

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Смирнов Сергей Николаевич
Должность: врио ректора
Дата подписания: 29.09.2023 11:21:23
Уникальный программный ключ:
69e375c64f7e975d4e8830e7b4fcc2ad1bf55108

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

Утверждаю
Руководитель ЦОИ
С.Ю. Николаева
«30» августа 2023 г.



Рабочая программа дисциплины (с аннотацией)

Теория литературных жанров

Направление подготовки

42.03.03 Издательское дело

Направленность (профиль)

Книгоиздательское дело

Для студентов

3 курса очной формы обучения
1 курса заочной формы обучения

Составитель:

д. филол. н., проф. Редькин В.А.

Тверь, 2023

I. АННОТАЦИЯ

1. Цель и задачи дисциплины

Целью освоения дисциплины является выявление своеобразия жанровой системы современной художественной литературы с учетом особенностей национальной культуры, её традиций и истоков. В основе программы курса - соединение историко-типологического и проблемного принципов изучения. В лекциях не ставится задача осветить все вопросы теории жанра, а выявить главные её аспекты и проблемы. Систему лекций, где раскрываются наиболее важные вопросы, недостаточно освещенные в учебных пособиях и монографиях, дополняет система самостоятельной работы и практических занятий. Студентам необходимо своевременно прочитать предлагаемые программой научные и художественные тексты, критическую литературу. Критерием отбора текстов в программе является их духовная значимость и художественная ценность. Чтение должно быть опережающим. Только при условии тщательной, ответственной работы по изучению курса студент сможет выработать общее представление о теории литературного жанра.

2. Место дисциплины в структуре ООП: Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений. Ее цель – углубление и развитие знаний и компетенций обучающихся, полученных при освоении дисциплин учебного плана «История отечественной литературы», «Книговедение», «Современный литературный процесс», а также поддержка курсов «Управление издательскими проектами», «Литературная критика и рецензирование».

3. Общая трудоемкость дисциплины составляет

- Для студентов очной формы обучения:

3 зачетных единицы, 108 час., **контактная аудиторная работа** – 34 часа, из них лекций – 17 час., практических занятий – 17 час.; **самостоятельная работа** – 47 час, в том числе контроль – 27 час.

4. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Планируемые результаты освоения образовательной программы (формируемые компетенции)	Планируемые результаты обучения по дисциплине
ПК-1. Способен осуществлять редакторскую деятельность в соответствии с языковыми нормами, стандартами, форматами, стилями, технологическими требованиями	ПК-1.1. Определяет существенные характеристики произведения и издания

5. Форма промежуточной аттестации и семестр прохождения:

- 5 семестр, экзамен;

Рейтинг-контроль осуществляется в соответствии с Положением о рейтинговой системе обучения в ТвГУ.

6. Язык преподавания русский.**Пояснительная записка**

Русские литературоведы, как известно, еще в конце XIX - начале XX века в стремлении найти для своей науки специфический предмет изучения, позволяющий говорить о законах развития “изящной словесности”, чтобы “культурно-идейные” интересы не господствовали над чисто литературными, как это было, допустим, в лекционных курсах А.Н. Пыпина и многих других университетских профессоров, выходили к проблемам жанра и стиля. Таково, в общем плане, направление исследований А.Н.Веселовского о зарождении и развитии эпоса и лирики, эволюции романа и повести. Н.А. Энгельгардт, в “Истории русской литературы XIX столетия” рассматривал не только развитие стилистики от десятилетия к десятилетию, но и прослеживал эволюцию жанров, а В.В. Сиповский в “Истории литературы как науки” исследование развития литературных жанров считал своей главной целью. Эволюция жанров - “органическая часть общего эволюционного процесса”¹, - подчеркивал П.Н. Сакулин. Позже по истории развития тех или иных литературных жанров были созданы фундаментальные труды. Категория жанра и стиля дает возможность ученым, с одной стороны, выйти к индивидуальным особенностям творчества писателя и каждого конкретного произведения, а с другой - выявить закономерности всего литературного процесса.

Вопрос о жанровой традиции представляет особый интерес в современном литературоведении. Собственно, в самом понятии “жанр” уже заложено представление о повторяемости форм и их трансформации, то есть идея преемственности. Категория жанра неразрывно связана с мыслью о литературной традиции, ибо само указание на жанр является знаком для ориентации читателя в том, чего же ждать от произведения или, если читатель сам определяет жанр, с чем сопоставлять, в какой ряд его ставить. Не случайно Ю.В. Стенник подчеркивал, что на жанре лежит “печать консерватизма”². Более того, по мнению Л.В. Чернец, сейчас стоит задача “установления связей между жанровыми системами различных литературных эпох”³. Только через призму преемственности можно говорить о новаторстве жанровой структуры.

¹ Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 54.

² Стенник Ю.В. Система жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 24.

³ Чернец Л.В. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики. М., 1982. С. 19.

Если жанр понимать как “отвердевшее, превратившееся в определенную литературную конструкцию содержание”¹ и считать, что эти структуры периодически повторяются, то естественно сделать вывод, что “жанр - явление не исторически конкретное, а типологическое”². Но как бы не рассматривать жанр: содержательная ли это форма или отвердевшее, закрепленное в определенных канонах содержание, важно не разрывать диалектически единых категорий формы и содержания и видеть преемственность в развитии и того и другого. Ясно, что структура литературных видов и подвидов не может быть застывшей, она трансформируется по мере того, как жизнь изменяет, развивает и обогащает жанровое содержание. Однако пока жанр не распался, как это произошло, допустим, с некоторыми видами произведений древнерусской литературы, можно проследить истоки тех или иных элементов современной жанровой структуры. Конечно, актуальность композиционных приемов, в свою очередь, диктуется развитием идейно-художественных традиций жанрового содержания. В жанровой системе каждого исторического периода как бы отражается общее состояние действительности, понимание мира и человека. Как известно, развитие литературы от эпопеи к роману было связано с автономизацией человека в современном ему мире.

Интересно, что в исторической поэтике А.Н. Веселовского близким к современному пониманию традиции являлось понятие “предания”, куда ученый включал развивающиеся и дифференцированные поэтические формы, историю стилей, сюжетов и идеалов. “Изучив это предание, - по его словам, - мы, может быть, ближе определяем границы и сущность личного творчества”, то есть то новое, что внес тот или иной художник. При этом “предание” тесно увязывалось с проблемой художественной ценности: “Чем долее образ или ассоциация образов удерживается в предании человечества, тем более мы в праве заключать об их эстетичности”³. Жанровые формы - это, по существу, то “предание”, которое переходит от одного поэтического поколения к другому. Одни элементы формы, способные выполнять задачи, поставленные новой творческой личностью, сохраняются, другие - трансформируются, что-то появляется вновь, а в целом жанр продолжает жить, возникают новые его модификации. “Что и говорить, идя от поэмы к поэме, можно определить тип взаимодействия, определить логику переходов от одного типа произведений к другому”, - делает справедливые наблюдения над эволюцией жанра поэмы И.Гринберг⁴. Исследование жанровых исканий дает возможность выявить закономерности литературного процесса целой эпохи. Издателю и специалисту книжного дела необходимо ориентироваться в жанровой системе для выбора правильной издательской политики и ориентации на запросы читателя.

Каждый период развития литературы и издательского дела определяется собственной жанровой системой. Еще П.Н. Сакулин, писал, что деление на пе-

¹ Гачев Г.Д., Кожин В.В. Содержательность художественных форм // Теория литературы. М., 1964. Т. 2. С. 32.

² Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С.155.

³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 360.

⁴ Гринберг И. Три грани лирики: современная баллада, ода, элегия. М., 1978. С.33.

риоды должно исходить “из автономного, автогенного принципа”¹. Исходить в периодизации из внутренних закономерностей развития литературы стремится и современная наука. Однако сделать это невозможно без тщательного изучения эволюции стиля и жанровых форм от периода к периоду, от эпохи к эпохе.

Обращаясь к сложным проблемам эволюции жанровых форм, нельзя пройти мимо огромного вклада в изучение этой проблемы, внесенного “формальной школой”. Труды Б. Эйхенбаума, Ю.Тынянова, В. Шкловского, Р. Якобсона заслуживают особого внимания. Однако в свете учения А. Потебни о внешней и внутренней форме, относящегося не только к слову, но и к произведению, отчетливо представляется, что формальная школа, как это отмечал еще П.Н. Сакулин, брала для исследования только “внешнюю форму”. Это относится и к работам структуралистов, где понятие “текста” приобретает значение внешней формы. Каждое произведение - это “законченное в себе, но бесконечно развернутое в мир художественное целое”², что и заставляет исследовать не только внешнюю, но и внутреннюю его форму.

Сам творческий акт А.Н. Веселовский определял, фактически, исходя из учения А. Потебни. При этом художник рассматривается как посредник между всей эмпирической действительностью и массой читателей или зрителей. “В эстетическом акте мы отвлекаем из мира впечатлений звука и света внутренние образы предметов, - размышляет ученый, - и формы, цвета, типы, звуки как отдельные от нас, отображающие предметный мир. Они отображают все это условно: предметы схватываются интенсивно со стороны, которая представляется нам типической; эта типическая черта дает ему известную цельность, как бы личность, вокруг этого центра собираются по смежности ряды ассоциаций”³. Таким образом, каждый художник воплощает внутреннюю форму мира, создавая его образ, который как результат творческого акта концептуален.

А.Н. Веселовский пытался проследить, “каким образом новое содержание эпохи, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает в старые образы, эти формы необходимости, в которых неизбежно отливалось всякое новое содержание”⁴. Сторонники формальной школы, как известно, искали историю литературы в смене “приемов”, то есть форм. И в том и в другом случае приводилась масса фактов. Но разница состояла в том, что один оперировал обширными периодами, а другие опирались в основном на материалы современности или близкого к ней исторического времени. Однако было у них и нечто общее, ценное в методологическом отношении. Они показали, что для истории литературы и, особенно, для её жанровых форм характерна периодическая повторяемость как частное проявление всеобщего закона бытия и его познания, которое состоит в волновом движении.

С точки зрения методологии литературоведческой науки особый интерес представляет опыт тех русских ученых, которые стремились синтезировать различные научные направления, брать из них все наиболее ценное, будь то куль-

¹ Сакулин П.Н. Указ. соч. С. 60.

² Палиевский П.В. Литература и теория. М. 1979. С. 5.

³ Веселовский А.Н. Указ. соч. С. 299.

⁴ Веселовский А.Н. Указ. соч. С. 141.

турно-историческая, мифологическая, социологическая или формальная школы. Таков научный опыт П.Н. Сакулина, В.В. Жирмунского, А.И. Белецкого, А.Ф. Лосева и ряда других ученых. Кстати, их труды заставляют признать, что, изучая динамически развивающуюся жанровую систему обусловленную внутренними, литературными законами, не следует игнорировать влияние на литературный процесс, а в конечном счете на структуру жанра социальной действительности. “Судьба эпоса, - подчеркивал П.Н.Сакулин, - в разных литературах только подтверждает зависимость этого жанра от социально-культурных условий. Поучительна в частности эволюция эпопеи (поэмы) у нас, - от классической поэмы к романтической поэме Гоголя “Мертвые души” и к поэмам современных нам поэтов”¹.

Усиление личностного аспекта в искусстве XX века общепризнанно. Большинство течений и направлений современной эстетической мысли от декаданса, модернизма и авангардизма до теоретиков и практиков социалистического реализма, исследователей современного романтического и ассоциативно-метафорического стиливого течения, лирической прозы и, наконец, постмодернизма подчеркивают важность субъективного, индивидуального начала в литературном произведении. Характерно в этой связи раскрепощение форм, повышение роли эксперимента, усиление психологизма и т.д. В конечном счете это связано с ростом личного самосознания человека, с пониманием его неповторимости и бесценности.

Но параллельно, диалектически взаимодействуя с этой закономерностью, в современном искусстве действует и диктует свои законы тенденция роста сознания родовой, социальной, национальной, государственной, религиозной, духовной общности людей. С этим связана эпизация искусства, стремление к масштабности, философскому постижению жизни, усиление историзма, ощущение корневой преемственности с фольклором и классикой. Можно было бы привести многочисленные примеры, подтверждающие существование этих двух закономерностей в музыке, в живописи, в ваянии, в архитектуре, искусстве кино. Если говорить о литературе, то указанные тенденции свойственны для развития как всей жанровой системы в целом, так и для конкретных жанров: романа, повести, рассказа, драматических произведений, стихотворного лиро-эпоса и т.д. Развитие одной идеи лиризации в отношении поэмы кажется односторонним и не отвечающим реальному положению вещей. Другое дело, что эпизация в XX веке приобретает новые черты и формы.

В зависимости от политических, идеологических и эстетических взглядов философа, искусствоведа, литературоведа или критика, может подчас “выпячиваться” одна из линий художественного творчества и игнорироваться другая. Крайний индивидуализм, отчуждение личности от общества, а с другой стороны, полное подчинение личных интересов общественным, подавление политической системой, государством духовной свободы личности влияет на художника и подчас приводит к дегуманизации и деэстетизации искусства. Гармонизация отношений личности, общества и природы является целью фило-

¹ Сакулин П.Н. Указ. соч. С.124.

софских поисков и марксизма, и русских революционеров-демократов, и религиозно-философской мысли прогрессивных философско-эстетических учений Запада и Востока. Это позволяет использовать в подходе к исследованию жанровых систем развивающиеся, не скованные вульгарно-социологическими догмами и узкими идеологическими рамками методологические принципы. Назрела необходимость в литературных исследованиях больше опираться на достижения отечественных литературоведов. Кстати, в зарубежном литературоведении в 80-е годы произошёл возврат к литературно-историческому методу и герменевтике исторической школы¹.

При исследовании динамики развития жанровой системы нельзя обойти вниманием массу произведений авторов второго и даже третьего ряда. Внимание только к вершинным произведениям обедняет наше представление о национальной литературе.

Вопреки оригинальным, но подчас одноплановым и тенденциозным концепциям отдельных литературоведов о перспективах развития того или иного жанра, современная литература развивается многовариантно и разнонаправленно, появляются все новые модификации жанров, вызванные и оправданные как законами развития жанра, так и требованиями самой жизни. По выражению М.Б. Храпченко, “здесь происходит сложнейшее взаимодействие индивидуальных художественных исканий, возникающих в определенных социальных условиях, и откликов на духовные потребности общества”².

Студенту необходимо знать все элементы жанровой системы. Он должен уметь давать жанровую характеристику конкретному произведению, оценивать наиболее проблемные аспекты различных жанров, показывать содержательную функцию жанровой формы.

Студенту-книговеду важно знать закономерности развития жанровой системы в русской литературе. Цель курса – выявить своеобразие динамически развивающейся жанровой системы в русской литературы, показать содержательность жанровых форм на основе анализа конкретных произведений. В основе программы курса - соединение историко-типологического и проблемного принципов изучения. В лекциях не ставится задача осветить все вопросы развития жанровой системы. Систему лекций, где раскрываются наиболее важные вопросы, недостаточно освещенные в учебных пособиях и монографиях, дополняет система самостоятельной работы и практических занятий. Студентам необходимо своевременно прочитать предлагаемые программой научные и художественные тексты, критическую литературу. Чтение должно быть опережающим.

Только при условии тщательной, ответственной работы по изучению курса студент сможет выработать свою точку зрения или согласится с той или иной из существующих, что **совершенно необходимо** для формирования самостоятельно мыслящей личности.

¹ См.: Современные зарубежные литературоведческие концепции: Реферативный сборник. М., 1983.

² Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1977. С. 82.

II. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

1. Для студентов очной формы обучения

Учебная программа – наименование разделов и тем	Всего часов	Аудиторные занятия			Самостоятельная работа
		Лекции	Практические занятия	Контроль самостоятельной работы	
Понятие о жанре. Теория речевых жанров М.М. Бахтина.	3	1	0	1	1
Три рода литературы	3	1	0	1	1
Жанр как динамически развивающаяся система. Жанровообразующие константы.	3	1	0	1	1
Поэма как жанр. Типология поэмы.	5	1	1	1	2
Эпопея. Роман-эпопея. Рассказ-эпопея. Поэма-эпопея.	5	1	1	1	2
Арсенал художественных средств эпических произведений. Анализ эпопеи.	5	1	1	1	2
Жанровый анализ эпической поэмы.	4	0	1	1	2
Жанровый анализ лирической поэмы	4	0	1	1	2
Жанровый анализ лиро-эпической поэмы	4	0	1	1	2
Жанровый анализ цикла стихотворений	4	0	1	1	2
Жанровый анализ рассказа	4	0	1	1	2
Жанровая система фольклора.	4	1	0	1	2
Жанровая система древнерусской литературы.	4	1	0	1	2
Жанровая система эпохи классицизма.	5	1	1	1	2
Способы повествования. Сказовые формы.	5	1	1	1	2
Межродовые жанровые формы.	3	0	0	1	2
Роман и его разновидности.	5	1	1	1	2
Жанр современной повести. Жанр современного рассказа. Новелла.	4	1	0	1	2
Жанры лирики.	5	1	1	1	2
Жанры драмы.	4	0	1	1	2
Жанровый анализ романа.	4	0	1	1	2
Жанровый анализ повести	3	0	1	1	1
Жанровый анализ двучастных	2	0	0	1	1

рассказов					
Жанровый анализ повествовательного стихотворения	4	1	1	1	1
Жанровый анализ описательного стихотворения	1	0	0	0	1
Жанровый анализ медитативного стихотворения	4	1	1	1	1
Жанровый анализ драмы	1	0	0	0	1
Жанровый анализ трагедии	3	1	0	1	1
Жанровый анализ комедии.	3	1	0	1	1
ВСЕГО за семестр	108	17	17	27	47

2. Для студентов заочной формы обучения

Наименования разделов и тем	Всего Часов	Аудиторные занятия			Самостоятельная работа
		Лекции	Практические занятия	Контроль самостоятельной работы	
Понятие о жанре. Теория речевых жанров М.М. Бахтина.	4	1			3
Три рода литературы	4	1			3
Жанр как динамически развивающаяся система. Жанровообразующие константы.	4	1			3
Поэма как жанр. Типология поэмы.	4	1			3
Эпопея. Роман-эпопея. Рассказ-эпопея. Поэма-эпопея.	4	1		1	2
Арсенал художественных средств эпических произведений. Энализ эпопеи.	4	1			3
Жанровый анализ эпической поэмы.	4	1			3
Жанровый анализ лирической поэмы	4	1			3
Жанровый анализ лиро-эпической поэмы	4				4
Жанровая система фольклора.	4				4
Жанровая система древнерусской литературы.	4		1		3
Жанровая система эпохи классицизма.	4		1	1	2
Способы повествования. Сказовые формы.	4		1		3
Межродовые жанровые формы.	4		1		3
Роман и его разновидности.	4		1		3
Жанр современной повести. Жанр современного рассказа. Новелла.	4		1	1	2

Жанры лирики.	4		1		3
Жанры драмы.	4		1		3
Жанровый анализ романа.	4		1		3
Жанровый анализ повести	4			1	3
Жанровый анализ рассказа	4		1		3
Жанровый анализ повествовательного стихотворения	4		1		3
Жанровый анализ описательного стихотворения	4		1	1	2
Жанровый анализ медитативного стихотворения	4			1	3
Жанровый анализ драмы	4			1	3
Жанровый анализ трагедии	4			1	3
Жанровый анализ комедии.	4			1	3
ВСЕГО за семестр	108	8	12	9	79

Учебная программа

Введение. Курс нацелен на анализ динамически развивающейся жанровой системы русской и мировой литературы, выявление закономерностей развития литературы как особой формы общественного сознания, активно влияющей на другие области общественной жизни и отражающей духовные и социальные явления. В современном литературоведении существуют различные концепции жанра и его разновидностей, проявлялись разные эстетические идеалы, а значит, существует и множественность творческих методов освоения действительности.

Понятие о жанре. Теория речевых жанров М.М. Бахтина. Информативные, аффективные императивные, экспрессивные фатические речевые жанры. Первичные и вторичные жанры. Жанры художественной литературы. Жанры журналистского творчества. Жанры научной литературы.

Жанр как вид литературы. Литературные жанры — это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы. Каждый из них обладает определенным комплексом устойчивых свойств. Многие литературные жанры имеют истоки и корни в фольклоре. Вновь возникшие в собственно литературном опыте жанры являют собою плод совокупной деятельности начинающих и продолжателей.

Проблема систематизации жанров. Жанры с трудом поддаются систематизации и классификации (в отличие от родов литературы), упорно сопротивляются им. Прежде всего потому, что их очень много: в каждой художественной культуре жанры специфичны (хокку, танка, газель в литературах стран Востока). К тому же жанры имеют разный исторический объем. Одни бытуют на протяжении всей истории словесного искусства (какова, например, вечно живая от Эзопа до С.В. Михалкова басня); другие же соотнесены с определенными эпохами (такова, к примеру, литургическая драма в составе евро-

пейского средневековья). Говоря иначе, жанры являются либо универсальными, либо исторически локальными.

Картина усложняется еще и потому, что одним и тем же словом нередко обозначаются жанровые явления глубоко различные. Так, древними греками элегия мыслилась как произведение, написанное строго определенным стихотворным размером — элегическим дистихом (сочетание гекзаметра с пентаметром) и исполнявшееся речитативом под аккомпанемент флейты. Этой элегии был присущ весьма широкий круг тем и мотивов (прославление доблестных воинов, философские размышления, любовь, нравоучение). Позже (у римских поэтов Катулла, Проперция, Овидия) элегия стала жанром, сосредоточенным прежде всего на любовной теме. А в Новое время (в основном – вторая половина XVIII – начало XIX в.) элегический жанр благодаря Т. Грею и В.А. Жуковскому стал определяться настроением печали и грусти, сожаления и меланхолии.

Существующие жанровые обозначения фиксируют различные стороны произведений. Так, слово «трагедия» констатирует причастность данной группы драматических произведений определенному эмоционально-смысловому настрою (пафосу); слово «повесть» говорит о принадлежности произведений эпическому роду литературы и о «среднем» объеме текста (меньшем, чем у романов, и большем, чем у новелл и рассказов); сонет является лирическим жанром, который характеризуется прежде всего строго определенным объемом (14 стихов) и специфической системой рифм; слово «сказка» указывает, во-первых, на повествовательность и, во-вторых, на активность вымысла и присутствие фантастики. И так далее. Б.В. Томашевский резонно замечал, что, будучи «многоразличными», жанровые признаки «на дают возможности логической классификации жанров по одному какому-нибудь основанию»¹. К тому же авторы нередко обозначают жанр своих произведений произвольно, вне соответствия привычному словоупотреблению. Так, Н.В. Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой; «Дом у дороги» А.Т. Твардовского имеет подзаголовок «лирическая хроника», «Василий Теркин» — «книга про бойца».

Жанр как содержательная форма. Рассмотрение жанров непредставимо без обращения к организации, структуре, форме литературных произведений.

Наследуя традиции формальной школы, а вместе с тем и пересматривая некоторые ее положения, ученые обратили пристальное внимание на смысловую сторону жанров, оперируя терминами «жанровая сущность» и «жанровое содержание». Пальма первенства здесь принадлежит М.М. Бахтину, который говорил, что жанровая форма неразрывными узами связана с тематикой произведений и чертами мирозерцания их авторов: «В жанрах <...> на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определенных сторон мира»². Жанр составляет *значимую* конструкцию: «Художник слова должен научиться видеть действительность глазами жанра». И еще: «Каждый жанр

¹ Обзоры опытов систематизирующего рассмотрения жанров см. в: *Негана Ч.Р.* Вуепб Оепге. №у ОнесИопз ш Шегагу С1а\$Шса1юп; *Чернец Л.В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М., 1982.

² *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. С. 332.

<...> есть сложная система средств и способов понимающего овладения» действительностью¹. Подчеркивая, что жанровые свойства произведений составляют нерасторжимое единство, Бахтин вместе с тем разграничивал формальный (структурный) и собственно содержательный аспекты жанра. Он отмечал, что такие укорененные в античности жанровые наименования, как эпопея, трагедия, идиллия, характеризовавшие структуру произведений, позже, в применении к литературе Нового времени, «употребляются как обозначение *жанровой сущности*»².

О том, что представляет собой жанровая сущность, в работах Бахтина напрямую не говорится, но из общей совокупности его суждений о романе (о них пойдет речь ниже) становится ясным, что имеются в виду художественные принципы освоения человека и его связей с окружающим. Этот глубинный аспект жанров в XIX в. рассматривался Гегелем, который характеризовал эпопею, сатиру и комедию, а также роман, привлекая понятия «субстанциальное» и «субъективное» (индивидуальное, прозрачное). Жанры при этом связывались с определенным рода осмыслением «общего состояния мира» и конфликтов («коллизий»). Сходным образом соотнес жанры со стадиями взаимоотношений личности и общества А.Н. Веселовский³.

Концепция литературных жанров Г.Н. Пospelова, который в 1940-е годы предпринял оригинальный опыт систематизации жанровых явлений. Он разграничил жанровые формы «внешние» («замкнутое композиционно-стилистическое целое») и «внутренние» («специфически жанровое содержание» как принцип «образного мышления» и «познавательной трактовки характеров»). Расценив внешние (композиционно-стилистические) жанровые формы как содержательно нейтральные (в этом пospelовская концепция жанров, что неоднократно отмечалось, односторонняя и уязвима), ученый сосредоточился на внутренней стороне жанров⁴. Он выделил и охарактеризовал три надэпохальные жанровые группы, положив в основу их разграничения социологический принцип: тип соотношений между художественно постигаемым человеком и обществом, социальной средой в широком смысле. «Если произведения национально-исторического жанрового содержания (имеются в виду эпопеи, былины, *ошл.— В.Х.*), — писал Г.Н. Пospelов, — познают жизнь в аспекте *становления, национальных обществ*, если произведения романические осмысливают *становление отдельных характеров* в частных отношениях, то произведения «этологического» жанрового содержания раскрывают *состояние* национального общества или какой-то его части»⁵. (Этологические, или нравоописательные, жанры — это произведения типа «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, а также сатиры, идиллии, утопии и антиутопии). Наряду с тремя названными жанровы-

Медведев П.Л. Формальный метод в литературоведении. (Бахтин под маской. Маска вторая.) С. 150, 149.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 233.

³ О понимании жанров Гегелем и Веселовским см.: Чернец Л.В. Литературные жанры. С. 25—43.

⁴ Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 5. 1948. С. 59—60.

⁵ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 233.

ми группами ученый выделял еще одну: *мифологическую*, содержащую «народные образно-фантастические *объяснения* происхождения тех или иных явлений природы и культуры». Эти жанры он относил только к «предыскусству» исторически ранних, «языческих» обществ, полагая, что «мифологическая группа жанров, при переходе народов на более высокие ступени общественной жизни, не получила своего дальнейшего развития»¹.

Характеристика жанровых групп, которая дана Г.Н. Пospelовым, обладает достоинством четкой системности. Вместе с тем она неполна. Ныне, когда с отечественного литературоведения снят запрет на обсуждение религиозно-философской проблематики искусства, к сказанному ученым нетрудно добавить, что существует и является глубоко значимой группа литературно-художественных (а не только архаико-мифологических) жанров, где человек соотносится не столько с жизнью общества, сколько с космическими началами, универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия.

Такова *притча*, которая восходит к эпохам Ветхого и Нового заветов и «содержательной стороны отличается тяготением к глубинной «премудрости» религиозного или моралистического порядка»². Таково *житие*, ставшее едва ли не ведущим жанром в христианском средневековье; здесь герой приобщен к идеалу праведничества и святости или по крайней мере к нему устремлен. Назовем и *мистерию*, тоже сформировавшуюся в средние века, а также *религиозно-философскую лирику*, у истоков которой — библейские «Псалмы». По словам Вяч. Иванова о поэзии Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Вл.С. Соловьева («Римский дневник 1944 года», октябрь), «...их трое, / В земном прозревших неземное / И нам предуказавших путь». Названные жанры правомерно определить как *онтологические* (воспользовавшись термином философии: онтология — учение о бытии). Данной группе жанров причастны и произведения карнально-смехового характера. У истоков онтологических жанров, которые мы назвали онтологическими мифы о сотворении мира, именуемые этиологическими (или космологическими). Онтологический аспект жанров выдвигается на первый план в ряде зарубежных теорий XX в. Жанры при этом рассматриваются прежде всего как определенным образом описывающие бытие как целое.

Жанровые структуры и жанровые каноны. Литературные жанры (помимо содержательных, сущностных качеств) обладают структурными, формальными свойствами, имеющими разную меру определенности. На более ранних этапах (до эпохи классицизма включительно) на первый план выдвигались и осознавались как доминирующие именно формальные аспекты жанров. Жанрообразующими началами становились и стиховые размеры (метры), и строфическая организация («твердые формы», как их нередко именуют), и ориентация на те или иные речевые конструкции, и принципы построения. За каждым жанром были строго закреплены комплексы художественных средств.

¹ О понимании жанров Гегелем и Веселовским см.: Чернец Л.В. Литературные жанры. С. 25—43.

² Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 5. 1948. С. 59—60.

Традиционные жанры, будучи строго формализованы, существуют отдельно друг от друга, порознь. Границы между ними явственны и четки, каждый «работает» на своем собственном «плацдарме». Подобного рода жанровые образования являются *каноническими*. Они следуют определенным нормам и правилам, которые вырабатываются традицией и обязательны для авторов. Канон жанра — это «определенная система *устойчивых* и *твердых* (курсив мой.— *В.Х.*) жанровых признаков»¹. Нормативная эстетика (от Аристотеля до Буало и Сумарокова) настаивала на том, чтобы поэты следовали непререкаемым жанровым образцам, каковы прежде всего эпопеи Гомера, трагедии Эсхила и Софокла. Жесткость разграничения жанров себя исчерпала и, можно сказать, канула в Лету вместе с классицистической эстетикой, которая была решительно отвергнута в эпоху романтизма.

Вместе с тем обладающие устойчивостью жанровые структуры не утратили своего значения ни в пору романтизма, ни в последующие эпохи. Продолжали и продолжают существовать традиционные, имеющие многовековую историю жанры с их формальными (композиционно-речевыми) особенностями (ода, басня, сказка).

Жанровые системы. Канонизация жанров. В каждый исторический период жанры соотносятся между собой по-разному. Они, по словам Д.С. Лихачева, «вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом»; поэтому нужно изучать не только отдельные жанры и их историю, но и «*систему жанров каждой данной эпохи*»².

При этом жанры определенным образом оцениваются читающей публикой, критиками, создателями «поэтик» и манифестов, писателями и учеными. Они трактуются как достойные или, напротив, не достойные внимания художественно просвещенных людей; как высокие и низкие; как поистине современные либо устаревшие, себя исчерпавшие; как магистральные или маргинальные (периферийные). Эти оценки и трактовки создают *иерархии жанров*, которые со временем меняются.

В XX в., как видно, иерархически возвышаются по преимуществу жанры *новые* (или принципиально *обновленные*) в противовес тем, которые были авторитетны в предшествующую эпоху.

Жанровые традиции и конфронтации. В близкие нам эпохи, отмеченные возросшим динамизмом и многоплановостью художественной жизни, жанры неминуемо вовлекаются в борьбу литературных группировок, школ, направлений. При этом жанровые системы претерпевают изменения более интенсивные и стремительные, чем в прошлые столетия. Наряду с жанровыми конфронтациями в составе литературной жизни принципиально значимы жанровые традиции: преемственность. М.М. Бахтин писал: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы *архаики*.

¹ Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., 1985. С. 93. Об освоении писателями микросреды см.: Шешунова С.В. Микросреда и культурный фон в художественной литературе // Филологические науки. 1989. № 5.

Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. С. 56, 55.

Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее **обновлению**, так сказать, осовременению <...> Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра <...> Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться <...> Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить **единство и непрерывность** этого развития».

Литературные роды. Три большие группы, именуемые литературными родами. Эпос, драма и лирика. Хотя и не все созданное писателями (особенно в XX в.) укладывается в эту триаду, она поныне сохраняет свою значимость и авторитетность в составе литературоведения. Понятия эпического, лирического и драматического в современном литературоведении.

Так или иначе, а в основе разграничения эпоса и лирики лежат все те же антиномии: субъект – объект, личность – общество, мир эмоций – предметный мир. При этом значительное пограничное пространство между понятиями эпического и лирического в зависимости от точки зрения исследователя может оказаться в том или ином ряду. Границы между субъективным и объективным в лирике, так же как между объективным и субъективным в эпосе, видимо, исторически меняются, в зависимости от требования жанра и диалектики развития искусства по его внутренним законам.

Аристотель, Гегель, Белинский о родах литературы. Понятие о родах литературы в XX веке. Суждения Аристотеля о родах поэзии высказанные в третьей главе «Поэтики». Здесь коротко охарактеризованы три способа подражания в поэзии (словесном искусстве), которые и являются характеристиками эпоса, лирики и драмы. Те же роды литературы выделялись и позже, вплоть до нашего времени. В эстетике романтизма упрочилось понимание эпоса, лирики и драмы: не как словесно-художественных форм, а как типы художественного содержания. А Гегель характеризовал эпос, лирику и драму с помощью категорий «объект» и «субъект»: эпическая поэзия — объективна, лирическая — субъективна, драматическая же соединяет эти два начала. Благодаря В.Г. Белинскому как автору статьи «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) гегелевская концепция (и соответствующая ей терминология) укоренились в отечественном литературоведении.

Понятие о родах литературы в XX веке. Роды литературы неоднократно соотносились с различными явлениями психологии (воспоминание, представление, напряжение), лингвистики (первое, второе, третье грамматическое лицо), а также с категорией времени (прошлое, настоящее, будущее). Однако традиция, восходящая к Платону и Аристотелю, себя не исчерпала, она продолжает жить. Роды литературы как типы речевой организации литературных произведений — это неоспоримая реальность.

На природу эпоса, лирики и драмы проливает свет теория речи, разработанная в 1930-е годы немецким психологом и лингвистом К. Бюлером, который утверждал, что высказывания (речевые акты) имеют три аспекта. Они включают в себя, во-первых, **сообщение** о предмете речи (репрезентация); во-вторых, **экспрессию** (выражение эмоций говорящего); в-третьих, **апелляцию** (обраще-

ние говорящего к кому-либо, которое делает высказывание собственно действием). Эти три аспекта речевой деятельности взаимосвязаны и проявляют себя в различного типа высказываниях (в том числе — художественных) по-разному. В лирическом произведении организующим началом и доминантой становится речевая экспрессия. Драма акцентирует апеллятивную, собственно действенную сторону речи, и слово предстает как своего рода поступок, совершаемый в определенный момент развертывания событий. Эпос тоже широко опирается на апеллятивные начала речи (поскольку в состав произведений входят высказывания героев, знаменующие их действия). Но доминируют в этом литературном роде сообщения о чем-то внешнем говорящему.

С этими свойствами речевой ткани лирики, драмы и эпоса органически связаны (и именно ими предопределены) также иные свойства родов литературы: способы пространственно-временной организации произведений; своеобразие явления в них человека; формы присутствия автора; характер обращенности текста к читателю. Каждый из родов литературы, говоря иначе, обладает особым, только ему присущим комплексом свойств.

Деление литературы на роды не совпадает с ее членением на поэзию и прозу. В обиходной речи лирические произведения нередко отождествляются с поэзией, а эпические — с прозой. Подобное словоупотребление неточно. Каждый из литературных родов включает в себя как поэтические (стихотворные), так и прозаические (нестихотворные) произведения. Эпос на ранних этапах искусства был чаще всего стихотворным (эпопеи античности, французские песни о подвигах, русские былины и исторические песни и т.п.). Эпические в своей родовой основе произведения, написанные стихами, нередки и в литературе Нового времени. В драматическом роде литературы также применяются как стихи, так и проза, порой соединяемые в одном и том же произведении. Да и лирика, по преимуществу стихотворная, иногда бывает прозаической.

Оригинальный опыт разграничения этих двух рядов понятий (эпос — эпическое и т.д.) в середине XX века предпринял немецкий ученый Э. Штайгер. В своей работе «Основные понятия поэтики» он охарактеризовал эпическое, лирическое, драматическое как явления стиля (типы тональности), связав их (соответственно) с такими понятиями, как представление, воспоминание, напряжение. И утверждал, что каждое литературное произведение (независимо оттого, имеет ли оно внешнюю форму эпоса, лирики или драмы) соединяет в себе эти три начала. Происхождение литературных родов. Веселовский о происхождении литературных родов.

Проблема эпизации и лиризации жанров. Характерно, что в программно-прогностической статье О. Мандельштама на заре советской литературы в 1922 году утверждалось: “Акции личности в истории падают и вместе с ними падают влияние и сила романа”, ибо “мы вступили в полосу могучих социальных движений”¹. Роман здесь трактовался по Гегелю, как жанр, воплощающий частную жизнь (в отличие от эпопеи). Однако реальная история отечественной литературы отразила процесс эпизации романа, предсказанный В. Белинским, и

¹ Мандельштам О. Слово и культура: Статьи. М., 1987. С. 85.

развитие как психологизма, так и интереса к явлениям социальной жизни народа в прошлом и настоящем. Сложные процессы трансформации наблюдались в других жанрах, в том числе в стихотворном лиро-эпосе. Для литературы XX века свойственна “эпизация жанров”, - считает А.В. Бармин¹. Некоторые исследователи подчеркивают встречное движение лирики и эпоса, “взаимопроникновение различных родовых доминант, в результате чего лиризация эпоса соседствует с эпизацией лирики”².

Жанр как динамически развивающаяся система. Почти в каждой из предлагаемых жанровых классификаций современной литературы есть веские основания для выделения и анализа того или иного типа произведения. Подчас они не противоречат, а взаимно дополняют друг друга. Видимо, назрела необходимость рассматривать не только художественную литературу данной эпохи как систему, но и каждое литературное произведение как особую жанровую систему, то есть совокупность элементов, связанных устойчивыми взаимоотношениями между собой и образующих внутренне организованное единое целое. В системе, как подчеркивает Л.И. Тимофеев, цитируя академика П.К. Анохина, “взаимодействие и взаимоотношения принимают характер взаимодействия компонентов на получение фокусированного полезного результата”³. Это относится, с нашей точки зрения, к жанру конкретного произведения как системе и к жанровой системе эпохи в целом. Разумеется, эта система динамическая, исторически развивающаяся.

Жанровая система эпохи имеет неисчерпаемые возможности во всей многогранности, вариативности моделей и концепций. Понятие жанр определяет род, вид, подвид и своеобразие структуры конкретного произведения, “неповторимую индивидуальную форму изложения конкретного мастера”⁴. Понимание жанра как системы фактически снимает противоречия и разночтения в определении термина, ибо определителями жанра оказываются родовое и видовое начала и многие другие признаки.

Жанрообразующие координаты конкретного произведения. Жанрообразующие координаты конкретного произведения лежат на пересечении ряда координат в плоскости как идейно-художественного содержания, так и содержательной формы. Важны соотношения эпического и лирического начал в произведении, определение идейно-тематической направленности, типа мировосприятия художника (что может проявляться в приверженности автора к тому или иному творческому методу, в конкретно-реалистическом или романтическом стиле), вид пафоса, традиции, в рамках которых лежит произведение (фольклорная, классическая, именная). Воплощение идейно-художественного содержания произведения в определенной структуре диктует его объем, необходимость малых, средних или больших форм, тенденцию к циклизации.

¹ Бармин А.В. Поэтика эпосов XX века. Уфа, 1983. С. 5.

² Белорусец А.З. Формы условности в современной художественной литературе. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. С. 9.

³ Тимофеев Л.И. Слово в стихе. М., 1982. С. 15.

⁴ Кременцов Л.П. Художественная литература в современной школе. М., 1991. С. 88.

Далее следует выявить тип организации художественного времени и пространства, позицию автора (точки зрения), тип сюжета и т.д. Все эти подсистемы проникают одна в другую, взаимодействуют и взаимосодействуют воплощению мира и человека в этом мире. Лирическое и романтическое начало, например, сливаясь, приводят к особой субъективности восприятия мира, повышению роли вторичной условности, а, следовательно, особой трансформации времени и пространства, свободному перемещению в них, необычным точкам зрения и т.д. «Один и тот же композиционный принцип, участвующий в построении жанра, получает не одинаковое значение в разных, хотя бы и родственных стилях», - справедливо утверждал П.Н. Сакулин¹.

Особенности эпических видов литературы. В эпическом роде литературы организующим началом произведения является *повествование* о персонажах (действующих лицах), их судьбах, поступках, умонастроениях, о событиях в их жизни, составляющих сюжет. Это – цепь словесных сообщений или, проще говоря, рассказ о происшедшем ранее. Повествованию присуща временная дистанция между ведением речи и предметом словесных обозначений. Оно (вспомним Аристотеля: поэт рассказывает «о событии как о чем-то отдельном от себя») ведется со стороны и, как правило, имеет грамматическую форму *прошедшего времени*. Для повествующего (рассказывающего) характерна позиция человека, вспоминающего о бывшем месте ранее. Дистанция между временем изображаемого действия и временем повествования о нем составляет едва ли не самую существенную черту эпической формы.

Роль повествования в эпических произведениях. Слово «повествование» в применении к литературе используется по-разному. В узком смысле — это развернутое обозначение словами того, что произошло однажды и имело временную протяженность. В более широком значении повествование включает в себя также *описания*, т.е. воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного или вовсе неподвижного (таковы большая часть пейзажей, характеристики бытовой обстановки, черт наружности персонажей, их душевных состояний). Описаниями являются также словесные изображения периодически повторяющегося. «Бывало, он еще в постеле:/К нему записочки несут», — говорится, например, об Онегине в первой главе пушкинского романа. Подобным же образом в повествовательную ткань входят авторские *рассуждения*, играющие немалую роль у Л. Н. Толстого, А. Франса, Т. Манна.

В эпических произведениях повествование подключает к себе и как бы обволакивает высказывания действующих лиц — их диалоги и монологи, в том числе внутренние, с ними активно взаимодействуя, их поясняя, дополняя и корректируя. И художественный текст оказывается сплавом повествовательной речи и высказываний персонажей.

Характеры, обстоятельства, события, судьбы, детали в эпическом произведении. Повествовательная форма способствует глубочайшему проникновению во внутренний мир человека. Ей вполне доступны характеры сложные, об-

¹ Сакулин П.Н. Указ. соч. С. 145.

ладающие множеством черт и свойств, незавершенные и противоречивые, находящиеся в движении, становлении, развитии.

Со словом «эпос» прочно связано представление о художественном воспроизведении жизни в ее целостности, о раскрытии сущности эпохи, о масштабности и монументальности творческого акта. Не существует (ни в сфере словесного искусства, ни за его пределами) групп художественных произведений, которые бы так свободно проникали одновременно и в глубину человеческого сознания и в ширь бытия людей, как это делают повести, романы, эпопеи.

Повествователь в эпических произведениях. Разные способы повествования. Повествователь является посредником между изображенным и читателем, нередко выступая в роли свидетеля и истолкователя показанных лиц и событий. Разные способы повествования в литературном произведении. Наиболее глубоко укоренен и представлен тип повествования, при котором между персонажами и тем, кто сообщает о них, имеет место, так сказать, абсолютная дистанция. Повествователь рассказывает о событиях с невозмутимым спокойствием. Ему внятно все, присущ дар «всеведения». И его образ, образ существа, вознесшегося над миром, придает произведению колорит максимальной объективности. В литературе последних двух-трех столетий едва ли не возобладало *субъективное* повествование. Повествователь стал смотреть на мир глазами одного из персонажей, проникаясь его мыслями и впечатлениями.

Наиболее распространенная форма эпического повествования — это *рассказ от третьего лица*. Но повествующий вполне может выступить в произведении как некое «я». Таких персонифицированных повествователей, высказывающихся от собственного, «первого» лица, естественно называть *рассказчиками*. Рассказчик нередко является одновременно и персонажем произведения.

Роман и его разновидности. Роман-эпопея.

Роман, признанный ведущим жанром литературы последних двух-трех столетий, привлекает к себе пристальное внимание литературоведов и критиков¹. Становится он также предметом раздумий самих писателей. Вместе с тем этот жанр поныне остается загадкой. Об исторических судьбах романа и его будущем высказываются самые разные, порой противоположные мнения. На протяжении последних двух-трех десятилетий в нашей стране созданы монографии В.Д. Днепров, Д.В. Затонского, В.В. Кожина, Н.С. Лейтес, Н.Т. Рымаря, Н.Д. Тамарченко, А.Я. Эсалнек, посвященные истории и теории романа.

Если в эстетике классицизма роман третировался как жанр низкий («Герой, в ком мелко все, лишь для романа годен»; «Несообразности с романом неразлучны»²), то в эпоху романтизма он поднимался на щит как воспроизведение «*обыденной* действительности» и одновременно — «зеркало мира и <...> своего века», плод «вполне зрелого духа»³; как «романтическая книга», где в отличие от традиционного эпоса находится место непринужденному выражению настроений автора и героев, и юмору и игровой легкости⁴.

¹ Буало Н. Поэтическое искусство. С. 81.

² Буало Н. Поэтическое искусство. С. 81.

³ Шеллинг Ф.В. Философия искусства. С. 382—384.

⁴ См.: Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. С. 404—406.

Сопоставление романа с традиционным эпосом, намеченное эстетикой и критикой романтизма, было развернуто Гегелем. Сходные мысли высказывал В.Г. Белинский, назвавший роман эпосом частной жизни: предмет этого жанра — «судьбы частного человека», обыкновенная, «каждодневная жизнь»¹. Во второй половине 1840-х годов критик утверждал, что роман и родственная ему повесть «стали теперь во главе всех других родов поэзии»².

Во многом перекликается с Гегелем и Белинским (в то же время дополняя их), М.М. Бахтин в работах о романе, написанных главным образом в 1930-е годы и дождавшихся публикации в 1970-е. Ученый в статье «Эпос и роман (О методологии исследования романа)» (1941) утверждал, что герой романа показывается «не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся, воспитуемый жизнью»³. Роман осваивает жизнь человека (прежде всего частную, индивидуально-биографическую) в динамике, становлении, эволюции и в ситуациях сложных, как правило, конфликтных отношений героя с окружающим. В романах широко запечатлеваются ситуации отчуждения героя от окружающего, акцентируются его неукорененность в реальности, бездомность, житейское странничество и духовное скитальчество.

Романы близких нам эпох, как видно, в немалой степени ориентированы на идиллические ценности (хотя и не склонны выдвигать на авансцену ситуации гармонии человека и близкой ему реальности). Роман впитывает в себя опыт не только идиллии, но и ряда других жанров; в этом смысле он подобен губке. Этот жанр способен включить в свою сферу черты эпоса, запечатлевая не только частную жизнь людей, но и события национально-исторического масштаба. Романы в состоянии воплощать смыслы, характерные для притчи. Несомненна причастность романа и традициям агиографии. Житийное начало весьма ярко выражено в творчестве Достоевского⁴. Романы нередко обретают черты сатирического нравоописания.

Роман, как видно, обладает двоякой содержательностью: во-первых, специфичной именно для него («самостоянье» и эволюция героя, явленные в его частной жизни), во-вторых, пришедшей к нему из иных жанров. Правомерен вывод: жанровая сущность романа **синтетична**.

Многоликость романа создает для теоретиков литературы серьезные трудности.

В многовековой истории романа явственно просматриваются два его типа, более или менее соответствующие двум стадиям литературного развития⁵. Это, во-первых, произведения остро событийные, основанные на **внешнем** действии, герои которых стремятся к достижению каких-то локальных целей. Таковы романы авантюрные, в частности плутовские, рыцарские, «романы карьеры», а также приключенческие и детективные. Во-вторых, это романы, возбу-

1 Белинский В.Г. Поли. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. С. 34.

Белинский В.Г. Поли. собр. соч.: В. 13 т. Т. 10. С. 315.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 453. Ниже отсылки к этому изданию даются в тексте (указывается страница).

См.: Мандельштам О.Э. Слово и культура. С. 73.

ладавшие в литературе последних двух-трех столетий, когда одной из центральных проблем общественной мысли, художественного творчества и культуры в целом стало **духовное** самостоянье человека.

Жанр повести. Повесть — эпическое произведение средней формы¹. Ее промежуточное положение между большими и малыми повествовательными видами, зыбкости ее жанровых границ. «Повествователь», так же как романист или рассказчик, раскрывает судьбу человека, его взаимоотношения с действительностью; отсюда естественное стремление исследователей применить не качественный, а количественный критерий при определении жанрового своеобразия повести. Белинский рассматривал ее как разновидность романной формы, как «тот же роман, только в меньшем объеме».

В работах Н. Берковского, В. Кожина, А. Нинова и некоторых других литературоведов делается попытка определить своеобразие повести, исходя из ее содержания, общей тональности повествования, и тем самым провести демаркационную линию, отграничивающую ее от романа. Отмечается, что повесть нового времени по своим основным признакам — прямой наследник тех житий и повестей древнерусской литературы, в которых рассказывается о действительной жизни исторических деятелей (например, Александра Невского) или обыкновенных людей, ставших на путь благочестия. В связи с этим подчеркивается, что наиболее полно особенности «повестной» формы раскрываются в произведениях биографического характера. Однако эпичность, неторопливость повествования не есть обязательный признак всех повестей. Некоторые из них отличаются большим драматизмом, острой конфликтностью и тем самым сближаются с романом.

В советской литературе повесть занимает значительное место. В этом жанре с успехом выступают такие мастера, как К. Паустовский, В. Тендряков, В. Распутин и другие.

Жанр современного рассказа. Рассказ — малая эпическая форма². Он отличается меньшим объемом, чем повесть, сосредоточен на изображении какого-либо одного события, часто в жизни одного лица, причем нередко раскрывает какую-нибудь одну его черту. Чехов в «Человеке в футляре» подчеркивает прежде всего консервативность сознания Беликова, его страх перед всякими новшествами («как бы чего не вышло»). Однособытийность, однопроблемность — характерные особенности рассказа как жанра. Рассказчик исследует, как правило, ситуацию, в которой наиболее рельефно проявляет себя герой. В основе рассказа лежит обычно какой-то отдельный жизненный случай, повествование, которое характеризуется «замкнутостью» (имеет начало и конец) и в котором достаточно полно раскрываются черты изображаемого события или человеческого характера.

¹ О жанре советской повести см.: *Синенко В.* Современная русская повесть // (вопросы поэтики жанра). — Филол. науки, 1969, № 1; О повести наших дней. М., 1971. 134

² О рассказе см.: *Нинов А.* Современный рассказ. Л., 1969; *Русский советский рассказ.* Л., 1970; *Антонов С.* Я читаю рассказ: Из бесед с молодыми писателями. М., 1973; *Огнев А. В.* О поэтике современного рассказа. Саратов, 1973. 136

Рассказ требует от писателя величайшего мастерства, умения на малом пространстве уложить многое. В исключительной сжатости изложения, спрессованное™, художественной насыщенности — своеобразие малой эпической формы. Прочитав рассказ Такакура Тэру «Песенка свиньи», К. Симонов с восхищением писал: «Да не может быть, что в этом рассказе всего двенадцать страничек! Больше десяти лет жизни японской деревни, несколько людских судеб, типических для Японии сороковых и пятидесятых годов, проходит перед нами на страницах рассказа».

Рассказчик сосредоточивает внимание только на основном, отбрасывая все уводящее в сторону. Исключительно большую художественную нагрузку несет в рассказе деталь, являясь одним из важнейших средств типизации. Сапоги Хоря, сделанные, казалось, из мамонтовой кожи, или пучок земляники, преподнесенный Калинычем своему другу, очень ярко раскрывают сущность обоих крестьян — хозяйственность Хоря и поэтичность Калиныча; «зонт» и «калоши» Беликова характеризуют его «футлярность».

Все повествование стянуто в рассказе к одному узлу, что придает повествованию художественную цельность. Писатель рассказчик пропускает второстепенные звенья или только о них упоминает. Джек Лондон советовал Анне Струнковой: «Запомните следующее: нужно ограничить рассказ предельно тесными хронологическими рамками — днем, если можно, часом, а если, как это иногда бывает в лучших рассказах, приходится охватывать больший период времени — месяцы, то просто намекните, бегло, меж иначе художественное воздействие утратит свою силу. Непрерывность впечатления требует от рассказчика максимального лаконизма. С наибольшим эффектом он должен использовать то время, которое ему предоставляет жанр. И достигает он этого умелым применением всех находящихся в его распоряжении средств — от выбора материала до его идейно-эстетической обработки. Следовательно, небольшой объем рассказа — признак неформальный, это показатель его особой содержательности».

Жанр новеллы. К малой эпической форме относится также новелла (итал. *poema* — новость). Четких признаков, отграничивающих ее от рассказа, нет. Однако исследователи находят ряд специфических черт в ее структуре, которые с наибольшей отчетливостью обнаруживались в начальный период становления и развития новеллистического жанра.

Новелла возникла в эпоху Возрождения. Она сформировалась в условиях подъема европейского гуманизма, когда еще не обозначились кризисные явления, приведшие к рождению романа и трагедии. Она принесла с собой новое отношение к феодальным формам жизни, к средневековой морали. Ее герой (в творчестве Мазуччо Гуардати, Франко Сакетти, Поджо Браччрлини, Матео Банделло и особенно Джованни Боккаччо) был выразителем идей протеста против какого бы то ни было стеснения прав личности, ее естественных стремлений. «Он клином входил в предустановленный порядок вещей, вызывал замешательство, заглушаемое восхищением: новелла — яркая весть об успехах индивидуума, ставшего всемирной силой».

В связи с особенностями содержания, основанного на том, что герой, обуреваемый пылкими страстями, прибегает ко всевозможным уловкам и достигает желанной цели, новелла обладает весьма динамичной интригой. Она часто строится на комизме положений, ей недостает психологической разработки характеров. Герой «Декамерона» Боккаччо выступал, как правило, в роли торжествующего любовника, он редко оказывался в трагических ситуациях, предрасполагающих к сложным внутренним переживаниям. Персонажи в творчестве новеллистов эпохи Возрождения действуют, а не предаются рефлексии.

В основе новеллы лежит нередко какое-нибудь необычное происшествие из жизни отдельного человека или анекдотический случай с острой неожиданной развязкой. Этими чертами новелла отличается от рассказа, в котором повествуется о самых обычных событиях действительности, ничем внешне не примечательных. Новеллист избегает подробных бытовых, историко-эду прочим, сообщите о прошедшем времени и ведите рассказ только о решающих моментах».

Жанр новеллы после эпохи Возрождения получил широкое распространение в творчестве романтиков. И это вполне естественно: как романтически настроенные герои, так и персонажи в новеллистике Ренессанса были протестантами против окружающей их действительности. Но в XIX в. этот протест был несколько иного рода – духа, а не плоти. Носителем его стала духовно богатая личность, томящаяся в мире, где царствуют вещи, чистоган, где человек подчинен условностям аристократического быта. Герой романтической новеллы страдает. Он – существо рефлектирующее. Его жизнь дает богатый материал для создания острых психологических ситуаций. В эпоху романтизма новелла в связи, с борьбой романтиков за национальную самобытность литературы и искусства приобретает помимо психологизма национальный колорит.

В эпоху критического реализма, когда основной чертой литературы становится исследование жизни в целях выяснения трагической судьбы человека и народа, новелла как жанр постепенно утрачивает свою доминирующую роль. В критическом реализме новелла трансформируется, приобретает синтетический характер, совмещает в себе острый драматизм, психологизм и социально-исследовательскую направленность.

Особенности лирических видов литературы.

В лирике на первом плане единичные *состояния* человеческого сознания¹: эмоционально окрашенные размышления, волевые импульсы, впечатления, внерациональные ощущения и устремления. Если в лирическом произведении и обозначается какой-либо событийный ряд (что бывает далеко не всегда), то весьма скупо, без сколько-нибудь тщательной детализации (вспомним пушкинское «Я помню чудное мгновенье...»). «Лирика,— писал Ф. Шлегель,— всегда изображает лишь само по себе определенное состояние, например, порыв удивления, вспышку гнева, боли, радости и т.д.,— некое целое, собственно

Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 2. С. 62.

не являющееся целым. Здесь необходимо единство чувства»¹. Этот взгляд на предмет лирической поэзии унаследован современной наукой².

Лирическое переживание предстает как принадлежащее говорящему (носителю речи). Оно не столько обозначается словами (это случай частный), сколько с максимальной энергией *выражается*. В лирике (и *только* в ней) система художественных средств всецело подчиняется раскрытию цельного движения человеческой души. Лирически запечатленное переживание ощутимо отличается от непосредственно жизненных эмоций, где имеют место, а нередко и преобладают аморфность, невнятность, хаотичность. Лирическая эмоция — это своего рода сгусток, квинтэссенция душевного опыта человека.

Речевая экспрессия в лирическом роде поэзии нередко доводится как бы до максимального предела. Такого количества смелых и неожиданных иносказаний, такого гибкого и насыщенного соединения интонаций и ритмов, таких проникновенных и впечатляющих звуковых повторов и подобий, к которым охотно прибегают (особенно в нашем столетии) поэты-лирики, не знают ни «обычная» речь, ни высказывания героев в эпосе и драме, ни повествовательная проза, ни даже стихотворный эпос.

Понятия лирического и ролевого героя в лирике. Экспрессивность речи роднит лирическое творчество с музыкой. Лирический герой как носитель переживания, выраженного в лирике. Этот термин, введенный Ю.Н. Тыняновым в статье 1921 года «Блок»³, укоренен в литературоведении и критике (наряду с синонимичными ему словосочетаниями «лирическое я», «лирический субъект»). О лирическом герое говорят, имея в виду не только отдельные стихотворения, но и их циклы, а также творчество поэта в целом. Это — весьма специфичный образ человека, принципиально отличный от образов повествователей-рассказчиков, о внутреннем мире которых мы, как правило, ничего не знаем, и персонажей эпических и драматических произведений, которые неизменно дистанцированы от писателя.

Лирика в основном ее «массиве» автопсихологична. Вместе с тем лирическое переживание не тождественно тому, что было испытано поэтом как биографической личностью. Лирика не просто воспроизводит чувства автора, она их трансформирует, обогащает, создает заново, возвышает и облагораживает.

Ролевой герой в лирике. Лирический поэт вполне может изменить свое лицо и воспроизвести переживание, принадлежащее кому-то другому.

Диапазон лирически воплощаемых концепций, идей, эмоций. Лирика обретает себя главным образом в малой форме. Хотя и существует жанр *лирической поэмы*, воссоздающей переживания в их симфонической многоплановости («Про это» В.В. Маяковского, «Поэма горы» и «Поэма конца» М.И. Цветаевой,

Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 2. С. 62.

²Об «образе переживания» в лирике см.: Сквозников В. Д. Лирика//Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 175—179. /

Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992. С. 160.

«Поэма без героя» А.А. Ахматовой), в лирике безусловно преобладают небольшие по объему стихотворения.

Медитативная лирика. Воплощение состояния человеческого сознания прямо и открыто, в задушевных признаниях, исповедальных монологах, исполненных рефлексии.

Описательная лирика. Косвенное изображение человеческих чувств в форме изображения внешней реальности.

Повествовательная лирика. Форма компактного рассказа о каком-то событии.

Особенности драматических видов литературы. Драматические произведения, как и эпические, воссоздают событийные ряды, поступки людей и их взаимоотношения. Подобно автору эпического произведения, драматург подчинен «закону развивающегося действия»¹. Но развернутое повествовательно-описательное изображение в драме отсутствует. Собственно авторская речь здесь вспомогательна и эпизодична. Таковы списки действующих лиц, иногда сопровождаемые краткими характеристиками, обозначение времени и места действия; описания сценической обстановки в начале актов и эпизодов, а также комментарии к отдельным репликам героев и указания на их движения, жесты, мимику, интонации (ремарки). Все это составляет *побочный* текст драматического произведения. *Основной* же его текст – это цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов. Драма ориентирована на требования сцены. А театр – это искусство публичное, массовое. Спектакль напрямую воздействует на многих людей, как бы сливающихся воедино в откликах на совершающееся перед ними. Условность речевого самораскрытия героев, диалоги и монологи в драматических произведениях.

Жанры драматургии. Трагедия. Драма. Комедия. Эволюция драматических жанров.

Межродовые жанровые формы.

Роды литературы не отделены друг от друга непроходимой стеной. Наряду с произведениями, безусловно и полностью принадлежащими к *одному* из литературных родов, существуют и те, что соединяют в себе свойства каких-либо двух родовых форм — *«двухродовые образования»* (выражение Б.О. Кормана)¹. Глубоко укоренена в словесном искусстве *лиро-эпика*, включающая в себя лиро-эпические поэмы (упрочившиеся в литературе, начиная с эпохи романтизма), баллады (имеющие фольклорные корни), так называемую лирическую прозу (как правило, автобиографическую), произведения, где к повествованию о событиях «подключены» лирические отступления, как, например, в «Дон Жуане» Байрона и «Евгении Онегине» Пушкина.

В литературоведении XX в. неоднократно делались попытки дополнить традиционную «триаду» (эпос, лирика, драма) и обосновать понятие четвертого (а то и пятого и т.д.) рода литературы. Рядом с тремя «прежними» ставились и роман (В.Д. Днепров), и сатира (Я.Е. Эльсберг, Ю.Б. Борев), и сценарий (ряд

¹ См.: Бочаров С.Г. Пруст и «поток сознания» // Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967.

теоретиков кино)¹. В подобного рода суждениях немало спорного, но литература действительно знает группы произведений, которые не в полной мере обладают свойствами эпоса, лирики или драмы, а то и лишены их вовсе. Их правомерно назвать *внеродовыми формами*.

Во-первых, это *очерки*. Здесь внимание авторов сосредоточено на внешней реальности, что дает литературоведам некоторое основание ставить их в ряд эпических жанров. Однако в очерках событийные ряды и собственно повествование организующей роли не играют: доминируют описания, нередко сопровождающиеся рассуждениями. Таковы «Хорь и Калиныч» из тургеневских «Записок охотника», некоторые произведения Г.И. Успенского и М.М. Пришвина.

Во-вторых, это так называемая литература *«потока сознания»*, где преобладают не повествовательная подача событий, а нескончаемые цепи впечатлений, воспоминаний, душевных движений носителя речи. Здесь сознание, чаще всего представляющее неупорядоченным, хаотичным, как бы присваивает и поглощает мир: действительность оказывается «застланной» хаосом ее созерцаний, мир — помещенным в сознание². Подобными свойствами обладают произведения М. Пруста, Дж. Джойса, Андрея Белого. Позже к этой форме обратились представители «нового романа» во Франции (М. Бютор, Н. Саррот).

И наконец, в традиционную триаду решительно не вписывается *эссеистика*, ставшая ныне весьма влиятельной областью литературного творчества. У истоков эссеистики — всемирно известные «Опыты» («Еззауз») М. Монтеня. Эссеистская форма — это непринужденно-свободное соединение суммирующих сообщений о единичных фактах, описаний реальности и (что особенно важно) размышлений о ней. Мысли, высказываемые в эссеистской форме, как правило, не претендуют на исчерпывающую трактовку предмета, они допускают возможность совсем иных суждений. Эссеистика тяготеет к синкретизму: начала собственно художественные здесь легко соединяются с публицистическими и философскими.

По мысли М.Н. Эпштейна, основу эссеистики составляет особая концепция человека — как носителя не знаний, а мнений. Ее призвание — не провозглашать готовые истины, а расщеплять закоснелую, ложную целостность, отстаивать свободную мысль, уходящую от централизации смысла: здесь имеет место «сопребывание личности со становящимся словом». Релятивистски понятой эссеистике автор придает статус весьма высокий: это «внутренний двигатель культуры нового времени», средоточие возможностей «сверххудожественного обобщения»³. Заметим, однако, что эссеистика отнюдь не устранила традиционные родовые формы и, кроме того, Эпштейн явно вписывает эссеистику в литературу постмодернизма, но это понятие более широкое

Понятие жанра поэмы Методологические вопросы изучения поэзии. Критика и литературоведение о жанре поэмы и ее модификациях. Категория

Обзор подобных суждений зарубежных ученых дан в: *НемаМ Р. ВеуошЗ Сепге. №\у ОкесИопе т Бйегагу ОаиШсагЬп. Ипаса апо" Ыопскт, 1972. Р. 34—36.*

² *Си.:Бочаров С.Г. Пруст и «поток сознания» //Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967.*

³ *Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин (1924).Л., 1978. С. 227.*

жанра дает возможность, с одной стороны, выйти к индивидуальным особенностям творчества писателя и каждого конкретного произведения, а с другой - выявить закономерности литературного процесса. В самом понятии “жанр” уже заложено представление о повторяемости форм, то есть идея преемственности. Трудности точного определения поэмы связаны с тем, что это, видимо, “становящийся и еще не готовый жанр”. Сейчас невозможно назвать ни одного признака поэмы без каких-либо оговорок. Поэма далеко не всегда имеет “воспевающее начало”, “стремление к монументальности” (А.Т.Васильковский, А.С.Карпов, В.П.Киканс, А.Н.Лурье), “героический или философский характер” (Г.А.Червяченко), широкий охват наиболее существенных моментов в жизни и истории” (В.М.Озмитель). Поэма живет, развивается, что ее жанровая структура не окостенела, а значит и не готова отмереть.

Жанр поэмы как система. Жанровая система современного стихотворного лиро-эпоса. В жанровой системе каждого исторического периода отражается общее состояние действительности, понимание мира и человека. Многие исследователи в основу классификации поэмы кладут родовый критерий (Н.А.Гуляев, А.С.Карпов, А.Т.Васильковский, А.Кулинич, В.Гусев, А.Г.Жаков, М.М.Числов Ю.П.Иванов и др.). Но большинство ученых (в том числе и некоторые из выше названных) не удовлетворяются им, считая, что поэма “родовой характеристикой не исчерпывается”. Анализ различных точек зрения на проблему дефиниции поэмы и перекрестного или многомерного принципов ее классификации заставляет сделать вывод, что различные точки зрения, чаще всего, не противоречат, а взаимодополняют друг друга. Назрела необходимость рассмотреть поэму как особую динамическую, исторически развивающуюся систему, то есть совокупность элементов, связанных устойчивыми взаимоотношениями между собой и образующих внутренне организованное единое целое. Это относится к жанру конкретного произведения и к жанровой системе поэмы в целом. Жанр конкретной поэмы лежит на пересечении ряда координат в плоскости как идейно-художественного содержания, так и содержательной формы: пересечение эпического и лирического начал, тематическая направленность, тип мировосприятия, вид пафоса, традиции, малые, средние и большие формы, организация художественного времени и пространства, позиция автора, тип сюжета и т.д. Все эти подсистемы взаимопроникают одна в другую, взаимодействуют и взаимосодествуют воплощению внешнего и внутреннего мира

Поэма не только синтетический, но универсальный жанр. О современном стихотворном лиро-эпосе можно сказать словами, относящимися к другой эпохе : “Поэма - аналог вселенной”¹.

Поэма-эпопея. Структура романтической поэмы - эпопеи. “Середина века” В.Луговского. Стихотворный эпос нового времени фактически отказывается от принципа “объективного”, внешне безразличного изображения действительности. Личность автора, субъект, объективируясь, включаются в эпический мир. С этим связана лиризация эпоса. Повышаются возможности искусства пересоздающего, романтического стилевого течения в современной поэзии. Ро-

¹ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 28.

мантический тип создания эпического мира представлен в книге поэм В.Луговского “Середина века”. Для этого произведения характерны повышенная субъективность, сложная трансформация действительности, фрагментарность, значительная роль символики, использование поэтики сказки, легенды, сна. Произведение носит воспевающий характер.

Система эпического мира в поэмах А.Твардовского. Особую роль в поэме играет национальный образ мира, национально-историческое время и национальное пространство. В советское время существовало две взаимосвязанные тенденции: создание “своего” эпического мира на классовой и национальной основе. При анализе конкретного произведения следует учитывать роль голоса эпохи и “чужих” голосов. “Свой” мир А.Твардовский противопоставляет “чужому” в национально-государственном, социально-классовом, нравственно-этическом и философско-мировоззренческом планах. За фасадом эпического мира он видел его оборотную сторону. Важную роль в создании Твардовским эпического мира играет взаимодействие автора, героя и читателя.

Поиски форм организации времени и пространства в поэмах А. Ахматовой. Художественный хронотоп не только имеет жанровообразующую и стилеобразующую функции, но и является важнейшим выразителем авторского мирозерцания, то есть по сути своей концептуален. В этом смысле А. Ахматова в поисках новых жанровых форм “столетней чаровницы” поэмы находилась в русле глобальных открытий искусства XX века, стремящегося разгадать тайну времени и пространства, художественно постигнуть их относительность, прорваться сквозь них к сути человеческого бытия, подчинить их, заставить служить творцу. Поэма Ахматовой носит экспериментальный характер, но это не пошлое формотворчество, а стремление найти художественные формы, адекватные своему неповторимому видению мира. “Свой” эпический мир А. Ахматовой включает в себя “запредельное”, “потустороннее” пространство, вневременные формы как некую духовную реальность в русле культурной традиции, основанной на христианстве.

Проблема циклизации лиро-эпоса. Анализируя тенденции развития жанра современной поэмы, можно подметить интересную закономерность. С одной стороны, усиливается фрагментарность композиции и отдельные части произведения звучат как маленькие поэмы, с другой - отдельные поэмы приобретают органическое единство, сливаясь в новые жанровые образования. Поэму-цикл, как и вообще фрагментарность композиции стихотворного лиро-эпоса, многие исследователи связывают с выражением субъективного, лирического начала. Так, эту мысль вслед за Л.К. Долгополовым поддерживает Н.Р. Мазепа¹. Однако структура поэмы-цикла может играть и иную роль. Она может помочь автору взглянуть на мир с разных точек зрения, нарисовать широкое эпическое полотно.

Сюжетно-повествовательная поэма. Грани между такими стихотворными лиро-эпическими произведениями, как сюжетно-повествовательная поэма и повесть в стихах, в наше время настолько иллюзорна, что чаще устанавливается

¹ Мазепа Н.Р. Развитие современной советской поэмы. С. 33.

с оценочной целью, чем с позиции типологии жанра. Но какие бы попытки отрицать художественные потенции повести в стихах и повествовательной поэмы не предпринимались, современные критики, литературоведы и читатели в целом оценили ряд сюжетно-повествовательных поэм как вершинное явление русской поэзии. Повесть в стихах является своеобразным типом современной поэмы.

Историческая поэма. Исторический жанр предполагает не только значительную дистанцию между реальным авторским и художественно-изображаемым временами, но и требует развернутых исторических характеров, отображения конкретно-исторического бытия народа и его быта в ту или иную эпоху, художественного исследования исторического времени. Отражение классовых конфликтов, подвигов защитников Отечества, образов выдающихся деятелей истории и культуры. Патриотический пафос исторических поэм. Обращение к истории древней Руси. В основу сюжета исторической поэмы берутся события не только общенациональные, но и региональные, не только документально подтвержденные, но и легендарные. А.Н. Веселовский “эпическую память” народа связывал с “чувством политического самоопределения национальности”¹. Тенденция дальнейшего усиления национальных акцентов в поэзии. Обращение поэтов к национальному быту.

Структура маленькой поэмы. Большие, средние и малые формы лиро-эпоса имеют разную художественную структуру. Так, сюжетные поэмы насчитывающие более 5-6 тысяч строк, многогеройны, многопроблемны, имеют сложную систему образов. Биографическое время в них вписывается в историческое, а то, в свою очередь, осложнено временем мифа, легенды. Среди современных поэм чаще всего встречаются вещи средней величины от трехсот до тысячи строк. Как правило, здесь решается одна ведущая проблема, подчиняющая себе все остальные вопросы, время и пространство в меру развернуты, круг действующих лиц ограничен. Особый интерес представляет вопрос о своеобразии структуры “маленькой” поэмы, широко представленной в русской поэзии от С. Есенина, М. Волошина, Э. Багрицкого до М. Исаковского, Н. Рыленкова, Н. Асеева, А. Суркова, М. Алигер и от В. Цыбина, В. Фирсова, В. Кострова до Ю. Кузнецова, Н. Рубцова, И. Бродского. Хотя вопрос о “маленькой” поэме остается дискуссионным в силу того, что эпическую её форму трудно отграничить от баллады, а лирическую - от развернутого лирического стихотворения, ряд исследователей считает “маленькую” поэму определенной жанровой разновидностью стихотворного лиро-эпоса². А главное, сами поэты отстаивают право обращаться к ней, указывая жанр в подзаголовке и, видимо, интуитивно, а может быть, некоторые и сознательно, понимая её своеобразие и потенциальные возможности.

Мифологическая поэма. В поисках новых форм художественной выразительности, в стремлении глубже проникнуть в суть бытия современная поэма не могла не обратиться к широкому использованию мифа в его традицион-

¹ Веселовский А.Н. Указ. соч.. С. 46.

² Базанов В.В. “Маленькая поэма” первых лет революции и 20-х годов: Как особая разновидность жанра // Русская лит. 1973. № 4; Червяченко Г.А. Поэма в советской литературе. Ростов н/Д, 1979.

ных формах и к “мифотворчеству”. С конца 50-х годов мифологизация, начавшаяся как художественный прием, стала частично превращаться в художественное видение мира. При этом, с одной стороны, создавать миф заставляет художника ощущение своих безграничных творческих возможностей, а с другой, стремление к корням народной культуры. По мнению С.Коваленко, из современных русских поэтов Е.Исаев и Ю.Кузнецов “наиболее сознательно ориентированы на разработку мифологических основ поэмы...”

Разрушение жанровых форм в литературе постмодернизма. Ирония, пародия и ерничество как средство разрушения традиционных структур. Смешение жанров. Коллаж. Антиэпос в современной поэме

Итоги и выводы по курсу.

III. Образовательные технологии

Учебная программа – наименование разделов и тем	Вид занятия	Образовательные технологии
Понятие о жанре. Теория речевых жанров М.М. Бахтина.	Лекционное занятие	<i>Лекция-дебаты</i>
Три рода литературы	Лекционное занятие	<i>Активное слушание</i>
Жанр как динамически развивающаяся система. Жанровообразующие константы.	Лекционное занятие	<i>Технология развития критического мышления</i>
Арсенал художественных средств эпических произведений. Анализ эпопеи.	Практическое занятие	<i>Технология развития критического мышления</i>
Жанровый анализ эпической поэмы	Практическое занятие	<i>Технология развития критического мышления</i>
Жанровый анализ цикла стихотворений	Практическое занятие	<i>Аквариумная дискуссия</i>
Жанровый анализ рассказа	Практическое занятие	<i>Аквариумная дискуссия</i>
Жанровая система древнерусской литературы	Практическое занятие	<i>Круглый стол</i>
Роман и его разновидности	Лекционное занятие	<i>Активное слушание</i>
Жанр современной повести. Жанр современного рассказа. Новелла.	Лекционное занятие	<i>Активное слушание</i>
Жанры лирики	Лекционное занятие	<i>Активное слушание</i>
Жанры драмы	Практическое занятие	<i>Круглый стол</i>
Жанровый анализ повести	Практическое занятие	<i>Аквариумная дискуссия</i>
Жанровый анализ двучастных рассказов	Практическое занятие	<i>Аквариумная дискуссия</i>
Жанровый анализ повествовательного стихотворения	Практическое занятие	<i>Аквариумная дискуссия</i>

Жанровый анализ драмы	Практическое занятие	<i>Аквариумная дискуссия</i>
Жанровый анализ комедии	Практическое занятие	<i>Аквариумная дискуссия</i>

IV. Оценочные материалы для проведения текущей и промежуточной аттестации

Типовые контрольные задания для проверки уровня сформированности компетенции ПК-1.1. Определяет сущностные характеристики произведения и издания

Этап формирования компетенции, в котором участвует дисциплина	Типовые контрольные задания для оценки знаний, умений, навыков (2-3 примера)	Показатели и критерии оценивания компетенции, шкала оценивания
Владеть /начальный/	1) Используя системный подход, определите жанр «Солнце мертвых» Ивана Шмелева 2) Используя исторический аспект, проанализируйте эволюцию жанра жития	- освещена и верно интерпретирована тема; корректно использован понятийный аппарат – 3 балла; - выделены не все или не представлены в развернутом виде отличия - 2 балла; - бедный словарный запас и однообразные речевые структуры не позволяют адекватно выразить идею; большое количество ошибок затрудняет понимание – 1 балл; - различия представлены неверно – 0 баллов
Уметь /начальный/	1) Проанализируйте повесть В. Распутина «Живи и помни» 2) Сформулируйте отличия сюжетной и ассоциативно-метафорической поэмы.	• задание выполнено с опорой на соответствующие понятия и теоретические положения – 2 балла; • задание выполнено с нарушением последовательности – 1 балл; - допущены фактические и логические ошибки, свидетельствующие о непонимании темы – 0 баллов.
Знать /начальный/	1) Назовите жанрообразующие элементы романа-эпопеи 2) В чем отличие рассказа	• Тема раскрыта с опорой на соответствующие понятия и теоретические положения – 2 балла • Аргументация на теоре-

	от новеллы	<i>тическом уровне неполная, смысл ряда ключевых понятий не объяснен – 1 балл</i> <i>- Не прослеживается логика, мысль не развивается – 0 баллов</i>
--	------------	---

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

1) Рекомендуемая литература

а) Основная литература

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ:

Ахматова А.А. Избранные стихи. Поэма без героя.

Блок А.А. Двенадцать. Скифы.

Булгаков М.А. Собачье сердце. Дни Турбиных. Мастер и Маргарита.

Шолохов М.А. Тихий Дон. Судьба человека

Грин А.С. Алые паруса.

Есенин С.А. Стихи. Анна Снегина. Персидские мотивы

Леонов Л.М. Золотая карета. Evgenia Ivanovna.

Луговской В.А. Середина века

Твардовский А. Т. Василий Теркин. Теркин на том свете.

Толстой А.Н. Гадюка. Петр Первый.

Федоров В. Проданная Венера. Совесть.

Рубцов Н. Видения на холме.

Кузнецов Ю. Путь Христа.

Распутин В. Прощание с Матерой. Живи и помни

Солженицын А. один день Ивана Денисовича. Двучастные рассказы

Шукшин В. До третьих петухов. Чудик.

Андреев Д. Железная мистерия.

Вампилов А. Утиная охота.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ:

1. Русская литература XX века: жанр, поэтика, традиции : к 30-летию деятельности каф. новейш. рус. лит. Твер. гос. ун-та : сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т ; [редкол.: В. А. Редькин (отв. ред.) и др.]. - Тверь : Тверской государственный университет, 2008. - 231 с.
2. Теория литературных жанров : учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. - Москва : Академия, 2011. – 253 с.
3. Хализев, Валентин Евгеньевич. Теория литературы : учебник для студентов вузов. - 5-е изд., испр. и доп. - Москва : Академия, 2009. – 431 с.

4. Эсалнек, Асия Яновна. Теория литературы : учебное пособие : [для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности - "Филология"]. - Москва : Флинта : Наука, 2010. – 206 с.

б) Дополнительная литература

1. Апухтина В.А. Современная советская проза. 60-70-е годы. - М., 1984.
2. Борисова Л.М. Художественная специфика русской драмы конца XIX – начала XX вв. Киев, 1988.
3. Бугров Б.С. Герой принимает решение. Движение драмы от 50-х годов. М., 1987.
4. Бугров Б.С. Русская драматургия конца XIX – начала XX вв. М., 1979.
5. Головкин, Вячеслав Михайлович. Историческая поэтика русской классической повести : учебное пособие : по направлению 031000 и специальности 031001 - Филология. - Москва : Флинта : Наука, 2010. – 274 с.
6. Гуляев Н.А. Теория литературы. Учебное пособие для вузов. М., Высшая школа. 1985. С. 116- 171.
7. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сборник научных трудов. Вып. 5 / [отв. ред. В. Н. Захаров]. - Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 2008. - 663 с.
8. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы: от эпиграммы до романа. Л., 1977.
9. Зайцев В.А. Русская советская поэзия. 60-70-е годы (Стилевые поиски и тенденции). - М., 1984.
10. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
11. История русского советского романа: В 2 т. М.-Л., 1968.
12. Ищук-Фадеева, Нина Ивановна. Жанры русской драмы [Электронный ресурс] : пособие по спецкурсу. Ч. 1 : Традиционные жанры русской драматургии / Н. И. Ищук-Фадеева; Твер. гос. ун-т, Каф. теории литературы. - Тверь : Тверской государственный университет, 2007. - 109 с.
13. Кедров К. Поэтический космос. - М., 1989.
14. Кожин В.В. Статьи о современной литературе. - М., 1990.
15. Комина Р.В. Современная советская литература. - М., 1984.
16. Компанец В.В. Русская социально-философская проза 1970-80-х годов. - Саратов, 1994.
17. Кузьмичев И.К. Жанры русской литературы военных лет. Горький, 1962.
18. Лихачев Д.С. Великое наследие Классические произведения литературы Древней Руси. М., Современник. 1975.
19. Любарева Е.П. Эпос А.Твардовского. - М., 1982.
20. Николина Н.А. Филологический анализ текста. - М.: Академия, 2008.
21. Овчаренко А.И. Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945-1985 гг.: В 3 т. - М., 1985-1988.
22. Огнев А.В. Современный русский рассказ, 50-80-е годы. Калинин. 1987.
23. Пауткин А.И. Советский исторический роман (в русской литературе). М., 1970.

24. Петров С.М. Русский советский исторический роман. М., 1980.
25. Пospelов Г.Н. Теория литературы. М. Высшая школа. 1978. С.188-280.
26. Редькин В.А. Русская поэзия второй половины XX века. Тверь: ТвГУ. 2006.
27. Редькин В.А. Русская поэма 1950-1980 годов. Жанр. Поэтика. Традиции. Тверь: ТвГУ. 2000.
28. Редькин В.А. Система эпического мира в поэмах А.Твардовского. - Тверь, 1992
29. Русская советская повесть 20-30-х годов. Л., 1976.
30. Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л., 1970.
31. Скобелев В.П. Поэтика русского романа 1920-х – 1930-х годов. Очерки истории и теории жанра. Самара, 2001.
32. Советский русский рассказ 20-х годов / Сост., вступит. ст. Е.Б.Скороспеловой. М., 1990.
33. Современная русская советская повесть. 1941-1970. Л., 1975.
34. Современный советский роман. Философские аспекты. Л., 1979.
35. Судьба жанра в литературном процессе : сборник научных трудов. Вып. 3 / М-во образования и науки Рос. Федерации, ГОУ ВПО "Иркут. гос. ун-т", Фак. филологии и журналистики ; [редкол.: С. А. Ташлыков (отв. ред.) и др.]. - Иркутск : Иркутский государственный университет, 2010. - 232
36. Теория литературы : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Филология": в 2 т. Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман/ под ред. Н. Д. Тamarченко. - 3-е изд., стер. - Москва : Academia, 2008. – 509 с.
37. Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., ИМЛИ РАН 2003.
38. Теория литературы: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Филология" : в 2 т. Т. 2 : Историческая поэтика / С. Н. Бройтман / под ред. Н. Д. Тamarченко. - 3-е изд., - Москва : Academia, 2008. – 359 с.
39. Томашевский, Борис Викторович . Краткий курс поэтики : учебное пособие / [авт. вступ. ст., примеч. Л. В. Чернец]. - 5-е изд. - Москва : КДУ, 2010. – 190 с.
40. Хализев В.Е. Теория литературы. М., Высшая школа.1999.

2) Современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы

1. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / Гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1962–1978.
2. Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стлб.

4. Словарь литературоведческих терминов / Ред.–сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

3) Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

1. 1.Электронная библиотека Московского государственного университета печати. – URL: http://www.hi-edu.ru/abc_courses.html:
2. Пронин В.А.Теория литературных жанров. – URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books2/TeorLitGenres/index.htm>
3. Андреев, А.Н. Лекции по теории литературы: целостно-антропологический анализ литературного произведения : учебное пособие для студентов вузов / А.Н. Андреев. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. – 237 с. : ил. –Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-4475-3920-7 ; То же [Электронный ресурс]. – URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227165>
4. Андреев, А.Н. Основы теории литературно-художественного творчества : учебное пособие [Электронный ресурс]/А.Н. Андреев. - М. :Директ-Медиа, 2014. - 356с.- Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=239758>
5. Кловак Елена Владимировна. Развитие жанров современной прозы [Электронный ресурс] / Кловак Елена Владимировна; науч. рук. Н. Ф. Крюкова. – Режим доступа : <http://texts.lib.tversu.ru/texts/09624t.pdf>
6. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие – 3-е изд. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с. <http://v61.bsu.ru/content/page/1415/hecadem/esin/esin.pdf>

VI. Методические материалы для обучающихся по освоению дисциплины

1) Содержание методических разработок:

- А) Материалы для самостоятельной работы
- Б) Планы практических занятий
- В) Вопросы к тестированию
- Г) Вопросы к зачету
- Д) Вопросы к экзамену

А) САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Проблема систематизации жанров. Жанры с трудом поддаются систематизации и классификации (в отличие от родов литературы), упорно сопротивляются им. Прежде всего потому, что их очень много: в каждой художественной культуре жанры специфичны (хокку, танка, газель в литературах

стран Востока). К тому же жанры имеют разный исторический объем. Одни бытуют на протяжении всей истории словесного искусства (какова, например, вечно живая от Эзопа до С.В. Михалкова басня); другие же соотнесены с определенными эпохами (такова, к примеру, литургическая драма в составе европейского средневековья). Говоря иначе, жанры являются либо универсальными, либо исторически локальными.

Картина усложняется еще и потому, что одним и тем же словом нередко обозначаются жанровые явления глубоко различные. Так, древними греками элегия мыслилась как произведение, написанное строго определенным стихотворным размером — элегическим дистихом (сочетание гекзаметра с пентаметром) и исполнявшееся речитативом под аккомпанемент флейты. Этой элегии был присущ весьма широкий круг тем и мотивов (прославление доблестных воинов, философские размышления, любовь, нравоучение). Позже (у римских поэтов Катулла, Проперция, Овидия) элегия стала жанром, сосредоточенным прежде всего на любовной теме. А в Новое время (в основном – вторая половина XVIII – начало XIX в.) элегический жанр благодаря Т. Грею и В.А. Жуковскому стал определяться настроением печали и грусти, сожаления и меланхолии.

Существующие жанровые обозначения фиксируют различные стороны произведений. Так, слово «трагедия» констатирует причастность данной группы драматических произведений определенному эмоционально-смысловому настрою (пафосу); слово «повесть» говорит о принадлежности произведений эпическому роду литературы и о «среднем» объеме текста (меньшем, чем у романов, и большем, чем у новелл и рассказов); сонет является лирическим жанром, который характеризуется прежде всего строго определенным объемом (14 стихов) и специфической системой рифм; слово «сказка» указывает, во-первых, на повествовательность и, во-вторых, на активность вымысла и присутствие фантастики. И так далее. Б.В. Томашевский резонно замечал, что, будучи «многоразличными», жанровые признаки «на дают возможности логической классификации жанров по одному какому-нибудь основанию»¹. К тому же авторы нередко обозначают жанр своих произведений произвольно, вне соответствия привычному словоупотреблению. Так, Н.В. Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой; «Дом у дороги» А.Т. Твардовского имеет подзаголовок «лирическая хроника», «Василий Теркин» — «книга про бойца».

Концепция литературных жанров Г.Н. Пospelова, который в 1940-е годы предпринял оригинальный опыт систематизации жанровых явлений. Он разграничил жанровые формы «внешние» («замкнутое композиционно-стилистическое целое») и «внутренние» («специфически жанровое содержание» как принцип «образного мышления» и «познавательной трактовки характеров»). Расценив внешние (композиционно-стилистические) жанровые формы как содержательно нейтральные (в этом поспеловская концепция жанров, что неоднократно отмечалось, односторонняя и уязвима), ученый сосредоточился на

¹ Обзоры опытов систематизирующего рассмотрения жанров см. в: *Негана Ч.Р.* Веуопб Оепге. №\у ОнесИопз ш Шегату С1а\$\$Шса1юп; *Чернец Л.В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М., 1982.

внутренней стороне жанров¹. Он выделил и охарактеризовал три надэпохальные жанровые группы, положив в основу их разграничения социологический принцип: тип соотношений между художественно постигаемым человеком и обществом, социальной средой в широком смысле. «Если произведения национально-исторического жанрового содержания (имеются в виду эпопеи, былины, *оцл.* — В.Х.), — писал Г.Н. Пospelов, — познают жизнь в аспекте *становления, национальных обществ*, если произведения романические осмысливают *становление отдельных характеров* в частных отношениях, то произведения «этологического» жанрового содержания раскрывают *состояние* национального общества или какой-то его части»². (Этологические, или нравоописательные, жанры — это произведения типа «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, а также сатиры, идиллии, утопии и антиутопии). Наряду с тремя названными жанровыми группами ученый выделял еще одну: *мифологическую*, содержащую «народные образно-фантастические *объяснения* происхождения тех или иных явлений природы и культуры». Эти жанры он относил только к «предыскусству» исторически ранних, «языческих» обществ, полагая, что «мифологическая группа жанров, при переходе народов на более высокие ступени общественной жизни, не получила своего дальнейшего развития»³.

Характеристика жанровых групп, которая дана Г.Н. Пospelовым, обладает достоинством четкой системности. Вместе с тем она неполна. Ныне, когда с отечественного литературоведения снят запрет на обсуждение религиозно-философской проблематики искусства, к сказанному ученым нетрудно добавить, что существует и является глубоко значимой группа литературно-художественных (а не только архаико-мифологических) жанров, где человек соотносится не столько с жизнью общества, сколько с космическими началами, универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия.

Такова *притча*, которая восходит к эпохам Ветхого и Нового заветов и «с содержательной стороны отличается тяготением к глубинной «премудрости» религиозного или моралистического порядка»⁴. Таково *житие*, ставшее едва ли не ведущим жанром в христианском средневековье; здесь герой приобщен к идеалу праведничества и святости или по крайней мере к нему устремлен. Назовем и *мистерию*, тоже сформировавшуюся в средние века, а также *религиозно-философскую лирику*, у истоков которой — библейские «Псалмы». По словам Вяч. Иванова о поэзии Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Вл.С. Соловьева («Римский дневник 1944 года», октябрь), «...их трое, / В земном прозревших неземное / И нам предуказавших путь». Названные жанры правомерно определить как *онтологические* (воспользовавшись термином философии: онтология — учение о бытии). Данной группе жанров причастны и произведения карна-

¹ Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 5. 1948. С. 59—60.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 233.

³ О понимании жанров Гегелем и Веселовским см.: Чернец Л.В. Литературные жанры. С. 25—43.

⁴ Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 5. 1948. С. 59—60.

вально-смехового характера. У истоков онтологических жанров, которые мы назвали онтологическими мифы о сотворении мира, именуемые этиологическими (или космологическими). Онтологический аспект жанров выдвигается на первый план в ряде зарубежных теорий XX в. Жанры при этом рассматриваются прежде всего как определенным образом описывающие бытие как целое.

Жанровые структуры и жанровые каноны. Литературные жанры (помимо содержательных, сущностных качеств) обладают структурными, формальными свойствами, имеющими разную меру определенности. На более ранних этапах (до эпохи классицизма включительно) на первый план выдвигались и осознавались как доминирующие именно формальные аспекты жанров. Жанрообразующими началами становились и стиховые размеры (метры), и строфическая организация («твердые формы», как их нередко именуют), и ориентация на те или иные речевые конструкции, и принципы построения. За каждым жанром были строго закреплены комплексы художественных средств.

Традиционные жанры, будучи строго формализованы, существуют отдельно друг от друга, порознь. Границы между ними явственны и четки, каждый «работает» на своем собственном «плацдарме». Подобного рода жанровые образования являются *каноническими*. Они следуют определенным нормам и правилам, которые вырабатываются традицией и обязательны для авторов. Канон жанра — это «определенная система *устойчивых* и *твердых* (курсив мой. — *В.Х.*) жанровых признаков»¹. Нормативная эстетика (от Аристотеля до Буало и Сумарокова) настаивала на том, чтобы поэты следовали непререкаемым жанровым образцам, каковы прежде всего эпопеи Гомера, трагедии Эсхила и Софокла. Жесткость разграничения жанров себя исчерпала и, можно сказать, канула в Лету вместе с классицистической эстетикой, которая была решительно отвергнута в эпоху романтизма.

Вместе с тем обладающие устойчивостью жанровые структуры не утратили своего значения ни в пору романтизма, ни в последующие эпохи. Продолжали и продолжают существовать традиционные, имеющие многовековую историю жанры с их формальными (композиционно-речевыми) особенностями (ода, басня, сказка).

Жанровые системы. Канонизация жанров. В каждый исторический период жанры соотносятся между собой по-разному. Они, по словам Д.С. Лихачева, «вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом»; поэтому нужно изучать не только отдельные жанры и их историю, но и «*систему* жанров каждой данной эпохи»².

При этом жанры определенным образом оцениваются читающей публикой, критиками, создателями «поэтик» и манифестов, писателями и учеными. Они трактуются как достойные или, напротив, не достойные внимания художественно просвещенных людей; как высокие и низкие; как поистине современ-

¹ Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., 1985. С. 93. Об освоении писателями микросреды см.: Шешунова СВ. Микросреда и культурный фон в художественной литературе // Филологические науки. 1989. № 5.

² Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. С. 56, 55.

ные либо устаревшие, себя исчерпавшие; как магистральные или маргинальные (периферийные). Эти оценки и трактовки создают *иерархии жанров*, которые со временем меняются.

В XX в., как видно, иерархически возвышаются по преимуществу жанры *новые* (или принципиально *обновленные*) в противовес тем, которые были авторитетны в предшествующую эпоху.

Жанровые традиции и конфронтации. В близкие нам эпохи, отмеченные возросшим динамизмом и многоплановостью художественной жизни, жанры неминуемо вовлекаются в борьбу литературных группировок, школ, направлений. При этом жанровые системы претерпевают изменения более интенсивные и стремительные, чем в прошлые столетия. Наряду с жанровыми конфронтациями в составе литературной жизни принципиально значимы жанровые традиции: преемственность. М.М. Бахтин писал: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы *архаики*. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее *обновлению*, так сказать, осовременению <...> Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра <...> Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться <...> Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить *единство и непрерывность* этого разви

Аристотель, Гегель, Белинский о родах литературы. Понятие о родах литературы в XX веке. Суждения Аристотеля о родах поэзии высказанные в третьей главе «Поэтики». Здесь коротко охарактеризованы три способа подражания в поэзии (словесном искусстве), которые и являются характеристиками эпоса, лирики и драмы. Те же роды литературы выделялись и позже, вплоть до нашего времени. В эстетике романтизма упрочилось понимание эпоса, лирики и драмы: не как словесно-художественных форм, а как типы художественного содержания. А Гегель характеризовал эпос, лирику и драму с помощью категорий «объект» и «субъект»: эпическая поэзия — объективна, лирическая — субъективна, драматическая же соединяет эти два начала. Благодаря В.Г. Белинскому как автору статьи «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) гегелевская концепция (и соответствующая ей терминология) укоренились в отечественном литературоведении.

Понятие о родах литературы в XX веке. Роды литературы неоднократно соотносились с различными явлениями психологии (воспоминание, представление, напряжение), лингвистики (первое, второе, третье грамматическое лицо), а также с категорией времени (прошлое, настоящее, будущее). Однако традиция, восходящая к Платону и Аристотелю, себя не исчерпала, она продолжает жить. Роды литературы как типы речевой организации литературных произведений — это неоспоримая реальность.

На природу эпоса, лирики и драмы проливает свет теория речи, разработанная в 1930-е годы немецким психологом и лингвистом К. Бюлером, который утверждал, что высказывания (речевые акты) имеют три аспекта. Они включа-

ют в себя, во-первых, *сообщение* о предмете речи (репрезентация); во-вторых, *экспрессию* (выражение эмоций говорящего); в-третьих, *апелляцию* (обращение говорящего к кому-либо, которое делает высказывание собственно действием). Эти три аспекта речевой деятельности взаимосвязаны и проявляют себя в различного типа высказываниях (в том числе — художественных) по-разному. В лирическом произведении организующим началом и доминантой становится речевая экспрессия. Драма акцентирует апеллятивную, собственно действенную сторону речи, и слово предстает как своего рода поступок, совершаемый в определенный момент развертывания событий. Эпос тоже широко опирается на апеллятивные начала речи (поскольку в состав произведений входят высказывания героев, знаменующие их действия). Но доминируют в этом литературном роде сообщения о чем-то внешнем говорящему.

С этими свойствами речевой ткани лирики, драмы и эпоса органически связаны (и именно ими предопределены) также иные свойства родов литературы: способы пространственно-временной организации произведений; своеобразие явленности в них человека; формы присутствия автора; характер обращенности текста к читателю. Каждый из родов литературы, говоря иначе, обладает особым, только ему присущим комплексом свойств.

Деление литературы на роды не совпадает с ее членением на поэзию и прозу. В обиходной речи лирические произведения нередко отождествляются с поэзией, а эпические — с прозой. Подобное словоупотребление неточно. Каждый из литературных родов включает в себя как поэтические (стихотворные), так и прозаические (нестихотворные) произведения. Эпос на ранних этапах искусства был чаще всего стихотворным (эпопеи античности, французские песни о подвигах, русские былины и исторические песни и т.п.). Эпические в своей родовой основе произведения, написанные стихами, нередки и в литературе Нового времени. В драматическом роде литературы также применяются как стихи, так и проза, порой соединяемые в одном и том же произведении. Да и лирика, по преимуществу стихотворная, иногда бывает прозаической.

Оригинальный опыт разграничения этих двух рядов понятий (эпос — эпическое и т.д.) в середине XX века предпринял немецкий ученый Э. Штайгер. В своей работе «Основные понятия поэтики» он охарактеризовал эпическое, лирическое, драматическое как явления стиля (типы тональности), связав их (соответственно) с такими понятиями, как представление, воспоминание, напряжение. И утверждал, что каждое литературное произведение (независимо оттого, имеет ли оно внешнюю форму эпоса, лирики или драмы) соединяет в себе эти три начала. Происхождение литературных родов. Веселовский о происхождении литературных родов.

Жанр повести. Повесть — эпическое произведение средней формы¹. Ее промежуточное положение между большими и малыми повествовательными видами, зыбкости ее жанровых границ. «Повествователь», так же как романист или рассказчик, раскрывает судьбу человека, его взаимоотношения с действи-

¹ О жанре советской повести см.: Синенко В. Современная русская повесть / (вопросы поэтики жанра). — Филол. науки, 1969, № 1; О повести наших дней. М., 1971. 134

тельностью; отсюда естественное стремление исследователей применить не качественный, а количественный критерий при определении жанрового своеобразия повести. Белинский рассматривал ее как разновидность романной формы, как «тот же роман, только в меньшем объеме».

В работах Н. Берковского, В. Кожина, А. Нинова и некоторых других литературоведов делается попытка определить своеобразие повести, исходя из ее содержания, общей тональности повествования, и тем самым провести демаркационную линию, отграничивающую ее от романа. Отмечается, что повесть нового времени по своим основным признакам — прямой наследник тех житий и повестей древнерусской литературы, в которых рассказывается о действительной жизни исторических деятелей (например, Александра Невского) или обыкновенных людей, ставших на путь благочестия. В связи с этим подчеркивается, что наиболее полно особенности «повестной» формы раскрываются в произведениях биографического характера. Однако эпичность, неторопливость повествования не есть обязательный признак всех повестей. Некоторые из них отличаются большим драматизмом, острой конфликтностью и тем самым сближаются с романом.

В советской литературе повесть занимает значительное место. В этом жанре с успехом выступают такие мастера, как К. Паустовский, В. Тендряков, В. Распутин и другие.

Жанр современного рассказа. Рассказ — малая эпическая форма¹. Он отличается меньшим объемом, чем повесть, сосредоточен на изображении какого-либо одного события, часто в жизни одного лица, причем нередко раскрывает какую-нибудь одну его черту. Чехов в «Человеке в футляре» подчеркивает прежде всего консервативность сознания Беликова, его страх перед всякими новшествами («как бы чего не вышло»). Однособытийность, однопроблемность — характерные особенности рассказа как жанра. Рассказчик исследует, как правило, ситуацию, в которой наиболее рельефно проявляет себя герой. В основе рассказа лежит обычно какой-то отдельный жизненный случай, повествование, которое характеризуется «замкнутостью» (имеет начало и конец) и в котором достаточно полно раскрываются черты изображаемого события или человеческого характера.

Рассказ требует от писателя величайшего мастерства, умения на малом пространстве уложить многое. В исключительной сжатости изложения, спрессованностиTM, художественной насыщенности — своеобразие малой эпической формы. Прочитав рассказ Такакура Тэру «Песенка свиньи», К. Симонов с восхищением писал: «Да не может быть, что в этом рассказе всего двенадцать страничек! Больше десяти лет жизни японской деревни, несколько людских судеб, типических для Японии сороковых и пятидесятых годов, проходит перед нами на страницах рассказа».

Рассказчик сосредоточивает внимание только на основном, отбрасывая все уводящее в сторону. Исключительно большую художественную нагрузку

¹ О рассказе см.: Нинов А. Современный рассказ. Л., 1969; Русский советский рассказ. Л., 1970; Антонов С. Я читаю рассказ: Из бесед с молодыми писателями. М., 1973; Огнев А. В. О поэтике современного рассказа. Саратов, 1973.. 136

несет в рассказе деталь, являясь одним из важнейших средств типизации. Сапоги Хоря, сделанные, казалось, из мамонтовой кожи, или пучок земляники, преподнесенный Калинычем своему другу, очень ярко раскрывают сущность обоих крестьян — хозяйственность Хоря и поэтичность Калиныча; «зонт» и «калоши» Беликова характеризуют его «футлярность».

Все повествование стянуто в рассказе к одному узлу, что придает повествованию художественную цельность. Писатель-рассказчик пропускает второстепенные звенья или только о них упоминает. Джек Лондон советовал Анне Струнковой: «Запомните следующее: нужно ограничить рассказ предельно тесными хронологическими рамками — днем, если можно, часом, а если, как это иногда бывает в лучших рассказах, приходится охватывать больший период времени — месяцы, то просто намекайте, бегло, меж иначе художественное воздействие утратит свою силу. Непрерывность впечатления требует от рассказчика максимального лаконизма. С наибольшим эффектом он должен использовать то время, которое ему предоставляет жанр. И достигает он этого умелым применением всех находящихся в его распоряжении средств — от выбора материала до его идейно-эстетической обработки. Следовательно, небольшой объем рассказа — признак неформальный, это показатель его особой содержательности.

Жанр новеллы. К малой эпической форме относится также новелла (итал. *poela* — новость). Четких признаков, отграничивающих ее от рассказа, нет. Однако исследователи находят ряд специфических черт в ее структуре, которые с наибольшей отчетливостью обнаруживались в начальный период становления и развития новеллистического жанра.

Новелла возникла в эпоху Возрождения. Она сформировалась в условиях подъема европейского гуманизма, когда еще не обозначились кризисные явления, приведшие к рождению романа и трагедии. Она принесла с собой новое отношение к феодальным формам жизни, к средневековой морали. Ее герой (в творчестве Ма-зуччо Гуардати, Франко Сакетти, Поджо Браччрлини, Матео Банделло и особенно Джованни Боккаччо) был выразителем идей протеста против какого бы то ни было стеснения прав личности, ее естественных стремлений. «Он клином входил в предустановленный порядок вещей, вызывал замешательство, заглушаемое восхищением: новелла — яркая весть об успехах индивидуума, ставшего всемирной силой».

В связи с особенностями содержания, основанного на том, что герой, обуреваемый пылкими страстями, прибегает ко всевозможным уловкам и достигает желанной цели, новелла обладает весьма динамичной интригой. Она часто строится на комизме положений, ей недостает психологической разработки характеров. Герой «Декамерона» Боккаччо выступал, как правило, в роли торжествующего любовника, он редко оказывался в трагических ситуациях, предрасполагающих к сложным внутренним переживаниям. Персонажи в творчестве новеллистов эпохи Возрождения действуют, а не предаются рефлексии.

В основе новеллы лежит нередко какое-нибудь необычное происшествие — из жизни отдельного человека или анекдотический случай с острой

неожиданной развязкой. Этими чертами новелла отличается от рассказа, в котором повествуется о самых обычных событиях действительности, ничем внешне не примечательных. Новеллист избегает подробных бытовых, историко-эду прочим, сообщите о прошедшем времени и ведите рассказ только о решающих моментах».

Жанр новеллы после эпохи Возрождения получил широкое распространение в творчестве романтиков. И это вполне естественно: как романтически настроенные герои, так и персонажи в новеллистике Ренессанса были протестантами против окружающей их действительности. Но в XIX в. этот протест был несколько иного рода – духа, а не плоти. Носителем его стала духовно богатая личность, томящаяся в мире, где царствуют вещи, чистоган, где человек подчинен условностям аристократического быта. Герой романтической новеллы страдает. Он – существо рефлектирующее. Его жизнь дает богатый материал для создания острых психологических ситуаций. В эпоху романтизма новелла в связи, с борьбой романтиков за национальную самобытность литературы и искусства приобретает помимо психологизма национальный колорит.

В эпоху критического реализма, когда основной чертой литературы становится исследование жизни в целях выяснения трагической судьбы человека и народа, новелла как жанр постепенно утрачивает свою доминирующую роль. В критическом реализме новелла трансформируется, приобретает синтетический характер, совмещает в себе острый драматизм, психологизм и социально-исследовательскую направленность.

Межродовые жанровые формы.

Роды литературы не отделены друг от друга непроходимой стеной. Наряду с произведениями, безусловно и полностью принадлежащими к *одному* из литературных родов, существуют и те, что соединяют в себе свойства каких-либо двух родовых форм — *«двухродовые образования»* (выражение Б.О. Кормана)¹. Глубоко укоренена в словесном искусстве *лиро-эпика*, включающая в себя лиро-эпические поэмы (упрочившиеся в литературе, начиная с эпохи романтизма), баллады (имеющие фольклорные корни), так называемую лирическую прозу (как правило, автобиографическую), произведения, где к повествованию о событиях «подключены» лирические отступления, как, например, в «Дон Жуане» Байрона и «Евгении Онегине» Пушкина.

В литературоведении XX в. неоднократно делались попытки дополнить традиционную «триаду» (эпос, лирика, драма) и обосновать понятие четвертого (а то и пятого и т.д.) рода литературы. Рядом с тремя «прежними» ставились и роман (В.Д. Днепров), и сатира (Я.Е. Эльсберг, Ю.Б. Борев), и сценарий (ряд теоретиков кино)². В подобного рода суждениях немало спорного, но литература действительно знает группы произведений, которые не в полной мере обладают свойствами эпоса, лирики или драмы, а то и лишены их вовсе. Их правомерно назвать *внеродовыми формами*.

¹ См.: Бочаров С.Г. Пруст и «поток сознания» // Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967. Обзор подобных суждений зарубежных ученых дан в: НемаМ Р. ВеуошЗ Сепге. №\у ОкесИопе т Ыйегагу ОаиШсагьп. Ипаса апо" Ыопскт, 1972. Р. 34—36.

Во-первых, это *очерки*. Здесь внимание авторов сосредоточено на внешней реальности, что дает литературоведам некоторое основание ставить их в ряд эпических жанров. Однако в очерках событийные ряды и собственно повествование организующей роли не играют: доминируют описания, нередко сопровождающиеся рассуждениями. Таковы «Хорь и Калиныч» из тургеневских «Записок охотника», некоторые произведения Г.И. Успенского и М.М. Пришвина.

Во-вторых, это так называемая литература *«потока сознания»*, где преобладают не повествовательная подача событий, а нескончаемые цепи впечатлений, воспоминаний, душевных движений носителя речи. Здесь сознание, чаще всего представляющее неупорядоченным, хаотичным, как бы присваивает и поглощает мир: действительность оказывается «засланной» хаосом ее созерцаний, мир — помещенным в сознание¹. Подобными свойствами обладают произведения М. Пруста, Дж. Джойса, Андрея Белого. Позже к этой форме обратились представители «нового романа» во Франции (М. Бютор, Н. Саррот).

И наконец, в традиционную триаду решительно не вписывается *эссеистика*, ставшая ныне весьма влиятельной областью литературного творчества. У истоков эссеистики — всемирно известные «Опыты» («Еззауз») М. Монтеня. Эссеистская форма — это непринужденно-свободное соединение суммирующих сообщений о единичных фактах, описаний реальности и (что особенно важно) размышлений о ней. Мысли, высказываемые в эссеистской форме, как правило, не претендуют на исчерпывающую трактовку предмета, они допускают возможность совсем иных суждений. Эссеистика тяготеет к синкретизму: начала собственно художественные здесь легко соединяются с публицистическими и философскими.

По мысли М.Н. Эпштейна, основу эссеистики составляет особая концепция человека — как носителя не знаний, а мнений. Ее призвание — не провозглашать готовые истины, а расщеплять закоснелую, ложную целостность, отстаивать свободную мысль, уходящую от централизации смысла: здесь имеет место «сопребывание личности со становящимся словом». Релятивистски понятой эссеистике автор придает статус весьма высокий: это «внутренний двигатель культуры нового времени», средоточие возможностей «сверххудожественного обобщения»². Заметим, однако, что эссеистика отнюдь не устранила традиционные родовые формы и, кроме того, Эпштейн явно вписывает эссеистику в литературу постмодернизма, но это понятие более широкое

Б) ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

1. Жанры хождения и жития в системе жанров древнерусской литературы.

¹ Си.: Бочаров С.Г. Пруст и «поток сознания» // Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967.

² Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин (1924). Л., 1978. С. 227.

1. Хождение как жанр древнерусской литературы, его жанрообразующие признаки (эпическое начало, установка на достоверность повествования, очерковость, линейно-фрагментарная композиция, особенности пространственно-временной организация и авторской точки зрения и др.). Символика пути в хождениях и ее библейские истоки.

2. «Хождение богородицы по мукам».

А) Элементы жития, видений,

Б) Доминирующая роль чудесного,

В) Наличие символично-аллегорического слоя.

Г) Что, на Ваш взгляд, обусловило особое внимание Ф.М. Достоевского – автора «Братьев Карамазовых» – к «Хождению богородицы по мукам»?

3. Познание мира в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина (XV в.).

А) Отражение в произведении новых тенденций литературного развития

Б) Процесс секуляризации культуры, рост личностного начала, внимание к внутреннему миру человека.

В) личность и точка зрения автора в произведениях,

В) Описание новых стран и народов как основа приобретенного духовного опыта,

Г) Отношение к вере своей и чужой,

Д) Образ Русской земли,

Е) Черты автобиографичности и лиризма,

4. Агиография – жизнеописание святых – как средство религиозно-нравственного воспитания человека.

5. Каноническая структура жития, заимствованная в Византии VII–XI вв.

6. Соотношение житийного жанра с другими жанрами древнерусской литературы (хождение, сказание, поучение, словом, летописной повестью). Сочетание в житии занимательности повествования с дидактизмом и панегириком.

Почему жанр жития «впитывает» в себя признаки других жанров?

7. Место, значение к особенностям фантастики в житиях.

8. Разновидности житий:

9 Риторическо-панегерический (экспрессивно-эмоциональный) стиль в агиографии конца XIV-первой половины XV вв.:

10. Формирование жанра жития-повести, или легендарного жития, во второй половине XV в.:

11. Житие Нила Столобенского

12. Житие Анны Кашинской

13. Житийные мотивы в творчестве Русских классиков XIX–XX вв.

Основная литература:

1. Памятники литературы Древней Руси. М., 1980.

2. Водовозов Н.В. История древней русской литературы. М., 1972. С. 58–67, 195–206.

3. История русской литературы X–XVII вв. / Под ред. Д.С. Лихачева. М., 1980. С. 111–113, 282–286.

4. История русской литературы X – XVII вв. / Под ред. Д.С. Лихачева. М., 1980. С. 100–110, 173–180, 190–195, 215–222, 261–265.

5. Данилов В.В. О жанровых особенностях древнерусских хождений // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы. М.; Л., 1962. Т. XVIII.

6. Кусков В.В. Характер средневекового мировоззрения и система жанров древнерусской литературы XI–первой половины XIII вв. / Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1981. № 1. С. 3–12.

7. Лихачев Д.С. Избранные работы. Т. 2. С. 277–280.

8. Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1988.

9. Кусков В.В. Характер средневекового мирозерцания и система жанров древнерусской литературы XI – первой половины XIII вв. // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1981. № 1. С. 3–12.

10. Лихачев Д.С. Великий путь. М., 1987. С. 95–122.

11. Лихачев Д.С. Избранные работы. Т. 3. С. 77–97.

Дополнительная литература

1. Хачатурян В.М. Отражение народных представлений в апокрифе «Хождение богородицы по мукам» // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология, 1982. № 5. С. 71–77.

2. Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., 1990.

2. Жанр поэмы-эплеи в литературе XX века. Реалистическая поэма-эпопея А.Т.Твардовского «Василий Теркин» и романтическая поэма эпопея В. Луговского «Середина века».

1. Система эпического мира в поэмах А.Твардовского. Национальный образ мира, национально-историческое время и национальное пространство в поэме А. Твардовского «Василий Теркин».

2. «Свой» и «чужой» эпический мир на классовой и национальной основе.

3. Композиция поэмы и смысл подзаголовка "книга про бойца". Самостоятельность и внутреннее единство глав.

4. Собирательность образа Василия Теркина. Воплощение черт русского характера (народная мудрость, стойкость, отвага, патриотизм).

5. Многостороннее изображение войны. Переплетение повседневного с глубоко трагическим (главы "На привале", "В бане", "О награде" -"Переправа", "Смерть и воин" и другие). "Голос" автора в поэме.

6, Структура романтической поэмы - эпопеи. "Середина века" В.Луговского.

7. Личность автора, лиризация эпоса.

8. Трансформация действительности, фрагментарность, роль символики, использование поэтики сказки, легенды, сна.

9. Воспевающий характер произведения. Традиции В. Маяковского.

10. Внутренняя диалогичность поэмы. Проблема права человека на личное счастье в эпоху общественных катаклизмов.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Коваленко С.А. Поэма как жанр литературы. М., 1982.
2. Редькин В.А. Система эпического мира в поэме А.Твардовского. Учебное пособие. ТГУ. Тверь, 1992
3. Редькин В.А. Русская поэма 1950 - 1980-х годов: Жанр. Поэтика. Традиции. Тверь, 2000.
4. Редькин В.А. Русская поэзия второй половины XX века. Тверь: Учебное пособие. ТвГУ. 2006. 280 с.
5. Червяченко Г.А. Советская поэма 40-х - 70-х годов. Ростов-на-Дону, 1979.
6. Числов М. Простор поэмы - простор поэзии // Вопросы лит., 1975, № 2, с. 91-118.
7. Акаткин В.М. На высоте трагедии (Заметки о поэме «По праву памяти») // Акаткин В.М. Прощание с утопией. Статьи о литературе. Воронеж, 1991

Дополнительная литература

- Буртин Ю.Г. "Вам, из другого поколения..." К публикации поэмы "По праву памяти" // Октябрь. 1987. № 8.
- Гришунин А.Л. "Василий Теркин" Александра Твардовского. М., 1987.
- Кондратович А.Н. Александр Твардовский: поэзия и личность. М., 1978.
- Кулинич А.В. А. Твардовский. Очерк жизни и творчества. Киев, 1988.
- Страшнов С.Л. Поэмы А.Т. Твардовского. Учебное пособие. Иваново, 1990.
6. Бройтман С. К вопросу о центральной проблеме книги В.Луговского "Середина века" // Русская лит., 1968, № 2, с. 138-145.
 7. Гусев В. Напоминание о романтике // Новый мир, 1973, № 6, с. 257-260.
 8. Левин Л.И. Владимир Луговской. Книга о поэте. М., 1963.
 9. Луговская М., Големба А. Рыцарь поэзии // Огонек, 1976, № 27, с. 21.
 10. Редькин В. Время и пространство в книге В.Луговского "Середина века". // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. Калинин, 1982, с. 88-99.
 11. Ростовцева И.И. Сказки в "Середине века" // Филологические науки, 1963, № 4.
 12. Соловей Э.С. Поэтический мир Луговского. М., 1977.
 13. Турков А. В.Луговской. М., 1958, с. 32.

3. Роман-эпопея И. Шмелева "Солнце мертвых".

1. Изображение послереволюционных событий в Крыму.

2. Образ героя-рассказчика. Доктор как антагонист рассказчика. Смысл трагической гибели доктора.
3. Философия жестокости тех, "кто убивать ходят".
4. Символ "солнца мертвых".
5. Жанровое своеобразие романа И. Шмелева «Солнце мертвых»

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Горюнова Р.М. Жанровая специфика эпопеи И.Шмелева "Солнце мертвых" // Филологические науки. 1991. № 4.
2. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. М., 1991.
3. Кормилов С.И. "Самая страшная книга" (Соотношение изобразительного и выразительного в "эпопее" Ивана Шмелева "Солнце мертвых") // Русская словесность. 1995. № 1.
4. Любомудров А.М. Православное монашество в творчестве и судьбе И.С. Шмелева // Христианство и русская литература. Сб. статей. СПб., 1994.
5. Солженицын А.И. И. Шмелев и его "Солнце мертвых" // Новый мир. 1998. № 7.
6. Сорокина О.Н. Московянина. Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 1994.
7. Черников А.П. Проза И.С.Шмелева: Концепция мира и человека. Калуга, 1995

Дополнительная

1. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. М., 1995.
2. Руднева Е.Г. О сентиментальности и романтике в творчестве И.С.Шмелева // Живая мысль. К 100-летию со дня рождения Г.Н.Поспелова. М., 1999.
3. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х г. М.,1991.
4. Струве Г.П. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. 2-е изд., испр. и доп. Paris, 1984.
5. И.С.Шмелев и русский литературный процесс XX-XXI веков: итоги, проблемы, перспективы / Сост., подгот. текста и ред. В.П.Цыганника. М., 2004.

4. Жанровое своеобразие лирического цикла С. Есенина «Персидские мотивы».

1. Понятие о цикле стихов.
2. Цикл "Персидские мотивы": образы, темы.
3. Лирический герой.
4. Роль медитативности и изобразительности в цикле.
5. Уникальность поэтики стихотворения "Шаганэ ты моя, Шаганэ!.."

Рекомендуемая литература

Основная.

- Базанов В.Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л., 1982.
- Бельская Л.Л. Песенное слово. Поэтическое мастерство Сергея Есенина. М., 1990.
- В мире Есенина. М., 1986.
- Гулин А.В. Несказанный свет и "чудесный гость" (Поэзия Сергея Есенина) // Есенин С.А. Избранные произведения. Стихи, поэмы. М., 1997.
- Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. М., 1995. Вып. 2.
- Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М., 1995.
- Карпов А.С. Поэмы Сергея Есенина. М., 1989.
- Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1989.

Дополнительная.

- Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, статьи: В 2-х т. М., 1993.
- С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986.
- Семенова С.Г. Стихии русской души в поэзии Есенина // Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001.
- Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы С Есенина. От «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001.

5. Сатира М.А. Булгакова (повести "Дьяволиада", "Роковые яйца", "Собачье сердце").

1. Реальная основа фантастических сюжетов произведений М.А.Булгакова. Е.И.Замятин о повести "Дьяволиада".
2. Основные художественные приемы сатиры Булгакова: гротеск, гипербололизация характеров и событий, абсурдность положений, "говорящие" фамилии, ирония, фантазмагоричность действия и т.д.
3. Развитие в творчестве М.А.Булгакова традиций Н.В.Гоголя, М.Е.Салтыкова-Щедрина.
4. История написания и публикации повести "Собачье сердце".
5. Жанровое своеобразие повести "Собачье сердце".
6. Нравственная проблематика и смысл названия повести.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Белозерская - Булгакова Л.Е. Воспоминания. М., 1990.
2. Бэлза И.Ф. Генеалогия Мастера и Маргарита // Контекст. 1978. М., 1978.
3. Бэлза И.Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (на примере М.А.Булгакова) // Контекст. 1980. М., 1981.

4. Золотусский И.П. Заметки о двух романах Булгакова // Лит. учеба. 1991. № 2.
5. Творчество Михаила Булгакова. СПб., 1991-1995. Вып. 1-3.
6. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.
7. Яновская Л.М. Творческий путь М. Булгакова. М., 1988.

Дополнительная.

1. Воспоминания о М. Булгакове. М., 1988.
2. Зеркалов А. Иисус из Назарета и Иешуа Га-Ноцри // Наука и религия. 1986. № 9.

6. Роман-эпопея М.А.Шолохова "Тихий Дон".

1. Этапы работы М.А.Шолохова над романом-эпопеей "Тихий Дон".
2. Особенности писательского изображения войн и революции и отношение к описываемым событиям (ч. 3, гл. IV, VII, VIII, IX; ч. 4, гл. I; ч. 6, гл. IV, XII; ч. 5, гл. I; ч. 7, гл. XXVIII и т. д.).
3. Традиционный уклад жизни как нравственная опора казаков. Трагедия его разрушения (ч. 6, гл. XIX, XLVI; ч. 7, гл. XIII, XXVIII). Описание могилы Валета как емкое выражение авторской концепции неприятия гражданской войны и торжества любви, семейного счастья в непростых условиях жестокости (ч. 5, гл. XXXI).
4. Трагедия Григория Мелехова. Нравственные искания героя (ч. 3, гл. V, XXIII; ч. 4, гл. IV, V; ч. 5, гл. II, XIII; ч. 6, гл. II, XX, XXI, XXVIII, XXXVI, XLII, XLVI, LI, LVI, LVIII; ч. 7, гл. XI; ч. 8, гл. VI-IX, XI, XII, XVII). Образы-символы судьбы Григория (черная степь, черное небо, черное солнце). Открытый характер финала романа.
5. Трактовки образа Григория Мелехова (А.Лежнев, А.Бритиков, Л.Якименко, Ф.Бирюков, А.Хватов, В.Кирпотин, В.Васильев).
6. Поэтика женских образов романа.
7. Жанровое своеобразие "Тихого Дона" как романа-эпопеи.
8. Дискуссии о "Тихом Доне".

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Белая Г.А. «Фокусническое устранение реальности» (О понятии «роман-эпопея») // Вопросы литературы. 1998. № 3.
2. Бирюков Ф.Г. О подвиге народном: Жизнь и творчество М.Шолохова. М., 1989.
3. Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. М., 1980.
4. Васильев В. "Рим" Григория Мелехова: О финале "Тихого Дона" // Литература. 2002. № 23.
5. Гура В.В. Как создавался "Тихий Дон". Творческая история романа М.Шолохова. М., 1980.

6. Кожин В.В. О "Тихом Доне" Шолохова // Литература в школе. 1994. № 4.

7. Семенова С.Г. Философско-метафизические грани «Тихого Дона» // Вопросы литературы. 2002. № 1.

8. Соболенко В.Н. Жанр романа-эпопеи (Опыт сравнительного анализа "Войны и мира" Л. Толстого и "Тихого Дона" М.Шолохова). М., 1986.

9. Редькин В.А. Национальный характер в романе-эпопее М. Шолохова «Тихий Дон» // Межкультурная коммуникация в современном славянском мире. Материалы первой международной научной конференции. Тверь: ТвГУ. 2005. Т. II. С. 118 – 121

Дополнительная.

1. Дворяшин Ю.А. М.Шолохов и русская проза 20-30-х годов о судьбе крестьянства. Новосибирск, 1992.

2. Ермолаев Г. Война и мир донских казаков // Дон. 1998. № 5-6.

3. Ермолаев Г.С. Михаил Шолохов и его творчество. СПб., 000. 2

4. Колодный Л.Е. Кто написал "Тихий Дон". Хроника одного поиска. М., 1995.

5. Кузнецов Ф.Ф. Шолохов и «анти-Шолохов». Конец литературной мистификации века // Наш современник. 2000. №№ 5-7, 11; 2001. №№ 2, 4, 5.

6. Семанов С.Н. «Тихий Дон» - литература и история. М., 1982.

7. Семанов С.Н. Православный «Тихий Дон». М., 1999.

8. Сивоволов Г.Я. Михаил Шолохов. Страницы биографии. Ростов-на-Дону, 1995.

9. Симмонс Э. Он избрал свой путь // Вопросы литературы. 1990. № 5.

10. Сорокина Н.В. «Тихий Дон» М.А. Шолохова: современная полемика вокруг романа. Тамбов, 2002.

11. Шешуков С.И. В поисках истины. Споры вокруг Григория Мелехова // Наш современник. 1985. № 5.

7. Роман А.Н.Толстого "Петр Первый".

1. Место романа А.Н.Толстого "Петр Первый" в ряду исторических романов 1920-1930-х годов ("Степан Разин" А.П.Чапыгина, "Емельян Пугачев" В.Я.Шишкова, "Радищев" О.Д.Форш, "Севастопольская страда" С.Н.Сергеева-Ценского и другие).

2. Эволюция темы Петра Первого в творчестве А.Н.Толстого (рассказы "День Петра", "Наваждение", "Марта Рабе", пьеса "На дыбе", роман "Петр Первый"). История написания романа.

3. Жанровое своеобразие романа А. Толстого «Петр Первый».

4. Новаторство Толстого в изображении личности Петра (широкий исторический фон повествования, прослеживание формирования характера будущего царя, изображение взаимоотношений народа и государя, многосторонность облика Петра и т. д.).

5. Поэтика эпического в романе.

6. Оценка личности Петра в романе "Петр Первый" А.Н.Толстого и в литературе XIX-XX веков.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Алпатов А.В. Алексей Толстой - мастер исторического романа. М., 1958.
2. Благой Д.Д. "Петр Первый" А. Толстого // Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней. М., 1973. Т. 2.
3. Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература. Творческая индивидуальность в литературном процессе. М., 1990.
4. Макаровская Г.В. Исторические романы 20-х годов и "Петр Первый" А.Н. Толстого // Проблемы развития советской литературы 20-х годов. Саратов, 1963.
5. Петров С.М. Русский советский исторический роман. М., 1980.
5. Поляк Л.М. Алексей Толстой - художник. Проза. М., 1964.

Дополнительная.

1. Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература. Творческая индивидуальность в литературном процессе. М., 1990.
2. Макаровская Г.В. Исторические романы 20-х годов и "Петр Первый" А.Н. Толстого // Проблемы развития советской литературы 20-х годов. Саратов, 1963.
3. Петров С.М. Русский советский исторический роман. М., 1980.

8. Мастерство В.М.Шукшина-рассказчика.

1. Эстетические принципы В.Шукшина (статьи писателя "Нравственность есть Правда", "Как я понимаю рассказ").
2. Характеры в рассказах В.Шукшина: "чудики" ("Чудак", "Сапожки", "Дядя Ермолай", "Микроскоп", "Мастер" и другие) и "озорники" ("Идеал", "Сураз", "Крепкий мужик").
3. Особенности сюжетно-композиционной структуры рассказов: преобладание диалога, лаконизм, отсутствие фрагментов описательного характера, открытый финал, бытовая ситуация как основа сюжета, циклизация рассказов и т. п.
4. Жанровое своеобразие рассказов В. Шукшина.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Апухтина В.А. Проза В.М.Шукшина. М., 1986.
2. Горн В.Ф. Василий Шукшин: Штрихи к портрету. М., 1993.

3. Карпова В.М. Талантливая жизнь. Василий Шукшин - прозаик. М., 1986.
4. Коробов В.И. Василий Шукшин. М., 1988.

Дополнительная.

1. Сигов В.К. Русская идея В.М. Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М., 1999.

9. Тема России в лирике Н.М.Рубцова.

1. Образ "тихой", "смиренной" родины ("Тихая моя родина", "Острова твои обогреваем", "Родная деревня", "Над вечным покоем", "Привет, Россия...", "Ночь на родине").

2. Поэтические экскурсы в прошлое. Современная Россия в контексте истории ("Видения на холме", "Я буду скакать...", "Душа хранит", "О Московском Кремле", "По вечерам").

3. Тема противостояния города и деревни ("Грани", "Нагрянут", "В городе").

4. Традиции С.Есенина, Н.Клюева, С. Клычкова в творчестве Н.Рубцова.

5. Медитативная, описательная лирика в творчестве Н. Рубцова.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Кожин В.В. Николай Рубцов. М., 1976.

2. Нехорошев А. Таинственный всадник Николай Рубцов: (творческий портрет поэта) // Лит. учеба, 1987. № 2.

3. Оботуров В.А. Искреннее слово. М., 1987.

4. Павловский А.И. Время и Родина в творчестве Н.Рубцова // Русская лит. 1986. № 2.

5. Редькин В.А. Русская поэзия второй половины XX века: Учебное пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т. 2006. 279 с.

Дополнительная.

1. Баранов В.Н. Лирика Николая Рубцова. Вологда, 1993.

2. Иванова Г.В. "Мне не найти зеленые цветы..." (Размышления о поэзии Н.М. Рубцова). М., 1997.

3. Редькин В.А. Онтологические основы поэзии Николая Рубцова. // Филологический сборник. Тверь – Велико Тырново: ТУШ. 2006. С. 74 – 77.

4. Редькин В.А. Фольклор и художественная система Н.Рубцова. // Художественный опыт сов. лит-ры: стилевые и жанровые процессы. УрГУ. Свердловск, 1990

10. А.И.Солженицын. Двучастные рассказы.

1. Антитеза как основной сюжетно-композиционный принцип "Двучастных рассказов".

2. Конфликт между конкретными историко-общественными условиями и личностью как главная проблема рассказов.

3. Проблема компромисса человека с собственной совестью. "На краях", "Эго": роль нравственного выбора в судьбах Жукова и Актова.

4. "Абрикосовое варенье": противопоставление двух миров, двух жизненных позиций, нравственная основа художественного творчества.

5. Смысл названия "На изломах". Социально- историческое, духовное в характерах и судьбах Ельцова и Косаргина.

6. Жанровое своеобразие двучастных рассказов А.И. Солженицына.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Латынина А. Язык двучастных рассказов А.И. Солженицына // Литературная газета. 1996. № 29.

2. Нива Ж. Солженицын. М., 1982.

Дополнительная.

1. Паламарчук П.Г. Александр Солженицын: Путеводитель. М., 1991.

2. Редькин В.А. Система нравственных ценностей в творчестве А.И. Солженицына. // Тверской солженицынский сборник (к 80-летию А.И. Солженицына). Тверь. 1998. С. 62-85.

11. ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР А.А. АХМАТОВОЙ

1. Пушкин в миропонимании А.А.Ахматовой.

2. Образ лирической героини А.А. Ахматовой.

3. Духовный реализм А. Ахматовой.

4. Поэтическое мастерство А.А.Ахматовой:

5.Медитативные, изобразительные и повествовательные стихи Ахматовой.

Рекомендуемая литература:

Основная

1. Жирмунский В.М. Творчество Ахматовой. Л., 1973.

2. Павловский А.И. Анна Ахматова: жизнь и творчество. М., 1991.

3. Редькин В.А. Роль Слепнева в создании А. Ахматовой национального образа мира // Творчество А. Ахматовой и Н. Гумилева в контексте поэзии XX века. Материалы Международной научной конференции (21-23 мая 2004 г.). Тверь, 2004. С. 7-27

4. Редькин В.А. А. Ахматова и Н. Гумилев и духовный реализм в русской поэзии XX века. // Творчество Н. Гумилева и А. Ахматовой в контексте русской поэзии XX века. Тверь, 2002. С. 3-15.

Дополнительная:

1. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л., 1986.

2. Добин Е. Поэзия Ахматовой. Л., 1968.
3. Ахматовские чтения. Сб. науч. работ. Тверь: ТвГУ, 1991.
4. Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Сб. науч. трудов. Тверь: ТвГУ, 1995.
5. Творчество Н. Гумилева и А. Ахматовой в контексте русской поэзии XX века. Материалы региональной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения Анны Ахматовой. Тверь: ТвГУ. 2002.

12. «ЗОЛОТАЯ КАРЕТА» Л.ЛЕОНОВА

1. История создания пьесы (три редакции).
2. Особенность конфликтной ситуации в пьесе и проблема подлинного и мнимого счастья.
3. Смысл сопоставлений и противопоставлений героев в пьесе.
4. Подтекст и символичность образов.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Финк Л. Драматургия Л.Леорова. - М., 1962; Он же. Уроки Л.Леорова: Творческая эволюция. - М., 1973.
2. Старикова Е. Леонид Леонов: Очерки творчества. - М., 1972.

Дополнительная

1. Рудницкий К.Л. Портреты драматургов. - М., 1961.
2. Мокульский С.С. «Золотая карета» // Мокульский С. О театре. - М., 1963.
3. Зубков Ю. Русские драматурги: Драматургия Л.Леорова. - М., 1979.
4. Щеглова Г.Н. Жанрово-стилевое своеобразие драматургии Л.Леорова. - Ташкент, 1980.

13. ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА ПЬЕСЫ В. ШУКШИНА «ДО ТРЕТЬИХ ПЕТУХОВ»

1. Социальная и нравственная проблематика.
2. Сюжет и характеры героев.
3. Формы художественной условности.
4. Роль фольклора в сказке В.Шукшина.
5. Сатира В.Шукшина и современность.

Л и т е р а т у р а

Основная

1. Белая Г. Антимирь Василия Шукшина // Литература и современность. - М., 1978. - Вып. 16.
2. Ваняшова М. Шукшинские лицедеи // Лит. учеба. - 1979. - № 4.
3. Дедков И. Последние штрихи // Дружба народов. - 1975. - № 4.
4. Ершов Л. Обновление старого жанра: Сатира Шукшина // Наш современник. - 1975. - № 10.

5. Коробов В. Василий Шукшин: Творчество. Личность. - М., 1977.
6. Лойко О. Сказка - ложь, да в ней намек... // Лит. газета. - 1977. - 16 марта.
7. Михайлова Л. Проницательность таланта: В.Шукшин-прозаик // Лит. обозрение. - 1975. - № 1.

Дополнительная.

1. Никишов Ю.М. Жанровое своеобразие сказки В.Шукшина «До третьих петухов» // Жанрово-стилевые поиски в советской литературе 70-х годов. - Л., 1981.
2. Нуйкин А. Музы и интеллект // Новый мир. - 1976. - № 11.
- О Шукшине сегодня // Новый мир. - 1980. - № 3.
3. Павликов Г.Ф. Горькая сказка // Герценовские чтения. - Л., 1977.

14. Характерные черты «Театра Вампилова» в пьесе А. ВАМПИЛОВА «СТАРШИЙ СЫН»

1. Сарафановы, Бусыгин и другие. Проблемы кровного и духовного родства.
2. Сильва и Бусыгин. Сущность и видимость.
3. “Радио” и “Эмоцио”. Кудимов и Васенька Сарафанов.
4. Сюжетно-композиционные особенности пьесы. Своеобразие жанра.
5. «Театр Вампилова» и его значение в развитии современной русской драматургии.

Рекомендуемая литература

Основная.

1. Тендитник Н. Александр Вампилов.- Новосибирск. 1979.
2. Овчаренко А. Драматургическая сага: Пьесы Александра Вампилова// Молодая гвардия.-1985.-№6.
3. Бушанская Е. Драматургия Александра Вампилова// Звезда.-1981.-№12.
4. Шайтанов И. Четыре варианта одной проблемы// Сиб. огни.-1974.-№7.
5. Маймин Е.А., Слина Э.В. Группировка персонажей в комедии А.Вампилова “Старший сын”// Маймин Е.А., Слина Э.В. Теория и практика литературного анализа. М.,1984.
6. Клименко В. Жажда добра: Заметки о творчестве Александра Вампилова // Наш современник.-1983.-№6.
7. Смирнов С. За строкой драмы: О текстологии пьес А. Вампилова // Лит. обозрение.-1987.-№8.

Дополнительная.

1. Забелин П. “Уважаю человека, который что-то сделал”/ Размышления о творчестве А. Вампилова // Байкал.-1974.-№1.
2. Роднянская И. Встречи и поединки в типовом доме// Север.-1980.-№9.
3. Лакшин В. Душа живая// Октябрь.-1981.-№3.
4. Троепольская Н. Приближение к Вампилову // Лит. Россия.-1987.-13 ноября.

15. ЛИРИКА Ю. КУЗНЕЦОВА

1. Проблемы и образы лирики Ю.Кузнецова.
2. Условно-метафорический стиль поэзии автора.
3. Традиции и новаторство в сборниках “Во мне и рядом - даль”, “Ни рано, ни поздно”.
4. Роль медитативности, изобразительности и повествовательности в лирике Ю. Кузнецова
5. Современная критика о творчестве Ю.Кузнецова.

Рекомендуемая литература

Основная

1. Кузнецов Ю. Мир мой неуютный: Беседу с поэтом записал В. Огрызко// Книжное обозрение.-1987.-2 окт.
2. Кожин В. О поэтическом мире Ю.Кузнецова// Кожин В. Статьи о современной литературе.- М.,1982.
3. Михайлов А. Звездный час: О Юрии Кузнецове// Михайлов А. Собеседники.- М.,1985.
4. Рассадин С. После бала; Устинов В. Дерево созидания: Два мнения о книге Ю.Кузнецова “Ни рано, ни поздно”// Лит. газ.-1986.-23 апр.
5. Курбатов В. На полпути от мысли к сердцу: О поэзии Юрия Кузнецова// Москва.-1980.-№9.
6. Косарева Л. “Через дом прошла разрыв-дорога”: О противоречиях творчества Юрия Кузнецова// Вопросы литературы.-1986.-№2.
7. Поздняков А. Путь к поэту: О творчестве Ю.Кузнецова// Литература в школе.-1987.-№2.
8. Редькин В.А. Русская поэзия второй половины XX века: Учебное пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т. 2006. 279 с.

Дополнительная.

1. Шайтанов И. Новизна продолжения// Октябрь.-1978.-№3.
2. Чуприн С. До последнего края// Дон.-1981.-№8.
3. Обсуждаем книгу стихов Юрия Кузнецова “Ни рано, ни поздно”// Лит. обозрение.-1987.-№8.
4. Редькин В.А. «Русская идея» Юрия Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: филология. 2004, № 2. С. 48-69.
5. Редькин В.А. Ю. Кузнецов и В. Маяковский: Особенности метафорического мышления // Сын Отечества. Вторая ежегодная международная конференция, посвященная творческому наследию Юрия Кузнецова. ИМЛИ РАН. СП России. М. МГО СП РФ. 2008. С. 50 – 63.

15. Жанровое своеобразие повести В.Распутина ”ЖИВИ И ПОМНИ”.

1. Преступление и наказание Гуськова. Рамзин-Гуськов-Рыбак.
2. Трагедия Настены.
3. Особенности психологического анализа.

4. Социально-философская проблематика.

Рекомендуемая литература

Основная

1. Распутин В. Быть самим собой; интервью журнала “Вопросы литературы”// Вопросы литературы.-1976.-№9.
2. Распутин В. Знать себя патриотом: Раздумья писателя// Правда.-1988.-24 июня.
3. Тендитник Н. Ответственность таланта: О творчестве В.Распутина.- Иркутск,1978.
4. Шапошников В. Валентин Распутин.- Новосибирск,1978.
5. Старикова Е. Жить и помнить: Заметки о прозе В.Распутина// Новый мир.-1977.-№11.
6. Лапченко А.Ф. Человек и память в повестях В.Распутина // Лапченко А.Ф. Человек и земля в русской социально-философской прозе 70-х годов: В.Распутин, В.Астафьев, С.Залыгин.
7. Дырдин А.Е. Диалектика памяти: Человек и время в повести В.Распутина “Живи и помни”// Современный советский роман: Философские аспекты.- Л.,1979.
8. Сигов В.К. Внутренняя речь в повести В.Распутина “Живи и помни”// Жанрово-стилевые проблемы советской литературы.- Калинин,1982.

Дополнительная.

1. Овчаренко А. Вчера, сегодня, завтра: Проблема человека и ее художественное решение// Новый мир.-1975.-№7.
2. Кузнецов Ф. Судьба Настены// Лит. обозрение.-1975.-№3.
3. Канашкин В. Повесть отворена жизни// Дон.-1976.-№10.

В) ВОПРОСЫ К ТЕСТИРОВАНИЮ

Вариант А

1. Жанр как литературная традиция.
2. Понятие эпического.
3. Жанр романа как система
4. Понятие о комедии.
5. Новелла как жанр.

Вариант Б

1. Проблема формы и содержания в понятии жанра.
2. Понятие лирического.
3. Драматические жанры.
4. Повесть как жанр.
5. Жанр эпической поэмы.

Вариант В

1. Жанр как динамически развивающаяся система.

2. Эпические литературные жанры.
3. Рассказ как жанр.
- 4 Жанр лирической поэмы.
5. Пафос как жанровообразующая категория

Вариант Г

1. Жанр поэмы как система
2. Понятие драматического.
3. Жанр эпопеи.
4. Понятие о трагедии.
5. Тип творчества (метод) как жанровообразующая категория.

Тест 1

Жанровое своеобразие рассказа "Судьба человека".

- 1.Смысл названия.
2. Эпическое и лирическое начала.
3. Реализм и сказовая форма.
4. Место произведения в системе эпического мира писателя.
5. Своеобразие хронотопа.
6. Созидательные силы народа.
7. Пафос произведения.
8. Влияние устного народного творчества.
9. Система социальных и нравственных ценностей.
10. Своеобразие поэтики.
11. Охарактеризуйте жанр поэмы-эпопеи.

Тест 2

1. Жанровое своеобразие рассказов В. Шукшина.
2. Смысл названий.
3. Эпическое и лирическое начала.
4. Реализм и условные формы.
5. Место произведений в системе эпического мира поэта.
6. Автор, герой и читатель.
7. Точка зрения как элемент жанровой структуры.
8. Своеобразие хронотопа.
9. Созидательные силы народа.
10. Ущербность социальной системы и общечеловеческие пороки.
11. Пафос.
12. Влияние устного народного творчества.
13. Чеховские традиции.
14. Философские проблемы бытия, народной памяти.
15. Концепция мира и человек.
16. Система социальных и нравственных ценностей.

17. Своеобразие поэтики. Авторская речь и "чужое" слово.

Г) ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Жанр как литературная традиция.
2. Проблема формы и содержания в понятии жанра.
3. Понятие эпического.
4. Понятие лирического.
5. Понятие драматического.
6. Жанр как динамически развивающаяся система.
7. Лиро-эпические литературные жанры.
8. Эпические литературные жанры.
9. Драматические жанры.
10. Понятия прозы и поэзии.
11. Система анализа стихотворного лирического произведения.
12. Ритм, метр и звуковая организация стихотворного произведения.
13. Проблема жанра лирического стихотворного произведения.
14. Роман как жанр.
15. Повесть как жанр.
16. Рассказ и новелла как жанр.
17. Жанр эпопеи.
18. Жанр эпической поэмы.
19. Жанр лиро-эпической поэмы.
20. Жанр лирической поэмы.
21. Понятие о трагедии.
22. Понятие о жанре драмы.
23. Понятие о комедии.
24. Определить метр и размер стихотворения.
25. Системы стихосложения.
26. Проанализировать стихотворение

Д) ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Жанр как литературная традиция.
2. Проблема формы и содержания в понятии жанра.
3. Понятие о литературном роде.
4. Понятие о литературном виде.
5. Понятие эпического.
6. Понятие лирического.
7. Понятие драматического.
8. Стилль как жанровообразующая категория.
9. Понятие о сказовой форме.
10. Пафос как жанровообразующая категория.
11. Хронотоп как жанровообразующая категория.

12. Проблематика и тематика как жанровообразующие категории.
13. Большие, средние и малые эпические формы.
14. Жанр как динамически развивающаяся система.
15. Лиро-эпические литературные жанры.
16. Эпические литературные жанры.
17. Драматические жанры.
18. Понятия прозы и поэзии.
19. Эпопея как жанр.
20. Проблема жанра лирического стихотворного произведения.
21. Роман как жанр.
22. Жанр романа-эпопеи.
23. Жанр исторического романа.
24. Повесть как жанр.
25. Рассказ как жанр.
26. Новелла как жанр.
27. Жанр рассказа-эпопеи.
28. Жанр поэмы-эпопеи.
29. Жанр повести в стихах.
30. Жанр лиро-эпической поэмы.
31. Жанр лирической поэмы.
32. Понятие о трагедии.
33. Понятие о жанре драмы.
34. Понятие о комедии.
35. Повествовательная лирика.
36. Описательная лирика.
37. Медитативная лирика.
38. Понятие о былине.
39. Сказка как жанр.
40. Очерк как жанр.
41. Басня как жанр.
42. Ода.
43. Элегия.
44. Баллада.
45. Анекдот.
46. Эпиграмма.
47. Эпитафия.
48. Эпиталама.
49. Эклога.
50. Песня как жанр поэзии.
51. Романс как жанр поэзии.
52. Дума.
53. Гимн.
54. Дифирамб.
55. Мадригал.
56. Канцона.

57. Сонет.

58. Эволюция жанровых систем.

2) Требования к рейтинг-контролю

В соответствии с Положением о рейтинговой системе обучения в ТвГУ., утвержденном Ученым Советом университета ТвГУ в процессе изучения курса осуществляется рейтинговый контроль знаний студентов. Качество усвоения студентом учебной дисциплины оценивается по 100-бальной системе: 60 баллов – текущая работа в семестре, в конце – экзамен (max-40 баллов).

60 баллов, выделенных для оценки текущей работы студента, распределяются в семестре между 2 модулями (по 30 баллов на каждый модуль). При этом общая сумма баллов в каждом модуле складывается из посещения лекций и семинарских занятий, работы на практических занятиях, подготовки доклада, подготовки презентации, посещения творческих вечеров, научных конференций, презентаций книг.

Оценка текущей работы студента: посещение (конспектирование) лекций – всего 10 балла, выступления на семинаре: «отлично» – 3 балл, «хорошо» – 2 балла, «удовлетворительно» – 1 балла, дополнения – 1,5-0,5 баллов; отработанный семинар оценивается соответственно на 0,5 балла ниже. Контроль изученных тем самостоятельной работы и результатов тестирования по пройденному материалу – 30 баллов.

3) Глоссарий

Жанр.

Эпос.

Лирика.

Драма.

Роман.

Повесть.

Рассказ.

Новелла.

Поэма.

Пафос.

Трагедия.

Комедия.

Сатира.

Юмор.

Реализм.

Романтизм.

Интертекстуальность.

Традиции.

Новаторство.

Очерк.

Эссе.
 Миф.
 Легенда.
 Сказка.
 Форма.
 Содержание.
 Сказ.
 Проза.
 Поэзия.
 Эпопея.
 Былина.
 Басня.
 Ода.
 Элегия.
 Баллада.
 Анекдот.
 Эпиграмма.
 Эпитафия.
 Эпиталама.
 Эклога.
 Песня.
 Романс.
 Дума.
 Гимн.
 Дифирамб.
 Мадригал.
 Канцона.
 Сонет.
 Система.
 Постмодернизм.
 Духовный реализм

VII. Материально-техническое обеспечение

Компьютерный класс, материалы презентаций, ОРК научной библиотеки ТвГУ.

VIII. Сведения об обновлении рабочей программы дисциплины

№ п.п.	Обновленный раздел рабочей программы дисциплины (или модуля)	Описание внесенных изменений	Реквизиты документа, утвердившего изменения
1.			
2.			
3.			

4.			
----	--	--	--