экстралингвистические факторы, стиль речи, речевая системность стиля, индивидуальные авторские стилистические особенности, жанр текстов.

Практическое занятие №3.

Стилистика текста.

1. Этапы развития стилистики текста.
2. Особенности лингвистики текста, стилистики текста и коммуникативной стилистики.
3. Роль В.В.Виноградова, Г.О.Винокура и других выдающихся ученых в разработке стилистического анализа текста.
4. Ключевые понятия для понимания стилистического анализа художественного текста.
5. Общая схема стилистического анализа текста.
6. Функциональный стиль.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
2. Разумовская М.С., Лекант П.А. Русский язык. – М., 1998.
3. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М., 1993.
4. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М., 2005.
5. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. – М., 1987.

Вопросы и задания:

1. **Вспомните основные положения теории функциональ­ных стилей.**

* Какие пять функциональных стилей русской речи выделяются в школьной традиции? На каких основаниях выделяют литератур­но-художественный стиль?
* На каких основаниях многие ученые исключают литературно-ху­дожественный стиль из системы функциональных стилей?
* Объясните свое понимание конструктивного принципа, лежа­щего в основе речевой организации конкретного функциональ­ного стиля.
* Есть ли основания говорить о существовании конструктивно­го принципа художественной речи (в отвлечении от отдельных художественных произведений)?

В том случае, если вы положительно ответите на данный вопрос, сформулируйте этот принцип.

* Рассмотрите схему. Дополните ее.

Выявите объективные стилеобразующие факторы литературно- художественного стиля. Заполните нижнюю часть таблицы.

**Объективные стилеобразующие факторы**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Функциональ­ный стиль** | **Стилеобразующий фактор** | | | |
| **Форма обще­ственного сознания** | **Основная форма речи** | **Типичный вид речи** | **Тон речи** |
| Научный | Наука | Письменная | Монолог | Нейтральный |
| Официально- деловой | Право | Письменная | Монолог | Нейтральный и императивный |
| Публицисти­ческий | Идеология, политика | Письменная и устная | Монолог и диалог | Обусловленный содержательно |
| Разговорный | Обыденное сознание | Устная | Диалог | Обусловленный ситуативно |
| Литературно-  художест­венный |  |  |  |  |

1. **Прочитайте фрагмент живого разговора на кухне двух подруг**

* Охарактеризуйте признаки разговорного стиля.
* Как реализуется в диалоге принцип ситуативности? Какими средствами восполняется неполнота реплик?
* Пользуясь материалом данного диалога, выявите формы про­явления спонтанности (неподготовленности) речи.
* Обладает ли разговорное взаимодействие тематической цело­стностью, связностью и завершенностью? Обоснуйте свою точ­ку зрения.
* Выпишите речевые средства, маркирующие разговорность. Ка­кие уровни языковой системы участвуют в организации фено­мена разговорности?

А. — Возьми теперь два стакана // Б. — Эгм// сейчас/ соду положим // (ПАУЗА) Б. — Ты мне уксус сегодня [сёдня] дашь? А. — Да// Сейчас горячей водой разведу// Б. — Горячей водой (НРЗБ)//

А. — Ты измазалась/ Нет/ ты все равно измазалась// (СТУК ПОСУДЫ)

Б. — А это что// мука/ да? Сколько муки?

А. — Два стакана// сейчас/ подожди/ соду сначала положишь//

(ПАУЗА)

Б. — Что это я сделала? А? Где спички?

А. — Наташка! До кипячения/ да/ нужно довести? Кипяточ­ком? Сейчас [ща]/ кипяточком сделаем// не рассыпай только// Б. — Так/ муки//

А. — Ты что/ это же не/ это же больше стакана// (СТУК) Б. — Эгм/ контроль / бум-бум-бум// А. — Все// я высыпаю// Б. — Здесь два стакана или что?

А. — Два стакана/ тут стакан/ подожди/ сейчас соду положу сначала// и потом/ потом/ потом/… больше// Б. — Мед-то ложить? А. — Клади/ говорят// Б. – (НРЗБ)… нужен//

А — Пачку маргарина/ растопить/ с одной столовой ложкой меда/ Б. — Дай я буду мешать//

А. — Я сама размешаю (НРЗБ)// подожди// (ПАУЗА)

А. — Хватит/ все//

Б. — А то еще останется//

А. — Наташка! Нужно чтоб он густой был/ да?

Б. — А? Чего/ чего [чо] ты там?

А. — Я говорю/ я тебе сейчас помогу//

**Тема 4. Особенности стилистического анализа разных текстов.**

Художественный текст в пространстве функциональных стилей речи.

Субъективация авторского повествования. Комментирование стилистически значимых речевых средств и приемов.

Стилистический анализ художественного текста. Стилистический анализ научного текста. Стилистический анализ текста официально-делового стиля. Стилистический анализ публицистического текста. Стилистический анализ текста разговорного стиля.

Тематический словарь: жанр, основные функции текста, тип речи, вид речи, характер адресата, стилевые черты, образ автора, языковые приметы, индивидуально-авторские стилистические особенности текста, рубрикация, тип мышления, подстиль, речевой статус, речевая системность стиля.

Практическое занятие №4.

Стилистический анализ текста.

1. Особенности стилистического анализа научного текста. Подобрать примеры.
2. Стилистический анализ текста официально-делового стиля. Подобрать примеры.
3. Стилистический анализ публицистического текста. Примеры.
4. Стилистический анализ текста разговорного стиля. Примеры.
5. Стилистический анализ художественного текста. Примеры.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
2. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980.
3. Разумовская М.С., Лекант П.А. Русский язык. – М., 1998.

Вопросы и задания:

1. **Дайте функционально-стилевую характеристику фраг­мента из повести А. Платонова «Котлован».**

* К какому функциональному стилю относится жанр личного письма?
* Выделите не свойственные личному письму первичные (элемен­тарные) речевые жанры. Выявите иностилевые выражения. Оп­ределите факторы, обусловливающие их появление в тексте повести как эстетической целостности.
* В какой степени функционально-стилевая конфликтность помо­гает писателю обрисовать новый социальный тип?

Настя писала Чиклину: «Ликвидируй кулака как класс. Да здрав­ствует Ленин, Козлов и Сафронов! Привет бедному колхозу, а кулакам нет».

**2.** **Прочитайте фрагмент из повести.4. Платонова «Котлован».**

* Проанализируйте диалог Сафронова и Насти с позиций функ­циональной стилистики.
* Какой функциональный стиль использует синтаксическую структуру, воспроизведенную А. Платоновым, в качестве основ­ной?
* Выделите реплики, свидетельствующие о трансформации спон­танности (неподготовленности) как конструктивного принципа разговорного стиля речи.
* Определите ролевые позиции участников диалогического взаи­модействия и на этом фоне проследите соотношение реплик- стимулов и реплик-реакций. Что вы можете сказать о смысло­вой связи между данными репликами? Дайте объяснение уста­новленному факту.
* Как трансформируется тема диалога, заданная инициальной репликой?
* Средства какого функционального стиля вторгаются в речевую ткань разговора? Опишите эти средства вне контекста, а затем в контексте диалогического целого. Каков эстетический эффект стилистической конфликтности?
* Выявите чувство, которое владеет девочкой. С помощью каких средств оно передается?
* Выделите для самостоятельного анализа заключительную реп­лику Сафронова.
* Разбейте реплику на речевые жанры, оформленные в виде выс­казываний.
* Установите функционально-стилевую закрепленность данных жанров речи.
* Опишите эстетический эффект, возникающий в результате осо­бой сочетаемости речевых жанров.
* Какие идиостилевые характеристики, свойственные языку Ан­дрея Платонова, прослеживаются на материале проанализи­рованного диалога?
* Сделайте вывод о взаимодействии средств разных функцио­нальных стилей. В какой степени функционально-стилевые пе­ресечения отражают замысел автора «Котлована»?
* Ты кто же такая будешь, девочка? — спросил Сафронов. — Чем у тебя папаша-мамаша занимаются?
* Я никто, — сказала девочка.
* Отчего ж ты никто? Какой-нибудь принцип женского рода угодил тебе, что ты родилась при советской власти?

— А я сама не хотела рожаться, я боялась — мать буржуйкой будет.

* Так как же ты организовалась?

Девочка в стеснении и боязни опустила голову.

* А я знаю, кто главный.
* Кто же? — прислушался Сафронов.
* Главный — Ленин, а второй — Буденный. Когда их не было, а жили одни буржуи, то я и не рожалась, потому что не хотела. А как стал Ленин, так и я стала!
* Ну, девка! — смог проговорить Сафронов. — Сознательная женщина твоя мать. И глубока наша советская власть, раз даже дети, не помня матери, уже чуют товарища Ленина.

**3. Выявите межстилевые контакты в речевой ткани сти­хотворения А. Галича «Памяти Пастернака».**

* Выделите фрагменты, отмеченные публицистическим пафосом. Каковы формы его проявления?
* Сделайте вывод о взаимодействии художественной речи с пуб­лицистическим стилем.
* Найдите в тексте сигналы официально-делового стиля речи. Установите их смысловую нагрузку и функции в составе эстети­ческого целого.
* Каким содержанием иностилевые элементы наполняют точку зрения автора?

«...правление Литературного фонда СССР извещает о смерти писателя, члена Литфонда Бориса Леонидовича Пастернака, пос­ледовавшей 30 мая сего года, на 71-м году жизни, после тяже­лой и продолжительной болезни, и выражает соболезнование семье покойного». Единственное появившееся в газетах, вернее в одной — «Литературной газете»,— сообщение о смерти Б.Л. Пас­тернака.

Разобрали венки на веники,

На полчасика погрустнели...

Как гордимся мы, современники,

Что он умер в своей постели!

И терзали Шопена лабухи,

И торжественно шло прощанье...

Он не мылил петли в Елабуге,

И с ума не сходил в Сучане!

Даже киевские «письмэнники»

На поминки его поспели!..

Как гордимся мы, современники,

Что он умер в своей постели!

И не то чтобы с чем-то за сорок,

Ровно семьдесят — возраст смертный,

И не просто какой-то пасынок,

Член Литфонда усопший сметный!

Ах, осыпались лапы елочьи, Отзвенели его метели...

До чего ж мы гордимся, сволочи,

Что он умер в своей постели!

«Мело, мело по всей земле

Во все пределы.

Свеча горела на столе,

Свеча горела».

Нет, никакая не свеча —

Горела люстра!

Очки на морде палача

Сверкали шустро!

А зал зевал, а зал скучал —

Мели, Емеля!

Ведь не в тюрьму и не в Сучан,

Не к «высшей мере»!

И не к терновому венцу — Колесованьем,

А как поленом по лицу — Голосованьем!

И кто-то, спьяну, вопрошал:

«За что? Кого там?»

И кто-то жрал, и кто-то ржал

Над анекдотом...

Мы не забудем этот смех

И эту скуку!

Мы поименно вспомним всех,

Кто поднял руку!

«Гул затих. Я вышел на подмостки. Прислонясь к дверному косяку,

Я ловлю в далеком отголоске

Что случится на моем веку».

Вот и смолкли клевета и споры, Словно взят у вечности отгул...

А над гробом встали мародеры,

И несут почетный...

Ка-ра-ул!

1967

1. **Прочитайте газетный текст, извлеченный из пермского гу­бернского архива.**

* Выявите взаимодействие публицистического и художественно-эсте­тического начал в речевой структуре стихотворного произведения.
* Сделайте вывод о функционально-стилевой специфике текста.

**Кухарка, нянька и супруга**

Позвольте скромное посланье

Сегодня земству посвятить.

У вас последнее собранье

Решило женщин допустить

На должность гласных. Много споров

И всевозможных разговоров

Вы возбудили средь газет.

Чего-чего в них только нет!

За женщин земскому собранью

Пришлось победу одержать, —

Там наконец пришли к сознанью,

Что женщина не только мать,

Не только верная подруга,

Кухарка, нянька иль супруга,

А муж над нею голова,

Но что и ей пора права

Иметь такие ж, как мужчине,

Что своевременно теперь

Открыть пред ней широко дверь.

Пришли к решению, что ныне

И женщина в наш славный век

Имеет званье: человек!

Пошире женщине дорогу

Пора мужчинам уступить,

Пред нею надо понемногу

И постепенно отступить.

Пора ей встать на почву права!

Для многих женщина — забава, Игрушка, прихоть иль раба;

Но эта жалкая судьба

В наш век могучего прогресса Немыслима, и в миг один

Московским земствам дан почин. Недаром радуется пресса

И говорит: «Давно пора!

Дорогу женщине! Ура!»

16 октября 1903 Гамма (Под псевдонимом Гамма скрывался неизвестный поэт и журналист, моск­вич по происхождению. Некоторое время жил в Перми. Публиковался в га­зете «Пермские ведомости». См.: Прогулки по старой Перми: Страницы го­родского фельетона конца XIX— начала XX в. — Пермь. 1998. — С. 268.)

1. **Прочитайте текст стихотворения С. Черного.**

* Рассмотрите возможности функционально-стилевой интерпре­тации текста.
* Выявите черты публицистичности. Сочетается ли она с камер­ностью?
* Выявите черты разговорности. Сочетается ли она с образностью?
* Есть ли в тексте языковые стандарты и штампы?
* Актуальна ли проблематика текста в настоящее время?
* Сделайте мотивированные выводы о функционально-стилевой специфике текста.

**Невольное признание**

Гессен сидел с Милюковым в печали.

Оба курили и оба молчали.

Гессен спросил его кротко, как Авель:

«Есть ли у вас конституция, Павел?»

Встал Милюков. Запинаясь от злобы, Резко ответил: «Еще бы! Еще бы!»

Долго сидели в партийной печали.

Оба курили и оба молчали.

Гессен опять придвигается ближе: «Я никому не открою — скажи же!»

Раненый демон в зрачках Милюкова: «Есть — для кадет! А о прочих ни слова...»

Мнительный взгляд на соратника бросив, Вновь начинает прекрасный Иосиф:

«Есть ли»... но слезы бегут по жилету — На ухо Павел шепнул ему: «Нету!»

Обнялись нежно и в мирной печали Долго курили и долго молчали.

1909

1. **Ознакомьтесь с фрагментом из дневника М. Пришви­на 1915 г.**

* К какому функциональному стилю относится жанр дневника? Выделите стилеобразующие средства, позволяющие подтвер­дить ваше утверждение.
* Какие стилеобразующие факторы позволяют отнести данный фрагмент текста к художественной речи?
* Имеются ли в текстовом фрагменте изобразительно-вырази­тельные средства, отмеченные авторской индивидуальностью?

26 апреля. Возвратился в Песочки вместо Персии. Мертвая неде­ля в Питере. Что в природе за это время?

На Егорья прилетали, сели на телеграфную проволоку и лета­ют над озимью... Кукушка в лесу, а лес еще не одетый, не отзыва­ется, немой: занят собой, одевается. Летают пчелы.

По-прежнему война с зимой, но уже многое, почти все, проч­но установилось: труба пастуха по утрам и потом долго не расхо­дящийся бабий клуб. Бросается в глаза зелень придорожная, изум­рудная трава, окружаюшая каждую лужицу, Золото березы (се­режки) и сень ее детских мотыльков-листиков.

28 апреля. Нужно себе представлять возраст человека не протя­женностью лет, не изменением с катастрофами, как это кажется самому, а лучами близкими и делекими одного и того же данного в себе существа: годы — это лучи, яркие лучи или тусклые...

В такую тихую зарю жизни, такую тихую, когда в душах, как в июле тихой зарей стрекочут кузнечики, показывают законченные образы прошлого в людях: Маша, Дуничка, мать, Лида, Любовь Александровна — обдумать жизнь каждого, и все они свяжутся...

Обратная вода из Ильменя: вода и расширение — земля — свое домашнее, а вода — весь свет и когда хочет.

Тишина в лесу такая, что в ушах стрекочут кузнечики. И тут бывает хорошо, если откуда-нибудь случайно ветерок дунет и кач­нет ветки березы, и начнется такой музыкальный говор: сегодня в лесу начался новый, неведомый зимой говор, язык деревьев (листья, ветер).

Еще новое: плеск в лужах, шум в зарослях — что-то громадное шарахнулось: так странно, так непонятно: утки, барсук, волк и вдруг — заржали — лошади! Первые лошади в лесу! Звон бубенцов.

1. **Прочитайте фрагмент из романа В.Дудинцева «Белые одежды» (1987).**

* Опираясь на знание проблематики романа, определите факторы отбора языковых средств научного стиля, выявите особенности авторского использования специальных терминов.
* Методом сплошной выборки выпишите из текстового фрагмента термины и профессионализмы; разделите их на общенаучные и узкоспециальные. К какому подстилю научного стиля речи относятся специальные слова?
* Определите способы введения терминов в речь. Опишите приемы, сопровождающие употребление терминов.
* Какой из специальных терминов является ключевым для понимания центрального конфликта романа, отражающего реальную ситуацию в советской биологической науке? Обратите в этой связи внимание на одно из имен собственных, употребленных в последнем абзаце.
* Установите связь между терминологической лексикой и образом персонажа.
* Роману предпослан эпиграф: *«Сии, облеченные в белые одеж­ды, — кто они и откуда пришли?» [Откровение Иоанна Бого­слова].* Есть ли связь между эпиграфом и отношением автора к людям науки?

В комнате, которую теперь занимал он один, Федор Иванович зажег настольную лампу и, взяв с окна, поставил к ней литро­вый химический стакан, суживающийся кверху и заткнутый ко­мом ваты. И уселся перед ним, наблюдая. Дней пять назад он вы­пустил из пробирки всех своих мушек. На дне остался кисель, в нем кишели проворные белые червячки. Кисель с личинками он вытряхнул на дно этого стакана и заткнул его ватой. Сегодня ста­кан был населен новыми мушками. Это пошло уже первое поко­ление — эф-один, как говорят генетики. Женственные самки, воз­бужденно приподнимая крылышки, бегали по стенкам стакана, показывали и убирали яйцеклад, привлекая поджарых самцов. Те цепенели неподвижно в разных концах стакана, припав грудью к стеклу и приподняв тощий зад — как сверхсовременные истреби­тели на старте. То один, то другой, вдруг молниеносно прыгнув, оседлывал самку. Только что вышедшие из куколок длинные блед­но-зеленые и прозрачные девственницы словно заснули около киселя, полные идеалистических бредней. Не постигнув еще сво­его предназначения, они и не помышляли о том, что завтра, из­менив цвет и укоротившись, будут бегать, взмахивая крылышка­ми и выставляя яйцеклад. И все это было — жизнь, но жизнь малая — без героев и негодяев, которые делают ее богаче, откло­няют от механической животной программы.

Все мушки первого поколения были с крылышками. Бескры­лость исчезла, и это уже было первым подтверждением правоты того, что писал в своей книге Добржанский, что открыл монах Мендель. И, глядя на мушек, Федор Иванович уже чувствовал, что классическое соотношение «один к трем» во втором поколе­нии обязательно получится.

**Тема 5. Текст как объект литературоведческого анализа**

Теоретические и методологические предпосылки литературоведческого анализа. Художественное произведение и его свойства. Научное рассмотрение художественного текста. Определение содержательных доминант произведения (Есин А.Б.).

Функции художественного текста. Художественная реальность. Художественная условность.

Категория автора.

Проблемы литературоведческого анализа текста. Методика анализа текста. Методика анализа М.Гаспарова (2001).

Тематический словарь: поэтика, форма и содержание, интерпретация, комментирование, стилевые доминанты, единство объективного и субъективного, «иллюзия реальности», декодирование, художественный мир произведения.

Практическое занятие №5.

Литературоведческий анализ текста.

1. Общие методологические основы филологического анализа текста, обозначенные Д.С.Лихачевым.
2. Содержание художественного текста.
3. Цель и задачи литературоведческого анализа текста.
4. Особенности литературоведческого анализа текста.
5. Процедура литературоведческого анализа текста, предложенная А.Б.Есиным.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 1998.
3. Лихачев Д.С. О филологии. – М., 1989.

Вопросы и задания:

1. **Какие особенности текста относятся к сфере литературоведческого анализа?**
2. **Дайте определение художественного текста как произ­ведения речи в соотнесении с языком и как произведения ис­кусства в соотнесении с его другими видами.**
3. **Проанализируйте текстовой фрагмент из романа Н. Лес­кова «Некуда».**

* Выделите коммуникативную рамку *автор-читатель*.
* Какими речевыми средствами обозначена позиция автора-рассказчика?
* Какими речевыми средствами обозначена позиция читателя?
* Выпишите цепочку средств, характеризующих адресованность текста. Покажите, как автор устанавливает контакт с читателем.

Направо, уткнувшись растрепанною, кучерявою головкою в мягкую пуховую подушку, спит Лизавета Егоровна Бухарева. Ей семнадцать лет, она очень стройна, но не высока ростом. У ней прелестные густые каштановые волосы, вьющиеся у лба, как бывает часто у молодых француженок. Овал ее лица несколько кругл, щечки дышат здоровым румянцем, сильно пробивающимся сквозь несколько смуглый цвет ее кожи. На висках видны то­ненькие голубые жилки, бьющиеся молодою кровью. Глаз ее те­перь нельзя видеть, потому что они закрыты длинными ресница­ми, но в институте, из которого она возвращается к домашним ларам, всегда говорили, что ни у кого нет таких прелестных глаз, как у Лизы Бахаревой. Все ее личико с несколько вздернутым, так сказать курносым задорным носиком, дышит умом, подвиж­ностью и энергией, которой читатель мог не заподозрить в ней, глядя, как она поднималась с лавки постоялого двора.

Другую нашу героиню мы уже видели на крылечке. Чита­тель, конечно, догадался, что эти две девушки — героини мо­его романа.

1. **Прочитайте фрагмент из повести Е. Растопчиной «Поеди­нок».**

* Выделите признаки коммуникативного акта, получившие отра­жение в тексте.
* Как проявляется персонализованность речи?
* Выделите речевые средства обозначения говорящего (рассказ­чика).
* Какие сведения о рассказчике содержатся в тексте? Отвечая на вопрос, используйте модели: Я — тот, кто...; Я — какой.
* Как соотносятся Я автора и Я рассказчика?
* Как проявляется адресованность речи? С помощью каких лек­сических и синтаксических средств задается позиция адре­сата?

Не удивляйтесь мне, не осуждайте меня законами нынешних мнений, которые далеки уже от мнений и понятий, господство­вавших во время моей молодости, тому лет с десять. Многое пе­ременилось с тех пор, и новое поколение не может понять того, что сильно и глубоко действовало на нас. Теперь поединки стали редки. Они выходят из предела вседневного обычая; они поража­ют общее внимание, об них говорят долго, с ужасом и сострада­нием, об них помнят с чувством скорби. Но в мое время они были случаем обыкновенным, насчитывались десятками и отнюдь не останавливали внимания. Благодаря неоспоримому распростране­нию умеренных мыслей просвещения, мало-помалу изглажива­ются последние упорные следы варварских времен и нравов, и наследие Средних веков, жалкие предрассудки, под игом кото­рых долго стенали все народы, все государства Европы, посте­пенно уступают здравому смыслу. Не много старее я вас, товари­щи, но уже много пережил заблуждений, и мои глаза видели много исправлений в произвольных суждениях общежития.

1. **Прочитайте «Обращение к читателю», предваряющее «Ис­торию одного города» М. Салтыкова-Щедрина.**

* Как осуществляется координация художественной условности и коммуникативной рамки текста?

1. **Прочитайте стихотворение Я. Полонского.**

* Охарактеризуйте текст как модальную целостность.
* Какой эмоциональной интонацией объединен целый текст?
* Выпишите лексические средства выражения эмоционального состо­яния лирического героя и средства внешнего проявления эмоций.
* На основе какого противопоставления складывается отношение автора к своим чувствам и чувствам лирической героини?

**Прости**

Пора... Прости! Никто не ведал Глубоких тайн моих страстей,

И никому я права не дал

Заплакать на груди моей.

Любви прекрасным упованьям Рассудком положа предел,

Страдая сам, твоим страданьям

Я отозваться не хотел.

Искал я счастья, но поверить

Не смел я счастью своему;

Мне было легче лицемерить,

Чем верить сердцу твоему.

1855

1. **Соотнесите «Повесть о капитане Копейкине» с содер­жанием и общими стилевыми особенностями поэмы Н. Гоголя «Мертвые души».**

* Почему «Повесть о капитане Копейкине» называют «вставной новеллой», «текстом в тексте»?
* Охарактеризуйте тему «Повести о капитане Копейкине» в сопоставлении с темой всей поэмы.
* Опишите жизненный материал, способствующий созданию героического.
* Как соотносится образ Копейкина с образами, воплощенными в основном тексте поэмы?

**Тема 6. Основные параметры текста как объекта литературоведческого анализа**

Аспекты рассмотрения текста, предложенные Н.С.Болотновой:

1. Время и обстоятельства написания произведения.
2. Место произведения в творчестве писателя.
3. Литературный род (эпос, лирика, драма).
4. Жанр произведения.
5. Основная проблематика произведения.
6. Тема.
7. Композиция.
8. Основной пафос произведения и эмоциональная тональность.
9. Образный строй.
10. Идея.
11. Художественные особенности (тропы, фигуры, приемы).

Схема литературоведческого анализа текста.

Образцы исследования, представленные в работах В.В.Виноградова, А.Б.Есина, Ю.М.Лотмана, М.Гаспарова.

Тематический словарь: художественный текст, художественное произведение, стиль, жанр, род, доминанта, имманентный анализ, тема, пафос, проекционный анализ, «архетип», тропы, идея, архетипичность, уровни анализа, интерпретация.

Практическое занятие №6.

Параметры текста как объекта литературоведческого анализа.

1. Схема литературоведческого анализа текста (Н.С.Болотнова, Н.А.Николина, А.Б.Есин).
2. Имманентный анализ текста.
3. Проекционный анализ текста.
4. Многоаспектность литературоведческого анализа в зависимости от специфики литературного произведения и целей и задач исследования.
5. «Архетип» как инструмент исследования.
6. Уровни анализа.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
2. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2008.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 1998.
4. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. – СПб., 2001.

Вопросы и задания:

1. **Литературоведческий анализ очерка И.С.Тургенева «Хорь и Калиныч».**
2. **Обратитесь к произведению К. Рылеева «Смерть Ер­мака».**

* Уточните время написания текста и время покорения Ермаком

Сибири. Проведите исторические параллели.

* Установите специфику идейно-тематического содержания текста.
* В каком отношении находятся героическое и лирическое на­чала?
* Определите жанр текста. Приведите литературные аналогии. \*• Какие события современной жизни могли бы послужить мате­риалом для текстов подобного жанра? Что вы думаете о воз­можности героизации персонажа такого текста и об актуаль­ности жанра в наши дни?

**Смерть Ермака**

Ревела буря, дождь шумел;

Во мраке молнии летали: Бесперерывно гром гремел,

И ветры в дебрях бушевали...

Ко славе страстию дыша,

В стране суровой и угрюмой,

На диком бреге Иртыша

Сидел Ермак, объятый думой.

Товарищи его трудов,

Побед и громозвучной славы

Среди раскинутых шатров

Беспечно спали, близ дубравы.

«О, спите, спите,— мнил герой, -

Друзья, под бурею ревущей;

С рассветом глас раздастся мой,

На славу иль на смерть зовущий!

Вам нужен отдых; сладкий сон

И в бурю храбрых успокоит,

В мечтах напомнит славу он

И силы ратников удвоит.

Кто жизни не щадил своей

В разбоях, злато добывая,

Тот думать будет ли о ней,

За Русь святую погибая?

Своей и вражьей кровью смыв

Все преступленья буйной жизни

И за победы заслужив

Благословления отчизны —

Нам смерть не может быть страшна;

Свое мы дело совершили:

Сибирь царю покорена,

И мы — не праздно в мире жили!»

Но роковой его удел

Уже сидел с героем рядом

И с сожалением глядел

На жертву любопытным взглядом.

Ревела буря, дождь шумел;

Во мраке молнии летали;

Бесперерывно гром гремел,

И ветры в дебрях бушевали.

Иртыш кипел в крутых брегах,

Вздымалися седые волны

И рассыпались с ревом в прах,

Бия о брег казачьи челны;

С вождем покой в объятьях сна

Дружина храбрая вкушала;

С Кучумом буря лишь одна

На их погибель не дремала!

Страшась вступить с героем в бой, Кучум к шатрам, как тать презренный, Прокрался тайною тропой,

Татар толпами окруженный.

Мечи сверкнули в их руках —

И окровавилась долина,

И пала грозная в боях,

Не обнажив мечей, дружина...

Ермак воспрянул ото сна

И, гибель зря, стремится в волны.

Душа отвагою полна,

Но далеко от брега челны!

Иртыш волнуется сильней —

Ермак все силы напрягает

И мощною рукой своей

Валы седые рассекает...

Плывет... уж близко челнока —

Но сила року уступила,

И, закипев страшней, река

Героя с шумом поглотила.

Лишивши сил богатыря

Бороться с ярою волною,

Тяжелый панцирь — дар царя — Стал гибели его виною.

Ревела буря... вдруг луной

Иртыш кипящий осребрился,

И труп, извергнутый волной,

В броне медяной озарился.

Носились тучи, дождь шумел,

И молнии еще сверкали,

И гром вдали еще гремел,

И ветры в дебрях бушевали.

1. **Прочитайте фрагмент из повести Б. Пастернака «Детство Люверс» (1918).**

* Проанализируйте, как формируется и развивается в нем автор­ская идея воспитания. Каким содержанием наполняется оппозиция дети-родители (взрослые)?
* Как можно осмыслить образ жизни? Для ответа на вопрос рас­смотрите все контексты, отражающие роль жизни в воспита­нии детей. В каких противопоставлениях детализируется об­раз жизни?
* В чем залог «бессмертной сути» человека? Какие метафоричес­кие конкретизаторы позволяют осмыслить точку зрения автора?

Все, что шло от родителей к детям, приходило невпопад, со стороны, вызванное не ими, но какими-то посторонними при­чинами, и отдавало далекостью, как это всегда бывает, и загад­кой, как ночами нытье по заставам, когда все ложатся спать.

Это обстоятельство воспитывало детей. Они этого не сознава­ли потому, что мало кто и из взрослых знает и слышит то, что зиждет, ладит и шьет его. Жизнь посвящает очень немногих в то, что она делает с ними. Она слишком любит это дело и за работой разговаривает разве с теми только, кто желает ей успеха и любит ее верстак. Помочь ей не властен никто, помешать — может вся­кий. Как можно ей помешать? А вот как. Если доверить дереву заботу о его собственном росте, дерево все сплошь пойдет проро­стью, или уйдет целиком в корень, или расточится на один лист, потому что оно забудет о вселенной, с которой надо брать при­мер, и, произведя что-нибудь одно из тысячи, станет в тысячах производить одно и то же.

И чтобы не было суков в душе, — чтобы рост ее не застаивал­ся, чтобы человек не замешивал своей тупости в устройство сво­ей бессмертной сути, заведено много такого, что отвлекает его пошлое любопытство от жизни, которая не любит работать при нем и его всячески избегает. Для этого заведены все заправские религии, и все общие понятия, и все предрассудки людей, и са­мый яркий из них, самый развлекающий, — психология.

Из первобытного младенчества дети уже вышли. Понятия кары, воздаяния, награды и справедливости проникли уже по-детски в их душу и отвлекали в сторону их сознание, давая жизни делать с ними то, что она считала нужным, веским и прекрасным.

1. **Выскажите свое мнение по вопросу: когда литератур­ное произведение становится текстом влияния? Подтверди­те свою мысль убедительными примерами.**
2. **Используя «Литературный энциклопедический сло­варь», уточните содержание термина «пафос».**

* Обратитесь к тексту стихотворения Н. Гумилева «Жираф».
* Какой тип пафоса отличает этот текст?
* В каких формах проявляется пафос?
* Приведите примеры художественных текстов, в основе которых лежит данный тип пафоса.

**Жираф**

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд

И руки особенно тонки, колени обняв.

Послушай: далеко, далеко, на озере Чад

Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана, И шкуру его украшает волшебный узор,

С которым равняться осмелится только луна,

Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,

И бег его плавен, как радостный птичий полет.

Я знаю, что много чудесного видит земля,

Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю веселые сказки таинственных стран

Про черную деву, про страсть молодого вождя,

Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,

Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,

Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав...

Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад Изысканный бродит жираф.

1. **Какой тип пафоса доминирует в повести Н. Гоголя «Та­рас Бульба»?**

* Приведите примеры художественных текстов, основанных на данном типе пафоса.

1. **На каком типе пафоса построена повесть Н. Карамзи­на «Бедная Лиза»?**

* Обозначьте перипетии сюжета, поддерживающие этот тип па­фоса.
* Приведите примеры художественных текстов, в основе которых лежит данный тип пафоса.

1. **На каком типе пафоса построена «История одного го­рода» М. Салтыкова-Щедрина?**

* Приведите примеры художественных текстов, в основе которых лежит данный тип пафоса.

**Тема 7. Типы художественных текстов. Проблемы комментирования и декодирования**

Классификация художественных текстов. Специфика художественного текста. Поаспектный анализ. Комментирование художественного текста. Историческое комментирование. Культурологическое комментирование. Комментирование стилистически значимых речевых средств и приемов. Декодирование поэтического текста. Декодирование прозаических и драматических текстов.

Тематический словарь: комментирование, декодирование, поэтический текст, прозаический текст, текст драмы.

Практическое занятие №7.

Комментирование художественного текста.

1. Аспекты комментирования текста.
2. Историческое комментирование с учетом фактора адресата, контекста времени его создания и прочтения.
3. Возможности культурологического комментирования.
4. Особенности уровневого анализа текста.
5. Проблемы декодирования поэтических, прозаических и драматических текстов.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
2. Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М., 1980.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999.
4. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка / Избранные работы. Язык и его функционирование. – М., 1986.

Вопросы и задания:

1. **Прочитайте монолог Бориса Годунова как целостный текст.**

* Выпишите из текста старославянизмы. При выполнении зада­ния пользуйтесь толковыми, историческими словарями и «Сло­варем языка Пушкина» (т. 1—4. М., 1956—1961).
* Опираясь на речевой контекст и контекст социально-историчес­кий, охарактеризуйте функции старославянизмов в приведен­ном фрагменте текста. Какую роль они играют в речевой харак­теристике героя?
* Отдельно охарактеризуйте слова, которые необходимо проком­ментировать в школьной учебной аудитории. Продемонстрируй­те методику анализа архаизмов.
* Какие исторические сведения необходимы для осмысления ха­рактера Бориса Годунова? Составьте краткую историческую справку.

Царь (входит). Достиг я высшей власти;

Шестой уж год я царствую спокойно.

Но счастья нет моей душе. Не так ли

Мы смолоду влюбляемся и алчем

Утех любви, но только утолим

Сердечный глад мгновенным обладаньем,

Уж, охладев, скучаем и томимся?..

Напрасно мне кудесники сулят

Дни долгие, дни власти безмятежной —

Ни власть, ни жизнь меня не веселят; Предчувствую небесный гром и горе.

Мне счастья нет. Я думал свой народ

В довольствии, во славе успокоить, Щедротами любовь его снискать —

Но отложил пустое попеченье:

Живая власть для черни ненавистна.

Они любить умеют только мертвых. Безумны мы, когда народный плеск

Иль ярый вопль тревожит сердце наше!

Бог насылал на землю нашу глад,

Народ завыл, в мученьях погибая;

Я отворил им житницы, я злато

Рассыпал им, я им сыскал работы —

Они ж меня, беснуясь, проклинали! Пожарный огнь их домы истребил,

Я выстроил им новые жилища.

Они ж меня пожаром упрекали!

Вот черни суд: ищи ж ее любви.

В семье моей я мнил найти отраду,

Я дочь мою мнил осчастливить браком — Как буря, смерть уносит жениха...

И тут молва лукаво нарекает

Виновником дочернего вдовства

Меня, меня, несчастного отца!..

Кто ни умрет, я всех убийца тайный:

Я ускорил Феодора кончину,

Я отравил свою сестру царицу,

Монахиню смиренную... все я!

Ах! чувствую: ничто не может нас

Среди мирских печалей успокоить;

Ничто, ничто... едина разве совесть.

Так, здравая, она восторжествует

Над злобою, над темной клеветою.

Но если в ней единое пятно,

Единое, случайно завелося,

Тогда — беда! как язвой моровой

Душа сгорит, нальется сердце ядом,

Как молотком стучит в ушах упрек,

И все тошнит, и голова кружится,

И мальчики кровавые в глазах...

И рад бежать, да некуда... ужасно!

Да, жалок тот, в ком совесть нечиста. <1825>

А. Пушкин

1. **Проанализируйте афоризмы А. Грибоедова.**

* Подготовьте тематически цельный раздел для словаря «Русская афористика». Постарайтесь выработать единообразные толко­вания.
* Пометьте звездочками афоризмы, находящиеся в активном ре­чевом обороте наших дней. Объясните причины их «живучес­ти».
* Охарактеризуйте константные особенности русского ментали­тета, отраженные в афоризмах А. Грибоедова. При выполнении задания используйте труд Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры» (М., 2001).
* Можно ли говорить о народности языка комедии А. Грибоедо­ва «Горе от ума»? Обоснуйте свою мысль.

А впрочем, он дойдет до степеней известных (I, 7, Ч.).

А смешивать два эти ремесла

Есть тьма искусников; я не из их числа (III, 3, Ч.)

А судьи кто? (II, 5, Ч.).

Ах, Боже мой! Что станет говорить

Княгиня Марья Алексевна! (IV, 15, Ф.).

Ах, злые языки страшнее пистолета (II, 11, М.).

Ба! знакомые все лица! (IV, 14, Ф.).

Блажен, кто верует, тепло ему на свете! (I, 7, Ч.).

В мои лета не должно сметь

Свое суждение иметь (III, 3, V.).

Взгляд и нечто (IV, 4, Р.).

Влеченье — род недуга (IV, 4, Р.).

Времен очаковских и покоренья Крыма (II, 5,4.).

Всё врут календари (III, 21, X.).

Герой не моего романа (III, 1, Ч. С.).

Горе от ума (заглавие комедии).

Да! водевиль есть вещь, а прочее все гниль (IV, 6, Ф.).

Дверь отперта для званых и незваных (II, 5, Ф.).

Дистанции огромного размера (II, 5, Ск).

Дома новы, но предрассудки стары (II, 5, Ч.).

Есть от чего в отчаянье прийти (IV, 4, Ч.).

Завиральные идеи (II, 3, Ф.).

И вот общественное мненье! (IV, 10, Ч.).

И дым отечества нам сладок и приятен (I, 7, Ч.).

(Не вполне точная цитата из стихотворения Г.Р. Державина «Арфа»:

«Отечества и дым нам сладок и приятен»).

Как посравнить да посмотреть

Век нынешний и век минувший (II, 2, Ч.).

Кричали женщины ура

И в воздух чепчики бросали (II, 5, Ч.).

Мильон терзаний (II, 22, Ч.).

Минуй нас пуще всех печалей

И барский гнев, и барская любовь! (I, 2, Л.).

Не поздоровится от эдаких похвал! (III, 10, Ч.).

Нельзя ли для прогулок

Подальше выбрать закоулок? (I, 4, Ф.).

Ну как не порадеть родному человечку! (II, 5, Ф.).

О Байроне, ну об матерьях важных (IV, 4, Р.).

О честности высокой говорит (IV, 4, Р.).

Подписано, так с плеч долой (I, 4, Ф.).

Пойду искать по свету,

Где оскорбленному есть чувству уголок (IV, 14, Ч.).

Послушай, ври, да знай же меру! (IV, 4, Ч.).

Поспорят, пошумят и разойдутся (II, 5, Ф.).

Пофилософствуй — ум вскружится (II, 1, Ф.).

При мне служащие чужие очень редки:

Все больше сестрины, свояченицы детки (II, 5, Ф.).

Рассудку вопреки, наперекор стихиям (III, 22, Ч.).

С чувством, с толком, с расстановкой (II, 1, Ф.).

Свежо предание, а верится с трудом (II, 2, Ч.).

Словечка в простоте не скажут, все с ужимкой (II, 5, Ф.).

Служить бы рад — прислуживаться тошно (II, 2, Ч.).

Смешенье языков — французского с нижегородским (I, 7, Ч.).

Счастливые часов не наблюдают (I, 4, С.).

Уж коли зло пресечь,

Забрать все книги бы да сжечь (III, 21, Ф.).

Умеренность и аккуратность (III, 3, М.).

Фельдфебеля в Вольтеры дам (IV, 5, Ск).

Французик из Бордо (III, 22, Ч.).

Числом поболее, ценою подешевле (I, 7, Ч.).

Что говорит! и говорит, как пишет! (II, 2, Ф.).

Что за комиссия, Создатель,

Быть взрослой дочери отцом! (I, 10, Ф.).

Чтобы иметь детей, кому ума недоставало? (III, 3, Ч.).

Шел в комнату, попал в другую (I, 4, С.).

Шумим, братец, шумим (IV, 4, Р.).

Я глупостей не чтец,

А пуще образцовых (III, 3, Ч.).

Певец зимой погоды летней (I, 7, Ч.).

Нам без немцев нет спасенья (I, 7, Ч.).

Какого ж дал я крюку! (I, 10, Ф.).

Что за тузы в Москве живут и умирают! (II, 1, Ф.).

Она не родила, но по расчету

По моему: должна родить (II, 1, Ф.).

Кто служит делу, а не лицам... (II, 2, Ч.).

Ах! тот скажи любви конец,

Кто на три года в даль уедет (II, 4, Ч.).

На всех московских есть особый отпечаток (I, 5, Ф.).

Что слово — приговор (II, 5, Ф.).

Без них не обойдется дело (II, 5, Ф.).

К военным людям так и льнут,

А потому, что патриотки (II, 5, Ф.).

Пожар способствовал ей много к украшению (II, 5, Ск.).

Эй, завяжи на память узелок (II, 5, Ф.).

Ну, люди в здешней стороне!

Она к нему, а он ко мне (II, 14, Л.).

Созвездие маневров и мазурки! (Ill, 1, Ч.).

Ах! Боже мой! неужли я из тех,

Которым цель всей жизни — смех? (II, 1, Ч.).

Сатира и мораль — смысл этого всего? (II, 1, Ч.).

Я езжу к женщинам, да только не за этим (III, 3, Ч.).

Зачем же мнения чужие только святы? (III, 3, Ч.).

Деревня летом — рай (III, 6, Ч.).

У нас ругают

Везде, а всюду принимают (III, 9, П. М.).

Шампанское стаканами тянул (III, 21, X.).

Там будут лишь учить по-нашему: раз, два (III, 21, Ск.).

Да умный человек не может быть не плутом (IV, 4, Р.).

Радикальные потребны тут лекарства,

Желудок больше не варит (IV, 4, Р.).

Собаке дворника, чтоб ласкова была (IV, 12, М.).

Тут все есть, коли нет обмана (I, 4, Ф.).

Грех не беда, молва не хороша (I, 5, Л.).

Ах! если любит кто кого,

Зачем ума искать и ездить так далеко (I, 5, С.).

Чуть свет, уж на ногах! И я у ваших ног (I, 7, Ч.).

Где ж лучше? Где нас нет! (I, 7, С. Ч.).

Что, сударь, плачете, живите-ка смеясь (1, 5, Л.).

Чины людьми даются, А люди могут обмануться (III, 3, Ч.).

Пустейший человек из самых бестолковых (III, 3, Ч.).

В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов! (IV, 14, Ф.).

Совру — простят (IV, 4, Р.).

1. **Для анализа ритмической целостности выберите один** **из приведенных ниже текстов М. Лермонтова.**

* Пользуясь методикой, разработанной М.М.Гиршманом, оха­рактеризуйте акцентно-силлабический ритм.
* Установите слоговой объем стихотворных строк.
* Определите количество и расположение ударных и безударных слогов.
* Выявите силу и значимость ударений во фразовом единстве.
* Установите расположение анакруз и клаузул, отмечающих осо­бую роль первого и последнего сильного слога в строке — нача­ле и конце ритмического ряда.
* Проанализируйте *«грамматический*» ритм.
* Опишите грамматические формы и определите значения слов, а также синтаксические отношения между ними в стихотворных строках.
* Установите соотношение фразовых и синтаксических границ с междустрочными и внутристрочными ритмическими разде­лами.
* Охарактеризуйте величину («амплитуду») фраз и синтагм в стихе, а также порядок слов.
* Используя обозначенные выше схемы анализа, проанализируйте ритм одного стихотворения А. Пушкина и одного стихотворения Ф. Тютчева (см. Указатель текстов).
* На материале сделанных вами в процессе анализа наблюде­ний и выводов попытайтесь ответить на вопрос: Как создается ритмическая целостность и завершенность поэти­ческого текста?

**Кавказу**

Кавказ! далекая страна!

Жилище вольности простой!

И ты несчастьями полна

И окровавлена войной!..

Ужель пещеры и скалы

Под дикой пеленою мглы

Услышат также крик страстей,

Звон славы, злата и цепей?..

Нет! прошлых лет не ожидай,

Черкес, в отечество свое:

Свободе прежде милый край

Приметно гибнет для нее.

1830

**Sentenz**

Когда бы мог весь свет узнать,

Что жизнь с надеждами, мечтами —

Не что иное, как тетрадь

С давно известными стихами.

1830

Для чего я не родился

Этой синею волной?

Как бы шумно я катился

Под серебряной луной,

О! как страстно я лобзал бы

Золотистый мой песок,

Как надменно презирал бы

Недоверчивый челнок;

Все, чем так гордятся люди,

Мой набег бы разрушал;

И к моей студеной груди

Я б страдальцев прижимал;

Не страшился б муки ада,

Раем не был бы прельщен; Беспокойство и прохлада

Были б вечный мой закон;

Не искал бы я забвенья

В дальном северном краю;

Был бы волен от рожденья

Жить и кончить жизнь мою!

1832

Никто, никто, никто не усладил

В изгнанье сем тоски мятежной!

Любить? — три раза я любил,

Любил три раза безнадежно.

1830

1. **Прочитайте фрагмент из главы «Черт. Кошмар Ивана Фе­доровича» (Ф. Достоевский. Братья Карамазовы).**

* На основе интерпретации нравственно-психологического состо­яния героя углубите представление о Достоевском-моралисте.
* Установите, как авторские ремарки позволяют осознать состо­яние Ивана Карамазова, какие имплицитные смысловые пласты они вскрывают.
* Выпишите методом сплошной выборки все ремарки автора.
* Выделите следующие группы ремарок: а) ремарки, изображаю­щие поведение человека, находящегося на грани безумия; б) ре­марки, изображающие поведение здравомыслящего человека. Пересекаются ли эти ремарки? Какую стадию психического не­дуга фиксирует Достоевский?
* Выпишите реплики Ивана, в которых утверждается идея двой- ничества.
* С какой целью Достоевский использует фигуру тождества?
* Почему идея двойничества связана с образом черта? Имеет ли данное образное решение философский смысл?
* Ограничивается ли содержание исследуемых реплик констата­цией психического состояния героя?
* Какое признание, выходящее за границы данной сцены, факти­чески делает Иван?
* В чем истинная причина безумия Ивана?
* Исследуйте слова, имеющие в составе лексического значения сему «нравственное». О каких внутренних сомнениях героя идет речь? Исследуйте в этом ряду смысл сочетания слов великое решение. Какова цена этого решения для героя романа?
* На материале сделанных выводов и наблюдений подготовьте рассуждение на тему: «Нравственный урок Достоевского».

Слушай, встал вдруг из-за стола Иван Федорович. — Я те­перь точно в бреду... и, уж конечно, в бреду... ври что хочешь, мне все равно! Ты меня не приведешь в исступление, как в прошлый раз. Мне только чего-то стыдно... Я хочу ходить по комнате... Я тебя иногда не вижу и голоса твоего даже не слышу, как в про­шлый раз, но всегда угадываю то, что ты мелешь, потому что это я, я сам говорю, а не ты! Не знаю только, спал ли я в прошлый раз, или видел тебя наяву? Вот я обмочу полотенце холодною водой и приложу к голове, и авось ты испаришься.

Иван Федорович прошел в угол, взял полотенце, исполнил, что сказал, и с мокрым полотенцем на голове стал ходить взад и вперед по комнате.

- Мне нравится, что мы с тобой прямо стали на ты, — на­чал было гость.

- Дурак, — засмеялся Иван, — что ж я вы, что ли, стану тебе говорить. Я теперь весел, только в виске болит... и темя... только, пожалуйста, не философствуй, как в прошлый раз. Если не мо­жешь убраться, то ври что-нибудь веселое. Сплетничай, ведь ты приживальщик, так сплетничай. Навяжется же такой кошмар! Но я не боюсь тебя. Я тебя преодолею. Не свезут в сумасшедший дом!

- С'est charmant, приживальщик. Да я именно в таком виде. Кто ж я на земле, как не приживальщик? Кстати, я ведь слушаю тебя и немножко дивлюсь: ей-богу, ты меня как будто уже начи­наешь помаленьку принимать за нечто и в самом деле, а не за твою только фантазию, как стоял на том в прошлый раз...

- Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду, — как-то яростно даже вскричал Иван. — Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. Я только не знаю, чем тебя истребить, и вижу, что некоторое время надобно прострадать. Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых. С этой сто­роны ты мог бы быть даже мне любопытен, если бы только мне было время с тобой возиться...

* - Позволь, позволь, я тебя уличу: давеча у фонаря, когда ты вскинулся на Алешу и закричал ему: «Ты от него узнал! Почему ты узнал, что он ко мне ходит?» Это ведь ты про меня вспоминал. Стало быть, одно маленькое мгновеньице ведь верил же, верил, что я действительно есмь, — мягко засмеялся джентльмен.

- Да, это была слабость природы... но я не мог тебе верить. Я не знаю, спал ли я, или ходил прошлый раз. Я, может быть, тогда тебя только во сне видел, а вовсе не наяву...

- А зачем ты давеча с ним так сурово, с Алешей-то? Он милый; я пред ним за старца Зосиму виноват.

- Молчи про Алешу! Как ты смеешь, лакей! — опять засмеял­ся Иван.

- Бранишься, а сам смеешься — хороший знак. Ты, впрочем, сегодня гораздо со мной любезнее, чем в прошлый раз, и я пони­маю отчего: это великое решение...

- Молчи про решение! — свирепо вскричал Иван.

- Понимаю, понимаю, с'est noble, c'est charmant, ты идешь за­щищать завтра брата и приносишь себя в жертву... c'est chevaleresque.

- Молчи, я тебе пинков надаю!

- Отчасти буду рад, ибо тогда моя цель достигнута: коли пин­ки, значит веришь в мой реализм, потому что призраку не дают пинков. Шутки в сторону: мне ведь все равно, бранись, коли хо­чешь, но все же лучше бы хоть каплю повежливее, хотя бы даже со мной. А то дурак да лакей, ну что за слова!

- Браня тебя, себя браню! — опять засмеялся Иван, — ты — я, сам я, только с другою рожей. Ты именно говоришь то, что я уже мыслю... и ничего не в силах сказать мне нового!

**5. В черновиках Ф. Достоевского князь Мышкин назван «князем Христом».**

* Какие возможности для понимания подтекста имеет этот вари­ант имени?

**Модуль 2. Принципы и приемы целостного анализа литературного произведения**

**Тема 8. Художественный текст как содержательная целостность**

Содержание и форма литературного произведения. Системно-структурный и динамический подходы к анализу содержания текста.

Тематика произведений и ее анализ. Тема как литературоведческая категория. Методика анализа тематики. Целостность образа и литературоведческий анализ. Типы проблематики и идейный мир.

Тематический словарь: содержательная целостность, тема, персонаж, характер, содержание и форма, содержательная форма, «макроанализ», «микроанализ», проблематика, тематика, идейный мир.

Практическое занятие №8.

Целостный анализ художественного текста.

1. Текст как содержательная целостность в тематической и модальной определенности.
2. Проблемы комплексного анализа текста.
3. «Макроанализ» художественного произведения.
4. «Микроанализ» художественного произведения.
5. Проблематика – ключевая сторона художественного содержания.

Литература

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа художественного произведения. – М., 1998.
2. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2008.
3. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.

Вопросы и задания:

* 1. **Уточните содержание терминов «тема», «художествен­ная идея» по «Литературному энциклопедическому словарю» (М., 1987. - С. 437; 114).**
  2. **Охарактеризуйте основные аспекты тематики повес­ти М. Булгакова «Собачье сердце». Характеризуя тематику повести, соотносите конкретную тематическую линию с жан­ровыми особенностями художественного текста.**
  3. **Какие перипетии сюжета комедии Грибоедова «Горе от ума» делают пьесу современной, «постановочной»?**
* Выделите вечные темы, которые разрабатывает А. Грибоедов.
  1. **Прочитайте текст из цикла А. Солженицына «Крохотки».**
* Охарактеризуйте ценностные предпочтения автора.
* Аксиология как учение о ценностях различает ценности универ­сальные и локальные. Какие группы ценностей находятся в цен­тре художественного мира А. Солженицына? Опираясь на текст, дайте мотивированный ответ на этот вопрос.
* Какие выразительные средства, используемые в тексте, отра­жают народное восприятие мира? Предложите свою интерпре­тацию.
* Определите тип проблематики, складывающейся на основе от­бора автором аксиологических ценностей.

**Лихое зелье**

Сколько же труда кладёт землевладелец: сохранить зёрна до срока, посеять угодно, дохолить до плодов растения добрые. Но с дикой резвостью взбрасываются сорняки — не только без ухода- досмотра, а против всякого ухода, в насмешку. То-то и послови­ца: лихое зелье — нескоро в землю уйдет.

Отчего ж у добрых растений всегда сил меньше? Видя невылазность человеческой истории, что в дальнем-даль­нем давне, что в наисегоднешнем сегодня, — понуро склоняешь голову: да, знать — таков закон всемирный. И нам из него не выбраться — никогда, никакими благими издумками, никакими земными прожектами.

До конца человечества.

И отпущено каждому живущему только: свой труд — и своя душа. 1997

* 1. **Какие важные для художественного мира А. Платоно­ва ценности отражены в текстовом фрагменте (рассказ «Скрипка»)?**

Сарториус поднялся и с прозрачной, счастливой силой заиграл свою музыку — среди молодой Москвы, в ее шумную ночь, над головами умолкших людей, красивых от природы или от воодушев­ления и незаконченной молодости. Весь мир вокруг него стал вдруг резким и непримиримым — одни твердые, тяжкие предметы со­ставляли его, и грубая, жесткая мощность действовала с такой зло­бой, что сама приходила в отчаяние и плакала человеческим, исто­щенным голосом на краю собственного безмолвия. И снова эта сила вставала со своего железного поприща и громила со скоростью воп­ля какого-то своего холодного, каменного врага, занявшего своим мертвым туловищем всю бесконечность. Однако эта музыка, теряя всякую мелодию и переходя в скрежещущий вопль наступления, все же имела ритм обыкновенного человеческого сердца и была проста.

Но, играя, Сарториус не мог понять своего инструмента: по­чему скрипка играла лучше, чем он мог; почему мертвое и жал­кое вещество скрипки производило из себя добавочные живые звуки, играющие не на тему, но глубже темы и искуснее руки скрипача. Рука Сарториуса лишь тревожила скрипку, а пела и вела мелодию она сама, привлекая себе на помощь скрытую гармо­нию окружающего пространства, и все небо служило тогда экра­ном для музыки, возбуждая в темном существе природы родствен­ный ответ на волнение человеческого сердца.

**Тема 9. Художественный текст и проблемы композиции**

Многообразие аспектов композиции. История проблемы.

Расстановка характеров и компоновка образов. Сюжет и его композиция. Композиционные приемы. Вопросы терминологии. Открытый финал и завершенный текст. Текст и его части, композиционная функция рамочных компонентов. «Сильные позиции» текста. Взаимодействие текстуальной и предметной композиций. «Точка зрения» как инструмент анализа композиции. Типология «точек зрения» (Б.А.Успенский).

Тематический словарь: композиция, сюжет, рама, текст, точка зрения, прием, фабула.

Практическое занятие №9.

Архитектоника художественного текста.

1. Научные разработки в области теории композиции (В.М.Жирмунский, В.Е.Холшевников, Ю.М.Никишов, Е.Г.Эткинд).
2. Композиционные приемы.
3. Виды композиции.
4. Типы композиции.
5. Спорные вопрос терминологии.

Литература

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.. 1998.
2. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы, 1996.
3. Никишов Ю.М. Лирика: поэтика и типология композиции. – Калинин, 1990.
4. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – М., 1970.

Вопросы и задания:

1. **Прочитайте фрагмент эссе М.Кураева «Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург»:**

Эпиграф — это знак надежды на то, что читатели, не имею­щие досуга для прочтения всего текста, прочитав всего лишь эпиг­раф, хотя бы в самом в кратком виде вкусят самую суть сочинения.

Эпиграф — это знак уверенности автора в том, что он понял свое сочинение и рекомендует его читателям в том виде и смыс­ле, в каком понял сам.

Эпиграф — это своего рода вершинная точка, с которой обо­зревается едва ли не все пространство сочинения, причем изнутри.

* Какие еще возможности эпиграфа вы можете отметить?
* Выделите основные функции эпиграфа.

1. **Прочитайте стихотворение А. Ахматовой «Муза».**

Когда я ночью жду ее прихода,

Жизнь, кажется, висит на волоске.

Что почести, что юность, что свобода

Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало, Внимательно взглянула на меня.

Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала Страницы Ада?» — отвечает: «Я».

* Проанализируйте композицию стихотворения.
* Определите лирический сюжет стихотворения.
* Назовите основные образные представления Музы в русской поэзии. Приведите примеры стихотворений, посвященных Музе.
* Определите функции заглавия в стихотворении А. Ахматовой.
* Сопоставьте субъектно-объектные отношения в первой и вто­рой строфах. В чем их различие?
* Проанализируйте соотнесенность строф в структуре текста.
* Дайте обобщающую характеристику архитектоники стихотворе­ния. Покажите содержательность его композиции.

1. **Обратитесь к рассказу Н. Лескова «Леди Макбет Мценс****кого уезда».**

* Проанализируйте его композиционное членение. Определите основания выделения композиционных частей.
* Сопоставьте членение текста и его событийный ряд.
* Установите роль первой композиционной части рассказа. Какой принцип построения текста она определяет?

1. **Определите функцию «Повести о капитане Копейкине» в струк­туре поэмы Н. Гоголя «Мертвые души».**

* Раскройте сущность приема «текст в тексте».
* Приведите примеры литературных произведений, в которых ис­пользуется этот композиционный прием.

**Тема 10. Система персонажей. Конфликт и характер**

Персонажи в художественном тексте. Персонаж как характер и как образ. Характер и тип. Внесценические, заимствованные, собирательные образы. Изучение сюжетных функций персонажей. Система персонажей. Сюжетные связи между персонажами и соотношение их характеров. Композиция системы персонажей.

Тематический словарь: персонаж, сюжет, конфликт, тип, образ.

Практическое занятие №10.

Конфликт и характер.

1. Определение понятий: конфликт, характер, образ, персонаж, конфликт.
2. Характер – особая «форма соотношения автора и героя» (М.М.Бахтин).
3. Особенности проявления характера в конфликте.
4. Филологические штампы в интерпретации героя как личности особого типа.

Литература

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.. 1998.
2. Введение в литературоведение: учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, Н.Я.Эсалнек и др.; под ред.Л.В.Чернец. – М., 2012.

Вопросы и задания:

1. **Изучите список действующих лиц комедии Н. Гоголя «Ре­визор».**

* Охарактеризуйте систему персонажей драматического текста.
* Составьте социально-ролевые характеристики персонажей на основе имеющихся «паспортных» данных. Предложите класси­фикации персонажей.
* Обратите внимание на порядок расположения персонажей. Как вы объясните принятую автором последовательность?
* Составьте список собственных имен, содержащих внутреннюю форму. Дайте интерпретацию образной функции внутренней формы в каждом отдельном случае.

Прочитайте отрывок из телеобзора Ю. Богомолова в газете Известия».

**Нечто сущностное**

Наверное, медленное путешествие Ким Чен Ира дорогой сол­нца по России, подробно отслеживавшееся нашим ТВ, было для него познавательным. Ехал он почти инкогнито. Сквозники-Дмухановские выходили к перронам, но не всем им выпадала честь встретиться глазами с дорогим товарищем.

* Какие фамилии персонажей комедии «Ревизор» стали нарица­тельными?
* Какие социально-обусловленные черты характера героя коме­дии Гоголя переосмысляются в современном социально-куль­турном контексте?
* Выделите смысловые приращения, которые получают фамилии,

употребленные в собирательном значении.

На зеркало неча пенять,

коли рожа крива.

*Народная пословица*

**Ревизор**

Комедия

В пяти действиях

**Действующие лица**

**Антон Антонович Сквозник-Дмухановский,** городничий.

**Анна Андреевна,** жена его.

**Марья Антоновна,** дочь его.

Лука Лукич Хлопов, смотритель училищ.

**Жена его.**

**Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин,** судья.

Артемий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений.

**Иван Кузьмич Шпекин,** почтмейстер.

Петр Иванович Добчинский городские помещики.

Петр Иванович Бобчинский

Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга.

Осип, слуга его.

**Христиан Иванович Гибнер,** уездный лекарь.

**Федор Андреевич Люлюков,** отставные чиновники,

**Иван Лазаревич Растаковский,** почетные лица в городе.

**Степан Иванович Коробкин**

**Степан Ильич Уховертов,** частный пристав.

Свистунов

Пуговицын полицейские.

Держиморда

**Абдулин,** купец.

**Февронья Петровна Пошлепкина,** слесарша.

**Жена унтер-офицера.**

**Мишка,** слуга городничего.

**Слуга трактирный.**

Гости и гостьи, купцы, мещане, просители.

1835

1. **Используйте методику, обозначенную в предыдущем задании, охарактеризуйте систему персонажей. Проведите анализ их имен. По результатам анализа подготовьте сооб­щение на одну из тем (по выбору).**

* «Говорящие» фамилии в комедиях Н. Гоголя.
* «Говорящие» фамилии в пьесах А. Островского.

1. **Подготовьте сообщение на тему: «Фамилия — знак характера» (тексты — по выбору студентов).**
2. **М. Бахтин определял характер как «форму взаимоотно­шения автора и героя, которая осуществляет задание создать целое героя как определенной личности, причем это задание является основным, <...> все воспринимается как момент ха­рактеристики героя, несет характерологическую функцию, все сводится и служит ответу на вопрос: кто он?». Используйте это определение для выполнения нижеследующих заданий.**

* Познакомьтесь с замечаниями Н. Гоголя, которые предназнача­лись для «господ актеров» (ниже приводятся два извлечения).
* Как содержание приведенных замечаний автора связано с ад­ресатом? Какие аспекты характеризации персонажей разраба­тывает автор?
* Покажите, как Гоголь стремится соотнести внутреннюю харак­теристику персонажа и внешнюю форму ее проявления.
* Опираясь на определение М. Бахтина, предложите свою интер­претацию характера Хлестакова. Воспринимается ли он как жи­вое лицо?

Городничий, уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведет себя очень солид­но; довольно сурьезен; несколько даже резонер, говорит ни гром­ко, ни тихо, ни много, ни мало. Его каждое слово значительно. Черты лица его грубы и жестки, как у всякого, начавшего тяже­лую службу с низших чинов. Переход от страха к радости, от ни­зости к высокомерию довольно быстр, как у человека с грубо развитыми склонностями души. Он одет, по обыкновению, в сво­ем мундире с петлицами и в ботфортах со шпорами. Волоса на нем стриженые, с проседью.

Хлестаков, молодой человек лет двадцати трех, тоненький, худенький; несколько глуповат и, как говорят, без царя в голо­ве,— один из тех людей, которых в канцеляриях называют пус­тейшими. Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совер­шенно неожиданно. Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет. Одет по моде.

1835

1. **Подготовьте сообщение на тему: «*Женские характе­ры*» в комедии Н. Гоголя «*Ревизор*».**
2. **Обратитесь к монологу Бориса Годунова (практическое занятие №7).**

Выполняя задания, опирайтесь на знание текста трагедии А. Пушкина.

* Кому адресован монолог? Какое значение он имеет для осмыс­ления главного конфликта трагедии? Сформулируйте суть это­го конфликта.
* Выделите фрагменты монолога, которые прямо или косвенно раскрывают характер царя Бориса. Какие грани трагического обозначены в тексте монолога?
* Охарактеризуйте эмоциональные переживания Бориса.
* Постройте оппозиции, отражающие противоречивость характе­ра героя. Спроецируйте эти оппозиции на главный конфликт трагедии.
* Какие выражения из монолога царя Бориса вошли в язык? От­ражают ли они авторский взгляд на трагедию Бориса?
* Проанализируйте соотношение субъективной и объективной точек зрения в тексте. Выскажите свое мнение о философских взглядах Пушкина, которые отражены в монологе главного героя.

**Тема 11. Структура повествования. Автор и читатель.**

Понятие повествования в широком и «узком смысле». Повествователь, рассказчик и «образ автора» в их соотношении друг с другом, с героями и автором-творцом, а также в общей для них посреднической функции. Проблема повествователя и рассказчика. Смешивание понятий «повествователь» и «образ автора» (в работах В.В.Виноградова). «Образ автора» по Бахтину, Корману.

Тематический словарь: повествователь, рассказчик, образ автора, повествование, описание, характеристика, наррация, рассуждение.

Практическое занятие №11.

Повествование в ряду композиционно-речевых форм.

1. Повествование и художественная коммуникация.
2. Повествование, описание и характеристика как формы речи повествователя или рассказчика.
3. Система композиционных форм речи в произведении.
4. Пути решения проблемы повествователя и рассказчика (Н.Д.Тамарченко).

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. Тамарченко Н.Д. Акт рассказывания: повествователь, рассказчик, образ автора. – В кн.: Введение в литературоведение / Под ред. Л.В.Чернец. – М., 2012.

Вопросы и задания:

1. **Прочитайте статью «повествование» в Литературном эн­циклопедическом словаре ( М., 1987).**

* Установите, какие формы речи традиционно не включаются в повествование в эпическом литературном произведении. С чем это связано?
* Как формируется композиция повествования?
* Дайте определения терминов «точка зрения», «повествователь», «рассказчик».
* Обратитесь к роману М. Лермонтова «Герой нашего времени». Назовите повествователя в каждой из композиционных частей произведения. Какую роль играет смена повествователей в структуре текста и его интерпретации?

1. **Прочитайте повесть Ф. Достоевского «Кроткая».**

* Объясните, почему автор называет свое произведение «фанта­стическим рассказом». Выделите признаки повествования, от­меченные самим писателем в предисловии «От автора».
* Определите тип повествования, характерный для повести.
* В чем своеобразие внутреннего монолога рассказчика в этом тексте?
* Проанализируйте синтаксические особенности повествования. Какие синтаксические средства регулярно повторяются в речи повествователя?
* Назовите адресатов речи рассказчика. Определите средства, выделяющие их в тексте. С каким типом повествования в ряде случаев сближается монолог-рассказ Закладчика?
* Охарактеризуйте образ рассказчика в «фантастическом расска­зе» Ф. Достоевского.
* Проиллюстрируйте замечание писателя: «К концу даже тон рас­сказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его».

1. **Познакомьтесь со следующей классификацией типов повествователей:**
   1. Повествователь, не противопоставленный автору (аукториальный повествователь), находится вне фабульного пространства.
   2. Повествователь, не противопоставленный автору, находится внутри фабульного пространства, в центре его или на периферии.

II. 1. Повествователь, противопоставленный автору, т. е. вымыш­ленный рассказчик, находится вне фабульного пространства («лож­ный» или «подставной» автор).

II.2. Повествователь — вымышленный рассказчик — находится внутри фабульного пространства.

* Приведите примеры произведений, соответствующих каждому из выделенных типов.

1. **Обратитесь к повести А. Пушкина «Капитанская дочка».**

* Как реализуется в структуре этого текста соотношение «пове­ствователь—персонаж»?

1. **Сопоставьте следующие определения сказа. Выдели­те в них общие признаки, покажите их различия:**
2. Сказ — «это своеобразная литературно-художественная ори­ентация на устный монолог повествующего типа, это художествен­ная имитация монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке её не­посредственного говорения» (В.В. Виноградов).
3. Сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, — на устную речь» (М.М. Бахтин).
4. Сказ — «особый тип повествования, строящегося как рассказ некоего отдаленного от автора лица (конкретно поиме­нованного или подразумеваемого), обладающего своеобразной собственной речевой манерой (Краткая литературная энцикло­педия) .

4) Сказ — это «рассказ, ведущийся в резко характерной ма­нере, воспроизводящий лексику и синтаксис носителя речи и

рассчитанный на слушателя» (Б. О. Корман).

* На основе проанализированных определений предложите развер­нутую дефиницию сказа, обобщающую его основные признаки.

1. **Прочитайте рассказ Н. Лескова «Левша».**

* Найдите в нем признаки сказа. Аргументируйте свой ответ.

**Тема 12. Художественное время. Текстовая категория время.**

Проблема понимания времени. Художественное время. Разновидности художественного времени (линейное и циклическое, историческое, биологическое, грамматическое, социальное, мифологическое и фольклорное, объективное и перцептуальное (субъективное), физическое, бытовое, фантастическое, интеллектуальная форма времени, онейрическое, чисто художественное). М.М.Бахтин о хронотопе. Культурологические концепции времени. Воздействие на литературу естественнонаучных концепций времени и пространства.

Тематический словарь: время, хронотоп, пространство, «пространственно-временной континуум», авторская модальность.

Практическое занятие №12.

Текстовая категория время.

1. Научные концепции времени (Бахтин).
2. Полевой характер категории времени.
3. Отличие реального времени от художественного.
4. Виды художественного времени.
5. Анализ различных типологий художественного времени (А.Ф.Панина, Г.А.Золотова, Н.К.Онипенко, М.Ю.Сидорова, И.Я.Чернухина, Н.А.Николина).
6. Языковые средства выражения текстовой категории времени.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
2. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2008.
3. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы, 1996.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1973.

Вопросы и задания:

1. **Прочитайте стихотворение А. Фета «Учись у них — у дуба,** **у березы»:**

Учись у них — у дуба, у березы.

Кругом зима. Жестокая пора!

Напрасные на них застыли слезы,

И треснула, сжимаяся, кора.

Все злей метель и с каждою минутой Сердито рвет последние листы,

И за сердце хватает холод лютый;

Они стоят, молчат; молчи и ты!

Но верь весне. Ее промчится гений,

Опять теплом и жизнию дыша.

Для ясных дней, для новых откровений Переболит скорбящая душа.

* Проанализируйте временную организацию текста.
* Укажите временной план каждой из строф стихотворения. Како­ва последовательность этих планов в структуре текста?
* Определите, какие символические смыслы традиционно выра­жают образы зимы и весны.
* Какая концепция времени отражена в стихотворении Фета?
* Покажите, как временная организация текста мотивирует его идейно-эстетическое содержание.

1. **Обратитесь к тексту стихотворения А. Пушкина «К»** **(«Я помню чудное мгновенье...»). — с. 303—304.**

* Установите, какова соотнесенность временных планов в тексте.
* Покажите, как последовательность временных планов отража­ется в архитектонике стихотворения.
* Ф.П.Федоров заметил: «В третьей части личное местоимение «я» исчезает, благодаря чему «чудное мгновенье» объективиру­ется, возникает как бы независимо от сознания; это не воспо­минание, допускающее определенные интерпретации и коррек­ции, а объективный факт, «мгновенье», трансформирующееся в вечность». Согласны ли вы с мнением исследователя?
* Какой характер носит художественное пространство стихотворения? Покажите связь художественного пространства и времени текста.

1. **Прочитайте стихотворение И. Бунина «Ритм».**

Часы, шипя, двенадцать раз пробили

В соседней зале, темной и пустой,

Мгновения, бегущие чредой

К безвестности, к забвению, к могиле,

На краткий срок свой бег остановили

И вновь узор чеканят золотой:

Заворожен ритмической мечтой,

Вновь отдаюсь меня стремящей силе.

Раскрыв глаза, гляжу на яркий свет

И слышу сердца ровное биенье,

И этих строк размеренное пенье,

И мыслимую музыку планет.

Все ритм и бег. Бесцельное стремленье!

Но страшен миг, когда стремленья нет.

(9. VIII. 12.)

* Выделите в тексте лексические единицы с семой «время». В ка­ких строфах стихотворения они представлены?
* Укажите в тексте речевые средства, развивающие мотивы рит­ма и «бега». Как соотносятся друг с другом эти мотивы?
* С какой моделью времени связан развивающийся в тексте мо­тив ритма?
* Проанализируйте употребление форм вида и времени в тексте. Какие значения они выражают?
* Какая авторская концепция времени отражена в стихотворении «Ритм»?

1. **Прочитайте стихотворение А.Тарковского «Пляшет пе­ред звездами звезда...»**

Пляшет перед звездами звезда,

Пляшет колокольчиком вода,

Пляшет шмель и в дудочку дудит,

Пляшет перед скинией Давид.

Плачет птица об одном крыле,

Плачет погорелец на золе,

Плачет мать над люлькою пустой,

Плачет крепкий камень под пятой.

1968

* Определите значения грамматических форм времени, представ­ленных в первой и второй строфах текста.
* Какую роль в выражении временных отношений текста играют лексический повтор анафорического характера и параллелизм?
* Проанализируйте семантику повторяющихся в стихотворении глаголов. В прямом или метафорическом значении они употреб­лены в тексте?
* Какие ситуации в тексте стихотворения сближаются во времен­ном плане? Сделайте вывод о характере художественного вре­мени стихотворения.

**Тема 13. Текстовая категория пространство**

Интерпретация пространства в русском языковом сознании (Е.С.Яковлева, Т.В.Матвеева, Н.АП.Николина).

Художественное пространство текста. Типы художественного пространства. Типология художественного пространства, предложенная И.Я.Чернухиной. Связь художественного времени и пространства (М.М.Бахтин).

Языковые маркеры текстовой категории пространства. Точка отсчета в категории хронотопа. О заполненности пространства и времени.

Тематический словарь: пространство, типология, хронотоп, языковые маркеры, интерпретация.

Практическое занятие №13.

Текстовая категория пространство.

1. Пространство и время в искусстве как реальности «второго ряда».
2. «Пейзажное мышление» в литературе.
3. Пространство цивилизации в пространственной модели художественного мира.
4. Мистика пространства в литературе.
5. Онейрические пространства.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
2. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2008.
3. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы, 1996.

Вопросы и задания:

1. **Ю.М. Лотман писал: «Неизбежным фундаментом ос­воения жизни культурой является создание образа мира, про­странственной модели универсума... Пространственная кар­тинка мира многослойна: она включает в себя и мифологи­ческий универсум, и научное моделирование, и бытовой «здравый смысл»... В сознании человека смешиваются нью­тоновские, эйнштейновские... представления с глубоко ми­фологическими образами и назойливыми привычками видеть мир в его бытовых очертаниях. На этот субстрат накладывают­ся образы, создаваемые искусством или более углубленными научными представлениями, а также перекодировкой про­странственных образов на язык других моделей. В результате создается сложный, находящийся в постоянном движении се­миотический механизм». Опираясь на это положение, опиши­те пространственную картину мира, отображенную в стихотво­рении Вячеслава Иванова «Европа — утра хмурый холод...»:**

Европа — утра хмурый холод.

И хмурь содвинутых бровей,

И в серой мгле Циклопов молот,

И тень готических церквей.

Россия — рельсовый широкий

По снегу путь, мешки, узлы;

На странничьей тропе далекой Вериги или кандалы.

Земля — седые океаны

И горных белизна костей,

И — как расползшиеся раны

По телу — города людей

23 мая 1944 г.

* Обратитесь к другому тексту В. Иванова. Какая пространственная модель мира представлена в этом стихотворении? Как связаны в тексте образы макрокосма и микрокосма?

Разверзнет Ночь горящий Макрокосм, -

И явственны небес иерархии.

Чу, Дух поет, и хоровод стихии

Ведут, сплетясь змеями звездных косм.

И Микрокосм в ночи глухой нам внятен:

Мы слышим гул кружащих в нас стихий, —

И лицезрим свой сонм иерархий

От близких солнц до тусклооких пятен.

Есть Млечный Путь в душе и в небесах;

Есть множество в обеих сих вселенных:

Один глагол двух книг запечатленных. —

И вес один на двойственных весах.

Есть некий Он в огнях глубин явленных;

Есть некий Я в глубинных чудесах.

<1908>

1. **Прочитайте повесть Н. Гоголя «Вий».**

* Какие два типа пространства представлены в структуре текста? Определите характерные для них признаки.
* Сопоставьте формы существования в пространственных мирах, представленных в повести. В чем их сходство и различия?
* Найдите в тексте произведения фрагменты, отражающие рас­ширение или сужение пространства. Укажите, какими средства­ми создаются эти эстетические эффекты.
* Проанализируйте сцену «скачки» и полета.
* Какой образ пространства в ней создается?
* Какую функцию выполняет в этой сцене мотив отражения?
* Чью пространственную точку зрения использует в этой сцене повествователь?
* Как меняется эта точка зрения?
* Прокомментируйте смысловые отношения в предложении: «Он... посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестели золотые гла­вы вдали киевских церквей». О каком восприятии пространства оно свидетельствует?
* Подготовьте сообщение на тему: «Модели пространства в по­вести Н.В. Гоголя «Вий».

1. **Познакомьтесь с работой М. Бахтина «Формы време­ни и хронотопа в романе» (М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975 — или любое другое издание).**

* Дайте определение понятию «хронотоп».
* Прочитайте рассказ И.А. Бунина «Темные аллеи». Выделите ве­дущие хронотопы в этом произведении.
* Приведите примеры литературных произведений, в которых, с вашей точки зрения, реализуется хронотопы «дорога», «замок».

1. **Исследователь театра Чехова Б. Зингерман заметил: «Место действия чеховских пьес — дом с садом — соотнесе­но с прошлым и будущим, с огромными, беспредельно рас­стилающимися пространствами... Дворянская усадьба опас­но соизмеряется с близлежащим пространством... А вместе с тем усадьба — провозвестник грядущей гармонии, победы общей мировой души».**

* Согласны ли вы с этим мнением исследователя?
* Подтвердите или опровергните этот вывод, опираясь на тексты пьес «Дядя Ваня» и «Вишневый сад».

1. **Обратитесь к рассказу А. Чехова «Спать хочется».**

* Охарактеризуйте особенности пространственно-временной организации текста.
* Какие временные планы выделяются в структуре текста? Какова структура художественного времени рассказа?
* Какими способами вводится план прошлого героини? В чем его своеобразие?
* С какими локусами связана героиня рассказа? Какова их после­довательность в тексте?
* Какой тип пространства доминирует в структуре текста (откры­тое или замкнутое пространство)?

**Спать хочется**

Ночь. Нянька Варька, девочка лет тринадцати, качает колы­бель, в которой лежит ребенок, и чуть слышно мурлычет:

Баю-баюшки-баю,

А я песенку спою...

Перед образом горит зеленая лампадка; через всю комнату от угла до угла тянется веревка, на которой висят пеленки и боль­шие черные панталоны. От лампадки ложится на потолок боль­шое зеленое пятно, а пеленки и панталоны бросают длинные тени на печку, колыбель, на Варьку... Когда лампадка начинает ми­гать, пятно и тени оживают и приходят в движение, как от ветра. Душно. Пахнет щами и сапожным товаром.

Ребенок плачет. Он давно уже осип и изнемог от плача, но все еще кричит, и неизвестно, когда он уймется. А Варьке хочется спать. Глаза ее слипаются, голову тянет вниз, шея болит. Она не может шевельнуть ни веками, ни губами, и ей кажется, что лицо ее высохло и одеревенело, что голова стала маленькой, как була­вочная головка.

* Баю-баюшки-баю, — мурлычет она, — тебе кашки нава­рю...

В печке кричит сверчок. В соседней комнате, за дверью, похра­пывают хозяин и подмастерье Афанасий... Колыбель жалобно скри­пит, сама Варька мурлычет — и все это сливается в ночную, уба­юкивающую музыку, которую так сладко слушать, когда ложишься в постель. Теперь же эта музыка только раздражает и гнетет, пото­му что она вгоняет в дремоту, а спать нельзя; если Варька, не дай Бог, уснет, то хозяева прибьют ее.

Лампадка мигает. Зеленое пятно и тени приходят в движение, лезут в полуоткрытые, неподвижные глаза Варьки и в ее наполо­вину уснувшем мозгу складываются в туманные грезы. Она видит темные облака, которые гоняются друг за другом по небу и кри­чат, как ребенок. Но вот подул ветер, пропали облака, и Варька видит широкое шоссе, покрытое жидкою грязью; по шоссе тя­нутся обозы, плетутся люди с котомками на спинах, носятся взад вперед какие-то тени; по обе стороны сквозь холодный, суровый туман видны леса. Вдруг люди с котомками и тенями падают на землю в жидкую грязь. «Зачем это?»— спрашивает Варька. «Спать, спать!» — отвечают ей. И они засыпают крепко, спят сладко, а на телеграфных проволоках сидят вороны и сороки, кричат, как ре­бенок, и стараются разбудить их.

* Баю-баюшки-баю, а я песенку спою... — мурлычет Варька и уже видит себя в темной, душной избе.

На полу ворочается ее покойный отец Ефим Степанов. Она не видит его, но слышит, как он катается от боли по полу и стонет. У него, как он говорит, «разыгралась грыжа». Боль так сильна, что он не может выговорить ни одного слова и только втягивает в себя воздух и отбивает зубами барабанную дробь:

* Бу-бу-бу-бу...

Мать Пелагея побежала в усадьбу к господам сказать, что Ефим помирает. Она давно уже ушла, и пора бы ей вернуться. Варька лежит на печи, не спит и прислушивается к отцовскому «бу-бу- бу». Но вот слышно, кто-то подъехал к избе. Это господа присла­ли молодого доктора, который приехал к ним из города в гости. Доктор входит в избу; его не видно в потемках, но слышно, как он кашляет и щелкает дверью.

* Засветите огонь, — говорит он.
* Бу-бу-бу... — отвечает Ефим.

Пелагея бросается к печке и начинает искать черепок со спич­ками. Проходит минута в молчании. Доктор, порывшись в карма­нах, зажигает свою спичку.

* Сейчас, батюшка, сейчас, — говорит Пелагея, бросается вон из избы и немного погодя возвращается с огарком.

Щеки у Ефима розовые, глаза блестят и взгляд как-то особен­но остр, точно Ефим видит насквозь и избу и доктора.

* Ну, что? Что ты это вздумал? — говорит доктор, нагибаясь к нему. — Эге! Давно ли это у тебя?
* Чего-с? Помирать, ваше благородие, пришло время... Не быть мне в живых...
* Полно вздор говорить... Вылечим!
* Это как вам угодно, ваше благородие, благодарим покор­но, а только мы понимаем... Коли смерть пришла, что уж тут.

Доктор с четверть часа возится с Ефимом; потом поднимает­ся и говорит:

* Я ничего не могу поделать... Тебе нужно в больницу ехать, там тебе операцию сделают. Сейчас же поезжай... Непременно поезжай! Немножко поздно, в больнице все уже спят, но это ничего, я тебе записочку дам. Слышишь?
* Батюшка, да на чем же он поедет? — говорит Пелагея. — У нас нет лошади.
* Ничего, я попрошу господ, они дадут лошадь.

Доктор уходит, свеча тухнет, и опять слышится «бу-бу-бу»... Спустя полчаса к избе кто-то подъезжает. Это господа прислали тележку, чтобы ехать в больницу. Ефим собирается и едет...

Но вот наступает хорошее, ясное утро. Пелагеи нет дома: она пошла в больницу узнать, что делается с Ефимом. Где-то плачет ребенок, и Варька слышит, как кто-то ее голосом поет:

* Баю-баюшки-баю, а я песенку спою...

Возвращается Пелагея; она крестится и шепчет:

* Ночью вправили ему, а к утру богу душу отдал... Царство небесное, вечный покой... Сказывают, поздно захватили... Надо бы раньше...

Варька идет в лес и плачет там, но вдруг кто-то бьет ее по затылку с такой силой, что она стукается лбом о березу. Она под­нимает глаза и видит перед собой хозяина-сапожника.

* Ты что же это, паршивая? — говорит он. — Дите плачет, а ты спишь?

Он больно треплет ее за ухо, а она встряхивает головой, кача­ет колыбель и мурлычет свою песню. Зеленое пятно и тени от панталон и пеленок колеблются, мигают ей и скоро опять овла­девают ее мозгом. Опять она видит шоссе, покрытое жидкой гря­зью. Люди с котомками на спинах и тени разлеглись и крепко спят. Глядя на них, Варьке страстно хочется спать; она легла бы с наслаждением, но мать Пелагея идет рядом и торопит ее. Обе они спешат в город наниматься.

* Подайте милостынки Христа ради! — просит мать у ветре- ченых. — Явите божескую милость, господа милосердные!
* Подай сюда ребенка! — отвечает ей чей-то знакомый голос. — Подай сюда ребенка! — повторяет тот же голос, но уже сердито и резко. — Спишь подлая?

Варька вскакивает и, оглядевшись, понимает, в чем дело: нет ни шоссе, ни Пелагеи, ни встречных, а стоит посреди комнатки одна только хозяйка, которая пришла покормить своего ребенка. Пока толстая, плечистая хозяйка кормит и унимает ребенка, Варь­ка стоит, глядит на нее и ждет, когда она кончит. А за окнами уже синеет воздух, тени и зеленое пятно на потолке заметно бледне­ют. Скоро утро.

* Возьми! — говорит хозяйка, застегивая на груди сорочку. — Плачет. Должно, сглазили.

Варька берет ребенка, кладет его в колыбель и опять начинает качать. Зеленое пятно и тени мало-помалу исчезают, и уж некому лезть в ее голову и туманить мозг. А спать хочется по-прежнему, ужасно хочется! Варька кладет голову на край колыбели и качает­ся всем туловищем, чтобы пересилить сон, но глаза все-таки сли­паются, и голова тяжела.

* Варька, затопи печку! — раздается за дверью голос хозяина.

Значит, уже пора вставать и приниматься за работу. Варька оставляет колыбель и бежит в сарай за дровами. Она рада. Когда бегаешь и ходишь, спать уже не так хочется, как в сидячем поло­жении. Она приносит дрова, топит печь и чувствует, как расправ­ляется ее одеревеневшее лицо и как проясняются мысли.

* Варька, поставь самовар! — кричит хозяйка.

Варька колет лучину, но едва успевает зажечь их и сунуть в самовар, как слышится новый приказ:

* Варька, почисть хозяину калоши!

Она садится на пол, чистит калоши и думает, что хорошо бы сунуть голову в большую, глубокую калошу и подремать в ней немножко... И вдруг калоша растет, пухнет, наполняет собою всю комнату, Варька роняет щетку, но тотчас же встряхивает голо­вой, пучит глаза и старается глядеть так, чтобы предметы не рос­ли и не двигались в ее глазах.

* Варька, помой снаружи лестницу, а то от заказчиков сове­стно!

Варька моет лестницу, убирает комнаты, потом топит другую печь и бежит в лавочку. Работы много, нет ни одной минуты сво­бодной.

Но ничто так не тяжело, как стоять на одном месте перед кухонным столом и чистить картошку. Голову тянет к столу, кар­тошка рябит в глазах, нож валится из рук, а возле ходит толстая, сердитая хозяйка с засучеными рукавами и говорит так громко, что звенит в ушах. Мучительно также прислуживать за обедом, стирать, шить. Бывают минуты, когда хочется, ни на что не гля­дя, повалиться на пол и спать.

День проходит. Глядя, как темнеют окна, Варька сжимает себе деревенеющие виски и улыбается, сама не зная чего ради. Вечер­няя мгла ласкает ее слипающиеся глаза и обещает ей скорый, крепкий сон. Вечером к хозяевам приходят гости.

* Варька, ставь самовар! — кричит хозяйка.

Самовар у хозяев маленький, и, прежде чем гости напиваются чаю, приходится подогревать его раз пять. После чаю Варька стоит целый час на одном месте, глядит на гостей и ждет приказаний.

* Варька, сбегай купи три бутыли пива!

Она срывается с места и старается бежать быстрее, чтобы про­гнать сон.

* Варька, сбегай за водкой! Варька, где штопор? Варька, по­чисть селедку!

Но вот наконец гости ушли; огни тушатся, хозяева ложатся спать.

* Варька, покачай ребенка! — раздается последний приказ.

В печке кричит сверчок; зеленое пятно на потолке и тени от панталон и пеленок опять лезут в полуоткрытые глаза Варьки, мигают и туманят ей голову.

* Баю-баюшки-баю, — мурлычет она, — а я песенку спою...

А ребенок кричит и изнемогает от крика. Варька видит опять грязное шоссе, людей с котомками, Пелагею, отца Ефима. Она все понимает, всех узнает, но сквозь полусон она не может толь­ко никак понять той силы, которая сковывает ее по рукам и по ногам, давит ее и мешает ей жить. Она оглядывается, ищет эту

силу, чтобы избавиться от нее, но не находит. Наконец, измучив­шись, она напрягает все свои силы и зрение, глядит вверх на мигающее зеленое пятно и, прислушавшись к крику, находит врага, мешающего ей жить. Этот враг — ребенок.

Она смеется. Ей удивительно: как это раньше она не могла понять такого пустяка? Зеленое пятно, тени и сверчок тоже, ка­жется, смеются и удивляются.

Ложное представление овладевает Варькой. Она встает с табу­рета и, широко улыбаясь, не мигая глазами, прохаживается по комнате. Ей приятно и щекотно от мысли, что она сейчас изба­вится от ребенка, сковывающего ее по рукам и ногам... Убить ре­бенка, а потом спать, спать, спать...

Смеясь, подмигивая и грозя зеленому пятну пальцами, Варь­ка подкрадывается к колыбели и наклоняется к ребенку. Задушив его, она быстро ложится на пол, смеется от радости, что ей мож­но спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая... 1888

**Тема 14. Интертекстуальные связи литературного произведения**

Понятие интертекстуальность (Р.Барт, Ю.Кристева). Интертекстуальность как важнейшая текстовая категория, связанная с диалогичностью текста. Объекты наблюдения. Этапы интертекстуального анализа: 1) выявление эстетических сигналов «чужого» в рассматриваемом тексте, 2) определение их статуса, 3) проведение систематизации, 4) анализ многоаспектных связей с текстом-источником, 5) изучение возможных смысловых трансформаций и функций в исследуемом тексте.

Ключи к подтекстовой информации (аллюзии, цитаты, эпиграфы, прецедентные тексты). Использования интертекстульного анализа в современной филологической науке.

Тематический словарь: интертекст, интертекстуальность, цитата, реминисценция, семантические трансформации, литературный контекст, подтекстовая информация, аллюзии, прототекст.

Практическое занятие №14.

Интертекстуальный анализ.

1. Интертекестуальный анализ как частный филологический метод изучения художественных произведений.
2. Особенности интертекстуальных связей в художественной литературе.
3. Связь интертекстуального анализа с контекстологическим.

Литература

1. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург; Омск, 1999.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.
3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.

Вопросы и задания:

1. **Выделите в тексте романа И. Гончарова «Обыкновен­ная история» цитаты из произведений А. Пушкина. С какими субъектно-речевыми планами в повествовательной структу­ре текста они связаны?**

* Как связаны включенные в текст цитаты с образами героев романа?
* Исследователи романа определили, что из 17 пушкинских цитат и реминисценций 11 включены в речь Александра Адуева, 3 — Петра Адуева и 3 — в авторскую речь. Чем, с вашей точки зре­ния, объясняется их количественное преобладание в речи Алек­сандра Адуева?
* Какую функцию цитаты из произведений А.С. Пушкина выпол­няют в речи Петра Ивановича Адуева?
* Какова роль пушкинских цитат и реминисценций в речи Алек­сандра Адуева?
* Какие типы экспрессии связаны с включением в текст романа цитат? Проанализируйте следующие контексты:

а) Прозябать *без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви*?

И без волос, — прибавил дядя.

б) Это недаром, недаром, тут что-то кроется! Но я узнаю во что бы то ни стало, и тогда горе...

Не попущу, чтоб развратитель,

Огнем и вздохов и похвал,

Младое сердце искушал...

Чтоб червь презренный, ядовитый,

Точил лилеи стебелек,

Чтобы двухутренний цветок

Увял, едва полураскрытый.

* Прочитайте описание первого дня Александра Адуева в Пе­тербурге: «Александр добрался до Адмиралтейской площа­ди и остолбенел. Он с час простоял перед Медным всадни­ком, но не с горьким упреком, как бедный Евгений, а с вос­торженной душой. Взглянул на Неву, окружающие ее здания — и глаза его засверкали... новая жизнь отверзала ему объя­тия и манила к чему-то неизвестному... Он мечтал о благо­родном труде, о высоких стремлениях и преважно выступал по Невскому проспекту, считая себя гражданином нового мира». Как связана образная параллель Александр Адуев – Евгений с сюжетом романа и трактовкой образа главного героя?
* В тексте романа встречаются отсылки к стихотворению А. Пуш­кина«Демон» (см., например, замечание Александра Адуева в письме к другу: «Я иногда вижу в нем как будто пушкинского де­мона»), Какую роль в романе играет образная параллель «Петр Адуев — демон»? Согласны ли вы с мнением Ю. Лощица: «Гон­чаров сознательно проецирует ситуацию искушения на главные события «Обыкновенной истории»... Мифологическая подопле­ка романа разворачивается в «картину типичного классическо­го «искушения»?
* Сопоставьте цитаты из произведений А.С. Пушкина, обрамляю­щие роман «Обыкновенная история». Как изменение в характе­ре цитат соотносится с развитием сюжета произведения, с эво­люцией характера главного героя?

1. **Обратитесь к тексту стихотворения А. Фета и** **известной пародии на него Д. Минаева.**

Шепот, робкое дыханье,

Трели соловья,

Серебро и колыханье

Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,

Тени без конца.

Ряд волшебных изменений

Милого лица.

В дымных тучах пурпур розы,

Отблеск янтаря,

И лобзания, и слезы,

И заря, заря!..

<1850> А. Фет

\*\*\*\*\*

Холод, грязные селенья,

Лужи и туман,

Крепостное разрушение,

Говор поселян,

От дворовых нет поклона,

Шапки набекрень,

И работника Семена

Плутовство и лень...

Д. Минаев

* Определите элементы интертекста в пародии Д. Минаева.
* Как интертекстуальная связь произведений проявляется на мет­рическом уровне?
* Покажите, в чем проявляется отсылка пародии к стихотворению А. Фета на синтаксическом уровне текста.
* Сравните лексические средства обоих произведений. Раскрой­те механизмы снижения образов Л. Фета и «дискредитации» его художественной системы.

1. **Прокомментируйте следующее высказывание Ю.Н. Тынянова: «Оперирование сразу двумя семантически­ми системами, даваемыми на одном знаке, производит эф­фект, который Гейне называл техническим термином живо­писцев — «подмалевка» и считал необходимым условием юмора». Проиллюстрируйте это положение:**

а) на примере пародии Д. Минаева;

б) на подобранном вами тексте.

1. **Прочитайте стихотворение *А.* Ахматовой «Майский снег».**

Прозрачная ложится пелена

На свежий дерн и незаметно тает.

Жестокая, студеная весна

Налившиеся почки убивает.

И ранней смерти так ужасен вид,

Что не могу на божий мир глядеть я.

Во мне печаль, которой царь Давид

По-царски одарил тысячелетья.

* Эпиграф — одна из форм интертекстуальных связей произве­дения. В данном случае, как мы видим, эпиграф опущен. Выде­лите в тексте сигналы, указывающие на возможный эпиграф.
* Восстановите опущенный эпиграф. Как цитатное слово — эпиг­раф соотносится с авторским словом?
* Выделите в тексте повторы, определяющие его сквозные образы.
* Покажите на примере другого произведения связь эпиграфа с текстом.

1. **Прочитайте второе стихотворение, входящее в цикл А. Тарковского «Пушкинские эпиграфы».**

...Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты...

«К\*\*\*»

Как тот Кавказский Пленник в яме,

Из глины нищеты моей

И я неловкими руками

Лепил свистульки для детей.

Не испытав закала в печке,

Должно быть, вскоре на куски

Ломались козлики, овечки,

Верблюдики и петушки.

Бросали дети мне объедки,

Искусство жалкое ценя,

И в яму, как на зверя в клетке,

Смотрели сверху на меня.

Прислав сердечную тревогу,

Я забывал, что пела мать,

Я научился понемногу

Мне чуждый лепет понимать.

Я смутно жил, но во спасенье

Души, изнывшей в полусне,

Как мимолетное виденье,

Опять явилась муза мне,

И лестницу мне опустила,

И вывела на белый свет,

И леность сердца мне простила,

Пусть хоть теперь, на склоне лет.

* Определите характер эпиграфа (структурную завершенность / незавершенность, структурный тип, наличие указания на источ­ник / его отсутствие).
* Покажите связь эпиграфа с текстом стихотворения. В чем осо­бенность диалогической переклички эпиграфа и текста стихо­творения А. Тарковского?
* Сопоставьте текст А. Тарковского со стихотворением А. Пушки­на, к которому отсылает эпиграф.
* На каких уровнях текста проявляется их сходство?
* Определите, какому преобразованию подвергаются в стихотво­рении А. Тарковского строки претекста, ставшие эпиграфом.
* Назовите другие претексты, к которым восходит стихотворение А. Тарковского. Как образы этих произведений преобразуются в структуре нового текста?
* Докажите на материале рассматриваемого произведения, что эпиграф, как и заглавие, многозначен и требует возвращения к нему после прочтения текста.
* Обратитесь ко всему циклу Тарковского. Что связывает стихот­ворения в единый цикл?

**Тема 15. Методы исследования текста**

Методология филологического анализа текста. Общенаучные методы: наблюдение, количественно-статистический анализ, моделирование, эксперимент, сравнительно-сопоставительный анализ.

Общефилологические методы: трансформационный, дистрибутивный, контекстологический, компонентный, композиционный, структурный, семиотический, концептуальный.

Частные методы: интертекстуальный, семантико-стилистический, метод «слово-образ», сопоставительно-стилистический, метод, близкий эксперименту, биографический, мотивный анализ.

Тематический словарь: методология, диалектический метод, методы-приемы, методы-аспекты, типология методов, сравнительно-исторический метод, структурный метод, конструктивный метод, общие и частные методы, взаимосвязь формы и содержания, системный подход, соотношение общего и отдельного.

Практическое занятие №15.

Современный литературный процесс. Актуальные аспекты анализа.

1. Проблемы комплексного анализа текстов.
2. Анализ прозаических текстов.
3. Комплексная схема анализа современных поэтических текстов.
4. Схема анализа драматургических текстов.
5. «Архетип» как инструмент исследования текста.

Литература

1. Генис А. Модернизм как стиль ХХ века // Звезда. – 2000. - №11. - С.202-209.
2. Щеглова Е. Нынче все наоборот. Постперестройка в современной прозе // Вопросы литературы. – 2001. - №1. – январь-февраль. – С.39-66.
3. Завьялов С. Оправдание поэзии // Новый мир. – 2001. - №5. – С.183-188.
4. Громова М.И. Русская современная драматургия. – М., 1999. – С.85-154.
5. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2008.
6. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.

Вопросы и задания:

1. **Обсудите роман Т. Толстой «Кысь» (М., 2000).**

* Охарактеризуйте жанровое своеобразие романа. Приведите литературные аналогии.
* Взяв за точку отсчета времени Взрыв, опишите структуру роман­ного времени в его соотношении с типом проблематики, худо­жественной прогностикой и образами персонажей.
* Предложите свою интерпретацию романного времени. Объяс­ните, какова роль катаклизма в связи времен.
* Определите содержание художественной ретроспекции и худо­жественного настоящего. Возможна ли реконструкция содержа­ния будущего?
* Установите соотношение между развитием художественного времени и развитием человеческой цивилизации относительно мировидения Т. Толстой.
* Покажите, как Взрыв структурирует образы персонажей. Исполь­зуйте для выполнения заданий ряд номинаций типа перерож­денцы, прежние и др.
* Покажите, как Взрыв определяет содержание портретных опи­саний. Обсудите значимые для идейно-эстетического содержа­ния портретные детали на фоне конкретизатора Последствия.
* Какой временной срез охватывает мотив перерождения?
* Обсудите характерность/внехарактерность персонажей в кон­тексте художественной условности.
* В какой степени темпоральная структура мотивирует идейно- эстетическое содержание романа? Обсудите проблематику ро­мана. Какой тип проблематики вы считаете ведущим?
* Опишите структуру пространства.
* Выявите сигналы пространства в первой главе «Аз». Выскажите свое мнение о соотношении пространственных сфер и типа про­странства. Обратите внимание на конечное высказывание данной главы. Какой топоним выдвигается на первый план повествования?
* Мотивируйте название главного пространственного указателя.
* Выявите связь между топонимом Федор-Кузьмичск и собствен­ным именем Федор Кузьмич Каблуков. Какие постоянные сопро­водители этого имени соответствуют специфике жанра? Рассмот­рите собственное имя Каблуков как жанрово значимый символ.
* Обратите внимание на художественные детали, приобретающие значимость при описании пространства относительно позиций автора и рассказчика.
* Какую роль в тексте играет пейзаж?
* Охарактеризуйте субъектную организацию повествования.
* Определите основную форму повествования с учетом речевой характеристики рассказчика.
* Установите, имеется ли в тексте собственно авторская речь.
* Сделайте вывод о соотношении речи персонажа и социально- групповой принадлежности персонажа.
* Определите соотношение монологизма, диалогизма и разноречия.
* Поделитесь впечатлениями о языке романа. Строя свое рассужде­ние, опирайтесь на противопоставление книжно-литературного язы­ка, диалекта, просторечия, а также общенародной лексики и лекси­ки окказиональной. Какие особенности языка поддерживают услов­ность; какие особенности языка поддерживают жизнеподобие?
* На материале глав «Глаголь», «И краткое» охарактеризуйте ин­тертекст. Укажите источники интертекстуальности.
* Сопоставьте содержание символа КЫСЬ в первой главе «Аз» и в главе «Фома».
* Обсудите философский смысл финала романа.

1. **Прочитайте рассказ Л. Петрушевской «Лавина» (Звезда,** **2000, № 9)**

* Обсудите основной конфликт рассказа.
* Как структурируется система персонажей? Обретают ли глубин­ный смысл фамилии Безухов, Ростов?
* Обратите внимание на взаимодействие семейно-бытовой, нрав­ственной и национальной проблематики.
* В чем специфика организации художественного времени? Как образ времени соотносится с образом изменяющейся страны и с образом главного героя?
* С помощью толкового словаря опишите семантическую струк­туру слова лавина и на ее фоне охарактеризуйте динамический смысл метафоры лавина в тексте рассказа.
* В чем специфика структуры повествования? Является ли осо­бое соотношение типов повествование приметой идиостиля Петрушевской?
* Подготовьте сообщение на тему: Рассказы Людмилы Петрушев­ской: проблематика и стиль. В качестве источника материала используйте журнал «Знамя» последних лет.

1. **Познакомьтесь с образцами современной поэзии по ма­териалам литературных журналов.**

* Если вас заинтересовали стихи поэта, прочитайте сборник его стихов. Отберите для анализа наиболее значительные произ­ведения
* Приготовьтесь к обсуждению текстов современных поэтов. Про­ведите предварительный домашний филологический анализ текстов, учитывая данные параметры
* Литературная биография: поэт с биографией/ поэт без био­графии. Обсудите общие тенденции литературного процесса
* Что характерно для автора: создание отдельных поэтических текстов/ циклов/ книги стихов. Обсудите общую тенденцию ли­тературного процесса в этом аспекте.
* Жанровые формы
* Малые и крупные жанры
* Синтетические жанры и их составляющие
* Поэзия метафорическая/ поэзия риторическая
* Типы метафорических/ риторических фигур
* Образный строй и образные доминанты
* Художественный мир: аксиологические ценности, система идей
* Лирический монологизм и тип лирического героя
* Ролевой герой
* Лирический сюжет и конфликт
* Типы пафоса
* Стих традиционный/ свободный
* Ритмо-мелодическая организация стиха
* Типы рифм
* Интонационная структура
* Обновление поэтического языка
* Живые языковые процессы и их отражение в поэтическом языке
* Звуковая синтагматика. Паронимическая аттракция
* Семантизация аффиксов
* Использование новообразований
* Отбор и сочетаемость лексико-фразеологических средств текста
* Ключевые слова
* Экспрессемы
* Функционально-смысловые лексические группы
* Ненормативные грамматические формы
* Границы нормативного ряда
* Поэтический синтаксис как средство выражения художествен­ной идеи и средство передачи эмоционального переживания
* Доминирование высокого/ низкого
* Чистота эмоционально-экспрессивного тона
* Высокое как низкое
* Низкое как высокое
* Интертекстуальные связи: источники и способы трансляции
* Формируется ли новая русская поэзия XXI века?
* Крупные поэтические имена
* Идиостили
* Впечатляющие художественные формы, идеи, новации

**Журнальные источники текстов стихов**

Алехин А. ...И шагну в пустоту. Стихи // Новый мир, 2001, № 5. Арабов Ю. Сумма теологии. Стихи // Знамя, 2001, № 5. Ахмадулина Б. Блаженство бытия. Стихи // Знамя, 2001, № 1. Ахметъев И. Вот до чего дожил. Стихи // Новый мир, 2001, № 5. Быков Д. Рыцарь отказа. Стихи // Новый мир, 2001, № 5. Вознесенский А. После книги. Стихи // Знамя, 2001, № 1.

Кибиров Т. Нищая нежность. Стихи // Знамя, 2000, № 10. КобенковА. Раздолье бытопорядка. Стихи // Новый мир, 2000, № 7. Кононов Н. Стихи // Звезда, 2000, № 12.

Кривулин В. Из стихов последнего года // Звезда, 2000, № 5. Кушнер А. Огорчаться поздно. Стихи // Новый мир, 2000, № 1. Кушнер А. Стихи // Знамя. 2001. № 1.

Кушнер А. Третья платформа. Стихи // Новый мир, 2001, № 1. Липкин С. Странный луч. Стихи // Знамя, 2000, № 12.

Пригов Д. Конверсия. Стихи // Знамя, 2001, № 5.

Ратушинская И. Говорит ветер. Стихи // Новый мир, 2001, № 1. Рыжий Б. Горный инженер. Стихи // Знамя, 2000, № 3.

Рыжий Б. Стихи // Звезда, 2001, № 7.

Соснора В. Фрагменты поэмы «Мартовские иды»// Звезда, 2000, № 4.

Сулъчинская О. Ветхий дождь. Стихи // Знамя, 2000, № 11. Сухарев Д. Много чего. Стихи // Знамя, 2000, № 2.

Фаликов И. За крепостной стеной. Стихи // Новый мир, 2000, № 10. Хлебников О. Море, которое не переплывет никто. Стихи // Новый мир, 2000, № 7.

Чубарое В. Грехопадение звезд. Стихи // Новый мир, 2000, № 12. Шварц Е. Из книги «Дикопись последнего времени» // Звезда, 2001, № 1.

Шварц Е. При горной свече. Стихи // Новый мир, 2000, № 7.

1. **Познакомьтесь с пьесами новейшего времени по публи­кациям журнала «Современная драматургия».**

* Анализируя драматургический текст, выделите существенные для него особенности и общие тенденции, в русле которых развивается драматургия.
* Пьеса для чтения/пьеса для представления (для репертуарного театра/для антрепризы)
* Жанр
* Традиционные жанровые типы/обновленные жанровые типы
* Чистота жанра/жанровый синтез
* Жизненный материал и его источники
* Достоверное и фантастическое
* Способы создания художественной условности
* Миф и сказка
* Проблематика
* Вечные проблемы
* Проблемы нового времени
* Намеренная беспроблемность
* Художественное пространство
* Замкнутое/открытое пространство
* Особенности пространственных перемещений
* Пространство как мир обитания персонажей
* Художественное время
* Статическое/ динамическое время
* Карнавализация времени
* Темпоральная композиция
* Сюжет
* Событийный ряд
* Напряжение действия
* Сюжетные перипетии
* Острота и актуальность конфликта
* Эффект неожиданности/ предсказуемости
* Асюжетность
* Эпатажные приемы
* Персонажи
* Количественная характеристика
* Сценические/ внесценические персонажи
* Наличие/ отсутствие системы персонажей
* Персонажи-функции/ характеры
* Поступки
* Телесное/ психологическое
* Эмоционально-психологическая атмосфера/ лишенная психо­логизма «чернуха»
* Речевая характеристика персонажей/ отсутствие речевой пер­сонифицированное
* Формы присутствия авторского «я»
* Преобразование ремарок
* Речевая культура и вкус драматурга

**Журнальные источники драматургических текстов**

* Богаев О. Страшный суП, или Продолжение преследует // Современная драматургия, 2000, № 4. октябрь—декабрь.
* Гладилин П. Музыка для толстых // СД, 2000, № 4, октябрь- декабрь.
* Градов П. Надежда умирает последней // СД, 2001, № 1, ян­варь—март.
* Зорин Л. Опечатка // СД, 2001, № 1, январь—март.
* Зорин Л. Маньяк // СД, 2002, № 2, апрель—июнь.
* Каменский Ю., Щедрин Э. Фэн Шуй. Смешная пьеса про любовь и кровь // СД, 2000, № 3, июль—август.
* Кортея В. Козлиная песнь, или Что тебе Гекуба? // СД, 2000, № 3, июль—сентябрь.
* Мережко В. Кавказская рулетка // СД, 2000, № 4, октябрь- декабрь.
* Разумовская Л. Житие Юры Курочкина и его ближних // СД, 2000, № 3, июль—сентябрь.
* Разумовская Л. Бесприданник // СД, 2001, № 2, апрель- июнь.
* Розанов А. Комплекс Тимура // СД, 2000, № 3, июль—сен­тябрь.
* Розовский М. Черный квадрат // СД, 2000. № 3. июль-сентябрь
* Рощин М. Серебряный век (Сцены 1949 года) // СД, 2000, № 3, июль—сентябрь/
* Сигарев В. Черное молоко // СД, 2001, № 2, апрель—июнь.
* Слаповский А. Блин-2. Хохмеды в двух действиях // СД, 2001, № 1, январь—март.
* Таек С. Паучок // СД, 2000, № 3, июль—сентябрь.
* Шашин В. Клубок // СД, 2000, № 3, июль—сентябрь.
* Яхонтов А. Любовь // СД, 2001, № 2, апрель—июнь.

**Темы докладов и рефератов.**

1. Художественный текст и его категории.
2. Основные направления в развитии теории словесности. – По работе: Нерознак В.П. Теория словесности: старая и новая парадигмы// Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / Антология / Под ред. проф. В.П.Нерознака. – М., 1997. – С.5-8.
3. Освещение вопросов текстоведения в школьных учебниках.
4. Текст как феномен культуры. – По работе: Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999.
5. Язык — литература — филология. — По статье: Мандель­штам О. О природе слова / Сочинения в 2т.— М., 1990. Т. 2. — С. 172-187.
6. Современное понимание филологии. — По работе: Аверинцев С. Филология // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. - С. 467-468.
7. Спор о правомерности выделения литературно-художествен­ного стиля. — По работам: Кожина М.Н. Стилистика русского языка. — М., 1993. Разделы: Вопрос о правомерности выделе­ния художественного стиля среди других функциональных сти­лей. — С. 80—83; Художественный стиль. — С. 200—213; Шме­лев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. М., 1977. - С. 76-79.
8. О расширении понятия «текст». — По работам: Кондаков И. «Где ангелы реют» (Русская литература XX века как единый текст) // Вопросы литературы, 2000 /Сентябрь—октябрь. — С.3—44; Ку- пина Н.А., Битенская Г.В. Сверхтекст и его разновидности // Человек. Текст. Культура. — Екатеринбург, 1994. — С. 214—233; Абашев В. Пермь как текст. — Пермь, 2000. — С. 5—15.
9. Произведение и текст. — По работе: Барт Р. От произведения к тексту / Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1994. — С. 413-423.
10. Комментирование художественного текста.
11. О синхронном и диахронном анализе. — По работе: Тынянов Ю.Н., Якобсон P.O. Проблемы изучения языка и литературы // Хрес­томатия по теоретическому литературоведению / Составитель И. Чернов. - Тарту, 1976. - С. 53-55.
12. Методологические принципы анализа художественного текста. — По работе: Купина Н.А. Лингвистический анализ художествен­ного текста. — М., 1980. — С. 16—22.
13. Лингво-стилистический комментарий к произведениям, изу­чаемым в школе / Научный редактор В.А. Скогорев. — Воро­неж, 1986. - Ч. III:
14. Славянизмы в поэзии А. Пушкина. — С. 19—31.
15. «Пророк» А. Пушкина в историческом освещении. — С. 76—80.
16. Историко-стилистический комментарий к стихотворению «Ан­чар». - С. 81-84.
17. Устаревшие слова в текстах русских классиков. — По работе: Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. — М., 1986. — С. 30—37.
18. Этимологическая регенерация в поэзии М. Цветаевой. — По работе: Зубова Л.B. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистичес­кий аспект. - Л., 1989. - С. 30-41.
19. Поэтическая этимология. — Там же. — С. 42—55.
20. Лексические архаизмы в современной русской поэзии. — По работе: Зубова Л.B. Современная русская поэзия в контексте истории языка. - М., 2000. - С. 110-190.
21. Литературная биография писателя и исторический подход к анализу художественного текста. — По работе: Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Избранные статьи: В 3 т. — Таллинн, 1992. — Т. 1. С. 365—376.
22. Хронология работы Пушкина над «Евгением Онегиным». — По работе: Лотман Ю.М. Роман Пушкина «Евгений Онегин». Ком­ментарий. — Л., 1983. — С. 16—31.
23. Поисковая работа филолога. — По работе: Андронников И. За­гадка Н.Ф.И. / Я хочу рассказать вам... — М., 1965. — С. 7—33.
24. Об источниках исторических сведений о жизни и творчестве художников слова. — По статьям: Геворкян Т. Поэт с историей или поэт без истории // Вопросы литературы. 2000. № 1. / Январь-февраль. — С. 74—94; Герштейн Э. Как это случилось // Вопросы литературы. - 2000. - № 2. / Март-апрель. — С. 143— 197.
25. Шагал ли Юрий Олеша в ногу со своим временем? — По ста­тье: Ноткина А. Автор и его время // Вопросы литературы. - 2000. - № 3. / Май-июнь. - С. 107-126.
26. Культурный контекст эпохи как денотативное пространство. — По работе: Лотман Ю.М. Роман Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. — Л., 1983:
27. Комментарий В. Набокова к «Анне Карениной». — По книге: На­боков В.Лекции по русской литературе. — М., 1996. — С. 284—307. «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Радищева в культур­но-историческом контексте. — По работе: Кулакова Л.И., Западов В.А. А.Н.Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. — Л., 1974.
28. Культурологическая информация как источник комментирова­ния художественного текста (текст по выбору студентов). — По работе: Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства. - Спб., 1994 (раздел по выбору студентов):
29. Советская культура и литература социалистического развития. — По работам: Синявский А. Основы советской цивилизации. — М., 2001; Терц А.Что такое социалистический реализм // Лите­ратурное обозрение. 1989. № 8. — С. 89—100.
30. Почему был запрещен альманах «Метрополь»? — По рабо­те: В. Ерофеев. Десять лет спустя // Метрополь. — М., 1991. — С. 5-13.
31. Тоталитарная культура как фактор сопротивления. — По рабо­те: Купина Н.А. Языковое сопротивление в контексте тотали­тарной культуры. - Екатеринбург, 1999.
32. О тенденциозности в механизмах трансформации художествен­ного текста. — По статье: Добренко Е. Россия, которую мы обре­ли. Русская классика, сталинское кино и прошлое в его рево­люционном развитии // Вопросы литературы. - 2000. - № 5. / Сен­тябрь-октябрь. — С. 45—80.
33. Тексты массовой литературы сегодня. — По работе: Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 1999. — С. 127—137.
34. Звуковая организация художественного текста как основа эмо­ционального впечатления. — По работе: Якубинский Л.П. О зву­ках стихотворного языка / Избранные работы. Язык и его функ­ционирование. — М., 1986. — С. 163—175.
35. Ритм и содержание стиха. — По работе: Эткинд Е.Г. Ритм поэти­ческого произведения как фактор содержания // Стиховедение. Хрестоматия / Составитель Л.Я. Лапина. — М., 1998. — 81—100.
36. Ритмико-синтаксический анализ поэтического текста. — По ра­боте: Брик О.М. Ритм и синтаксис // Хрестоматия по теорети­ческому литературоведению / Составитель И. Чернов. — Тарту, 1976. - Т. 1. - С. 76-100.
37. Интонация стиха. — По работе: Холшевников В.Е. Типы интона­ции русского классического стиха // Стиховедение. Хрестома­тия. - М., 1998. - 145-186.
38. Как анализировать ритм прозы? — По работе: Жирмунский В. О ритмической прозе // Теория стиха. — JL, 1975. — С. 569—588.
39. Б.А. Ларин о слове в художественном тексте. — По работе: Ла­рин Б.А.О словоупотреблении // Эстетика слова и язык писате­ля. - Л., 1974. - С. 125-142.
40. Выразительная функция слова в тексте. — По работе*:* Шмелев Д.Н. Экспрессивная и стилистическая окраска слов / Слово и образ. — М., 1964. - С. 38-61.
41. Как И.Тургенев редактировал стихи А.Фета. — По статье: Кошелев В. О «тургеневской» правке поэтических текстов Афана­сия Фета // Новое литературное обозрение. № 48 (2, 2001). - С. 154-191.
42. Слово в поэтическом тексте: традиции и новаторство. — По работе: Кожевникова Н.А.Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. - М., 1986. - С. 106-141.
43. Теоретические проблемы авторского словообразования. — По работе: Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой. — СПб., 1999. - С. 53-85.
44. Эстетика словотворчества: «Ладомир» В. Хлебникова. — По ра­боте: Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. - М., 1986. - С. 175-181.
45. Слова с корнем чуд-(о) в романе Ф. Достоевского «Идиот» как ключ к пониманию главного героя. — По статье: Касаткина Т. «Идиот» и «чудак»: синонимия или антонимия // Вопросы ли­тературы. 2001. №2. Март-апрель. — С. 90—103.
46. Образный потенциал грамматики. — По работе: Шмелев Д.Н. Выразительные возможности грамматических средств языка / Слово и образ. М., 1984. — С. 83—99; Якобсон Р. Поэзия грамма­тики и грамматика поэзии // Семиотика. Антология / Состав­ление и общая редакция Ю.С. Степанова. - 2001. — С. 525—546.
47. Функция глагольного инфинитива в поэтических текстах И. Брод­ского. — По статье: Жолковский А. Бродский и инфинитивное письмо (Материалы к теме) // Новое литературное обозрение. - № 45 (5' 2000). - С. 187-198.
48. Синтаксис художественной прозы. — По работе: Левин Ю.И. От син­таксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова) / Избранные работы. Язык и его функционирование. — М., 1986. — С. 392—404.
49. О языковой основе комического. — По кн*.*: Санников В.З. Рус­ский язык в зеркале языковой игры. — М., 1999. — С. 13—38.
50. Лингвистические особенности языковых шуток. — По кн.: Сан­ников В.З.Русский язык в зеркале языковой игры. — М., 1999. (По выбору студентов):
51. Образная доминанта как фокусирующий элемент художествен­ного текста. — По работе: Якобсон Р. Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению / Составитель И. Чер­нов. - Тарту, 1976. - Т. 1. - С. 56-63.
52. Художественная картина мира в ее отличии от публицистичес­кой. — По работе: Солганик Г.Я. Современная публицистичес­кая картина мира // Публицистика и информация в современ­ном обществе. — М., 2000. — С. 9—23.
53. Тропы и фигуры. — По работам: Гаспаров М.Л. Тропы; Он же: Фигуры // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. - С. 446-447; 466.
54. О метафоре. — По работе: Эткинд Е. Метафора // Разговор о стихах. - М., 1970. - С. 120-162.
55. О типологии метафор. — По статье: Ю.И. Левин. Структура рус­ской метафоры // Поэтика. Семиотика. — М., 1998. — С. 457— 463.
56. Теория эпитета и его анализ. — По работе: Жирмунский В.М. К вопросу об эпитете // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977. - С. 355-361.
57. Сравнение как троп: структура, семантика, функция в художе­ственной системе. — По работам: Некрасова Е.А. Сравнения // Языковые процессы современной русской художественной ли­тературы. Поэзия. — М., 1977. — С. 240—294. Она же: Идиостили, использующие лексико-тематические и лексико-семантические связи сравнений // Эволюция поэтической речи XIX— XX вв. Перифраза. Сравнение. - М., 1986. - С. 123-129; 146-149.
58. В.В. Виноградов о символике и символах. — По работе: Вино­градов В.В. О поэзии Анны Ахматовой // Избранные труды. — М., 1976. - С. 371-400.
59. Декодирование художественного текста.
    1. Об одном понимании процедуры декодирования. — По работе: Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. — Л., 1973. - С. 22-28.
    2. Культура чтения как основа его понимания. — По работе: Ви­нокур Г. О. Введение в изучение филологических наук. — М., 2000. - С. 81-94.
    3. Авторский подтекст и техника его декодирования. — По работе: Кайда Л. Композиционный анализ художественного текста. Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. — М., 2000. — С. 54—63.
    4. Структурный анализ текста как путь к его пониманию. — По работе: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. — Л., 1972. — С. 11—23.
    5. Интерпретатор — соперник поэта? — По материалам работы: Левин Ю.И.О русской поэзии // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. - М., 1998. - С.35-44.
    6. Декодирование отдельного текста. — По статье: Гаспаров M.Л. Мандельштамовское «Мы пойдем другим путем»: о стихотво­рении «Кому зима — арак и пунш голубоглазый» // Новое ли­тературное обозрение. - № 41 (2000). — С. 88—98.
    7. Методика интерпретации «трудного» текста. — По работе: Гас­паров M.Л. «Поэма воздуха» Марины Цветаевой // Избранные труды: В двух томах. — М., 1997. Т. 2. О стихах. — С. 168—186.
    8. Интерпретация текста как гипотеза. — По статье: Гаспаров M.Л., Подгаецкая К.Ю.Пастернак в пересказе: сверка понимания // Новое литературное обозрение. № 46 (6, 2000). — С. 163—177.
    9. Спор с Борисом Парамоновым. — По материалам статьи: Па­рамонов Б. Гоголь, убийца животных // Звезда. - 2000. - № 2. — С. 211-217.
    10. Сказка К. Чуковского «Тараканигце» и ее перекодирование в советское время. — По статье: Липовецкий М. Сказковласть: «Тараканигце» Сталина // Новое литературное обозрение. - № 45 (5, 2000). - С. 122-136.
    11. О новом повороте в интерпретации пьес Л. Андреева. — По статье: Н. Старосельская. Драматургия Л. Андреева: модерн 100 лет спустя // Вопросы литературы.- 2000. № 6. Ноябрь — де­кабрь. - С. 125-148.
60. Целостный анализ художественного текста.
61. Существо метода целостного анализа текста. — По работе: Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. — Красноярск, 1987. - С. 3-13; 13-27.
62. Тема, фабула и сюжет художественного произведения. — По работе: Томашевский Б.В.Сюжетное построение // Хрестома­тия по теоретическому литературоведению. — Тарту, 1976. Т. 1. — С. 154-182.
63. К вопросу о фабуле и сюжете «Шинели» Н. Гоголя. — По работе: В. Набоков. Николай Гоголь // Лекции по русской литературе. — М., 1996. - С. 127-130.
64. Поэтический мотив: к методике анализа. — По статье: Поварцов С.«Цареубийственный кинжал» (Пушкин и мотивы цареу­бийства в русской поэзии) // Вопросы литературы. 2001. №1. Январь — февраль. — С.88—116.
65. Анализ проблематики и идейный мир художественного текста. По работе: Есин А.Б.Принципы и приемы анализа литератур­ного произведения. — М., 2000. — С. 43—64.
66. Пафос и его типы. — По работе: Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. — М., 2000. — С. 64—72.
67. Трагическое и возвышенное в художественном тексте. — По статье: Топер П. Трагическое в искусстве XX века // Вопросы литературы. 2000. № 2. Март—апрель. — С. 3—46.
68. Пушкин — мастер сюжета. — По работе: Жолковский А.К., Щег­лов Ю.К.Сюжетное искусство Пушкина в прозе // Поэтика вы­разительности. — М., 1996. — С. 137—156.
69. Исследование сюжетных текстов в контексте литературного направления. — По работе*:* Виноградов В.В. Сюжет и архитек­тоника романа Достоевского «Бедные люди» в связи с вопро­сом о поэтике «натуральной школы» // Хрестоматия по тео­ретическому литературоведению. — Тарту, 1976. Т. 1. — С. 234— 237.
70. Содержательность композиции литературного произведения. — По работе: Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 1999. — С. 262— 285.
71. Композиция лирического текста. — По работе: Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В.М. Теория стиха. — Л, 1975 (или др. изд.) — С. 433—520.
72. Заглавие и композиция художественного текста. — С привлече­нием работ: Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий // Лингвис­тика и поэтика. — М., 1979. — С. 207—214; Фатеева Н.А. Загла­вие и текст в русской поэзии конца XX века: параллельная ди­намика // Текст. Интертекст. Культура. — М., 2001. — С. 395—411.
73. Структура драматического произведения. — С привлечением работ: Балухатый С.Д. Проблемы драматургического анализа // Балухатый С.Д. Вопросы поэтики. — Л., 1990. — С. 17—29; Му- каржовский Я. К современному состоянию теории театра // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусст­ва. - М., 1994. - С. 360-379.
74. О значениях термина «характер». — По работам: Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 1999. — С. 35—40; Тюпа В.И. Характер // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С. 481— 482.
75. О содержании термина «конфликт». — По работе: Эпштейн М.Н. Конфликт // Литературная энциклопедия. — М., 1987. — С. 165— 166.
76. Поведение как форма проявления характера. — По работе: Мар­тьянова С.А.Поведение персонажа // Введение в литературове­дение: литературное произведение. — М., 1999. — С. 261—279.
77. Об одном справочном источнике: Энциклопедия литературных героев. Русская литература второй половины XIX века. — М., 1997.
78. Проблема характера как формы взаимоотношения героя и ав­тора в трактовке М. Бахтина. — По работе: Бахтин М. Смысло­вое целое героя / Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 150-162.
79. Глуп или умен Чацкий? — С привлечением работы*:* Генис А., Вайль П. Чужое горе. Грибоедов // Родная речь. — М., 1991 — С. 38-45.
80. Загадка Грушницкого. С привлечением работы. — Генис А., Ваиль П. Печоринская ересь. Лермонтов // Там же. — С. 78—86.
81. Трактовка характера Печорина: от Белинского до наших дней. С привлечением работы: Гольдфаин И. Еще раз о Печорине // Вопросы литературы. 2000. № 2. Март — апрель. — С. 310— 311.
82. Спорное в интерпретации характера Раскольникова. — По ра­боте: Набоков В. Федор Достоевский // Лекции по русской ли­тературе. - М., 1996. - С. 189-193.
83. Типы точек зрения и их соотношение в повествовательной структуре текста. — По работе: Успенский Б.А.Поэтика компо­зиции. М., 1970. (Или по изд.: Успенский Б.А. Семиотика искусст­ва. - М., 1995).-С. 5-158.
84. Способы выражения повествовательных точек зрения. — По ра­ботам: Тамарченко Н.Д. Точка зрения // Литературное произве­дение. Основные понятия и термины. — М., 1999. — С. 425—432; Успенский Б. А. Поэтика композиции. — М., 1970. — С. 5—158.
85. Образ автора и автор художественного произведения. — По ра­ботам: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 281—307; 7—180; Виноградов В.В.О языке художе­ственной прозы. — М., 1980. — С. 203—225; 309—315; Виногра­дов В.В. О языке художественной литературы. — М., 1959. — С. 131-167.
86. Проблема повествователя в «Повестях покойного Ивана Пет­ровича Белкина» А.С. Пушкина. — С привлечением работ: Боча­ров С.Г. Поэтика Пушкина. — М., 1974; Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина». — СПб., 1996. — С. 42—64; Тюпа В. Анализ художественного — М., 2001 (III). — С. 112-187.
87. Сказ и сказоподобные формы. — По работам: Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX—XX вв. — М., 1994. — С. 64—75; Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.E. По­этика сказа. — Воронеж, 1978. — С. 6—61.
88. Соотношение повествования от 1-го лица и повествования от 3-го лица (С привлечением конкретных текстов). — По рабо­там: Атарова К.Н., Лесскис Г.А. Семантика и структура пове­ствования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., 1976. Т. 35, № 4. — С. 343—357; Кожевнико­ва Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX—XX вв. — М., 1994. - С. 3-46.
89. Несобственно-авторское повествование и его развитие в рус­ской прозе. — По работе: Н.А. Кожевникова. Типы повествова­ния в русской литературе XIX—XX вв. — М., 1994. — С. 206— 228.
90. Особенности нарративной структуры текстов В.В. Набокова. — С привлечением работ: Падучева Е.В. Семантика вида и време­ни в русском языке // Семантика нарратива. — М., 1996. — С. 380—395; Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. — СПб., 1999. — С. 232—266.
91. Хронотоп. Типы хронотопов. — По работе: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы лите­ратуры и эстетики. — М., 1975 (или др. издание). — С. 234—236; 296-301; 391-403.
92. Классификация форм времени и пространства в фольклорной и литературной традиции. — По работам: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. — С. 209—219; 335—340; Топоров В.Н.Пространство и текст // Текст: семантика и струк­тура. - М., 1983. - С. 227-235.
93. Пространство и время как способы изображения героя в рома­не И.А. Гончарова «Обломов». — С привлечением работы: Крас- нощекова Е. Иван Александрович Гончаров. Мир творчества. — СПб., 1997. - С. 234-345.
94. Художественное пространство в произведениях Н.В. Гоголя. — По работе: Лотман Ю.М. Художественное пространство в про­зе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пуш­кин. Лермонтов. Гоголь. — М., 1966. — С. 251—293.
95. Время в художественном мире М.А. Булгакова (на материале одного произведения). — С привлечением работы: Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. — М., 2001. — С. 78— 137.
96. Способы моделирования художественного пространства в ро­мане М. Булгакова «Белая гвардия». — С привлечением работ: Яблоков Е.А. Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия». — М., 1997. — С. 125—140. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. - М., 2001. - С. 182-207.
97. Художественное время и пространство в драме (на материале пьесы А.П. Чехова «Три сестры»). — С привлечением работы: Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. — М., 2001. — С. 9-117.
98. Интертекстуальность и её функции в современном художествен­ном дискурсе. — По работе: Фатеева Н.А. Контрапункт интер­текстуальности, или интертекст в мире текстов. — М., 2000. — С. 16-39.
99. Типология интертекстуальных элементов в художественных тек­стах. — По работам: Женетт Ж. Фигуры. Т. II. — М., 1998 («Вве­дение в архитекст»). — С. 282—340. Смирнов И.П. Порождение интертекста. 1985. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуаль­ности, или интертекст в мире текстов. — М., 2000. — С. 120— 159.
100. Межтекстовые связи стихотворений И. Бродского. — С привле­чением работы: А. Ранчин. «На пиру Мнемозины». Интертек­сты Бродского. - М., 2001. - С. 177-381.
101. Интертекстуальность рассказов Т. Толстой. — С привлечением работы: М. Липовецкий. Русский постмодернизм. Очерки исто­рической поэтики. — Екатеринбург, 1997. – С.210-284.
102. Современный литературный процесс: актуальные аспекты анализа.
103. Модернизм — «ведущая художественная идея» XX столетия. — По статье: Генис А. Модернизм как стиль XX века // Звезда. - 2000. - № 11.- С. 202-209.
104. Что происходит в текстах писателей, «кровно» связанных с жизнью теперешнего слова? — По статье: Касаткина Н. Литера­тура после конца времен // Новый мир. - 2000. - № 6. — С. 187—202.
105. Лучшие прозаические сочинения 90-х годов: критерии оценки. — По статье: Немзер А. Замечательное десятилетие: О русской прозе 90-х годов // Новый мир.- 2000. - № 1. - С. 199-219.
106. Кризис идей и современная проза. — По статье: Щеглова Е. Нынче все наоборот. Постперестройка в современной прозе // Вопросы литературы. - 2001. - №1. Январь—февраль. — С. 39—66.
107. Настоящее и будущее современной поэзии. — По статье: Завь­ялов С.Оправдание поэзии // Новый мир. - 2001. - № 5. — С. 183 — 188; Шубинский В.Кофий императрицы // Там же. — С. 188 — 194.
108. Об особенностях современной поэзии. — По статье: Уланов А. Общие места // Вопросы литературы. - 2001. - № 3. - Май—июнь. — С. 3-13.
109. Драматургия наших дней: традиции и новаторство. — По работе: Громова М.И. Русская современная драматургия. — М., 1999. — С. 85-154.

**Рекомендуемая литература**

1. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собр.соч.: в 7 т. – М., 1997. – Т.5.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
3. Скатов Н.Н. Пушкин. Русский гений. – М., 1999.
4. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы, 1996.
5. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. – М., 1955. – Т.7.
6. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.
7. Купина Н.А., Николина Н.А. Филологический анализ художественного текста: Практикум. – М., 2003.