

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

Зарегистрирована
БД-5111300-4.02

«25» 08 2016 г.



Министерство высшего и среднего
специального образования
Республики Узбекистан

от «25» 08 2016 г.

СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

Область знания:	100000 – Гуманитарная
Область образования:	110000 – Педагогика
Направление образования:	5111300 – Родной язык и литература (русский язык и литература)

ТАШКЕНТ - 2016

Учебная программа утверждена приложением № 2 приказа № 85 Министерства высшего и среднего специального образования от "25" 08 2016 года.

Учебная программа одобрена Советом координации деятельности Учебно-методических объединений по направлениям высшего и среднего специального образования (Протокол № 3 от 8 "08" 2016 г.).

Учебная программа разработана в ТГПУ имени Низами и согласована со смежными высшими образовательными учреждениями.

Составители:

Старцева И.А. – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы и методики преподавания ТГПУ имени Низами

Авдониная Т.Г. – старший преподаватель кафедры русской литературы и методики преподавания ТГПУ имени Низами

Рецензенты:

Петрухина Н.М. – кандидат филологических наук, доцент УзГУМЯ

Струченко Н.В. – заведующая кафедрой русского языка и литературы Ташкентского педагогического профессионального колледжа № 1

Учебная программа рекомендована учебно-методическим советом Ташкентского государственного педагогического университета имени Низами (Протокол № 10 от «14» 09 2016 г.).

ВВЕДЕНИЕ

Учебная дисциплина «Современный литературный процесс» является одним из основных предметов в процессе подготовки учителя русского языка и литературы на современном этапе. Данный литературный курс введет студентов в пространство новейшей современной литературы последних десятилетий. Эта дисциплина позволит слушателям расширить свои знания в области современной русской и зарубежной литературы. Изучение данного курса позволит студентам открыть имена новых современных писателей и произведения, ранее им неизвестные; даст возможность проследить за основными тенденциями в развитии литературного процесса на современном этапе (новые литературные направления и стилевые течения, жанрово-стилевые трансформации и т.д.); а также ознакомиться с современными концепциями литературного процесса выработанными учеными-филологами (Г.Нефагина, Н.Лейдерман, М.Черняк, Н.Иванова, А.Немзер и др.).

Семинарские занятия предполагают постановку и решение проблемных вопросов и заданий, нацеливающих работу студентов на обязательное чтение и знакомство с новыми произведениями; освоение определенных теоретико-концептуальных положений и применение их при практическом анализе конкретных художественных произведений.

В курсе данной дисциплины учтены основные требования «Программы подготовки кадров», ориентированные на соответствие требованиям рынка труда и отвечающие запросам современного общества.

Цели и задачи изучаемой дисциплины

Целью курса является ознакомление студентов с деятельностью современных русских и зарубежных писателей. Кроме того, данная дисциплина имеет своей целью изучение и освоение литературного процесса на современном этапе, как диалектически сложного, многомерного и системного явления, предполагающего в своей неоднозначности изучения не только типологических, но и генетических связей всех уровней художественной системы «современный литературный процесс»;

Задачи курса:

- освоение понятия «современный литературный процесс», «современная литература»;
- раскрытие понятия «художественная система», освоение и изучение основных особенностей художественных систем в современном литературном процессе: реализм, модернизм, постмодернизм;
- изучение основных тенденций жанрово-стилевого синтеза в современном литературном процессе, а также образование новых стилевых течений внутри художественной системы;
- знакомство с творчеством отдельных писателей;
- закрепить интерес студента к современной литературе и развить в устойчивую «исследовательскую» позицию.

Требования к знаниям, навыкам, умениям студентов.

Программа предполагает творческую корректировку тем, выносимых на самообразование студентов. К программе прилагается список литературы, включающий в себя произведения для обязательного чтения и критическую литературу по теоретическим проблемам и творчеству писателей.

Бакалавр должен:

иметь представление: об общих закономерностях и тенденциях развития СЛП; основных факторах формирования и дальнейшего развития художественных систем как в общем потоке СЛП, так и внутри отдельной системы; общие сведения о творческом развитии отдельных писателей; общие стилевые закономерности, касающиеся писателей одной художественной системы или течения.

уметь использовать: основные отличительные черты определенной художественной системы; знания об определенных типологических свойствах в художественном творчестве отдельного писателя; стилевую принадлежность художественного мастерства писателя и знания о его месте в общем движении СЛП.

иметь навыки: самостоятельного прочтения и интерпретации художественного текста с целью раскрытия идейно-художественного своеобразия произведения; использования разных форм и методов литературоведческого анализа художественного произведения.

Взаимосвязь предмета с другими дисциплинами по учебному плану, их преемственность и последовательность с точки зрения методики

Изучение данной дисциплины в соответствии с учебным планом проводится в 8 семестре. Изучение предмета «Современный литературный процесс» связано с такими дисциплинами как «Практикум по русской литературе и выразительному чтению», «История зарубежной литературы», «История русской литературы», «Страноведение», а также с общеобразовательными дисциплинами «Философия», «Основы духовности», «Религиоведение».

Место и значимость изучаемой дисциплины в образовательном процессе

Знания, умения и навыки, приобретенные студентами в процессе изучения данной дисциплины, являются базовыми для изучения дальнейших курсов. Представления о литературном процессе и навыки литературоведческого анализа, приобретенные студентами, помогут им при написании выпускных квалификационных работ. Знания по данной дисциплине могут быть реализованы в процессе подготовки к занятиям по русской и зарубежной литературе в школах, колледжах, лицеях.

Использование современных информационных и новых педагогических технологий в процессе преподавания учебной дисциплины

В процессе обучения применяются как традиционные, так и новые информационные и педагогические технологии. В ходе занятий используются учебники, учебные пособия, методические разработки, художественная и критическая литература, электронные материалы, информация сети Интернет, наглядные видео- и аудио материалы. Проведение семинарских занятий основывается на традиционных педагогических технологиях.

Инновационные технологии «Проект», «Презентация», «Мозговой штурм», «Кластер», «Синквейн» и др. призваны сделать процесс обучения более эффективным, наглядным и доходчивым. Данные технологии позволяют в сжатые сроки представить большой объем информации в наиболее удобной для восприятия форме. Технологии «Мозговой штурм», «3Х4», «Листок на столе», «Скрин-шот» более эффективны на начальном этапе изучения темы. Технологии «Кластер», «Синквейн» - могут быть использованы для закрепления и систематизации полученной информации. Технологии «Проект», «Презентация» - используются на завершающем этапе. Они способствуют обобщению и утверждению знаний. Также данные технологии эффективны для контроля самообразования студентов.

Основная часть

Содержание теоретических занятий по дисциплине

«Другая проза» и её трансформация в 1990-е годы

Общая характеристика: оппозиция официозу, принципиальный отказ от следования сложившимся литературным стереотипам. Отказ от учительства, проповедничества, морализаторства. Отстраненность авторской позиции. Диктат случайности в совокупности с тотальным абсурдом управляет судьбами людей. Изображение разрушенного быта, катастрофической истории, изживающей себя культуры. Абсурдизм – необходимый элемент «другой прозы», возникающий из самой жизни, составляющий внутреннее качество самой реальности. Экзистенциальный характер «другой прозы».

Экзистенциальное

течение «другой прозы»: В.Токарева «Своя правда». Натуральная линия «другой прозы»: Г.Щербакова «Восхождение на холм царя Соломона...», Л.Петрушевская «Свой круг», «Время – ночь».

Иронический авангард

Общие типологические черты: сознательная ориентация на книжную традицию, игровая стихия, театрализованные формы повествования, зрелищность метафоры, ирония, пронизывающая все повествование, анекдотические сюжетные коллизии. Абсурд предельно реалистичен. Я.Мельник «Книга судеб», В.Попов «Чернильный ангел», А.Слаповский «День денег».

Постмодернизм

Общая характеристика: внутрикультурные связи – основа образа мира, «мир существует по законам текста» (Б.Курицын), снимается бинарная оппозиция «мир – текст». Отсутствие абсолютных ценностей, восприятие действительности как условного текста («мир как текст» - Р.Барт). Тип отношений между автором и текстом (генотекст), то есть рождающееся здесь и сейчас творение. Функция цитат, кодов, литературных реминисценций, использование литературных

сюжетов в постмодернистских произведениях В.Сорокина, В.Пелевина, Саши Соколова.

Проза «двадцати-тридцатилетних»

Общая характеристика: отсутствие социального, экономического, политического осмысления действительности. Очерковый характер произведений (А.Карасев «Запах сигареты»), философские отзвуки (Денис Гуцко «Там, при реках Вавилона»), «имперская» тема (А.Грищенко «Вспять»). История появления термина «новый реализм», под эгидой которой выступают «двадцатилетние». Эстетика «прямого зеркала», как новый принцип отношения искусства к действительности. Ю.Шаргунов – знаковая фигура прозы «нового реализма». Повесть «Ура!»: отсутствие традиционного сюжета, принцип ассоциативности, определяющий движение сюжета, высокая энергетика высказываний, оценочная характеристика реальных событий.

Современная драматургия

Общая характеристика: поэтика абсурдистской драмы. Функция развернутых авторских ремарок. Отсутствие действия на сцене, выражение рефлексии персонажей о по поводу жизни вообще, отсюда особая языковая роль: каламбуры, перифразы, шутки. В.Ерофеев «Вальпургиева ночь, или шаги Командора». Театр Нины Садур. Театр Марка Вайля.

Современная поэзия

Основные течения: поэты-барды, рок-поэзия, концептуализм, метаметафоризм, метареализм, визуальная поэзия, духовная (религиозная) поэзия.

Современный литературный процесс за рубежом

Многообразие литературных направлений. Постмодернизм как выражение духовного кризиса рубежа веков.

Французская литература.

Сартр – как теоретик и практик экзистенциализма. А. Камю. Экзистенциалистская концепция, бессмысленность человеческого существования в «Мифе о Сизифе». Тема отчуждения в повести «Чужой». «Новый роман» - А. Грийе, Н. Саррот – разрыв с традиционной формой романа.

Авангардизм в театре. «Театр абсурда» Эжена Ионеско. Пьесы «Лысая певица» и «Носороги», их философская и сатирическая направленность. Трагикомедия С.Беккета «В ожидании Годо».

Английская литература XX в.

Грэм Грин – крупнейший представитель английской литературы второй половины XX века. Специфика мировоззрения писателя. Парадоксальные ситуации в его романах «Суть дела», «Тихий американец», «Наш человек в Гаване». Их политическая заостренность. «Монсеньор Кихот» - роман-диалог. Суть споров его персонажей.

Ч. П. Сноу-Цикл романов «Чужие и братья» - как отражение общественной жизни Англии XX в. И. Во – сатирик.

Английский философский роман. Концепция человека в романе У.Голдинга «Повелитель мух». Философская проблематика романа «Шпиль».

Экзистенциалистские мотивы в творчестве А.Мердок («Под сетью»), развитие идей Платона в романе «Черный принц».

Викторианское возрождение в литературе 70 – 80 гг. Д. Фаулз « Даниэл Мартин».

Немецкая литература.

Б. Брехт – создатель теории «эпического театра». Ее художественное воплощение в драмах: «Добрый человек из Сычуани», «Матушка Кураж и ее дети», «Галилео Галилей».

Генрих Бёлль и развитие критического реализма в литературе Германии. Осуждение войны в романе «Где ты был, Адам?». «Бильярд в половине десятого». Антифашистская символика и иносказание. Размышления о судьбе страны и народа. «Урок немецкого» Зигфрида Ленца как одно из самых знаменитых произведений литературы ФРГ. Война и фашизм глазами подростка.

Романы В.Кёппена. Связь прошлого Германии с настоящим («Смерть в Риме», «Голуби в траве»).

Литература США.

Особенности литературного процесса в США в XX в.

Американская литература и проблема расизма. «Убить пересмешника» Харпер Ли. Американский политический роман («Вся королевская рать» Р.П.Уоррена).

Джон Апдайк – один из крупнейших писателей послевоенной Америки. Роман «Кентавр» - столкновение духовных запросов одинокого интеллигента с обывательской средой. Использование мифа в оригинальной композиции романа. Смысл названия книги. Образ «среднего американца» в романе «Кролик, беги».

Тема молодого бунтующего поколения в классическом романе Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

Проблема гуманизма в творчестве Джона Гарднера. Роман «Осенний свет». Отстаивание человечности во всех ее проявлениях. Необычная сложная форма романа.

Американская научная фантастика. Ее темы и проблемы. Рэй Брэдбери и его фантастические рассказы. Роман «451[®] по Фаренгейту» как сатирическая и философская антиутопия.

Достижения американской драматургии. «Пластический театр» Тенниси Уильямса. Пьесы «Стеклянный зверинец», «Трамвай «Желание». Тема столкновения хрупкой мечты и грубой реальности. Социальные пьесы Артура Миллера («Вид с моста», «Смерть коммивояжера»).

Американская литература 70-х и 80-х гг. (С. Беллоу, Д. Ирвинг, Э. Тайлер).

Литература Австрии и Швейцарии

Неоднозначность и сложность идейного содержания произведений. Герман Гессе и его философская проза. Романы «Степной волк» и «Игра в бисер». Жанровое и идейное содержание произведений. Традиции Гете и немецкой классики в его творчестве.

Макс Фриш и его романы об отчужденной личности («Штиллер», «Номо Faber»). Тема лица и маски. Особенности психологизма.

Проблем ответственности за судьбы мира и человечества в пьесе «Бидерман и поджигатели». Аллегоризм пьесы, ее антифашистское содержание.

Драматургия Ф.Дюрренматта и его эстетическая программа. Трагикомедия «Физики», ее парадоксальный сюжет как «сатирическая модель» современного общества. Тема ответственности ученого за свое изобретение.

Литература Латинской Америки.

Своеобразие латиноамериканской литературы XX века. Творчество Пабло Неруды. «Всеобщая песнь» - художественное воспроизведение истории Латинской Америки. Поздняя философская лирика Неруды.

Понятие «необарокко» и «магического реализма». Тема диктатуры в творчестве латиноамериканских писателей.

Габриэль Гарсия Маркес – классик латиноамериканской литературы. Роман «Сто лет одиночества» как эпическое, сатирическое и философское произведение. Специфическое преломление жанра «семейной хроники». Проблема отчуждения человеческой личности. Семья как метафора народа и всего человечества.

Методические рекомендации к проведению практических и семинарских занятий по дисциплине

Проведение практических и семинарских занятий по данной дисциплине имеет своей целью углубить знания студентов об отдельных художественных произведениях, выработать навыки самостоятельного литературоведческого анализа.

Семинарские занятия проводятся по следующим темам:

СЛП в зарубежной литературе:

1. Экзистенциальные мотивы в повести А.Камю «Чужой»
2. Специфика «театра абсурда». Творчество Эжена Ионеско
3. Особенности трагикомедии С.Беккета «В ожидании Годо»
4. Суть споров в романе Г.Грина «Монсеньор Кихот»
5. Идеюное содержание романа А. Мердок «Черный принц»
6. Проблематика романа Г.Бёлля «Бильярд в половине десятого»
7. Новаторство Хемингуэйя
8. Специфика жанра антиутопии в романе Р.Брэдбери «451° по Фаренгейту»
9. Особенности «Пластического театра» Тенниси Уильямса
10. Парадоксальность сюжетов рассказов Дюрренматта
11. Проблематика и поэтика лирики П.Неруда
12. Специфика «магического реализма» на примере романа Г.Г.Маркеса «Сто лет одиночества»
13. Метафорическое звучание романа Кобо Абэ «Женщина в песках»

Методические рекомендации по написанию курсовых работ

По данной дисциплине курсовые работы не предусмотрены.

Содержание, темы и формы самообразования

При подготовке к самообразованию студенты используют следующие формы и виды работы:

- изучение разделов или тем дисциплины по учебникам или учебным пособиям (при наличии их в достаточном количестве);
- усвоение части теоретических знаний по раздаточному материалу, что позволяет преподавателю уделить больше внимания работе над основным материалом;
- работа с автоматизированными обучающими и контролирующими системами;
- работа над разделами или темами дисциплины по специальной или научной литературе (монографии, статьи);
- работа по художественному анализу программной и внепрограммной литературы и подбор материалов из художественной литературы для лингвистического анализа;
- углубленное изучение разделов или тем дисциплины, связанных с выполнением НИРС.

Тематика самообразования студентов:

1. Провести сравнительно-сопоставительный анализ рассказов В.Астафьева
2. «Людочка», «Пролетный гусь». Объяснить и раскрыть мотивы поступков героинь (самоубийство) в обоих произведениях. Какова авторская позиция в объяснении характеров и поступков героинь этих рассказов?
3. В чем и как раскрывается преемственность в раскрытии темы «Судьба деревни и русского крестьянства»? (Анализ повестей В.Быкова «Облава» и Б.Екимова «Пиночет»). Раскрыть, какая мысль писателей объединяет эти повести?
4. Что такое чудо и как он связано с верой? (Анализ рассказа Л.Бородина «Посещение»). Сравнительная характеристика с героем Л.Андреева «Жизнь Василия Фивейского».
5. Почему случай, совпадение играют важную роль в концепции романа «Отверзи ми двери».
6. Раскрыть романтические мотивы в «Рассказах о любви» Ю.Буйды.
7. Что общего с романтическими рассказами раннего М.Горького?
8. Раскрыть социальное и технократическое начало в повести А.Курчаткина «Записки экстремиста».
9. Образ главного героя в романе Т.Толстой «Кысь» как ироническое выражение русской ментальности.
10. Раскрыть значение мифологемы «Пушкин – наше все» в романе «Кысь» Т.Толстой.
11. Раскрыть значение и природу понятия свободы в романе М.Бутова «Свобода».
12. Как соотносятся герой и среда в творчестве Л.Петрушевской? Типология женских характеров в современной прозе (Г.Щербакова, В.Токарева, Л.Улицкая).
13. Своеобразие жанровой формы романа А.Слаповского «День денег».
14. Техника повествования современных произведений (В.Попов «Чернильный ангел», А.Волос «Сирийские розы»).

15. Поэтика абсурда в современной прозе (Я. Мельник «Книга судеб»).
16. В чем своеобразие «нового реализма»? (Анализ повести Ю. Шаргунова «Ура!»).

Информационно-методическое обеспечение занятий

Проведение лекционных, практических и семинарских занятий по данной дисциплине имеет своей целью углубить знания студентов об отдельных художественных произведениях, выработать навыки самостоятельного литературоведческого анализа. Понимание текста на эмоциональном, выразительном уровне помогает грамотно изложить его на письме. В процессе изучения данной дисциплины используются инновационные методы обучения, новые педагогические и информационно-коммуникационные технологии.

- работа в малых группах;
- работа с видео и аудио материалами;
- работа с электронными учебниками;
- использование средств и информации Интернет;
- использование новых компьютерных технологий;
- подготовка и демонстрация презентаций по теме занятий.

Список основных использованных учебников, учебных пособий, электронных ресурсов и дополнительной литературы

Официальная литература

1. Каримов И. А. Узбекистан на пороге достижения независимости – Ташкент: Узбекистан, 2012.
2. Каримов И. А. Узбекистан, устремленный в XXI век – Ташкент: Узбекистан, 1999.
3. Каримов И. А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса – Ташкент: Узбекистан, 1997.
4. Конституция Республики Узбекистан – Ташкент: изд.-полигр. творческий дом «Узбекистан», 2012.

Основная литература

1. Гражданская З.С. История зарубежной литературы. Учебное пособие для студентов педагогических вузов. М.: Наука, 1992 (электронная версия).
2. Андреев Л.Г. Зарубежная литература XX века. Учебник для вузов. М.: Высшая школа, 1996 (электронная версия).
3. Черняк М.А. Современная русская литература. – Санкт-Петербург – Москва: Наука, 2004 (электронная версия).

Дополнительная литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., Наука, 1979.
2. Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. №4
3. Иванова Н. Жизнь и смерть симулякра в России // Дружба народов. 2000., №8.
4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. — М., Наука, 1998.
5. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., Наука, 2001
6. Исаев А.Н. Как всегда об авангарде: Антология франц. театр, авангарда. — М.,

Наука, 1992.

7. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов, изд.3-е. М., Наука, 2001
8. Крышук Н. Расписание. Игра для взрослых //Звезда. 2001
9. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. М., Наука, 1994.
10. Лейдерман Н., Липовецкий М. Между хаосом и космосом //Новый мир 1991.№ 7
11. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М.,1996.
12. Макс Фрай. Идеальный роман. СПб., Наука, 1999
13. Мон Ф. Тексты и коллажи. М., Наука, 1993
14. Немзер А. Замечательное десятилетие // Новый мир 2000. № 1
15. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., Наука,1998.
16. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999.
17. Славникова О. Спецэффекты в жизни и литературе// Новый мир. 2001. № 1
18. Старобинец А. Аутсайдер и его сновидения// Эксперт. 2002.№ 29 (336)
19. Тресиддер Джек. Словарь символов. М, Наука, 1995
20. Лейдерман Н., Липовецкий Н. Между хаосом и космосом: рассказ в контексте времени // Новый мир, 1991, №7
21. Славникова О. К кому едет ревизор. Проза «поколения next» //Новый мир, 2002, №9.
22. Касаткина Т. Литература после конца века. // Новый мир. 2000, №6.
23. Лейдерман Н. Траектории «экспериментирующей эпохи». // Вопросы литературы. 2002, №4.
24. Адамович М. Этот виртуальный мир... // Новый мир. 2004, №4
25. Немзер А. Замечательное десятилетие: о русской прозе 90-х годов // Новый мир. 2000, №1
26. Ремизова М. Детство героя: современный писатель в попытках самоопределения //Вопросы литературы. 2001, №3-4.
27. Сайт о А.П. Чехове (Полный текст произведений. Биография. Новая литературная сеть 2006 г.) - интернет: www.antonchehov.ru
28. Сайт о Н.А. Некрасове (Полный текст произведений. Биография. Новая литературная сеть 2006 г.) - интернет: www.nekrasov.ru
29. Сайт о Ф. Тютчеве (Полный текст произведений. Биография. Новая литературная сеть 2006 г.) - интернет: www.tutchev.ru
30. Ф.М. Достоевский: жизнь и творчество. Обзор электронных ресурсов в рунете. Составитель Т.Я. Брисман 2005 г. – интернет: [www.http://orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm](http://orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm).
31. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск, наука, 1997 г. – интернет: www.goncharov.srd.ru

Электронные образовательные ресурсы

1. www.tdpu.uz
2. www.pedagog.uz
3. www.Ziyonet.uz
4. www.edu.uz

Художественные тексты

Русская литература

1. Алфеева В. Джвари // Новый мир, 1980, №7
2. Астафьев В. «Людочка» // Новый мир, 1989, №9.
3. Астафьев В. Пролетный гусь// Новый мир, 2001, № 1.
4. Астафьев В. Затеси. // Новый мир, 1999, №8; 2000, №2.
5. Бежин Л. Калоши счастья. // Новый мир, 1991, №11
6. Быков В. Облава //Новый мир, 1990, №1.
7. Буйда Ю. Рассказы о любви. // Новый мир, 1999, №11.
8. Бутов М. Свобода // Новый мир, 1999, № 1-2.
9. Волос А. Сирийские розы. // Новый мир, 1998, №7.
- 10.Дмитриев А. Закрытая книга.// Знамя, 1999, №4.
- 11.Екимов Б. Пиночет // Новый мир, 1999, №4.
- 12.Искандер Ф. Кролики и удавы. //Юность, 1987, № 8-9.
- 13.Искандер Ф. Поэт. // Новый мир, 1998, №4.
- 14.Курчаткин А. Записки экстремиста. // Знамя, 1990, №1.
- 15.Маканин В. Лаз. // Новый мир, 1991, №5.
- 16.Маканин В. Сюр в пролетарском районе. // Новый мир, 1991, №9.
- 17.Маканин В. Буква А. // Новый мир, 2000, №4.
- 18.Мельник Я. Книга судеб. // Новый мир, 2002, №6.
- 19.Николаева О. Кукс из рода серафимов. // Юность, 1990, №2.
- 20.Пелевин В. Омон Ра. // Соч.: В 2 т. – М., 1996. Т.1.
- 21.Пелевин В. Жизнь насекомых. // Соч.: В 2 т. – М., 1996. Т.2.
- 22.Петрушевская Л. Свой круг. // Новый мир, 1988, №1.
- 23.Петрушевская Л. Время – ночь. // Новый мир, 199, № 2.
- 24.Петрушевская Л. Новые Робинзоны // Новый мир, 989, №8.
- 25.Попов В. Чернильный ангел. // Новый мир, 1999, №7.
- 26.Светов Ф. Отверзи ми двери. // Новый мир, 1991, № 10-12.
- 27.Слаповский А. День денег. // Новый мир, 1999, №6
- 28.Сорокин В. Норма. // Собр. соч.: В 2 т. – М., 1998, Т.1.
- 29.Толстая Т. Кысь. – М., 2001.
- 30.Тучков В. Смерть приходит по Интернету. // Новый мир, 1998, №5.
- 31.Улицкая Л. Медя и её дети. // Новый мир, 1992, №7.
- 32.Шаргунов Ю. Ура! – М.: ЭКСМО, 2003.
- 33.Щербакова Г. Восхождение на холм царя Соломона с коляской и велосипедом. // Новый мир, 2000 №3.

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Зарегистрировано:

«УТВЕРЖДАЮ»

№ _____

Проректор по учебной работе

« ____ » _____ 2018 г.

_____ доц. С. Ходжаниязов

« ____ » _____ 2018 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
по дисциплине
СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Область знания:	100000 - Гуманитарная
Область образования:	110000 - Педагогика
Направление образования:	5111300 – Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах)

УРГЕНЧ – 2018

ДИСЦИПЛИНА «СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС»
СПЕЦИАЛЬНОСТЬ: 5111300 – РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В
ИНОЯЗЫЧНЫХ ГРУППАХ

Курс: 4
Семестр: 8
Лекции: 22
Практические: 20
Семинарские: 54
Самостоятельные: 60
Всего: 156

Рабочая программа подготовлена на основе типовой программы, утвержденной научно-методическим Советом Ташкентского государственного педагогического университета им. Низами (Ташкент, 2016).

Рекомендуется для утверждения научно-методическим Советом УрГУ решением кафедры русского языка и литературы от 18 июня 2018 года. Протокол № 10.

Зав.кафедрой _____ доц. Рузимбаев Х.С.

Рекомендуется для утверждения научно-методическим Советом УрГУ решением Ученого Совета факультета филологии от 26 мая 2018 года. Протокол № 9.

Декан факультета:

к.ф.н. Джуманиязов З.А.

Составитель:

доц. Рузимбаев Х.С.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи курса «Современный литературный процесс». Место и требования данного курса для студентов отделения.
2. Структура обучения курса, график рейтингов и обеспеченность учебными пособиями.
3. Тематика лекционных и практических занятий, краткое содержание и методические пособия.
4. Использование новых технологий.
5. Виды самостоятельных работ.
6. Виды рейтингов, максимальные и проходные баллы.
7. Критерии оценок студентов.
8. Основная, дополнительная и учебно-методическая литература.

ПЛАН АУДИТОРНЫХ ЧАСОВ И ОБЕСПЕЧЕННОСТЬ ЛИТЕРАТУРОЙ

Всего часов	Лекции	Практические и семинарские	Самостоятельные	Обеспеченность необходимой литературой
156	22	20+54	60	100 %

ВВЕДЕНИЕ

Учебная дисциплина «Современный литературный процесс» является одним из основных предметов в процессе подготовки учителя русского языка и литературы на современном этапе. Данный литературный курс введет студентов в пространство новейшей современной литературы последних десятилетий. Эта дисциплина позволит слушателям расширить свои знания в области современной русской и зарубежной литературы. Изучение данного курса позволит студентам открыть имена новых современных писателей и произведения, ранее им неизвестные; даст возможность проследить за основными тенденциями в развитии литературного процесса на современном этапе (новые литературные направления и стилевые течения, жанрово-стилевые трансформации и т.д.); а также ознакомиться с современными концепциями литературного процесса выработанными учеными-филологами (Г.Нефагина, Н.Лейдерман, М.Черняк, Н.Иванова, А.Немзер и др.).

Семинарские занятия предполагают постановку и решение проблемных вопросов и заданий, нацеливающих работу студентов на обязательное чтение и знакомство с новыми произведениями; освоение определенных теоретико-концептуальных положений и применение их при практическом анализе конкретных художественных произведений.

В курсе данной дисциплины учтены основные требования «Программы подготовки кадров», ориентированные на соответствие требованиям рынка труда и отвечающие запросам современного общества.

Цели и задачи изучаемой дисциплины

Целью курса является ознакомление студентов с деятельностью современных русских и зарубежных писателей. Кроме того, данная дисциплина имеет своей целью изучение и освоение литературного процесса на современном этапе, как диалектически сложного, многомерного и системного явления, предполагающего в своей неоднозначности изучения не только типологических, но и генетических связей всех уровней художественной системы «современный литературный процесс»;

Задачи курса:

- освоение понятия «современный литературный процесс», «современная литература»;
- раскрытие понятия «художественная система», освоение и изучение основных особенностей художественных систем в современном литературном процессе: реализм, модернизм, постмодернизм;
- изучение основных тенденций жанрово-стилевого синтеза в современном литературном процессе, а также образование новых стилевых течений внутри художественной системы;
- знакомство с творчеством отдельных писателей;
- закрепить интерес студента к современной литературе и развить в устойчивую «исследовательскую» позицию.

Структура курса

«Другая проза» и её трансформация в 1990-е годы

Общая характеристика: оппозиция официозу, принципиальный отказ от следования сложившимся литературным стереотипам. Отказ от учительства, проповедничества, морализаторства. Отстраненность авторской позиции. Диктат случайности в совокупности с тотальным абсурдом управляет судьбами людей. Изображение разрушенного быта, катастрофической истории, изживающей себя культуры. Абурдизм – необходимый элемент «другой прозы», возникающий из самой жизни, составляющий внутреннее качество самой реальности. Экзистенциальный характер «другой прозы».

Экзистенциальное течение «другой прозы»: В.Токарева «Своя правда». Натуральная линия «другой прозы»: Г.Щербакова «Восхождение на холм царя Соломона...», Л.Петрушевская «Свой круг», «Время – ночь».

Иронический авангард

Общие типологические черты: сознательная ориентация на книжную традицию, игровая стихия, театрализованные формы повествования, зрелищность метафоры, ирония, пронизывающая все повествование, анекдотические сюжетные коллизии. Абсурд предельно

реалистичен. Я.Мельник «Книга судеб», В.Попов «Чернильный ангел», А.Слаповский «День денег».

Постмодернизм

Общая характеристика: внутрикультурные связи – основа образа мира, «мир существует по законам текста» (Б.Курицын), снимается бинарная оппозиция «мир – текст». Отсутствие абсолютных ценностей, восприятие действительности как условного текста («мир как текст» - Р.Барт). Тип отношений между автором и текстом (генотекст), то есть рождающееся здесь и сейчас творение. Функция цитат, кодов, литературных реминисценций, использование литературных сюжетов в постмодернистских произведениях В.Сорокина, В.Пелевина, Саши Соколова.

Проза «двадцати-тридцатилетних»

Общая характеристика: отсутствие социального, экономического, политического осмысления действительности. Очерковый характер произведений (А.Карасев «Запах сигареты»), философские отзвуки (Денис Гуцко «Там, при реках Вавилона»), «имперская» тема (А.Грищенко «Вспясть»). История появления термина «новый реализм», под эгидой которой выступают «двадцатилетние». Эстетика «прямого зеркала», как новый принцип отношения искусства к действительности. Ю.Шаргунов – знаковая фигура прозы «нового реализма». Повесть «Ура!»: отсутствие традиционного сюжета, принцип ассоциативности, определяющий движение сюжета, высокая энергетика высказываний, оценочная характеристика реальных событий.

Современная драматургия

Общая характеристика: поэтика абсурдистской драмы. Функция развернутых авторских ремарок. Отсутствие действия на сцене, выражение рефлексии персонажей о по поводу жизни вообще, отсюда особая языковая роль: каламбуры, перифразы, шутки. В.Ерофеев «Вальпургиева ночь, или шаги Командора». Театр Нины Садур. Театр Марка Вайля.

Современная поэзия

Основные течения: поэты-барды, рок-поэзия, концептуализм, метаметафоризм, метареализм, визуальная поэзия, духовная (религиозная) поэзия.

Современный литературный процесс за рубежом

Многообразие литературных направлений. Постмодернизм как выражение духовного кризиса рубежа веков.

Французская литература.

Сартр – как теоретик и практик экзистенциализма. А.Камю. Экзистенциалистская концепция, бессмысленность человеческого существования в «Мифе о Сизифе». Тема отчуждения в повести «Чужой». «Новый роман» - А.Грийе, Н. Саррот – разрыв с традиционной формой романа.

Авангардизм в театре. «Театр абсурда» Эжена Ионеско. Пьесы «Лысая певица» и «Носороги», их философская и сатирическая направленность. Трагикомедия С.Беккета «В ожидании Годо».

Английская литература XX в.

Грэм Грин – крупнейший представитель английской литературы второй половины XX века. Специфика мировоззрения писателя. Парадоксальные ситуации в его романах «Суть дела», «Тихий американец», «Наш человек в Гаване». Их политическая заостренность. «Монсиньор Кихот» - роман-диалог. Суть споров его персонажей.

Ч. П. Сноу - Цикл романов «Чужие и братья» - как отражение общественной жизни Англии XX в. И. Во – сатирик.

Английский философский роман. Концепция человека в романе У.Голдинга «Повелитель мух». Философская проблематика романа «Шпиль». Экзистенциалистские мотивы в творчестве А.Мердок («Под сетью»), развитие идей Платона в романе «Черный принц».

Викторианское возрождение в литературе 70 – 80 гг. Д. Фаулз «Даниэл Мартин».

Немецкая литература.

Б.Брехт – создатель теории «эпического театра». Ее художественное воплощение в драмах: «Добрый человек из Сычуани», «Матушка Кураж и ее дети», «Галилео Галилей».

Генрих Бёлль и развитие критического реализма в литературе Германии. Осуждение войны в романе «Где ты был, Адам?». «Бильярд в половине десятого». Антифашистская символика и иносказание. Размышления о судьбе страны и народа.

«Урок немецкого» Зигфрида Ленца как одно из самых знаменитых произведений литературы ФРГ. Война и фашизм глазами подростка.

Романы В.Кёппена. Связь прошлого Германии с настоящим («Смерть в Риме», «Голуби в траве»).

Литература США.

Особенности литературного процесса в США в XX в.

Американская литература и проблема расизма. «Убить пересмешника» Харпер Ли. Американский политический роман («Вся королевская рать» Р.П.Уоррена).

Джон Апдайк – один из крупнейших писателей послевоенной Америки. Роман «Кентавр» - столкновение духовных запросов одинокого интеллигента с обывательской средой. Использование мифа в оригинальной композиции романа. Смысл названия книги. Образ «среднего американца» в романе «Кролик, беги».

Тема молодого бунтующего поколения в классическом романе Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

Проблема гуманизма в творчестве Джона Гарднера. Роман «Осенний свет». Отстаивание человечности во всех ее проявлениях. Необычная сложная форма романа.

Американская научная фантастика. Ее темы и проблемы. Рэй Брэдбери и его фантастические рассказы. Роман «451^о по Фаренгейту» как сатирическая и философская антиутопия.

Достижения американской драматургии. «Пластический театр» Тенниси Уильямса. Пьесы «Стеклозверинец», «Трамвай «Желание». Тема столкновения хрупкой мечты и грубой реальности. Социальные пьесы Артура Миллера («Вид с моста», «Смерть коммивояжера»).

Американская литература 70-х и 80-х гг. (С. Беллоу, Д. Ирвинг, Э. Тайлер).

Литература Австрии и Швейцарии

Неоднозначность и сложность идейного содержания произведений. Герман Гессе и его философская проза. Романы «Степной волк» и «Игра в бисер». Жанровое и идейное содержание произведений. Традиции Гете и немецкой классики в его творчестве.

Макс Фриш и его романы об отчужденной личности («Штиллер», «Homo Faber»). Тема лица и маски. Особенности психологизма.

Проблем ответственности за судьбы мира и человечества в пьесе «Бидерман и поджигатели». Аллегоризм пьесы, ее антифашистское содержание.

Драматургия Ф.Дюрренматта и его эстетическая программа. Трагикомедия «Физики», ее парадоксальный сюжет как «сатирическая модель» современного общества. Тема ответственности ученого за свое изобретение.

Литература Латинской Америки.

Своеобразие латиноамериканской литературы XX века. Творчество Пабло Неруды. «Всеобщая песнь» - художественное воспроизведение истории Латинской Америки. Поздняя философская лирика Неруды.

Понятие «необарокко» и «магического реализма». Тема диктатуры в творчестве латиноамериканских писателей.

Габриэль Гарсия Маркес – классик латиноамериканской литературы. Роман «Сто лет одиночества» как эпическое, сатирическое и философское произведение. Специфическое преломление жанра «семейной хроники». Проблема отчуждения человеческой личности. Семья как метафора народа и всего человечества.

Лекционные занятия

№	Тема лекций	Краткое содержание лекции	Кол-во часов
1	Основные понятия и термины теории литературного процесса. Литературные общности (художественные системы) XIX – XX вв.	Международные литературные общности. Метод и стиль. Разработка исторической поэтики. Понятие художественной системы. Основные художественные системы в СЛП: реализм, модернизм, постмодернизм (Г.Нефагина); постмодернизм, реализм, постреализм (Лейдерман). Жанрово-стилевой синтез современных произведений.	2
2	Социокультурная ситуация и литература. Различие понятий СЛП и современная литература.	Современные концепции СЛП. Образование новых стилевых течений на границе между реализмом и модернизмом, реализмом и постмодернизмом, модернизмом и постмодернизмом. «Традиционный» реализм конца XX века. Традиции русского классического реализма. Основные тенденции и грани реалистической прозы. Раскрытие понятия «современный литературный процесс» (СЛП). Различие понятий СЛП и современная литература. Два этапа в развитии литературы конца XX века.	2
3	Стилевые течения. Художественно - публицистическое течение.	Актуализация авторской позиции, ярко выраженный публицистический пафос. В.Астафьев «Людочка», «Пролетный гусь», «Печальный детектив». Проблема одиночества современного героя, падение нравственности современного общества, рост преступности, цинизм и бездуховность. Авторская позиция к проблеме преступления и наказания. Тема поэта и поэзии в современной реалистической прозе. В.Распутин «Пожар».	2
4	Философское течение в современной реалистической прозе. «Жестокий реализм».	Проблема личности в современном обществе. Проблем свободы, проблема духовного кризиса личности, проблема выхода героя в будущее, тема «потерянного поколения» в современной реалистической прозе. Экзистенциальное понимание свободы. Провозглашение личности, для которой Поступок является следствием Свободы.	2
5	Религиозная тема. Сентиментальный и романтический реализм.	Религиозные тенденции в современной реалистической прозе. Общие типологические черты религиозной прозы. Функция автора в религиозной прозе (О.Николаева, Ф.Светов «Отверзи ми двери», Г.Петров «Болотный попик», Бородин «Посещение»). Романтическое	2

		течение в современной реалистической прозе. Романтическая трактовка темы любви, романтический характер конфликта, сюжета и средства выражения (Ю.Буйда «Рассказы о любви»). Сентиментальный реализм как следствие стиливого многообразия современного реализма. Черты сентиментального реализма: нравственный максимализм, вера, глубокая духовность. Герой – личность, открытая миру, живущая под властью чувства, нежели рассудка (А.Варламов «Здравствуй, князь!»).	
6	Условно-метафорическая проза. Жанр социальной сказки. Философские вопросы в условно-метафорической прозе. Жанр антиутопии в современной литературе.	Общая характеристика. Истоки и условия возникновения условно-метафорической прозы в современной литературе. Отсутствие психологической объемности характеров. Первый вид условно-метафорической прозы: социальный (Ф.Искандер «Кролики и удавы»). Второй вид условно-метафорической прозы: философский (В.Маканин «Лаз», «Буква «А», А.Ким «Лес», М.Пелевин «Жизнь насекомых»). Характер допускаемости, предполагаемости в реалистическом повествовании современных антиутопий. Особенности антиутопического жанра. «Руссоистский» характер антиутопии Л.Петрушевской «Новые Робинзоны». Отсутствие характеров в повести Петрушевской, замена их функциями, биологической природой. А.Курчаткин «Записки экстремиста»: технократическая и идеологическая антиутопия.	2
7	Французская литература	Экзистенциалистская концепция, бессмысленность человеческого существования в «Мифе о Сизифе». Тема отчуждения в повести «Чужой». «Новый роман» - А.Грийе, Н.Саррот – разрыв с традиционной формой романа.	2
8	Английская литература XX века. Творчество А.Мёрдок	Английский философский роман. Экзистенциалистские мотивы в творчестве А.Мердок («Под сетью»), развитие идей Платона в романе «Черный принц».	2
9	Литература Германии. Творчество Г.Белля	Генрих Бёлль и развитие критического реализма в литературе Германии. Осуждение войны в романе «Где ты был, Адам?». «Бильярд в половине десятого». Антифашистская символика и иносказание. Размышления о судьбе страны и народа.	2
10	Литература США. Творчество Харпер Ли.	Американская литература и проблема расизма. «Убить пересмешника» Харпер	2

	Творческая деятельность Р.Уоррена	Ли. Американский политический роман («Вся королевская рать» Р.П.Уоррена).	
11	Латиноамериканская литература. Творчество Пабло Неруды. Творчество Г.Маркеса	Своеобразие латиноамериканской литературы XX века. Творчество Пабло Неруды. «Всеобщая песнь» - художественное воспроизведение истории Латинской Америки. Поздняя философская лирика Неруды. Габриэль Гарсия Маркес – классик латиноамериканской литературы. Роман «Сто лет одиночества» как эпическое, сатирическое и философское произведение. Специфическое преломление жанра «семейной хроники».	2
	Всего:		22 ч.

Методические рекомендации к проведению практических и семинарских занятий по дисциплине

Проведение практических и семинарских занятий по данной дисциплине имеет своей целью развить навыки самостоятельной подготовки к изучению и реферированию теоретического материала, разработке проектов по заданной теме.

Данный вид работы предполагает проведение коллоквиумов, собеседований, самостоятельно подготовленных докладов с последующим их обсуждением.

Практические занятия

№	Темы	Краткое содержание практического занятия	Кол-во часов
1	Условно-метафорическая проза Ф.Искандера	Юмор как основа творчества писателя, анализ его художественных произведений.	2
2	Драматургия Л.Петрушевской	«Руссоистский» характер антиутопии Л.Петрушевской «Новые Робинзоны».	2
3	Жанр антиутопии в творчестве Т.Толстой	История создания романа «Кысь», его жанровое своеобразие, художественная форма романа «Кысь».	2
4	Сартр – как теоретик и практик экзистенциализма	Эстетические принципы Сартра. Философизм творчества писателя	2
5	Экзистенциалистская концепция А.Камю.	Бесмысленность человеческого существования в «Мифе о Сизифе». Тема отчуждения в повести «Чужой».	2
6	«Новый роман» - А.Грийе, Н.Саррот	Разрыв с традиционной формой романа.	2
7	Грэм Грин – крупнейший представитель английской литературы	Специфика мировоззрения писателя. Парадоксальные ситуации в его романах «Суть дела», «Тихий американец», «Наш человек в Гаване».	2
8	Творчество Ч.П.Сноу	Цикл романов «Чужие и братья» - как отражение общественной жизни	2

		Англии XX века.	
9	И.Во – сатирик	Идейно-художественное своеобразие сатиры писателя	2
10	Б.Брехт – создатель теории «эпического театра»	Ее художественное воплощение в драмах: «Добрый человек из Сычуани», «Матушка Кураж и ее дети», «Галилео Галилей».	2
	Всего:		20 ч.

Семинарские занятия

№	Темы	Краткое содержание семинарского занятия	Кол-во часов
1	Публицистические мотивы в творчестве В.Астафьева и средства выражения. («Людочка», «Пролетный гусь»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
2	Проблема современной деревни (Борис Екимов «Пиночет»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
3	Экзистенция современного героя (Бутов «Свобода», Бежин «Калоши счастья»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
4	Религиозные идеи в современной прозе (О.Николаева «Инвалид детства», «Кукс из рода серафимов» Л.Бородин «Посещение»)	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
5	Романтические тенденции в современной реалистической прозе. (Ю.Буйда «Рассказы о любви»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
6	Особенности жанра антиутопии в современной прозе (Л.Петрушевская «Новые Робинзоны», Т.Толстая «Кысь»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
7	Типология женских характеров в современной прозе (Г.Щербакова «Восхождение на холм...», В.Токарева «Своя правда»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
8	Функция иронии в произведениях иронического авангарда (В.Попов «Чернильный	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2

	ангел», Я.Мельник «Книга судеб»).		
9	Трансформация картины мира в прозе постмодернизма (В.Пелевин «Жизнь насекомых»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
10	Герои прозы «двадцатилетних» (Ю.Шаргунов «Ура»).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
11	Современная драматургия (театр Марка Вайля).	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
12	Особенности современной лирики.	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
13	Особенности современной прозы.	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
14	Условно-метафорическая проза Ф.Искандера	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
15	Экзистенциальные мотивы в повести А.Камю «Чужой»	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
16	Специфика «театра абсурда». Творчество Эжена Ионеско	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
17	Особенности трагикомедии С.Беккета «В ожидании Годо»	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
18	Суть споров в романе Г.Грина «Монсеньор Кихот»	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
19	Идейное содержание романа А.Мердок «Черный принц»	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
20	Проблематика романа Г.Бёлля «Бильярд в половине десятого»	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
21	Новаторство Хемингуэя	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
22	Специфика жанра антиутопии в романе Р.Брэдбери «451 ^о по Фаренгейту»	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
23	Особенности «Пластического театра» Тенниси Уильямса	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
24	Парадоксальность сюжетов рассказов Дюрренматта	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
25	Проблематика и поэтика лирики П.Неруды	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
26	Специфика «магического реализма» на примере	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2

	романа Г.Г.Маркеса «Сто лет одиночества»		
27	Метафорическое звучание романа Кобо Абэ «Женщина в песках»	Семинар. Заслушивание и обсуждение доклада по исследуемой теме.	2
	Всего:		54 ч.

Содержание, темы и формы самообразования

При подготовке к самостоятельной работе студенты используют следующие формы и виды работы:

- Изучение разделов или тем дисциплины по учебникам или учебным пособиям (при наличии их в достаточном количестве).
- Усвоение части теоретических знаний по раздаточному материалу, что позволяет преподавателю уделить больше внимания работе над основным материалом.
- Работа с автоматизированными обучающими и контролирующими системами.
- Работа над разделами или темами дисциплины по специальной или научной литературе (монографии, статьи).
- Работа по художественному анализу программной и внепрограммной литературы и подбор материалов из художественной литературы для лингвистического анализа.
- Углубленное изучение разделов или тем дисциплины, связанных с выполнением НИРС.

Тематика самостоятельных работ

№	Темы	Кол-во часов
1	Цели и задачи самостоятельной работы	2
2	Подготовка к семинарским занятиям	2
3	Подготовка к практическим занятиям	2
4	Изучение литературоведческих работ и критической литературы	2
5	Сбор материала по изучаемой теме и составление библиографии	2
6	Самостоятельная работа над художественным текстом	2
7	Изучение биографии писателя	2
8	Провести сравнительно-сопоставительный анализ рассказов В.Астафьева	2
9	Постмодернизм как выражение духовного кризиса рубежа веков.	2
10	Драматургия Э.Ионеско	2
11	Творчество С.Беккета	2
12	Творческая деятельность Г.Грина	2
13	Творчество Ч.П.Сноу	2
14	Особенности прозы А.Мердок	2
15	Романистика Г.Белля	2
16	Творчество Дж.Апдайка	2
17	Творческая деятельность Дж.Селинджера	2
18	Малый жанр в творчестве Э.Хемингуэя	2
19	Фантастические произведения Р.Брэдбери	2
20	Драматургия Т.Уильямса	2
21	Драматургия А.Миллера	2
22	Творчество С.Беллоу	2
23	Творчество Д.Ирвинга	2
24	Творчество Э.Тайлер	2
25	Творчество Г.Гессе	2
26	Творчество М.Фриша	2
27	Драматургия Ф.Дюрренматта	2
28	Лирика П.Неруды	2
29	Творчество Г.Маркеса	2

30	Написание и защита реферата	2
	ВСЕГО:	60 ч.

Информационные и технические средства обучения

Картины, схемы, тесты, раздаточный материал.

Интерактивные методы: мозговой штурм, синквейн, инсерт.

Информационно-методическое обеспечение занятий

Проведение лекционных, практических и семинарских занятий по данной дисциплине имеет своей целью углубить знания студентов об отдельных художественных произведениях, выработать навыки самостоятельного литературоведческого анализа. Понимание текста на эмоциональном, выразительном уровне помогает грамотно изложить его на письме. В процессе изучения данной дисциплины используются инновационные методы обучения, новые педагогические и информационно-коммуникационные технологии.

- работа в малых группах;
- работа с видео и аудио материалами;
- работа с электронными учебниками;
- использование средств и информации Интернет;
- использование новых компьютерных технологий;
- подготовка и демонстрация презентаций по теме занятий.

КРИТЕРИИ ОЦЕНОК

по учебной дисциплине «Современный литературный процесс» для студентов 4 курса отделения

№	Виды контроля	Кол-во	Балл				Итого
1	ПК						
1.1.	Письменная работа (3 вопроса)	1	1- вопрос: $V_1=10$ баллов 2- вопрос: $V_2=10$ баллов 3- вопрос: $V_3=10$ баллов				30
2	ТК		Недели				
			ТК₁	ТК₂	ТК₃	ТК₄	
			VI	XI	XIII	XVI	
2.1.	Выполнение практических (сем. / лабор.) заданий	3	5x2= 10	5x2=1 0		5x2=1 0	30
2.2.	Написание самостоятельной работы	1			1x10=1 0		10
Итого:			10	10	10	10	40
3	ИК						
3.1.	Письменная работа (3 вопроса)	1	1- вопрос: $V_1=10$ баллов 2- вопрос: $V_2=10$ баллов 3- вопрос: $V_3=10$ баллов				30
	Итого:						100

Вид контроля	ТК-1	ПК	ТК-2	ТК-3	ТК-4	ИК	ИТОГО
Максимальный балл	10	30	10	10	10	30	100
Проходной балл	5,5	16,5	5,5	5,5	5,5	16,5	55
Неделя проведения контроля	6	9	11	13	16	18	

КРИТЕРИИ ОЦЕНОК ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ

Оценки ТК выставляются 4 раза. Знания и навыки студента оцениваются по десятибалльной системе (от 0 до 10). Оценки по самостоятельной работе также отражаются в ТК.

Все оценки студента отражаются в групповом журнале.

Общие требования к выставлению текущих оценок:

«Отлично» 9-10 баллов:

- умение приводить обоснованные суждения по теме на основе связи теоретических знаний с практическими навыками и умениями;
- умение определить сущность темы, ее теоретические аспекты;
- умение четко характеризовать понятия по теме, обосновывать их с научно-теоретической точки зрения;
- склонность к творческому мышлению, наблюдательность, умение высказать личные воззрения;
- умение мыслить по теме в логически последовательной форме;
- умение в полной форме, четко и ясно отвечать вопросы;

“Хорошо” 7-8 баллов:

- частичное освещение теоретических сведений в связи с практическими процессами;
- умение раскрыть сущность темы;
- умение излагать свои знания и представления;
- умение верно и четко определять опорные понятия;
- неумение рассуждать логически;

“Удовлетворительно” 5-6 баллов:

- отсутствие представлений по теме;
- поверхностные знания и навыки по теме;
- умение раскрыть сущность темы;
- умение правильно пользоваться терминами при ответе на вопросы;
- освещение вопросов в частичной форме;

“Неудовлетворительно” 3-4 балла:

- неумение осветить теоретические знания с практической точки зрения;
- отсутствие личного мнения и рассуждений;
- неумение мыслить по теме в логически последовательной форме;
- неумение практически применять теоретические знания;

1-2 балла:

- отсутствие личного мнения и суждений.
- неумение раскрыть сущность темы;
- отсутствие представлений по теме;

КРИТЕРИИ ОЦЕНОК ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

Промежуточный контроль знаний проводится один раз в семестре – после проведения более 50% часов, отведенных предмету. ПК состоит из 3 вопросов и проводится в течение IX недели в форме письменной работы. Каждый вопрос оценивается по десятибалльной системе (от 0 до 10) только в целых числах.

1- теоретический вопрос: $V_1=10$ баллов

2- теоретический вопрос: $V_2=10$ баллов

3- теоретический вопрос: $V_3=10$ баллов

Каждый ответ оценивается на основе нижеследующих требований:

«Отлично» 9-10 баллов:

- дан развернутый ответ на вопрос;
- приведена дополнительная информация по теме вопроса;
- четко охарактеризованы понятия по теме вопроса;
- ответ изложен в логической последовательности.

“Хорошо” 7-8 баллов:

- дан правильный, но ограниченный рамками учебной программы, ответ;
- ответ научно обоснован;
- не имеются ошибки в последовательности изложения ответа.

“Удовлетворительно” 5-6 баллов:

- вопрос освещен поверхностно;
- имеются некоторые ошибки в изложении личных суждений по вопросу;
- имеются некоторые орфографические и грамматические ошибки

“Неудовлетворительно” 3-4 балла:

- имеются грубые ошибки в изложении личных суждений по вопросу;
- имеются грубые орфографические и грамматические ошибки;
- отсутствует логическая последовательность в изложении суждений.

1-2 балла:

- дан неправильный ответ;
- отсутствие личного мнения и суждений;
- нет письменного ответа.

КРИТЕРИИ ОЦЕНОК ДЛЯ ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

Итоговый контроль проводится один раз (на XVIII неделе) в форме письменной работы. Каждый вопрос оценивается по десятибалльной системе (от 0 до 10) только в целых числах.

1- теоретический вопрос: $V_1=10$ баллов

2- теоретический вопрос: $V_2=10$ баллов

3- теоретический вопрос: $V_3=10$ баллов

«Отлично» 9-10 баллов:

- дан развернутый ответ на вопрос;
- приведена дополнительная информация по теме вопроса;
- четко охарактеризованы понятия по теме вопроса;
- ответ изложен в логической последовательности.

“Хорошо” 7-8 баллов:

- дан правильный, но ограниченный рамками учебной программы, ответ;
- ответ научно обоснован;
- не имеются ошибки в последовательности изложения ответа.

“Удовлетворительно” 5-6 баллов:

- вопрос освещен поверхностно;
- имеются некоторые ошибки в изложении личных суждений по вопросу;
- имеются некоторые орфографические и грамматические ошибки

“Неудовлетворительно” 3-4 балла:

- имеются грубые ошибки в изложении личных суждений по вопросу;
- имеются грубые орфографические и грамматические ошибки;
- отсутствует логическая последовательность в изложении суждений.

1-2 балла:

- дан неправильный ответ;
- отсутствие личного мнения и суждений;
- нет письменного ответа.

Список основных использованных учебников, учебных пособий, электронных ресурсов и дополнительной литературы

Официальная литература

1.Каримов И. А. Узбекистан на пороге достижения независимости – Ташкент: Узбекистан, 2012.

2.Каримов И. А. Узбекистан, устремленный в XXI век – Ташкент: Узбекистан, 1999.

3.Каримов И. А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса – Ташкент: Узбекистан, 1997.

4. Конституция Республики Узбекистан – Ташкент: изд.-полигр. творческий дом «Узбекистан», 2012.

Основная литература

1. Гражданская З.С. История зарубежной литературы. Учебное пособие для студентов педагогических вузов. М.: Наука, 1992 (электронная версия).

2. Андреев Л.Г. Зарубежная литература XX века. Учебник для вузов. М.: Высшая школа, 1996 (электронная версия).

3. Черняк М.А. Современная русская литература. – Санкт-Петербург – Москва: Наука, 2004 (электронная версия).

Дополнительная литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., Наука, 1979.

2. Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. №4

3. Иванова Н. Жизнь и смерть симулякра в России // Дружба народов. 2000., №8.

4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. — М., Наука, 1998.

5. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., Наука, 2001

6. Исаев А.Н. Как всегда об авангарде: Антология франц. театр, авангарда. — М., Наука, 1992.

7. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов, изд.3-е. М., Наука, 2001

8. Крышук Н. Расписание. Игра для взрослых // Звезда. 2001

9. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. М., Наука, 1994.

10. Лейдерман Н., Липовецкий М. Между хаосом и космосом // Новый мир 1991. № 7

11. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996.

12. Макс Фрай. Идеальный роман. СПб., Наука, 1999

13. Мон Ф. Тексты и коллажи. М., Наука, 1993

14. Немзер А. Замечательное десятилетие // Новый мир 2000. № 1

15. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., Наука, 1998.

16. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999.

17. Славникова О. Спецэффекты в жизни и литературе // Новый мир. 2001. № 1

18. Старобинец А. Аутсайдер и его сновидения // Эксперт. 2002. № 29 (336)

19. Тресиддер Джек. Словарь символов. М, Наука, 1995

20. Лейдерман Н., Липовецкий Н. Между хаосом и космосом: рассказ в контексте времени // Новый мир, 1991, №7

21. Славникова О. К кому едет ревизор. Проза «поколения next» // Новый мир, 2002, № 9.

22. Касаткина Т. Литература после конца века. // Новый мир. 2000, №6.

23. Лейдерман Н. Траектории «экспериментирующей эпохи». // Вопросы литературы. 2002, №4.

24. Адамович М. Этот виртуальный мир... // Новый мир. 2004, №4

25. Немзер А. Замечательное десятилетие: о русской прозе 90-х годов // Новый мир. 2000, №1

26. Ремизова М. Детство героя: современный писатель в попытках самоопределения // Вопросы литературы. 2001, №3-4.

27. Сайт о А.П. Чехове (Полный текст произведений. Биография. Новая литературная сеть 2006 г.) - интернет: www.antonchehov.ru

28. Сайт о Н.А. Некрасове (Полный текст произведений. Биография. Новая литературная сеть 2006 г.) - интернет: www.nekrasov.ru

29. Сайт о Ф. Тютчеве (Полный текст произведений. Биография. Новая литературная сеть 2006 г.) - интернет: www.tutchev.ru

30. Ф.М. Достоевский: жизнь и творчество. Обзор электронных ресурсов в рунете. Составитель Т.Я. Брисман 2005 г. – интернет: [www.http://orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm](http://orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm)

31. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск, наука, 1997 г. – интернет:
www.goncharov.srd.ru

Электронные образовательные ресурсы

1. www.tdpu.uz
2. www.pedagog.uz
3. www.Ziyonet.uz
4. www.edu.uz
5. tdpu - INTERNET. Ped

Художественные тексты

Русская литература

1. Алфеева В. Джвари // Новый мир, 1980, №7
2. Астафьев В. «Людочка» // Новый мир, 1989, №9.
3. Астафьев В. Пролетный гусь // Новый мир, 2001, № 1.
4. Астафьев В. Затеси. // Новый мир, 1999, №8; 2000, №2.
5. Бежин Л. Калоши счастья. // Новый мир, 1991, №11
6. Быков В. Облава // Новый мир, 1990, №1.
7. Буйда Ю. Рассказы о любви. // Новый мир, 1999, №11.
8. Бутов М. Свобода // Новый мир, 1999, № 1-2.
9. Волос А. Сирийские розы. // Новый мир, 1998, №7.
10. Дмитриев А. Закрытая книга. // Знамя, 1999, №4.
11. Екимов Б. Пиночет // Новый мир, 1999, №4.
12. Искандер Ф. Кролики и удавы. // Юность, 1987, № 8-9.
13. Искандер Ф. Поэт. // Новый мир, 1998, №4.
14. Курчаткин А. Записки экстремиста. // Знамя, 1990, №1.
15. Маканин В. Лаз. // Новый мир, 1991, №5.
16. Маканин В. Сюр в пролетарском районе. // Новый мир, 1991, №9.
17. Маканин В. Буква А. // Новый мир, 2000, №4.
18. Мельник Я. Книга судеб. // Новый мир, 2002, №6.
19. Николаева О. Кукс из рода серафимов. // Юность, 1990, №2.
20. Пелевин В. Омон Ра. // Соч.: В 2 т. – М., 1996. Т.1.
21. Пелевин В. Жизнь насекомых. // Соч.: В 2 т. – М., 1996. Т.2.
22. Петрушевская Л. Свой круг. // Новый мир, 1988, №1.
23. Петрушевская Л. Время – ночь. // Новый мир, 199, № 2.
24. Петрушевская Л. Новые Робинзоны // Новый мир, 1989, №8.
25. Попов В. Чернильный ангел. // Новый мир, 1999, №7.
26. Светов Ф. Отверзи ми двери. // Новый мир, 1991, № 10-12.
27. Слаповский А. День денег. // Новый мир, 1999, №6
28. Сорокин В. Норма. // Собр. соч.: В 2 т. – М., 1998, Т.1.
29. Толстая Т. Кысь. – М., 2001.
30. Тучков В. Смерть приходит по Интернету. // Новый мир, 1998, №5.
31. Улицкая Л. Медя и её дети. // Новый мир, 1992, №7.
32. Шаргунов Ю. Ура! – М.: ЭКСМО, 2003.
33. Щербакова Г. Восхождение на холм царя Соломона с коляской и велосипедом. // Новый мир, 2000 №3.

Лекция № 1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И ТЕРМИНЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБЩНОСТИ (ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СИСТЕМЫ)

XIX – XX веков

План:

1. Международные литературные общности.
2. Метод и стиль.
3. Разработка исторической поэтики.
4. Романтизм.
5. Реализм.
6. Модернизм.

При сравнительно-историческом изучении литературы оказываются весьма серьезными и трудно разрешимыми вопросы терминологии. Традиционно выделяемые *международные литературные общности* (барокко, классицизм, просвещение и т.д.) называют то литературными течениями, то литературными направлениями, то художественными системами. При этом термины «литературное течение» и «литературное направление» порой наполняются и более узким, конкретным смыслом. Так, в работах Г.Н.Поспелова *литературные течения* – это преломление в творчестве писателей и поэтов определенных общественных взглядов (миросозерцаний, идеологий), а *направления* – это писательские группировки, возникающие на основе общности эстетических воззрений и определенных программ художественной деятельности (выраженных в трактатах, манифестах, лозунгах). Течения и направления в этом значении слов – это факты отдельных национальных литератур, но не международные общности.

Международные литературные общности (*художественные системы*, как их называл И.Ф.Волков) четких хронологических рамок не имеют: нередко в одну и ту же эпоху сосуществуют различные литературные и общехудожественные «направления», что серьезно затрудняет их системное, логически упорядоченное рассмотрение. Литературный процесс данной страны и данной эпохи к тому же не сводится к сосуществованию литературных течений и направлений. М.М.Бахтин резонно предостерегал ученых от «сведения» литературы того или иного периода «к поверхностной борьбе литературных направлений». При узко направленном подходе к литературе, отмечает ученый, наиболее важные ее аспекты, «определяющие творчество писателей, остаются не раскрытыми».

Литературная жизнь XX столетия подтверждает эти соображения: многие крупные писатели (М.А.Булгаков, А.П.Платонов) осуществляли свои творческие задачи, находясь в стороне от современных им литературных группировок. Заслуживает пристального внимания гипотеза Д.С.Лихачева, согласно которой убыстрение темпа смены направлений в литературе – это «выразительный знак их приближающегося конца». Смена Международных литературных течений (художественных систем), как видно, далеко не исчерпывает существа литературного процесса (ни западноевропейского, ни тем более всемирного). Не было, строго говоря, эпох Возрождения, барокко, Просвещения и т.п., но имели место в истории искусства и литературы периоды, ознаменовавшиеся заметной и подчас решающей значимостью соответствующих начал. Немыслимо полное тождество литературы той или иной хронологической полосы с какой-нибудь одной миросозерцательно-художественной тенденцией, пусть даже и первоначально значимой в данное время. Терминами «литературное течение», или «направление», или «художественная система» поэтому подобает оперировать осторожно. Суждения о смене течений и направлений – это не «отмычка» к закономерностям литературного процесса, а лишь очень приблизительная его схематизация (даже применительно к западноевропейской литературе, не говоря уж о художественной словесности иных стран и регионов).

При изучении литературного процесса ученые опираются и на другие теоретические понятия, в частности – метода и стиля. На протяжении ряда десятилетий (начиная с 1930-х годов) на авансцену литературоведения выдвигается термин *творческий метод* в качестве характеристики литературы как познания (освоения) социальной жизни. Сменяющие друг друга

течения и направления рассматривались как отмеченные большей или меньшей мерой присутствия в них *реализма*. Так, И.Ф.Волков анализировал художественные системы главным образом со стороны лежащего в их основе творческого метода.

Богатую традицию имеет рассмотрение литературы и ее эволюции в аспекте *стиля*, понимаемого весьма широко, в качестве устойчивого комплекса формально-художественных свойств. Международные литературные общности Д.С.Лихачев называют «великими стилями», разграничивая в их составе *первичные* (тяготеющие к простоте и правдоподобию) и *вторичные* (более декоративные, формализованные, условные). Многовековой литературный процесс ученый рассматривает как некое колебательное движение между стилями первичными (более длительными) и вторичными (кратковременными). К первым он относит романский стиль, ренессанс, классицизм, реализм; ко вторым – готику, барокко, романтизм.

На протяжении последних лет изучение литературного процесса в глобальном масштабе все явственнее вырисовывается как разработка *исторической поэтики*. Предмет этой научной дисциплины, существующей в составе сравнительно-исторического литературоведения, – эволюция словесно-художественных форм (обладающих содержательностью), а также творческих принципов писателей: их эстетических установок и художественного мирозерцания.

Основоположник и создатель исторической поэтики А.Н.Веселовский определил ее предмет следующими словами: «эволюция поэтического сознания и его форм». Последние десятилетия своей жизни ученый посвятил разработке этой научной дисциплины («Три главы из исторической поэтики», статьи об эпитете, эпических повторениях, психологическом параллелизме, незавершенное исследование «Поэтика сюжетов»). Впоследствии закономерности эволюции литературных форм обсуждались представителями формальной школы («О литературной эволюции» и другие статьи Ю.Тынянова). В русле традиций Веселовского работал М.М.Бахтин. В 1980-е годы разработка исторической поэтики становится все более активной.

Перед современными учеными стоит задача создания монументальных исследований по исторической поэтике: предстоит конструктивно (с учетом богатого опыта XX века, как художественного, так и научного) продолжить работу, начатую столетие назад А.Н.Веселовским. Итоговый труд по исторической поэтике правомерно представить в виде истории всемирной литературы, которая не будет иметь хронологически-описательной формы. Этот монументальный труд, вероятно, явит собою исследование, последовательно структурированное на основе понятий теоретической поэтики и суммирующее многовековой литературно-художественный опыт разных народов, стран, регионов.

В XIX веке (особенно в его первой трети) развитие литературы шло под знаком романтизма, который противостоял классицистическому и просветительскому рационализму. Первоначально *романтизм* упрочился в Германии, получив глубокое теоретическое обоснование, и скоро распространился по европейскому континенту и за его пределами. Именно это художественное движение знаменовало всемирно значимый сдвиг от традиционализма к поэтике автора.

Романтизм (в частности – немецкий) весьма неоднороден, что убедительно показано в ранних работах В.М.Жирмунского, которые оказали серьезнейшее воздействие на дальнейшее изучение этой художественной системы и по праву признаны литературоведческой классикой. Главным в романтическом движении начала XIX века ученый считал не двоемирие и не переживание трагического разлада с реальностью (в духе Гофмана и Гейне), а представление об одухотворенности человеческого бытия, о его «пронизанности» божественным началом – мечту «о просветлении в Боге *всей жизни*, и всякой плоти, и каждой индивидуальности». В то же время Жирмунский отмечал ограниченность раннего (иенского) романтизма, склонного к эйфории, не чуждого индивидуалистического своеволия, которое позже преодолевалось двумя путями. Первый – обращение к христианской аскетике средневекового типа («религиозное отречение»), второй – освоение насущных и благих связей человека с национально-исторической реальностью. Ученый положительно расценивал движение эстетической мысли от диады «личность–человечество (миропорядок)», смысл которой космополитичен, к

свойственному гейдельбергским романтикам разумению огромной значимости последующих звеньев между индивидуальным и универсальным, каковы «национальное сознание» и «своеобразные формы коллективной жизни отдельных народов». Устремленность гейдельбергцев к национально-культурному единению, их причастность историческому прошлому своей страны характеризовались Жирмунским в высоких поэтических тонах. Такова статья «Проблема эстетической культуры в произведениях гейдельбергских романтиков», написанная в необычной для автора полуэссеистской манере.

Вслед романтизму, наследуя его, а в чем-то и оспаривая, в XIX веке упрочилась новая литературно-художественная общность, обозначаемая словом *реализм*, которое имеет ряд значений, а потому небесспорно в качестве научного термина. Сущность реализма применительно к литературе того периода (говоря о лучших ее образцах, нередко пользуются словосочетанием «классический реализм») и его место в литературном процессе осознаются по-разному.

Ныне значимость реализма в составе литературы XIX–XX вв., напротив, нередко нивелируется, а то и отрицается вовсе. Само это понятие порой объявляется «дурным» на том основании, что его природа (будто бы!) состоит лишь в «социальном анализе» и «жизнеподобии». При этом литературный период между романтизмом и символизмом, привычно именуемый эпохой расцвета реализма, искусственно включается в сферу романтизма либо аттестуется как «эпоха романа».

Изгонять из литературоведения слово «реализм», снижая и дискредитируя его смысл, нет никаких оснований. Насущно иное: очищение этого термина от примитивных и вульгаризаторских напластований. Естественно считаться с традицией, согласно которой данным словом (или словосочетанием «классический реализм») обозначается богатый, многоплановый и вечно живой художественный опыт XIX столетия (в России – от Пушкина до Чехова).

Сущность классического реализма 19 века – не в социально-критическом пафосе, хотя он и играл немалую роль, а прежде всего в широком освоении живых связей человека с его близким окружением: «микросредой» в ее специфичности национальной, эпохальной, сословной, сугубо местной и т.п. Реализм (в отличие от романтизма с его мощной «байронической ветвью») склонен не к возвышению и идеализации героя, отчужденного от реальности, отпавшего от мира и ему надменно противостоящего, сколько к критике (и весьма суровой) уединенности его сознания. Действительность осознавалась писателями-реалистами как властно требующая от человека ответственной причастности ей.

При этом подлинный реализм («в высшем смысле», как выразился Ф.Достоевский) не только не исключает, но, напротив, предполагает интерес писателей к «большой современности», постановку и обсуждение нравственно-философских и религиозных проблем, уяснение связей человека с культурной традицией, судьбами народов и всего человечества, с вселенной и миропорядком. Обо всем этом неопровержимо свидетельствует творчество как всемирно прославленных русских писателей XIX века, так и их продолжателей в XX столетии, каковы И.А.Бунин, М.А.Булгаков, А.А.Ахматова, М.М.Пришвин, А.А.Тарковский, А.И.Солженицын, Г.Н.Владимов, В.П.Астафьев, В.Г.Распутин. К классическому реализму из числа зарубежных писателей самое прямое отношение имеют не только О.де Бальзак, Ч.Диккенс, Г.Флобер, Э.Золя, но и Дж.Голсуорси, Т.Манн, У.Фолкнер.

По словам В.М.Марковича, русский классический реализм, осваивая социально-историческую конкретику, «едва ли не с такой же силой устремляется за пределы этой реальности – к «последним» сущностям общества, истории, человечества, вселенной», и в этом подобен как предшествовавшему романтизму, так и последующему символизму. В сферу реализма, заряжающего человека «энергией духовного максимализма», утверждает ученый, входят и сверхъестественное, и откровение, и религиозно-философская утопия, и миф, и мистериальное начало, так что «метания человеческой души получают трансцендентный смысл», соотносятся с такими категориями, как «вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, царство Божие на земле».

Добавим к этому: писатели-реалисты не уводят нас в экзотические дали и на безвоздушные мистериальные высоты, в мир отвлеченностей и абстракций, к чему нередко были склонны романтики (вспомним драматические поэмы Байрона). Универсальные начала человеческой реальности они обнаруживают в недрах «обыкновенной» жизни с ее бытом и «прозаической» повседневностью, которая несет людям и суровые испытания, и неоценимые блага. Так, Иван Карамазов, непредставимый без его трагических раздумий и «Великого Инквизитора», совершенно немыслим и вне его мучительно сложных взаимоотношений с Катериной Ивановной, отцом и братьями.

В XX веке с традиционным реализмом сосуществуют и взаимодействуют иные, новые литературные общности. Таков, в частности, *социалистический реализм*, агрессивно насаждавшийся политической властью в СССР, странах социалистического лагеря и распространившийся даже за их пределы. Произведения писателей, ориентированных на принципы соцреализма, как правило, не возвышались над уровнем беллетристики. Но в русле этого метода работали и такие яркие художники слова, как М.Горький и В.В.Маяковский, М.А.Шолохов и А.Т.Твардовский, а в какой-то мере и М.Пришвин с его исполненной противоречий «Осударевой дорогой». Литература социалистического реализма обычно опиралась на формы изображения жизни, характерные для классического реализма, но в своем существе противостояла творческим установкам и мироотношению большинства писателей XIX века. В 1930-е годы и позже настойчиво повторялось и варьировалось предложенное М.Горьким противопоставление двух стадий реалистического метода. Это, во-первых, характерный для XIX века *критический реализм*, который, как считалось, отвергал наличествовавшее социальное бытие с его классовыми антагонизмами и, во-вторых, социалистический реализм, который утверждал вновь возникающую в XX веке реальность, постигал жизнь в ее революционном развитии к социализму и коммунизму.

На авансцену литературы и искусства в XX веке выдвинулся *модернизм*, органически выросший из культурных запросов своего времени. В отличие от классического реализма он наиболее ярко проявил себя не в прозе, а в поэзии. Черты модернизма – максимально открытое и свободное самораскрытие авторов, их настойчивое стремление обновить художественный язык, сосредоточенность более на универсальном и культурно-исторически далеком, нежели на близкой реальности. Всем этим модернизм ближе романтизму, чем классическому реализму. Вместе с тем в сферу модернистской литературы настойчиво вторгаются начала, сродные опыту писателей-классиков XIX столетия. Яркие примеры тому – творчество В.Ходасевича (в особенности его «послепушкинские» белые пятистопные ямбы: «Обезьяна», «2-го ноября», «Дом», «Музыка» и др.) и А.Ахматовой с ее «Реквиемом» и «Поэмой без героя», в которой сформировавшая ее как поэта предвоенная литературно-художественная среда подана сурово-критично, как средоточие трагических заблуждений.

Модернизм крайне неоднороден. Он заявил себя в ряде направлений и школ, особенно многочисленных в начале XX столетия, среди которых первое место (не только хронологически, но и по сыгранной им роли в искусстве и культуре) по праву принадлежит *символизму*, прежде всего французскому и русскому. Неудивительно, что пришедшая ему на смену литература именуется *постсимволизмом*, который ныне стал предметом пристального внимания ученых (акмеизм, футуризм и иные литературные течения и школы).

В составе модернизма, во многом определившего лицо литературы XX века, правомерно выделить две тенденции, тесно между собой соприкасающиеся, но в то же время разнонаправленные. Таковы *авангардизм*, переживший свою «пиковую» точку в футуризме, и *неотрадиционализм*. Как ярких представителей неотрадиционализма можно отметить Т.С.Элиота, О.Э.Мандельштама, А.А.Ахматову, Б.Л.Пастернака, И.А.Бродского.

Сравнительно-историческое изучение литературы разных эпох (не исключая современной), как видно, с неотразимой убедительностью обнаруживает черты сходства литератур разных стран и регионов. На основе подобных воззрений порой делался вывод о том, что «по своей природе» литературные феномены разных народов и стран «едины». Однако единство всемирного литературного процесса отнюдь не знаменует его однокачественности, тем более – тождества литератур разных регионов и стран. Во всемирной литературе глубоко

значимы не только повторяемость явлений, но и их региональная, государственная и национальная *неповторимость*.

Лекция № 2. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ И ЛИТЕРАТУРА. РАЗЛИЧИЕ ПОНЯТИЙ СЛП И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

План:

1. Социокультурная ситуация.
2. Официальная и оппозиционная литература.
3. Концепции систематизации современной литературы.
4. Различие понятий СЛП и современная литература.
5. Понятие «современная литература».

Литература, развиваясь по своим внутренним законам, все же не может не зависеть от общественно-политической ситуации. Особенно это касается двух последних десятилетий. В литературной жизни всегда было противостояние. В 19 веке велась литературная борьба между классицистами и романтиками, пушкинским «Современником» и «Библиотекой для чтения», между «славянофилами» и «западниками». Но при всей остроте полемики школы и направления существовали рядом.

В XX веке после революции размежевание писателей приобрело катастрофический характер. В 20-е годы началось деление на пролетарских писателей и попутчиков. Государственная идеология фактически руководила процессом, попустительствуя одним, ущемляя права в литературной и социальной жизни других.

Начиная с 30-х годов, главный и направляющий метод советской литературы вытеснил все остальные. В этот период никакое другое мировоззрение, кроме государственного, официального, уже открыто не манифестировалось. Государство контролировало не только идеологию, но и форму художественного творчества. Была борьба с «формализмом, авангардизмом, модернизмом». Всё, что выходило за рамки соцреализма или осуждалось, или уничтожалось.

Официальная литература создавала миф о правильной жизни, творила иллюзорный мир, в котором идеологические представления должны были превращаться в реалистические картины жизни. Всё, что не соответствовало и подрывало «жизненность» мифа преследовалось и уничтожалось. Властям не нужно было свидетельство истинного, действительного.

В конце 50-х годов идеология «ослабла» на недолгое время. В официально признаваемую литературу успели войти писатели, которые внесли новые темы, нового героя «принципиально инфантильного, двойственного, честно чувствующего, но не всегда честно поступающего... Разумный компромисс воспринимался как прием». «Оттепель в литературе оказалась недолгой. Ужесточилась цензура, 70-е годы стали периодом развития двух потоков литературы - официальной и «второй культуры» (самиздата)».

Официальная по-прежнему творила миф о социалистической действительности, правда, художественные рамки были расширены. В литературный процесс входили «деревенская проза», «военная», «литература нравственных исканий», проза «сорокалетних» и, конечно, официальная проза, которая образовала целое русло. Писатели, существовавшие в официальной литературе, но не желавшие поддерживать идеологические мифы, вырабатывали особый художественный стиль изложения. Он выступал в виде «психологически заострённой прозы», «условно-метафорической», «ситуации выбора», в любом случае читателю всегда предлагалось понять подтекст.

«Вторая культура» стала вбирать в себя тех, кто отказался от участия в официальной литературе, кто выбрал «подполье» (андеграунд). В самиздате оказались писатели, чье творчество идеологически или эстетически не укладывалось в существующие требования. В самиздат проникла почти неизвестная эмигрантская литература, неопубликованные писатели советской эпохи, новые, но уже запрещенные произведения мировой литературы. Это не только раздвигало возможные эстетические рамки, но и формировало новый, в отличие от официальной литературы, художественный уровень и вкус.

Реформы, перестройка, отмена цензуры значительно сказались на литературном процессе. Сначала литературно-художественные журналы наверстали упущенное, опубликовали написанное еще в 70-е годы: произведения А.Рыбакова «Дети Арбата», А.Бека «Новое назначение», В.Дудинцева «Белые одежды», Д.Гранина «Зубр» и др. Появление этих произведений, разных по художественным достоинствам, вызвало прорыв к новым глубинам постижения жизни. Писатели смело демонстрировали возможность сопротивления тоталитарному государству не только образами своих героев, но и собственной судьбой. Были опубликованы произведения А.Платонова, Б.Пастернака, В.Гроссмана, Е.Замятина, эмигрантов различных поколений. Возвращалась ранее запрещенная литература. В 1989 году был опубликован «Архипелаг ГУЛАГ» А.Солженицына, а затем «Раковый корпус», «В круге первом», «Красное колесо». Произведения А.Солженицына олицетворяли совесть русской интеллигенции, знаменовали широкое наступление гласности.

Вышел из подполья андеграунд. Выработав свои художественные стили в андеграунде, продолжают их уже в новых условиях развивать В.Маканин, В.Пьецух, Е.Попов, Т.Толстая и др. После распада СССР в 1991 году произошла дифференциация прозы. Она разделилась не на два идеологически противопоставленных потока, что было характерно для всей истории русской литературы, а на множество стилевых движений, жанровых образований, часть которых существует вне всякой идеологии как феномен эстетический, как пример словесного творчества. Бесспорно, чтобы систематизировать литературу 80-90-х годов XX века необходимо время, определенная дистанция, позволяющая взглянуть на литературный процесс со стороны. Ни одна из существующих концепций систематизации литературы не может в достаточной мере объяснить процессы, происходящие сегодня, но отдельные положения дают возможность выработать принципы подхода к системно-типологическому изучению современной русской прозы. Одной из попыток включить современную литературу в систему всей русской литературы явилась концепция стадиональности М.Эпштейна.

Обращаясь к истории русской литературы, он утверждает, что каждый цикл литературного развития включает в себя четыре фазы: социальную, моральную, религиозную, эстетическую. Понятно, что деление условное и основывается на доминирующей в данный момент тенденции литературы, при этом совершенно не отменяются другие течения и направления.

К пониманию и изучению современного литературного процесса можно подойти с позиции теории Д.С.Лихачева о закономерностях и антизакономерностях в развитии литературы. Д.С.Лихачев считает, что смена старых традиционных элементов новыми происходит в одном ряду. Идет нарастание иной традиционности. «В сущности, это не замена», а общее изменение традиционности, «появление новых традиционных форм в неожиданных положениях». Применительно к литературному процессу 80-90-х годов именно из элементов, нарушавших традицию реалистической прозы (учительство, проповедничество, наличие авторского нравственного идеала) сложилось явление, получившее название «другая проза». Общность писателей «другой прозы» основывалась почти исключительно на их оппозиционности официальной литературе, то есть на антитрадиционности. Но эта «анти» действовала в разных направлениях, затрагивая у одних сферу идеологии, у других тип героя, у третьих художественные приемы. Выработав общность в плане оппозиционности, в дальнейшем «писатели разошлись по разным стилевым течениям.

Д.С.Лихачев отмечает, что в развитии литературы всякие закономерности дополняются индивидуальностью художника слова. Поэтому никакая линейная схема смены стилей не может отразить истинного состояния литературного процесса. Применительно к современной литературе, наряду с развитием традиционной реалистической прозы идет нарушение традиций и норм, которые не отменяют реализм, а существуют рядом, формируя новую традицию. Таким образом, возможно существование и разных направлений и отдельных произведений, которые не поддаются, благодаря своей традиционности, никакой классификации, но они дополняют общий процесс. При этом следует учитывать, что один и тот же писатель может быть

представлен по своим разным произведениям, то как реалист, то как метафорист и концептуалист. Например, А.Ким, В.Маканин.

1986 год стал переломным в литературном процессе, благодаря «открытию шлюзов». Стали публиковаться возвращенные и эмигрантские произведения. Их вхождение в большой обиход обусловило своеобразие литературного процесса периода 1986-1990-х годов, повлияв не только на идеологическую основу современной прозы, но и на ее эстетику. За пять лет было напечатано то, что создавалось русскими писателями 70 лет. Этот поток публикаций сбил и перепутал схемы и системы. Нарушалась последовательность движения жанров, эволюция, процесс сменился взрывом.

При сложившейся ситуации следует размежевать понятия «современная литература» и «современный литературный процесс». До середины 80-х годов в современный литературный процесс включались те произведения, которые были опубликованы и написаны в последнее десятилетие. В эпоху перестройки была опубликована «возвращенная» проза, которая не отражала современности, но, тем не менее, входила в современный литературный процесс, оказывая влияние на эстетику и поэтику, на уровень читательских требований. Изменилось положение и в критике. Прежняя критика была официальной, стояла на страже господствующей идеологии. Критика 2 половины 80-х годов разделилась на отдельные группы и даже «голоса». Стало очевидно, что существуют различные мнения и о писателях и их произведениях, что возможно их несовпадение в оценках, в концептуальных отношениях. Подобное положение уже бывало в литературе 60-х годов 19 века. Подобно этому в середине 80-х годов XX века так называемые «левые» формировались вокруг журналов «Знамя», «Октябрь», а «правые» - вокруг «Нашего современника», «Молодой гвардии». Литература 80-90-х годов проходит все фазы цикла как бы в ускоренном темпе. Она проникнута духом нестабильности и свободы, иронии и терпимости, индивидуализма и личной ответственности перед Россией.

Понятие «современная литература» подразумевает тексты, написанные с 1985 года по настоящее время. Выделение нижней границы периода, 1985 год, пожалуй, не нуждается в комментариях: это дата начала перестройки, открывшей не только путь к политико-социальным преобразованиям, но и способствовавшей трансформациям внутри собственно литературного процесса – открытию новых тем (тем социального дна), появлению героя, который был невозможен на предыдущем этапе развития литературы (это солдаты караульных войск, как в текстах О. Павлова, девушки легкого поведения, как в повести В.Кунина «Интердевочка», заключенные в тексте О.Габышева «Одлян, или Воздух свободы»). На поверхность литературной жизни вышли тексты, новаторские с точки зрения стиля. Вхождение модернизма в современный литературный процесс имеет точкой отсчета 60-70-е гг. (повесть В.Аксенова «Затоваренная бочкотара» (1968), самиздатовский альманах «Метрополь», собравший на своих страницах тексты экспериментального характера). Тем не менее, такие эксперименты не отвечали установкам соцреализма и не поддерживались официальными издательствами. Литература с усложненной формой письма (поток сознания, повествовательной многослойностью, активными контекстами и подтекстами) получила настоящее право на существование только после 1985 года. Следует отметить, что исследовательское отношение к современной литературе далеко неровное. Так, А.Немзер характеризует конец XX века как «замечательное» (в плане художественных достижений) десятилетие, Е.Шкловский определяет современную литературу как «бесприютную», а поэт Ю.Кублановский и вовсе призывает отказаться от знакомства с ней.

Причина таких диаметрально противоположных характеристик в том, что мы имеем дело с живым процессом, который создается на наших глазах и, соответственно, не может быть однозначно и полно оценен. Современную литературную ситуацию можно охарактеризовать по нескольким позициям:

1) в силу специфики литературного XX века, когда поле литературы нередко совмещалось с полем власти, частью современной литературы, особенно в первое постперестроечное десятилетие, стала так называемая «возвращенная» литература (в 80-90-е гг. вернулись к

читателю роман Е.Замятина «Мы», повесть М.Булгакова «Собачье сердце», «Реквием» А.Ахматовой и многие другие тексты);

2) уже отмеченное нами вхождение в литературу новых тем, героев, сценических площадок (например, сумасшедший дом как место обитания героев пьесы В.Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора»);

3) преимущественное развитие прозы по отношению к поэзии (долгое время было принято говорить об упадке в современной поэзии);

4) сосуществование трех художественных методов, которые по логике вещей должны сменять друг друга: реализма, модернизма, постмодернизма.

Именно художественный метод мы и возьмем за основу при характеристике современной литературной ситуации.

Реализм

Для реализма как художественного метода характерно: 1) адекватное отражение реальности; 2) особое отношение к герою, который понимается как детерминированный средой; 3) четкое представление об идеале, различие добра и зла; 4) ориентация на эстетическую и мировоззренческую традицию; 5) внятный реалистический слог, без подтекстов и вторых планов, ориентированный на широкого читателя; 6) внимание к деталям.

Начало современного литературного процесса ознаменовалось дискуссией о судьбе реализма, которая проходила на страницах журнала «Вопросы литературы». В дискуссии приняли участие В.Келдыш, М.Липовецкий, Н.Лейдерман и др. Сама постановка проблемы не была новой: так, о кризисе реализма говорили и во времена В.Белинского, и в начале XX века (статьи на эту тему есть у О.Мандельштама, А.Белого). Отправной точкой в современных дискуссиях о реализме стала мысль о тотально изменившейся реальности, утрате ценностей, которые стали более чем относительными, релятивными. Это поставило под сомнение саму возможность существования реализма в новых условиях. В ходе дискуссии был сделан вывод о том, что современный реализм все больше тяготеет к модернизму, расширяя предмет изображения от быта и среды в их влиянии на человека до образа мира. Не случайно в ходе полемики упоминалась идея синтетизма, разработанная в начале XX века Е.Замятым: он теоретически и практически обосновал рождение нового типа текста, который должен был совместить в себе лучшие качества реализма и модернизма, соединить «микроскоп реализма» (внимание к деталям, конкретике) и «телескоп модернизма» (размышления о законах мироздания). Сама художественная практика доказывает факт существования реализма в современном литературном потоке. В современном реализме можно выделить несколько тематических направлений: 1) религиозную прозу; 2) художественную публицистику, во многом связанную с эволюцией деревенской прозы.

Применять к сегодняшней литературе традиционные критерии невозможно. Литературные стили и жанры и не развиваются друг за другом. А существуют одновременно. Нет иерархии. Все существует сразу и развиваются одновременно. Самое примечательное то, что при этом образуется общекультурная система, именуемая современной русской литературой. И всё же неоднородная по своим эстетическим принципам и эстетико-философским установкам литература распадается на три течения: 1. Неоклассическую. 2. Условно-метафорическую. 3. «Другую прозу».

Лекция № 3. СТИЛЕВЫЕ ТЕЧЕНИЯ. ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ПРОЗА. «НЕОПОЧВЕННИКИ» И «ДЕМОКРАТЫ»

План:

1. Неоклассическая проза.
2. Художественно-публицистическое течение.
3. В.Распутин «Пожар».
4. В.Астафьев «Печальный детектив».

Неоклассическая проза обращается к социальным и этическим проблемам жизни, исходя из реалистической традиции, поэтому иногда в критике можно встретить определение

«традиционная проза». Писатели - «традиционалисты» пытаются создать картину происходящих событий. Осмыслить их, дать свои представления о нормах социального и нравственного поведения. Для них жизнь социума является главным содержанием. В неоклассической прозе преобладает общественная иерархия ценностей, что было характерно для русской литературы и противоположно западной традиции, где на определяющем месте был личностный взгляд на мир. В условиях кризиса современного общества, когда разрушились прежние ценностные понятия, именно в неоклассической прозе идут поиски новых гуманистических идеалов, утверждение христианских моралей, обретение нравственных основ.

Усилились в сравнении с литературой 19 века родовые черты реализма - примат идеи над художественностью, тенденциозность, стремление охватить все сферы человеческого бытия, учительства, которое выразилось в открытой публицистичности. Долгое время русская литература укладывалась в рамки нормированности - тема, идея, герой, конфликт. Неоклассическая проза, освобождаясь от примет соцреализма, все же сохраняет с ним связь через причастность к русскому реализму. Русские классики Толстой, Достоевский и другие видели путь к народному благу через личное самосовершенствование человека. Они осуждали насилие - физическое и духовное. В таком же ракурсе решена и новая проза. Но если русская классика особую заслугу видела в смирении, то для неоклассиков этот принцип полемичен. Герои их унаследовали активную жизненную позицию, присущую советской литературе. Принимая идею служения людям, герой не столько собственно себя совершенствует, сколько окружающих. Он как бы берёт на себя роль судьи.

В неоклассической прозе автор и герой находятся в состоянии диалога. Автор объективно (с художественной точки зрения) показывает своего героя, его окружение, события. Но вместе с тем он представляет герою свои мысли, заставляет говорить от своего имени. В структуре произведения они отчуждены. «Традиционалисты» В.Астафьев, В.Распутин, Б.Васильев, А.Приставкин, В.Быков продолжили, вслед за писателями-шестидесятниками, прорыв демифологизации общественного сознания. Они, раскрыв суть жизненных противоречий, показали падение нравов, обесчеловечивание общества.

В неоклассической прозе можно выделить два стилевых течения: художественно-публицистическое и философское.

Художественная публицистика в ее сегодняшнем варианте может быть связана с эволюцией деревенской прозы, которая, как известно, и вышла из публицистики (например, очерки Е.Дороша, В.Солоухина). После достаточно долгого пути развития деревенская проза пришла к мысли об утрате крестьянского мира и его ценностей. Появилось общее желание их зафиксировать, проговорить в пространстве художественно-публицистического текста, что и было сделано В.Беловым в книге очерков «Лад». Эта задача потребовала прямого авторского слова, проповеди, обращенной к читателю. Отсюда большой публицистический фрагмент, завершающий «Печальный детектив» В.Астафьева – повествование о Семье как традиционной ценности, на которую одну еще можно возлагать надежды по спасению русской нации. Сюжет повести А.Варламова «Дом в деревне» выстраивается как поиск беловского лада в российской глубинке. Во многом автобиографический персонаж не находит в деревне идеального человека, на котором настаивала ранняя деревенская проза, фиксирует отсутствие «лада». Проблемам деревни посвящены рассказ Б.Екимова «Фетисыч», где дан светлый образ ребенка – мальчика Фетисыча, повесть В.Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана». В текстах звучат интонации прощания с деревенским миром, когда лучшие его представители оказываются лишены права на счастье. Размывание границ художественного и публицистического можно считать одной из характерных примет современной литературы. Публицистическое начало проявляется и в текстах не только деревенской тематики. Откровенно публицистична «Плаха» Ч.Айтматова, «Мечеть Парижской Богоматери» Е.Чудиновой. Эти авторы прямо апеллируют к читателям, выражая свою обеспокоенность проблемами сегодняшнего дня в риторической форме.

«Пожар» Распутина, «Печальный детектив» Астафьева зримо представляют первое течение. Герои открыто выражают авторские мысли, обличая пороки действительности.

Второе направление по сути не дает цельной системы философских взглядов, но стремление соотнести конкретные проблемы времени с чем-то надвременным, общечеловеческим составляют существенную черту произведений Ч.Айтматова «Плаха», «Тавро Кассандры», Л.Бежина «Калоши счастья» Б.Васильева «Дом, который построил Дед». Философская проза, пользуясь средствами реализма, отличается большой степенью метафоричности. Метафора выступает как один из приёмов, позволяющих соотнести отдельный факт с космосом человеческой жизни.

Одной из основных задач писатели - «традиционалисты» считают исследование феномена «советского человека», анализ того, что представляет собой советская история. При этом они не пытаются быть в оппозиции художественным ценностям прошлого, их объединяет исконно русская черта в литературе - выражение диалектики души. Психологические глубины человека через мотивацию поступков и поведения во внешней среде, социуме отразили: А.Приставкин «Рязанка», «Кукушата», В.Астафьев «Людочка», Л.Бородин «Расставание», Б.Васильев «Капля за каплей», Ф.Горенштейн «Искушение», «Койка-кровать», Б.Екимов «Пиночет».

1987-1989 годами можно обозначить началом противостояния «неопочвенников» и «демократов», принявшее не литературное, а идеологическое направление.

«Неопочвенники» - их трибуной стали журналы «Наш современник», «Молодая гвардия», «Москва». Они считают, что почвой, питающей национальную культуру и определяющей национальную физиономию, является крестьянство.

Идеалами «неопочвенников» 19 века были всечеловечность, всецелостность, всепримиримость. Современные писатели абсолютизируют некоторые положения своих предшественников. Порой доводят до крайних форм выражения. Прежде всего, это касается «неопочвенников». С их точки зрения существует русская и русскоязычная культура. Различие определяется лишь национальной принадлежностью писателя. При этом упускается из вида тот факт, о котором говорил известный языковед В.Виноградов: язык, на котором думает и пишет писатель, определенно влияет на создаваемый им мир, и «Евгений Онегин», написанный на французском языке, вряд ли имел бы прямое отношение к литературе русской. Следуя за «почвенниками», из русской литературы нужно было бы изъять творчество Б.Пастернака, О.Мандельштама, Б.Окуджавы, А.Кима, Ч.Айтматова и многих других современных авторов. Но в том и величие русской литературы, что она включает в себя произведения, в которых национальный мир (грузинский, абхазский, киргизский), воссозданный на русском языке, поднимается до всечеловеческого уровня, отвечая требованиям «всемирной отзывчивости» и «всепримиримости». В.Белов и другие «неопочвенники» резко противопоставляют себя западу, который, по их мнению, погряз в пороках, в рассудочности, в разобщенности. По сути, они реальный западный образ жизни сравнивают с идеализированным русским патриархальным. Одной из главных идей «почвенников» является национальная избранность, мессианство русского народа. Отсюда в их творчестве особое внимание уделяется истокам и своеобразию русского национального характера.

«Пожар» В.Распутина - «неопочвенническое» произведение рубежного периода - отразило многие черты переходного времени. В образе Ивана Петровича Егорова Распутин воплотил характер крестьянина-правдолюбца, у которого болит душа при виде разрушения веками складывающейся деревенской общинной нравственности. Этот образ преемственно связан с другими героями В.Распутина: с Анной из «Последнего срока», с Дарьей из «Прощания с Матёрой», с «чудиками» Шукшина. Событийная основа повести проста: в леспромхозовском посёлке Сосновка загорелись склады. То, как ведут себя люди в экстремальной ситуации пожара, служит толчком к тягостным размышлениям Егорова. Он мучительно ищет ответ на вопрос: «Почему все перевернулось с ног на голову?». Сам он жил по совести, от других требует того же. И больно ему видеть, что каждый тянет в свою сторону и до общего спасения блага никому нет никакого дела. Иван Петрович причины многих бед увидел в том, что разрушены вековые обычаи русского народа. Крестьяне перестали любить землю. Они утратили чувство общности, артельности, заставлявшее их жить по законам высокой нравственности.

Герой пожара выступает в роли нравственного судьи, и это право дано ему как человеку, «державшемуся правды как закона»: Иван Петрович строил свою жизнь по законам нравственного максимализма. Формой его духовного существования оказываются раздумья не только о превратностях бытия сосновцев, но и о своем месте и значении в окружающем мире. Егорова мучает вина, что просмотрел он что-то важное. Не все делал, чтобы жизнь по законам правды стала нормой не только для него, но и для окружающих. Единомышленников у него мало, разве только Миша Хампо и Афоня Бронников, который исповедовал идею ответственности только за **себя**.

Стоя на пепелище, в котором было что-то до жути окончательное и безнадежное, Иван Петрович задал один из вечных русских вопросов: «Что делать?». И ответа не нашел. Герой решает уйти из Сосновки, разорвать все узы с прошлой жизнью.

Распутин, для которого основная функция литературы - учительство, проповедничество, дает нравственные истины в форме раздумий Ивана Петровича Егорова. Голос героя слит с голосом писателя. Авторская публицистическая мысль выводит рассуждения как бы поверх действия. Они иногда слишком прямолинейны, откровенно патетичны, что нарушало художественную гармонию текста. Распутин создал народный характер, ищущий некую конечную форму бытия, в которой бы были сопряжены бесценный опыт, мудрость поколений и воля». Егоров Распутина слишком прямолинеен, добродетелен. Тем не менее, его образ стоит в типологическом ряду русских крестьян-правдолюбцев.

Название повести - метафора критической точки неблагополучия - духовного и социального. В произведении доминирует публицистическое над художественным, заметна органичность сочетания мысли и образа. И все же пожар явился образцом метафоры, стоявшей на путях расширения художественного пространства традиционной фразы. Публицистическое начало ощутимо в повести Астафьева «Печальный детектив», но главное, что определяет это произведение — «жестокий реализм». Проза «жестокости реализма» беспощадна в изображении ужасов повседневной жизни. В повести сконцентрированы криминальные эпизоды из жизни заштатного городка Войска. В нем собраны чудовищные проявления распада и деградации общества, и тому есть художественное и реальное оправдание. Астафьев заставляет ужаснуться не только смыслом преступлений, но их количеством. Авторский жестокий реализм соединяет вымышленные и реальные эпизоды в единое полотно, проникнутое гневным пафосом.

Профессия главного героя Леонида Сошнина - милиционер, который каждый день сталкивается с нравственным падением людей. Он же и начинающий писатель. Все, что видит вокруг Сошнин, становится материалом его записок. Астафьев остро ставит вопрос о народе-правдолюбце, который создавался в русской литературе 60-80-х годов в «деревенской прозе». На многочисленных криминальных примерах Астафьев открыл в человеке жуткого «самого себя пожирающего зверя». Беспощадную правду он говорит о современнике. Дети забывают похоронить отца, родители забывают детей. Эпизоды скреплены между собой логической связью: родители - дети - родители, преступник - реакция окружающих, народ - интеллигенция.

Астафьев не жалеет черных тонов в национальной самокритике, он выворачивает наизнанку те качества, которые возводились в ранг достоинства русского характера. Его возмущает терпение и покорность; в них писатель видит причины бед и преступлений, истоки обывательского равнодушия. Осуждает он и сострадание к преступнику, которое заметил в русском народе Ф.М.Достоевский. Русская классическая традиция (Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, А.Н.Некрасов) оставляет возможность прощения преступнику, Астафьев спорит с этой традицией. Он беспощаден к тем, кто посягает на достоинство человека.

Горький в «Несвоевременных мыслях» писал: «Мы, Русь - анархисты по натуре, мы жестокое зверье, в наших жилах течет темная и злая рабья кровь...». В стремлении разобраться в русском характере к Горькому близок и Астафьев. Он с болью говорит о зверином начале в душе русского человека. Мрачные истории о людях - не желание Астафьева запугать читателя, унижить русского человека, а задуматься о причинах озверения людей, об отсутствии любви между ними. Астафьев противостоит той идее нынешних почвенников, что русский народ испорчен интеллигенцией. Он дифференцирует понятие «интеллигенция» и на тех, кто себя

причисляет к ним. К первым он относит своего героя Сошнина, обладающего острым взглядом, высоким уровнем требовательности не только к окружающим, но и к себе.

В отличие от Распутина, у которого старики всегда безукоризненны и стойки в своей нравственности, астафьевские герои изображены тонко и пластично. В них при общей положительной доминанте немало такого, что вызывает неприятие. В «Печальном детективе» постоянно резонирует мысль, что ужас о распаде идет не от интеллигенции, а от народа, традиционно выводимого в праведники.

Астафьев видит в **семье** залог устойчивости общества, «охранную грамоту» от всеобщего одичания и жестокости. В финале Сошнин **произносит** гимн **семье**. «Экая великая Загадка!.. Династии, общества, империи, обращались в крах, если в них начинала рушиться семья, если он и она блудили, не находя друг друга: с развалом семьи разваливалось согласие, зло начинало одолевает добро».

«Печальный детектив» - художественно-публицистическая повесть. Отмеченная резкость анализа сочетается с беспощадностью оценок. Зло и преступления, описанные в повести, становятся чуть ли не нормой жизни, и усилия героя-одиночки не могут поколебать ее. Поэтому повесть далека от обычного детектива, где преступление непременно должно быть раскрыто и наказано.

Название повести можно трактовать и как печальную, криминальную повесть, и как печального героя, профессия которого - детектив. В повести информативный и художественный стили соединяются со страстным публицистическим словом. Но не всегда стили образуют гармоническое единство, иногда образность подменяется авторскими рассуждениями, что нарушает ткань повествования.

Повесть Астафьева отразила художественные поиски рубежного периода русской истории, в этом отношении закономерна ее художественная неслаженность при устойчивости и определенности авторской позиции.

Лекция № 4. ФИЛОСОФСКОЕ ТЕЧЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ. «ЖЕСТОКИЙ РЕАЛИЗМ»

План:

1. Неореализм и «жестокий реализм» (натурализм).
2. Философская проблематика. Ч.Айтматов «Плаха». История волчьей семьи в концепции романа.
3. Специфика жанра.

Рассмотрим направления в современной прозе, которые могли бы быть охарактеризованы как находящиеся между традициями и модернизмом. Это неореализм и «жестокий реализм» (натурализм).

Неореализм – группа, одноименная направлению, существовавшему в начале XX века (Е.Замятин, Л.Андреев), идентичное по направлению поиска итальянскому кино 60-х гг. (Л.Висконти и др.). В группу неореалистов входят О.Павлов, С.Василенко, В.Отрошенко и др.

Наиболее активную позицию как литератор и теоретик занимает Олег Павлов. Неореалисты принципиально различают реальность (вещный мир) и действительность (реальность + духовность). Они считают, что духовное измерение все больше уходит из литературы и жизни вообще, и стремятся его вернуть. Стиль неореалистических текстов совмещает позиции реализма и модернизма: здесь, с одной стороны, нарочито простой язык улицы, а с другой стороны, используются отсылки к мифам. По этому принципу построен рассказ О.Павлова «Конец века», в котором история бомжа, попавшего в районную больничку под Рождество, прочитывается как никем не замеченное второе пришествие Христа.

Тексты **«жестокое реализма» (натурализма)**, нередко представляющие знаковые образы героев, исходят из мысли о мире как бездуховном, утратившем вертикальное измерение. Действие произведений происходит в пространстве социального дна. В них много натуралистических подробностей, живописания жестокости. Часто это тексты на армейскую тему, рисующие непафосную негероическую армию. Целый ряд текстов, например,

произведения О.Ермакова, С.Дышева, посвящен афганской проблеме. Показательно, что повествование здесь ведется с опорой на личный опыт, отсюда документально-публицистическое начало в текстах (как, скажем, у А.Боровика в книге «Встретимся у трех журавлей»). Нередки сюжетные клише: солдат, последний из роты, пробирается к своим, оказываясь на границе жизни и смерти, страхась любого человеческого присутствия в недружелюбных Афганских горах (так в повести «Да воздастся» С.Дышева, рассказе О.Ермакова «Марс и солдат»). В более поздней афганской прозе ситуация осмысливается в мифологическом ключе, когда Запад трактуется как упорядоченность, Космос, гармония, жизнь, а Восток – как Хаос, смерть (повесть О.Ермакова «Возвращение в Кандагар», 2004). Отдельная тема для этого блока текстов – армия в мирное время. Первым текстом, осветившим эту проблему, стала повесть Ю.Полякова «Сто дней до приказа». Из более поздних можно назвать рассказы О.Павлова «Записки из-под сапога», где героями становятся солдаты караульных войск.

Попыткой осмыслить связь человека, со всем миром явился роман Ч.Айтматова «Плаха». В нем автор соединил вечное и злободневное, показал катастрофичность времени, его взрывное состояние. Писатель затронул социальные проблемы, что симптоматично для 80-х годов.

Название романа имеет нравственно философский смысл. Плаха - лобное место, место казни. Если толковать глобально, то плаха - угроза самоуничтожению человечества, доведшего окружающий мир до последней границы существования, нарушившего природную гармонию. Плаха - это восхождение к нравственной казни, трудные и мучительные поиски идеала и совершенства. Айтматов, стремясь показать уязвимость мира людей, соединяет в одно целые времена, разные линии. Роман состоит из 3 частей, каждая из которых имеет свой сюжет, героев, идею. В художественном мире все части связаны между собой трагической историей волков.

По утверждению автора, самая главная линия романа - искания Авдия Калистратова. Нравственные поиски этого героя отражают раздумья автора о добре и зле, о способах самосовершенствования человека, о необходимости какой-то новой веры, которая бы позволила людям обрести устойчивость, выйти из катастрофической ситуации.

Христианство не устраивает Авдия, как безнадежно устаревшая религия. Он выдвигает идею «Бога - современника» с новыми божественными идеями, соответствующими нынешним потребностям мира». В богоискательстве Авдия мало религиозности. Это, скорее, стремление отыскать нравственный идеал, найти какие-то опоры в жизни. Авдий ищет не столько ВЕРУ, сколько ИДЕЮ.

В композиционный центр романа автор поставил диалог Христа с Понтием Пилатом. Возникает эта сцена в сознании Авдия, это его сон. Обладая способностью мысленно жить в разных временах («исторический синхронизм» - термин Айтматова), Авдий переносится в Иерусалим. Он становится участником грандиозных событий. Желая предупредить Христа о предательстве, Авдий мечется по городу в поисках учителя и, не успев предупредить, рыдает.

Сцены спора Христа с Пилатом повторяются из романа Булгакова «Мастер и Маргарита». У Айтматова сцена вторична и художественно слаба. Критика много об этом писала. В целом «Евангелие от Авдия» выпадает из структуры романа. Оно необходимо писателю в идейно-художественном плане, чтобы донести мысль о грядущем страшном суде, о возмездии, неминуемом при том нравственном, политическом, социальном состоянии, в котором находится мир.

Айтматов пытается воздействовать на умы читателей через «сильный посыл» в образе - Иисуса Христа. «Исламская религия, в которую я включен своим происхождением, - объяснял писатель, - подобной фигуры не имеет. Мухаммед – не мученик. Случались и у него тяжкие мучительные дни, но чтобы за идею распяли и чтобы он простил это людям навсегда - такого нет. Иисус Христос, дает мне повод сказать современному человеку нечто сокровенное». Через религию автор совершает путь к человеку.

Авдий в столкновении со сборщиком анаши терпит поражение, этим автор подводит к выводу, что поиски и способы борьбы Авдия через СЛОВО ведут нравственному тупику.

Айтматов, хотя и считал, что линия Авдия для него главная, объективно художественная концепция романа другая. Линия истории волков и Бостона оказались художественно сильнее линии Авдия.

Айтматов во многих своих произведениях обращается к животным. В «Белом пароходе» это была Рогатая Мать Олениха, в «Прощай Гульсары» - иноходец, в «Буранном полустанке» — верблюд Каронар. В «Плахе» история волчьей семьи связывает воедино «человеческие истории». Такое частое включение животных в мир человека в творчестве Айтматова - примета национальной традиции. Киргизский фольклор насыщен образами животных, которые являются частью мира людей. В романе волки возвышаются над человеком, над его низменными повадками. Это подчеркивается автором даже тем, что он наделил их именами Акбара и Ташчайнар, а людям, которые уничтожают природу, он дал только клички. Обращение Айтматова именно к образу волка берет истоки в киргизской мифологии и опирается на поверья и легенды мировой культуры. Известна история о римской волчице, вскормившей будущих основателей Рима. Подобные сказания имеются в иранской, китайской, индийской мифологии, где волчица вскармливала человеческих детенышей. Волки олицетворяют весь мир природы и история их жизни очень важна в философской концепции романа.

На стадо сайгаков обрушилась облава, устроенная вертолетчиками и расстрельщиками. В безумной гонке волки мчатся вместе с сайгаками. Такого, «чтобы волки и сайгаки бежали в одной куче, муонкумская пустыня не видывала даже при больших пожарах!». Общим врагом для них стал человек. Зверь и человек поменялись местами. И Акбара ужаснулась. Она увидела в человеке зверя с бессмысленной жадой убивать.

Трагедия Муонкумов предстает как гибель живого мира, как предвестие конца света. Расстрелянная природа не может не мстить человеку. В поток зла попадают и невинные. Трагична судьба чабана Бостона. Он человек высокой духовности, внутренней чистоты. Его имя переводится как «серая шкура», то есть намек на волка. Бостон возмущен, что люди разорили волчье логово. Вернуть Акбаре ее волчат он не смог. Через смерть своего сына и убийство Базарбая, Бостон, ощутив конец своего личного мира, "уходит в манящие воды Иссык - куля".

В романе "Плаха" соединяются и реалистическая повесть, и апокриф, и притча. И животный эпос, и философский диалог, и открытая публицистичность. Наиболее ценное воплощение роман получил в повествовании о жизни волков и о судьбе Бостона. Роман продемонстрировал связь прямого социального обличья с христианской мифологией и вечными вопросами бытия.

Три произведения - "Пожар" Распутина, "Печальный детектив" Астафьева, "Плаха" Айтматова - ознаменовали переход к новому периоду в литературе, явившемуся отражением и следствием нового в жизни общества и государства.

Продолжая линию критического реализма, писатели "традиционалисты" стремились создать объективный образ человека в изменившемся обществе. В реалистической прозе, с одной стороны, резко усилилось ощущение трагической разорванности мира, негармоничности его связи с человеком, неслаженности в душе самого человека (И.Митрофанов "Кормушка для крыс", А.Терехов "Зимний день - начало новой жизни") или прошлых поколений (В.Астафьев "Прокляты и убиты", Г.Владимов "Генерал и его Армия"). С другой стороны, "традиционалисты" стремятся показать пути обретения спокойствия духа и мира в душе.

Лекция № 5. РЕЛИГИОЗНАЯ ТЕМА. СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ И РОМАНТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

План:

1. Типологические черты религиозной темы.
2. В.Алфеева "Джвари".
3. О.Николаева "Инвалид детства".
4. Сентиментальные и романтические тенденции в современной литературе.

Ч.Айтматов ("Плаха"), В.Тендряков ("Покушение на миражи"), Ю.Домбровский ("Хранитель древностей") и др. часто использовали библейские мотивы и образы. Обращение к ним объяснялось стремлением найти нравственные и философские опоры для своих концепций. Но уже в начале 80-х годов были написаны произведения, которые можно определить как религиозные по той идее, христианской в своей сути, что положена в их основу.

С середины 80-х годов началось религиозное возрождение, которое в основном носило внешнее проявление (увеличивался приход в церкви, строительство новых церквей, узаконены религиозные праздники, свободная продажа религиозной литературы). Еще нет произведений (за исключением неправославного романа «Псалом» Ф.Горенштейна), которые были бы основаны на фундаменте выстраданной религиозной идее, как это было в творчестве Гоголя, Достоевского, Мережковского. В основном писатели освещают религиозную жизнь в бытовом или психологическом ракурсе.

Религиозная проза – специфическое явление в современной литературе, которое не было возможно в период соцреализма. Это, прежде всего, тексты В.Алфеевой («Джвари»), О.Николаевой («Инвалид детства», «Кукс из рода Серафимов»), А.Варламова («Рождение»), Ф.Горенштейна («Псалом»), рассказ Л.Бородина «Посещение», повести А.Варламова «Паломники» и «Лох», В.Лихоносова «Сними проклятье, господи!», В.Светова «Отверзи ми двери» и др.

Для религиозной прозы характерен особый тип героя. Это неопит, только входящий в круг религиозных ценностей, воспринимающий новую для него, чаще всего, монастырскую среду как экзотическую. Такова героиня повести В.Алфеевой художница Вероника, которая начинает отрицать искусство, носит вериги, отказывается от прежнего круга общения. Долгий путь предстоит пройти героям, прежде чем они придут к главной религиозной истине: Бог есть любовь. Эту идею внушает герою О.Николаевой, юному Саше, старец Иероним, отправляя его вместе с матерью, приехавшей за ним, в мир: Саше еще предстоит исполнить там свое послушание – научиться понимать человеческую инакость. Интересна позиция А.Варламова: его герои всегда мужчины, трудно обретающие свою душу. Женщина же, по Варламову, изначально религиозна (повесть «Рождение»). В течение нескольких лет издательство «Вагриус» выпускает серию книг под общим названием «Роман-миссия», собравших последние по хронологии тексты религиозной прозы. Здесь изданы тексты Ю.Вознесенской («Мои посмертные приключения», «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» и др.), Е.Чудиновой («Мечеть Парижской Богородицы») и др. Можно говорить о рождении нового типа текста – «православный бестселлер». Эти книги адресованы, по преимуществу, юному читателю и, кроме религиозных истин, содержат и детективную интригу, и экскурс в компьютерную реальность, и любовный сюжет. Стилистика при этом остается реалистической. В современной прозе на религиозные темы уже выработались общие типологические черты:

1. Реалистическая, традиционная манера письма, без подтекстов, где каждое слово однозначно.

2. Главный герой (часто это одновременно и автор - рассказчик) - неопит, новообращенный.

3. Отсюда свежесть и неискушенность в теме, обострѐнность восприятия и стремление к психологической мотивировке образов.

4. Движение сюжета определяется постепенным постижением Истины, принятием Веры. Открытием Таинств.

В.АЛФЕЕВА «ДЖВАРИ»

Женщине-писательнице Веронике вместе с сыном Митей выпал случай пожить в мужском монастыре, затерянном в горах. В монастыре обитали три монаха, решившие нести крест («джвари» с грузинского крест). Повествование ведется от имени героини, которая в 45 лет пришла к мысли о необходимости веры. Сюжет повести построен на приобщении Вероники к церковно-монашеской жизни. Н.Бердяев, русский философ-богослов писал, что русская православная религиозность выработала тип русского человека с его недовольством этим миром, с его душевной мягкостью. Его нелюбовью к могуществу этого мира, его устремленностью к миру иному. С этой точки зрения повесть "Джвари" вполне религиозна.

Героиня, как и обитатели монастыря, ищет спасение от мира, который ей не нравится. "В этом мире нет никаких надежных опор. Из него вынут костяк. Нет ни Верховного смысла, оправдывающего все, ни четких границ между добром и злом, нет сердцевины" - размышляет героиня. Повесть В.Алфеевой отразила взгляды и идеи одного из наиболее распространенного течения в русском православии - монашеско-аскетического. Герои по сути уходят в монастырь ради спасения собственной души, а не ради спасения всего мира. Алфеева стремится убедить, что единственно верное в этой жизни - отречение от мира.

О.НИКОЛАЕВА "ИНВАЛИД ДЕТСТВА"

Монастырский быт, но изображенный в ином плане. Повесть Николаевой лишена дидактики. Монастырский уклад увиден глазами неверующей, светской львицы Ирины - красавицы с холодным аналитическим умом. Религиозная идея не дана в готовом виде. Она рождается в полемике воинствующей эстетики и атеизма Ирины с теми мыслями, которые она читает в дневнике сына Саши, ушедшего из дома в послушники.

Монахи Николаевой лишены утрированной мрачной святости. Они более гармоничны, чем у Алфеевой. Они преодолели в себе страсти. И владеют той высшей истиной, что бог есть любовь. Отсюда их поведение, их отношение к окружающему миру - суетному, неблагополучному. Нет такой веры у Саши — сына Ирины. Его приход к богу всего лишь бунт миру взрослых, знак его протеста. Он более любит себя, чем бога, потому старец Иеронимом отправляет Сашу из монастыря, чтобы он обрёл любовь к матери, к миру. А через них к Богу.

Проза Николаевой лишена мистичности, она наполнена светом и надеждой, даже когда действительность выступает в трагическом свете. Рассказ «Кукс из рода Серафимов» пронизан чувством ценности бытия. Серафим внешне урод, но обладает замечательным голосом тенора в церковном хоре. Его мучают проблемы красоты. Убеждение отца Авеля, что внутренняя красота побеждает все внешнее», он воспринимает скептически. Своё уродство Серафим воспринимает как наказание за грехи предыдущих поколений и единственную возможность преображения видит в ребенке: «...может он победит уродство отца». Серафиму близки слова Марии о том, что вера - это «вызов окончательному приговору, попрание очевидных вещей». Но попрание оказывается наказуемым. Серафима зверски убили. Рассказ О.Николаевой - проекция мыслей Достоевского о том, что «красота спасёт мир». Красота могла спасти лишь одну душу, но не мир. Писательница остро ощущает духовность бытия, не противопоставляя ее материальности.

Многие произведения религиозной прозы были написаны в 70-80-е годы (Л.Бородин, В.Алфеева), а вошли в литературное сознание только в конце 80-90-х годов.

РОМАН Ф.СВЕТОВА «ОТВЕРЗИ МИ ДВЕРИ»

Закончен в 1975 году, попал в самиздат, затем опубликован в 1978 году в Париже и только в 1991 году появился в журнале «Новый мир». Это психологический роман-размышление, роман — диспут. Ф.Светов написал о сложном пути человека к богу, о тех испытаниях, которые предстоят ему. Главный мотив произведения в его религиозно-нравственной концепции — это мотив покаяния. Название романа — усеченное начало молитвы «Покаяние отверзи ми двери, Жизнедавче». В сюжетных перипетиях, в судьбах героев показаны три пути в мире, как бы определившихся от тайной Вечери: «Путь Христа - страдание, смерть и воскресение, путь учеников, заснувших в Гефсимании, и путь Иуды - предавшего и погибшего». Через страдание и смертельные муки приходит к воскресению душа героя романа, обретшего веру.

Религиозная тема в русской прозе связана, прежде всего, с православием. Направленность такой прозы определилась по нескольким линиям: дидактико-просветительская, знакомящая с бытом и обычаями церкви, демонстрирующая мысль о необходимости веры; этико-философская, толкующая положения и смысл библейских образов; экзистенциальная, показывающая религиозность как неотъемлемое качество русского характера и в связи с этим — путь от неверия к Вере.

Неоклассическая, реалистическая по своей манере проза середины 80-90-х годов питалась из разных классических источников. В начале 90-х годов появились произведения, ярко выраженного сентиментального характера - «Дружбы нежное волнение» М.Кураева, «Здравствуй, князь!» А.Варламова, «Усыпальница без праха. Записки сентиментального

созерцателя» Бежина. Появление повестей, обращенных к сфере чувств, искренность которых образует их нравственный пафос, связано с бунинско-тургеневской традицией. По форме это записки, истории из прошлого, воспоминания из юности. Писатели одинаково ироничны и в отношении официальной идеологии и в оценке диссидентов, но у них отчетливо проявился культ духовной личности, внутренний мир которой нравственно совершенен, порывы и стремления идеальны в моральном отношении.

Другая тенденция в современной литературе - романтическая: как бы ни была тяжела изображаемая жизнь, она все равно прекрасна, в основе ее лежит неукротимое буйство характера. Под влиянием раннего Горького написаны повести И.Митрофанова «Цыганское счастье», «Водолей над Одессой», «Бондарь Грек». Писатель создал тип романтического героя — человека внутренне честного, не способного жить по двойной морали. У него гармонически сливаются разные начала - народная, бытовая речь и романтический пафос. Приземленность действительности и окрыленность героев. Такой синтез отсылает в поисках истоков к ранним рассказам Горького.

Неисчерпаемость реализма подтверждается практикой современной литературы. Развилась тенденция «диалектики души». Писателей интересует как психологический образ героя, так и психологическая ситуация. Именно из психологической ситуации вырастают и психологические характеристики социальных типов, и портрет времени в повестях В.Маканина «Стол, покрытый сукном и с графином посередине», Б.Ямпольского «Московская улица». Они показали типы жертв, раздавленных обществом, и, при этом, претендующую на человеческую душу.

В конце 80-х годов стал известен своими афганскими рассказами как писатель - «**натуралист**» О.Ермаков. В 1992 году он опубликовал роман «Знак зверя» о войне в Афганистане, о мерзости и грязи.

Неоклассическая проза середины 80-х годов, представленная художественно-публицистическим течением, развивалась на путях реализма, в новых жанрово-стилевых образованиях, раздвинув пространство «жесточкого реализма», вышла на мифологический уровень.

Лекция № 6. УСЛОВНО-МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА. ЖАНР СОЦИАЛЬНОЙ СКАЗКИ. ФИЛОСОФСКИЕ ВОПРОСЫ В УСЛОВНО-МЕТАФОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ. ЖАНР АНТИУТОПИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

План:

1. Условно-метафорическая проза.
2. Мифологические и фантастические типы условности.
3. Социальная сказка Ф.Искандера «Кролики и удавы».
4. А.Ким "Отец-лес".
5. В.Пелевин. "Жизнь насекомых".
6. Сущность антиутопии.
7. Л.Петрушевская "Новые Робинзоны".
8. А.Курчаткин "Записки экстремиста".

Модернизм – художественный метод, характеризующийся следующими признаками:

- 1) особое представление о мире как дискретном, утратившем ценностные основания;
- 2) восприятие идеала как утраченного, оставшегося в прошлом;
- 3) ценность прошлого при отрицании настоящего, понимаемого как бездуховное;
- 4) рассуждения в модернистском тексте ведутся не в плане социальной соотнесенности героев, не на уровне быта, а на уровне мироздания речь идет о законах бытия;
- 5) герои выступают как знаки;
- 6) герой в модернистской прозе ощущает себя потерянным, одиноким, может быть охарактеризован как «песчинка, вброшенная в водоворот мироздания» (Г.Нефагина);
- 7) стиль модернистской прозы усложненный, используются приемы потока сознания, «текста в тексте», нередко тексты фрагментарные, что передает образ мира.

Модернизм начала и конца XX века порожден сходными причинами — это реакция на кризис в области философии (в конце века — идеологии), эстетики, усиленная эсхатологическими переживаниями рубежа веков.

Внутри *модернизма*, в свою очередь, можно выделить два направления:

- 1) условно-метафорическую прозу;
- 2) иронический авангард.

Оба направления зародились в литературе 60-х гг., в первую очередь, в молодежной прозе, в 70-е гг. существовали в андеграунде, в литературу вошли после 1985 года. **Условно-метафорическая проза** — это тексты В.Маканина («Лаз»), Л.Латынина («Ставр и Сара», «Спящий во время жатвы»), Т.Толстой («Кысь»). Условность их сюжетов состоит в том, что повествование о сегодняшнем дне распространяется на характеристику мироздания. Не случайно здесь нередко несколько параллельных времен, в которых происходит действие. Так в сюжетно связанных текстах Л.Латынина есть архаическая древность, когда родился и рос Емеля, сын Медведко и жрицы Лады, — время нормы, и XXI век, когда Емелю убивают за его инакость в праздник Общего другого.

Жанр текстов условно-метафорической прозы трудно определить однозначно: это и притча, и, нередко, сатира, и житие. Пик развития такой прозы — середина 80-х годов. Было опубликовано: «Альтист Данилов», «Аптекарь» В.Орлова, «Живая вода» В.Крупина, «Белка» А.Кима, «Кролики и удавы» Ф.Искандера. Миф, сказка, фантасмагория образуют причудливый мир, но узнаваемый современниками.

Условно-метафорическая проза в реальной жизни видела абсурд и алогизм, в будничном ее течении угадывала катастрофические парадоксы. Она использовала фантастические допущения, чтобы ярче показать суть реальности. Этой прозе не свойственна психологическая объемность характеров. Психология на уровне индивида не входит в систему художественных средств условно-метафорической прозы. Она изображает внеиндивидуальное. Герой выступает как знак, что характерно для мифологического и **фольклорно-сказочного** типов условности. В зависимости от вида сказок — волшебных или животных — доминантной условности может быть либо чудо, либо аллегория. Чудо является нереальным толчком к вполне реальному повороту событий. («Живая вода» В.Крупина, «Аптекарь» В.Орлова).

Человеческий, социальный мир может быть представлен аллегорически, в виде мира животных, закреплённых в фольклоре с определенным — положительным или отрицательным — знаком восприятия. В сказочном типе условности обязательна простота: четкое развитие сюжета, не прерывающиеся линии персонажей.

Установка на вымысел заключается в том, что писатель и читатель как бы заранее признают, что за вымыслом простая реальность. Причем разрушение условности может быть введено в ткань произведения (например, героем из реальности) или заключаться в присказке, или в концовке. Персонажи как бы двуплановы. В них сочетается и традиционно-сказочное, и укладывается социальное или реально-бытовое.

Условно-метафорическая проза использует также мифологический **тип** условности. Он выражается в создании глубинных мифосинкретических структур мышления (нарушение причинно-следственных связей, двойничество и "оборотничество" персонажей"). Кроме того, в ткань произведения, где сохранились мифологические элементы (Айтматов), не могут воспроизводиться мифологические образы Древней Греции и Рима (А.Ким "Поселок Кентавров").

В некоторых случаях новая проза основывается на фантастическом **типе** условности. Он предполагает своеобразную проекцию в будущее или в какое-то замкнутое, отгороженное от остального мира пространство реальности, преображенной социально, этически (**антиутопия**). Фантастический тип условности дает картину двоимирия — параллельное существование мистического, потустороннего мира и реальной действительности (В.Орлов "Альтист Данилов").

В условно-метафорической прозе используются сюжетно-композиционные структуры **притчи, параболы, легенды**. Одним из приемов отражения социальной действительности является социальный **гротеск**.

Определяются два течения: социальное и философское. Первое обращено к проблемам политического устройства общества, к негативным явлениям, которые наблюдались в советском обществе. В условиях гласности и свободы, естественно, социальная ветвь условно-метафорической прозы перестает развиваться столь ярко, как это было в подцензурные времена.

Второе философское течение указывает на нравственные аспекты общества.

Социальная сказка Ф.Искандера "Кролики, и удавы" создавалась в 70-х годах, но была официально опубликована в 1986 году. Писатель показал тоталитарную общественную систему, продемонстрировал механизмы её действия. Сказка представляет собой развернутую метафору, в которой три уровня иерархии: удавы во главе с великим Питоном, заглатывающие кроликов; кролики - туземцы, которые выращивают овощи.

Мир кроликов и удавов основан на безотчетном страхе одних перед другими, на негласном договоре, по которому верхушка кроличьего королевства попустительствует "заглоту" кроликов удавами. Мир кроликов - мир конформизма, лжи, цепи доносов и предательств и всеобщего парализующего страха. В кроличьем королевстве во главе - Король, управляющий с помощью страха и обещания Цветной Капусты (метафора "Светлого будущего - коммунизма"). Вокруг него группируются допущенные к столу. Для достижения цели хороши все средства: наушничество, оговор, предательства, соучастие в убийстве. Среди кроликов есть свои индивидуальности: Задумывающийся Кролик, Находчивый, Поэт, который "ужасно любил воспевать буревестников".

Ф.Искандер показал, что в королевстве кроликов царит кроличья психология и массовый гипноз. "Государственная гимнастика" (рефлекс подчинения: встать, сесть) – глубокая метафора идеологической пропагандистской обработки в тоталитарном обществе, приводящей к единомыслию.

"Рефлекс подчинения" действует и среди удавов. Самая изощренная пытка среди удавов - самопоедание, когда хвост удава засовывается ему в пасть. "В этом фантастическом гротеске Искандер изобразил ужас вынужденного, под пыткой, самооговора на процессах 1937-38 годов". Автор книги изобразил многие механизмы, действующие в условиях террора. Так удав Пустынник нашел новый способ обработки кроликов без гипноза - удушение физическое, экономическое, моральное.

Искандер подметил тип социальное поведения, которое можно назвать "кроличьим". Кролик - существо безобидное, но подвластное, тот, с кем легче всего справиться, "питательная" почва социального режима.

Как и во многих сказках, в «Кроliках и удавах» есть эпилог, который переводит сказочную условность в разряд реальной действительности. Писатель изобразил сообщество скреплённых взаимным рабством холопов и развращенных властью хозяев. И те, и другие в тоталитарном государстве скованы рабством. В эпилоге Ф.Искандер размышляет о возможной реакции на сказку. Он определяет двух типов слушателей: мрачнейший и оптимист. Оптимист считает, что все у кроликов не все уж так плохо и можно выкарабкаться.

«Кролики и удавы» - это социальная повесть, основанная на сказочном типе условности, в ней сильна условность, возникшая на скрещении гротеска и детального реалистического изображения. Она обладает высокими художественными качествами, что делает это произведение значительным явлением литературы.

В условно-метафорической прозе могут выражаться и философские, и бытийные проблемы человеческой жизни. Метафора, заключающая в себе глубинный подтекст, дает сильный посыл для выражения человеческой мысли.

Первооснову романа А.Кима "Отец-лес" составляют этические и философские проблемы бытия людей XX века. Автор определяет жанр "роман — притча". Он описал историю жизни в XX веке трех поколений старинного рода Тураевых. В этом роде соединились дворянская и крестьянская кровь, что позволило представить образ русского народа.

Главная философская мысль - страдание и свобода человека. Это лейтмотивом проходит через судьбы героев. Дед — Николай Николаевич думал: "Я страдаю, значит, существую". Его внук Глеб пришел к категорическому выводу: "Не желаю ни страдать, ни существовать". В

промежутке укладывалось соединяющее звено Степановой жизни, и существовал его вариант: жить-то надо, ничего другого нет...". А.Ким изображает тотально несвободный мир одиноких людей. XX век - век предельно жестокий. Вот почему через весь роман проходит образ "ожога души". Ожог - это скорбь по навеки утраченному прошлому, ужас от реалий этого прошлого. Все Тураевы в тяжелые минуты обращались к Отцу-лесу. Отец-лес - это метафора высшей духовной сущности, нечто вездесущее и всепроникающее. Он выступает в романе как живое существо со своим голосом, который и вбирает в себя голоса людей. В романе А.Ким соединяет разные пласты духовных поисков человечества: древнерусское язычество, христианство, буддизм. В структуре повествования языческие знаки-символы являются ядром рассказов о судьбах разных людей. Символом дома Тураевых служит раздвоенная вилорогая сосна, о происхождении которой в текст романа вплетена микроновелла. "Отец-лес" А.Кима не предлагает своей законченной философской концепции свободы. Это не философское произведение в изначальном понятии, а философствующее, ставящее вопросы, пытающееся предложить свои варианты ответов.

Условный прием - оборотничество, превращающее человека в животное, идущий от сказочного фольклора, в художественной литературе наших дней использовал А.Ким в романах "Белка", "Поселок кентавров". Писатель исходил из присущего мифологическому мышлению чувства родства человека со всем миром. Он материализовал метафоры, обнажая их номинативный смысл (толкаешься, как медведь; скачешь, как белка, как лошадь) и человек предстал в образе животного, похожего на него внешне. При этом отсутствовал оценочный момент, главным в произведении была философия и психология оборотничества.

В повести В.Пелевина "Жизнь насекомых" оценка дана изначально в метафоре "мы - насекомые". Человек, мнивший себя венцом природы, всего лишь мелкая букашка со своей возней, теряющаяся перед огромностью мира, зависящая от случайностей. Ощутим в повести пессимизм.

"Жизнь насекомых" состоит из 12 глав-новелл и "энтомопилога". По тексту разбросаны цитаты, названия, реминисценции из произведений русской литературы, не только отсылающие к традиции, сколько прикрепляющие действие к конкретному времени и стереотипу.

В новелле "Русский лес" деловые люди Артур, Арнольд, иностранец Сэм - комары-кровопийцы. Превращения человек - комар - человек ничем не обоснованы и переходы из одной ипостаси в другую практически не заметны. Их поведение и человеческое, и комариное. Сэм попил кровь у многих людей и рассказывает об этом даже поэтично, сравнивая пейзаж мексиканского, японского и русского тел. Герои другой новеллы представлены в образах жуков-навозников. Весь мир по Пелевину - сплошной навоз. Из него и строят свое "я" жуки. Пелевин постоянно использует прием реализации метафоры, выводя устойчивое выражение на уровень материальной действительности (Наташа-муха, полюбив комара Сэма, "влипла"; попав на липучку, погибла).

В тексте "Жизни насекомых" духовные поиски связаны со стремлением мотылька к огню. Это воплощено в образах Мити и Димы. Пелевин продемонстрировал возможности такого приема, как реализация метафоры. Жизнь воспринимается не на ее бытовом срезе, не как что-то временное, а на мифологическом уровне.

Обращение к условным формам - это художественная необходимость того времени. Литература выработала условный язык, позволяющий трансформировать реальность, при этом не теряя ее острых противоречий. С другой стороны, использование условных форм - это признак достаточно высокого уровня литературы, в которой автор создает новое эстетическое пространство.

Условно-метафорическая проза в своих разных стилевых и жанровых проявлениях составляет значительную часть литературы середины 80-90-х годов XX века.

Условно-метафорическая проза может быть представлена в виде **антиутопии**.

Антиутопия подразумевает следующие характерные моменты:

1) антиутопия - это всегда ответ на утопию (например, социалистическую), доведение ее до абсурда в доказательство ее несостоятельности;

2) особая проблематика: человек и коллектив, личность и ее развитие. Антиутопия утверждает, что в обществе, которое претендует быть идеальным, дезавуируется собственно человеческое. При этом личностное для антиутопии оказывается гораздо важнее исторического и социального;

3) конфликт «я» и «мы»;

4) особый хронотоп: пороговое время («до» и «после» взрыва, революции, природного катаклизма), ограниченное пространство (закрытый стенами от мира город-государство).

Все эти особенности реализуются в романе Т.Толстой «Кысь». Действие здесь происходит в городе под названием «Федор Кузьмичек» (бывшая Москва), который не сообщается с миром, после ядерного взрыва. Написан мир, утративший гуманитарные ценности, потерявший смысл слов. Можно говорить и о нехарактерности некоторых позиций романа для традиционной антиутопии: герой Бенедикт здесь так и не приходит к завершающему этапу развития, не становится личностью; в романе есть выходящий за пределы антиутопической проблематики круг обсуждаемых вопросов: это роман о языке (неслучайно каждая из глав текста Т.Толстой обозначена буквами старого русского алфавита).

Антиутопию иногда называют негативной утопией, или дистопией. Как негативная утопия, она изображает последствия, связанные с построением идеального общества, которое есть то, что предлагалось в различных типах утопии. По отношению к реальности антиутопия служит предупреждением, приобретает статус футурологического прогноза, она тесно связана с утопией — "замыслом спасения мира, устроенной самочинной волей человека" (С.Франк) в соответствии с определенным идеалом. Исторический процесс делится на два периода - до осуществления идеала и после, а между ними катастрофа, революция или другой разрыв преемственности. Отсюда особый тип хронолога в антиутопии: локализация событий во времени и пространстве (все события происходят после переворота, войны, катастрофы, в каком-то определенном, ограниченном от определенного мира месте). Если концепция истории в утопии носит оригинальный характер (достижение идеала - конец исторического процесса), то в антиутопии "конец истории" является точкой отсчета, началом. Антиутопия обращена в будущее, так как демонстрирует последствия социально-утопических преобразований.

Цель социальных утопий - общее благоденствие. Но она может быть достигнута только переделкой человека. На пути своего существования утопия приносит личность в жертву цели. Антиутопия возникла как реакция на попытку реализовать социальные утопии в действительности. В русской литературе этот жанр оказался развитым, ибо литература черпала материал для своих антиутопических построений прямо из жизни. Естественно, что социальные утопии не могли быть опубликованы в стране с жестокой цензурой. Только в конце 80-х годов к читателям пришли произведения, написанные значительно раньше: "Мы" Е.Замятина, "Рассказ об Анне и человечестве" Е.Зазули, "Роковые яйца" М.Булгакова, "Чевенгур" А.Платонова, "Говорит Москва" Ю.Даниэля, "Остров Крым" В.Аксёнова, "Москва 2042" В.Войновича. Эти произведения в гротесковой форме, часто с сатирическим пафосом, изображая реалии советской жизни, создали антиутопический мир.

Современная антиутопия неоднородна. Социальная антиутопия прослеживается у А.Бородыни ("Парадный мундир кисти Малевича"), А.Кабакова ("Невозвращенец"). "Руссоистская" антиутопия представлена Л.Петрушевской ("Новые Робинзоны"). Сочетание технократической и идеологической антиутопий представляет повесть А.Курчаткина ("Записки экстремиста"). Обращаясь к теме угрозы ядерной войны, которая привела бы к катастрофическим изменениям в окружающем мире, А.Адамович написал "Постыдную антиутопию" "Последняя пастораль".

Людмила Стефановна Петрушевская родилась 26 мая 1938 года в Москве. Потеряв своих родных в годы войны, она получила воспитание в детском доме под Уфой.

Затем вернулась в Москву, где окончила МГУ, факультет журналистики. Рано начала сочинять стихи, сценарии для студенческих вечеров. Но о писательской деятельности всерьез не думала. После окончания университета работала в московских газетах и издательствах, затем - редактором на Центральной студии телевидения.

В 1972 году последовал первый опубликованный рассказ «Через поля» в журнале «Аврора». Потом многие годы Людмила Петрушевская работала «в стол». До публикации следующих прозаических произведений прошло более десяти лет. Но она продолжала писать, создавая пьесы-шутки («Анданте», «Квартира Коломбины»), пьесы-диалоги («Стакан воды», «Изолированный бокс»), пьесу-монолог («Песни XX века», давшую название сборнику ее драматургических произведений) и т.д.

В 1979 году состоялась первая постановка ее пьесы «Уроки музыки», которая была написана еще в 1973 году, в театре-студии ДК «Москворечье». Практически сразу пьеса была запрещена цензурой и опубликована только в 1983 году.

Действие пьес Петрушевской происходит в обыденной жизни, в легко узнаваемых обстоятельствах и ситуациях. Автор делает зримой абсурдность обыденной жизни, и этим определяется неоднозначность характеров ее персонажей. В этом смысле особенно показательна именно пьеса «Уроки музыки».

Профессиональные же театры стали ставить пьесы Петрушевской только в 1980-е годы. Так, пьеса «Любовь» была представлена публике в Театре на Таганке, «Квартира Коломбины» - в «Современнике», «Московский хор» - во МХАТе. И они пользовались большим успехом у зрителя.

Проза Петрушевской продолжает ее драматургию в тематическом плане и в использовании художественных приемов. Ее произведения представляют собой своеобразную энциклопедию женской жизни от юности до старости: «Приключения Веры», «История Клариссы», «Дочь Ксении», «Страна», «Кто ответит?», «Мистика», «Гигиена» и многие другие.

В 1990 году Петрушевской был написан цикл «Песни восточных славян», в 1992 — роман «Время ночь». В последние годы писательница обратилась к жанру современной сказки. Причем она пишет сказки как для взрослых, так и для детей: «Жил-был будильник», «Ну, мама, ну!», «Сказки, рассказанные детям», «Маленькая волшебница», «Кукольный роман» и другие.

По ее сценариям также поставлен ряд мультфильмов и фильмов. Рассказы и пьесы Петрушевской переведены на многие языки мира, ее драматургические произведения ставятся в России и за рубежом.

Лауреат государственной премии России, премии «Триумф», Пушкинской премии фонда Тёпфера, литературной премии им. Н.В.Гоголя, премий журналов: «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Звезда», Всемирной премии фэнтези (World Fantasy Award) - Людмила Стефановна Петрушевская сегодня живёт и работает в Москве.

Людмила Петрушевская среди современных писателей стоит особняком. Ее пьесы и рассказы не могут не заставить человека думать о жизни, о смысле и цели существования. Она пишет прежде всего о проблемах, волнующих людей, о наиболее важных вопросах, интересующих человека.

Антиутопия Л.Петрушевской вырастает из руссоистской идеи побега человека из цивилизации в природу и свободной жизни там. Подкрепляется она и бытовой идеей, овладевшей многими: купить деревенский дом подальше от города. Но толчком такого добровольного изгнания служила какая-то социальная катастрофа.

Повесть построена как монолог 18-летней девушки, которая вместе с родителями уехала в деревню. Загадочная фраза, что "уехали в начале всех дел" намекает, что в покинутом мире стряслось нехорошее. Детально описан быт семьи, ее вживание в новые условия. В описании нет идиллической вольной жизни на природе. Все направлено на единственное - не умереть от голода, как умирали те, кто вовремя не бежал в деревню. Жизнь доведена до необходимости продолжить биологическое существование. Нет восхищения от природы, все имеет только прагматическое значение - употребимо или нет для еды. В повести нет характеров. Их заменила функция. Отец, мать, девушка лишены психологии общественного человека. Они лишь биологические единицы, новые Робинзоны, создающие свой "остров" вне цивилизации, вне враждебного внешнего мира.

Антиутопия Л.Петрушевской жестоко реалистична в описании. В ней нет внешней экспрессии. Но из спокойного повествования возникает апокалиптическая картина гибели цивилизации.

В социальной антиутопии образ человека предстает идеологизированным. Отзвуки его искаженного сознания пробиваются в героях повести А.Курчаткина "Записки экстремиста". Автор совместил технократическую и идеологическую антиутопии. Герой - студент-философ загорается идеей помочь городу построить метро. Добровольные строители метро - "экстремисты" - уходят под землю, чтобы без всякой внешней помощи "подарить городу метро". Это своеобразная техническая робинзонада. Новые технические Робинзоны оборудуют свой изолированный от внешнего мира остров. Они трудятся ради великой цели - блага людей (вечные и знакомые утопические идеи). Но в самом движении идут процессы, которые приводят идею к коренному изменению. Движение было спаяно добровольным энтузиазмом и равенством. Постепенно в замкнутом идеологическом пространстве началась борьба за власть. Больше других власти желал Рослый. Чтобы скрепить движение, Рослый сам решает, что нужно народу. Он вершит суд над людьми подземелья.

Дело, которое началось ради блага людей, превратилось в Идею, перед которой люди уже отступили, их благо стало уже неважным. Перед Идеей человек - букашка. Курчаткин не открывает нового, когда показывает логику развития Дела: все это уже было сказано Достоевским в "Бесах". "Записки экстремиста" предупреждают об опасности идеологизации, лишаящей человека воли. Начинаясь как утопия (движение за строительство метро) повесть затем отчетливо приобретает антиутопический характер. Разрушается техническая утопия энтузиастов, откровенно идеологичной становится их общественная жизнь. Тридцать лет велась работа под землей. Когда строители поднялись наверх, их ожидал крах идеи: метро никому не нужно, так как за это время изобрели новый вид транспорта - летающие магнитные пеналы. Жертвы за Дело оказались напрасными. Напрасной оказалась сама жизнь героя - инициатора Идеи.

Антиутопия - это мысленный социальный (технический, биологический) эксперимент, в котором намеренно игнорируются какие-то параметры, без которых моделируемый мир не мог бы в реальности состояться, но зато до упора доводятся избранные для анализа тенденции. В "Записках экстремиста" техническая сторона - лишь повод для изображения идеологической антиутопии. Все рассмотренные современные антиутопии обладают рядом общих специфических черт, характеризующих антиутопию как содержательную форму. Как в традиционной антиутопии. Пример, который дала мировая литература ("Мы" Е.Замятина, "1984" Дж. Оруэлла, "О, дивный новый мир" О.Хаксли и др.). Повествование ведется от лица участника событий. Это могут быть записки, дневник, репортаж, но антиутопический мир всегда дан изнутри, через чувства его конкретного обитателя, претерпевшего на себе его законы. Антиутопия всегда персоналистична.

В любой антиутопии всегда лежит идея блага человечества и его спасения, но в ходе осуществления этой цели происходит трансформация: цель далека, а «дорога в ад вымощена...». Всякая антиутопия всегда идеологична и социальна.

Современный литературный процесс за рубежом

Лекция № 7. ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

План:

1. Общая характеристика литературы Франции.
2. Авангардизм в театре.
3. «Театр абсурда».

В XX столетии в литературе Франции доминирующее положение занял реализм. Он развивался в творчестве таких видных писателей и поэтов, как Луи Арагон, Ромен Роллан, Анри Барбюс и другие.

Определенное место в современной французской литературе занимает и модернистский лагерь, с такими его направлениями как экзистенциализм и авангардизм, который составляют такие течения как «неороман», «театр абсурда», «школа письма» и другие.

Главой экзистенциализма во Франции является Жан-Поль Сартр. В романе «Тошнота», в сборнике рассказов «Стена» и в трактате «Бытие и небытие», он воплотил основное положение экзистенциализма. Герой романа «Тошнота», Антуан Рокантен, испытывает чувства тревоги, страха, тоски, вызванные уродством и бессмысленностью для героя окружающего мира и человеческого бытия. Именно это состояние «тошноты», признание бессмысленности жизни является, согласно теории экзистенциализма, шагом героя к подлинному «существованию». Один из основных принципов экзистенциализма сводится к утверждению: «существование предшествует сущности». Далее следует «выбор пути», открытие индивидуальной свободы. Для героя романа выбор свелся к решению написать книгу, в которой не было бы места реальной жизни.

В 50-60 годы экзистенциализм оказал влияние на развитие драмы так называемого «Театра абсурда». Имена его представителей Сэмюэля Беккета, Эжена Ионеско, Артюра Адамова приобретают мировую известность.

В известной пьесе С.Беккета «В ожидании Годо» нарушены логические и временные устои драмы. Здесь налицо все черты мифотворческих образцов модернизма с их общечеловеческим и внеисторическим характером. Это, прежде всего, отсутствие конкретики в описании места действия, примет времени, какой бы то ни было социальной характеристики персонажей. В самом построении пьесы проявляется бессмыслица, отражающая уверенность драматурга в абсурдности и хаотичности мира, в трагической обреченности человека. В пьесе нет развития, нет сюжета. Двое бродяг сидят у дороги в ожидании какого-то Годо. Действие заменено ожиданием, характеры – тенями. Образ Годо, с которым связаны надежды ожидающих, совершенно не ясен. В пьесе «Конец игры» люди уподобляются пешкам, сами они ничего не решают, ими распоряжаются какие-то силы. У героев нет будущего.

Отцом **театрального авангарда** считается Альфред Жарри (1873–1907), автор пьесы «Король Убю», впервые поставленной в 1896 году на сцене символистского театра «Творчество» в Париже. Трагифарс о разлагающем действии власти на человека, осуществленный О.Люнье-По в жанре буффонады, произвел грандиозный скандал в обществе и революцию в театре. Парижане, воспитанные на классицизме, были шокированы непристойным слогом и озадачены непривычной формой пьесы. Многие историки театра утверждают, что папаша Убю породил все авангардные театральные течения 20 века: и сюрреализм, и абсурд, и «театр жестокости». Один из важнейших манифестов Жарри назывался «О бесполезности театра для театра».

В начале 50-х годов во французском театральном искусстве заявило о себе новое направление - **искусство абсурда**, преподнесенное как против буржуазного мышления, обывательского здравого смысла. Его основоположниками явились живущие во Франции драматурги - румын Эжен Ионеско и ирландец Сэмюел Беккет. Пьесы драматургии абсурда ("антипьесы") ставились во многих театрах стран капитализма. Лишенные привычной логики и смысла спектакли вызывали бурную реакцию зрительного зала и прессы. Мнения критиков резко разошлись: одни провозглашали искусство абсурда возрождением и обновлением театра, другие считали его деградацией театрального искусства. Вслед за Ионеско и Беккетом приемами искусства абсурда стали пользоваться драматурги А.Адамов, Ж.Жене (Франция), Г.Пинтер и Г.Симсон (Англия) и др.

Искусство абсурда - это модернистическое течение, стремящееся создать абсурдный мир, как отражение мира реального, для этого натуралистические копии реальной жизни выстраивались хаотично без всякой связи.

В основу драматургии было положено разрушение драматического материала. Свообразно отношение к **художественному пространству** - локальная конкретность и временный хаос. В пьесах нет локальной и исторической конкретности. Действие значительной части пьес театра абсурда происходят в небольших помещениях, комнатах, квартирах, совершенно изолированных от внешнего мира. Подвергается разрушению временная последовательность событий. Так, в пьесе Ионеско "Лысая певичка" (1949) через 4 года после смерти труп оказывается теплым, а хоронят его через полгода после смерти. Два акта пьесы "В

ожидании Годо" (1952) разделяет ночь, а "может быть - 50 лет". Этого не знают сами персонажи пьесы.

Локальная конкретность и временный хаос дополняются нарушением логики в диалогах. Диалог редуцирован, вне партнера. Речь – подобие диалога – герои не слышат друг друга.

Театр абсурда хотел показать реальный мир. Каков же он. Жизнь в антипьесах идет и возникает под знаком смерти. Дважды пытаются повеситься герои пьесы Ионеско "Стулья" (1952); убийство лежит в основе сюжета его пьесы "Амедей или как отделаться" (1954); 5 трупов фигурируют в пьесе "Убийца вознаграждения" (1957); сороковую ученицу убивает герой пьесы "Урок" (1951).

Человек в театре абсурда не способен к действию. Герои произведений искусства абсурда не могут довести до конца ни одного действия, не в состоянии осуществить ни один замысел. Личности в пьесах нивелированы, лишены индивидуальности, похожи на механизмы. Часто герои пьес имеют одинаковые имена, по мнению деятелей театра абсурда люди неотличимы друг от друга. Часто герои спрятаны за плащами, шапками...

В качестве героя выступают нелепые персонажи, они не знают ничего о мире и о себе, деклассированные элементы, либо мещане, нет героев имеющих идеалы и видящих смысл жизни. Люди обречены существовать в непонятном и неизменном мире хаоса и абсурда. Бросается в глаза и антипределный гуманизм пьес. Стремясь подчеркнуть атмосферу уродства, патологии, окружающую человека, Беккет живописует в своих пьесах антиэстетизм, маразм жизни.

Многочисленные пьесы театра абсурда первого десятилетия (1949-1958) определяются не сюжетом произведений, а общей атмосферой идиотизма и хаоса, воссоздаваемой на сцене. Английский режиссер, прочитав перевод пьесы "Урок", заявил Ионеско, "Это невозможно. Вы не могли этого написать. Перевод этот абсолютно идиотский, ваш переводчик ничего не понял". Ионеско ответил: "Это сам текст идиотский. Это сделано нарочно". Жанр трагифарс – трагический потенциал фарса – смех над смертью, болезнью, слабостью.

Деятельность классиков театра абсурда не дала много шумных споров среди критиков и была высоко оценена. В 1969 году Беккету была присуждена Нобелевская премия. Ионеско избрали в члены французской академии наук.

С середины 50-х годов появляется новое модернистское течение – так называемый «новый роман», представленный именами Алена Роб-Грийе, Натали Саррот, Мишеля Бютора. Они подвергли критике традиционный жанр романа, заявив, что он отжил свой век. «Новороманисты» подчеркивали свою полемичность по отношению к экзистенциализму с его антропоморфизмом. Они решили «дегуманизировать» искусство, изгнав человека, заменив его миром вещей, превратив его самого в вещь, а автора – в регистратора вещного мира. Хотя у каждого из этих авторов есть своё понятие о задачах романа, их объединяет общее стремление сделать его антисоциальным, антиреальным, безыдейным.

Лекция № 8. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА. ТВОРЧЕСТВО А.МЁРДОК (1919-1997)

План:

1. Общая характеристика английского философского романа.
2. Творчество А.Мёрдок.

После Второй мировой войны (и в немалой степени под её воздействием) в литературе Англии получает широкое распространение философский жанр - романа, повести, новеллы. Впервые он заявляет о себе в начале 50-х годов, когда выходят в печати первые произведения Айрис Мёрдок и Уильяма Голдинга. Творческая ориентация этих и других английских писателей, выступивших на литературном поприще позднее, была различной, однако их объединяют философские и эстетические искания. В 50-е годы писатели Англии охотно обращались к опыту Ф.Кафки, который стал чрезвычайно популярен в Европе. С другой стороны, мощное влияние оказывала философия экзистенциализма, которая ещё в годы войны получила широкую известность во всем мире.

Наибольшее воздействие философская теория Ж.-П.Сартра оказала на А.Мёрдок, которая сочетала литературную деятельность с преподаванием в Оксфорде философии экзистенциализма. Своими наставниками она называла Сартра и Кьеркегора. Однако нельзя рассматривать её творчество как некую художественную иллюстрацию философских тезисов, её талант не укладывается в жёсткие рамки «философии отчаяния», хотя мысль о безысходном одиночестве человека была близка не только Мёрдок, но и Голдингу, и Фаулзу.

Для Мёрдок характерен всепоглощающий интерес к внутреннему миру человека, к тому, что делает человека неповторимой личностью, что заставляет его сделать тот, а не иной выбор. Внутренний мир героев Мёрдок представляет собой арену борьбы разума и тёмных страстей, человеческого и животного начал, поэтому они ежеминутно стоят перед проблемой выбора того или иного пути.

Писательница часто рисует человека игрушкой в руках тёмных роковых сил. Судьбой человека распоряжается Фатум из античной трагедии, и свобода выбора нередко оборачивается для её героев злой насмешкой, игрой случая, но при этом её герой остаётся человеком, он стоически сопротивляется обстоятельствам, сохраняя трезвость ума и доброту чувств. В отличие от Кафки Мердок в большинстве своих романов сохраняет надежду и веру в здоровую основу бытия. Таковы её ранние произведения: «Под сетью» (1954), «Бегство от волшебника» (1955), «Замок на песке» (1957), «Колокол» (1958), «Отрубленная голова» (1961), «Дикая роза» (1962), «Единорог» (1963) и другие.

Начиная с первой книги, произведения Мердок неизменно привлекали к себе внимание, вызывая споры в печати, скептические, подчас резкие оценки у английских и американских критиков, и не случайно: автор их словно задалась целью «опрокидывать моральные критерии и представления о «нормальном», которые уцелели в Англии со времен королевы Виктории. Необычность романов Мердок была обусловлена ещё и тем, что её творчество возникло на стыке английских литературных традиций прошлого и - нового явления: проблемного философского жанра. Её книги многозначны, они с «двойным дном». Это романы-притчи, подобно «Постороннему» и «Чуме» А. Камю, «Притче» У. Фолкнера, «Повелителю мух» и «Шпилю» У. Голдинга, «Волхву» Дж. Фаулза, «Незабвенной» И. Во и т. д.

С первого и до последнего романа писательница оставалась верна исходному принципу экзистенциализма: отображать «существование, как оно дано сознанию». Она фиксирует внимание преимущественно на внутреннем мире своих героев, который не подчиняется каким-либо законам, кроме личных устремлений персонажей. Мёрдок вошла в английскую литературу как большой мастер в передаче противоречий и тонкостей психологической жизни человека. Именно в таком качестве предстает её первый вышедший в печати роман «Под сетью».

Роман рисует эпизоды из жизни английской творческой интеллигенции, лондонской богемы. Он состоит из записей состояний его персонажей, их индивидуального существования - того, что сама Мёрдок называла «беседой с самим собой». Эти обрывочные импрессионистские зарисовки объединены фигурой и приключениями главного героя - переводчика Джейка. В сущности, замысел романа сводится к тому, что жизнь, окружающая Джейка, - это непролазная чаща, некая невидимая «сеть» всевозможных чужих мнений, предрассудков, обязательств, законов, сквозь которые приходится продираться герою в поисках «своего» места в жизни, делать свой собственный «свободный выбор». И герой вырывается «из-под сети», обретает свободу от гнёта вещей и людей.

Восприятие жизни как некоего изначально абсурдного бытия сближает её творчество с писателями-экзистенциалистами Ж.-П.Сартром и А.Камю. С другой стороны, это высказывание писательницы характеризует одну из главных особенностей её творчества - широкое использование мифологических аллегорий и символов.

Одно из лучших произведений позднего периода творчества Мердок - роман «Чёрный принц» (1977), само название которого включает в себе символический смысл. Это и одно из самых сложных произведений писательницы. О чём этот роман? В самом общем смысле о творчестве, о самопознании художника. Вновь тема раскрывается в двух аспектах - искусство и любовь, правда в искусстве и любви. Через исповедь главного героя, писателя Бредли Пирсона, человека серьёзного и взыскательного, писательница во многом передаёт свой творческий

опыт, своё видение искусства. Это сближает роман с первым произведением Мёрдок «Под сетью».

Центральная проблема романа - вопрос о «степени свободы» человеческой личности, художника в его стремлении воплотить правду в искусстве. Перед нами вновь череда «состояний сознания» героя, серии его «озарений». Исповедь Бредли Пирсона ставит своей целью проникнуть в тайны сознания, понять глубины человеческой личности и творчества. Свою задачу художника он видит в том, чтобы с предельной четкостью воспроизвести уникальную, неповторимую человеческую личность со всеми свойственными только ей особенностями.

Внешне сюжетная линия романа весьма проста: немолодой уже писатель Бредли неожиданно не только для своих друзей, Рейчел и Арнольда, но и для самого себя влюбляется в их дочь, ещё не оформившегося голенастого подростка Джулиан. Эта любовь, мучительная, трагическая, стихийная, затмевающая разум и одновременно прекрасная в своей чистоте и силе, пронзающая сознание героя, открывает ему такие тайны бытия, о существовании которых он только догадывался; любовь, которая дает мощный импульс к творчеству, к пониманию истинного назначения искусства. Параллельно с основной сюжетной линией - любовью героя и его взаимоотношениями с Джулиан, её родителями (своими друзьями) - в романе проходит побочная линия сестры Бредли, Присциллы, и взаимоотношений героя с ней.

Обстановка, в которой происходят события в романе, реальна и предметна. Это мир, полный вещей, предметов. Они ощутимы, осязаемы. Писательница подробно описывает каждую деталь обстановки дома Бредли или комнаты Присциллы. Но за всеми этими внешними сюжетными действиями и внешним миром возникает ещё один уровень - мифологический. Когда он вдруг открывается, каждая деталь, кажущаяся второстепенной, неожиданно обретает глубокий смысл, скрытый подтекст.

Название «Чёрный принц» («владыка», «повелитель») связано, очевидно, и с метафорой грозного бога искусств и прорицаний Аполлона, и с родственным ему жестоким Эротом; для Бредли оба эти бога осмысливаются как единство искусства и любви. Он постигает эту великую связующую силу творчества и любви.

Роман «Чёрный принц» глубоко метафоричен, потому сложен и многозначен. Метафора здесь становится универсальной формой мышления. Она заложена в самой структуре произведения, которое строится по принципу зазеркалья: что казалось истинным, становится ложным, и наоборот. Рассказ героя начинается с сообщения об убийстве - мнимом - его другом Арнольдом своей жены; он заканчивается убийством - настоящим - Арнольда его женой. Сестра Бредли, Присцилла, в первый раз кончает с собой ложно, второй раз - реально. Число подобных примеров бесконечно, приём опрокинутого, зеркального отражения становится универсальным. Какую роль он выполняет? Писательница не даёт прямого ответа на этот вопрос, предоставляя читателю самому найти его. Может, это свидетельство амбивалентности жизни и самого человека или один из приёмов обнажения работы человеческого сознания, постигающего себя и окружающий мир.

Мнения критиков о творчестве Мёрдок были и остаются разноречивыми, но в том, что она - талантливый, глубокий художник, озабоченный моральными проблемами современной жизни, не сомневается никто.

Лекция № 9. ЛИТЕРАТУРА ГЕРМАНИИ. ТВОРЧЕСТВО Г.БЁЛЛЯ (1917-1985)

План:

1. Антифашистская направленность творчества Г.Белля.
2. Роман «Где ты был, Адам?».
3. Роман «Бильярд в половине десятого».

Подавляющая часть творческой интеллигенции Германии не приняла антигуманные принципы фашизма. Война 40-х годов казалась им величайшей бессмыслицей, преступлением против человечности. Поражение немецкой армии воспринималось как гибель Германии, и отчасти это было действительно так. За годы фашизма в стране были уничтожены тысячи

неугодных книг, задушена атмосфера свободного творчества. В конце 40-х годов в ситуации полного духовного кризиса, пессимизма, опустошенности в литературу входит новое поколение.

Творчество немецкого писателя Генриха Белля почти полностью посвящено теме войны и послевоенной жизни Германии. Его произведения сразу приобрели известность, стали печататься во многих странах мира, а в 1972 году писателю была присуждена Нобелевская премия «за творчество, в котором сочетается широкий охват действительности с высоким искусством создания характеров и которое стало весомым вкладом в возрождение немецкой литературы».

Генрих Бёлль родился 21 декабря 1917 года в Кёльне, в либеральной католической семье ремесленника. С 1924 по 1928 год учился в католической школе, затем продолжил обучение в кёльнской Гимназии кайзера Вильгельма.

Печататься Бёлль начал в 1947 году. Первый сборник автора, состоящий из повестей и рассказов, «Странник, когда ты придешь в Спа...» посвящен трагической судьбе юных немецких парней, которым прямо со школьной скамьи пришлось идти на фронт. Эта тема продолжает развиваться и в более поздних циклах прозы «Когда началась война» и «Когда кончилась война». Перейдя к более крупным эпическим формам, Генрих Белль создает свои первые романы о войне: «Поезд пришел вовремя» и «Где ты был, Адам?».

Действие романа «Где ты был, Адам?» происходит в 1945 году, когда немцам уже было ясно, что война проиграна. Немецкие войска отступают, идет эвакуация раненых. Белль показывает сломленных, измученных людей, которых «проклятая война» сделала равнодушными до апатии. Война принесла им только скорбь, тоску и ненависть к тем, кто послал их воевать. Героям произведения уже понятна бессмысленность войны, они внутренне прозрели и не хотят умирать за Гитлера. Эти обманутые и несчастные жертвы противопоставлены в романе «хозяевам смерти», для которых война – это нажива и удовлетворение маниакальной жажды власти над всем миром.

Повествование течет неспешно, даже вяло – это создает ощущение безысходности. Финальный эпизод романа потрясает читателя своим трагизмом. Герой романа Файнхальс, наконец, оказавшись в родном городе, улыбаясь от счастья, идет к родительскому дому, на котором вывешен огромный белый флаг. Солдат узнает в нем праздничную скатерть, которую когда-то стелила на стол мама. В это время начинается оружейный обстрел. Пробираясь к дому, Файнхальс повторяет: «Безумие, какое безумие!» На его глазах «шестой снаряд ударил по фронтону дома – вниз полетели кирпичи, штукатурка посыпалась на тротуар, и он услышал, как вскрикнула в подвале мать. Он быстро пополз к крыльцу, услышал приближающийся свист седьмого снаряда и закричал в смертельной тоске. Он кричал несколько секунд, ощутив вдруг, что умирать вовсе не так уж просто, громко кричал, пока снаряд не настиг его и, мертвым, бросил на порог родного дома».

Генрих Белль одним из первых немецких писателей поднял проблему вины и правителей, и народа Германии за развязанную мировую войну. Писатель утверждал, что война ни для кого не может быть оправданием.

В последующем творчестве Белль говорил об отношении к фашизму, описывал послевоенную разруху в Германии и те времена, когда начали поднимать голову новые фашисты, пытающиеся возродить культ Гитлера. Одним из волнующих писателя вопросов является вопрос будущего страны.

Хотя действие романов Белля «И не сказал ни единого слова», «Дом без хозяина», «Бильярд в половине десятого», «Групповой портрет с дамой» происходит в послевоенной Германии, война незримо присутствует в них, над героями тяготеет ее проклятие. Войну не могут забыть немцы, чьи отцы, братья, мужья погибли где-то в далекой России. Не могут забыть ее и бывшие мальчишки, чья юность прошла под пулями в окопах, – такие, как замечательный писатель, мужественный и честный немец Генрих Белль.

В романе «Бильярд в половине десятого» как бильiardные шары, разбитые кием из единой фигуры, раскатываются по зеленому столу в причудливой форме, так и герои Бёлля, некогда единые, теперь — кто дальше, кто ближе друг к другу, к истине, застаются автором на

день 6 сентября 1958 года. В этой дате нет ничего символического для всеобщей истории, это дата, — время действия целого романа, — лишь день рождения главы семьи Фемель, восьмидесятилетнего старца, но в то же время в конце романа становится ясно, что это день рождения нового мироощущения целого семейства, достойнейшего и являющегося примером бытия творческой интеллигенции не только для своего окружения, но и для целого поколения немцев. Много лет назад семья Фемель была многочисленна и дружна, жизнь их была полна радужных планов, надежд, но вдруг этот “удар кия” — страшный выбор, ставший перед ними, разбил их, отдалил друг от друга, доставил боль, страдания, смерть, заставил переосмыслить все жизненные ценности, свое положение в мире.

Хотя время романа обозначено всего одним днем, период его действия — годы, десятилетия, вплоть до начала истории человечества, до первого выбора между добром и злом, между так называемыми “агнцем” и “буйволом”. Этот выбор меняет и определяет жизнь каждого человека со времен Адама, этот выбор является в разное время человеческой жизни, но никому не укрыться, не избежать его. Кто-то делает выбор в отрочестве, кому-то он предоставляется в зрелости, может быть, даже в старости, этот выбор не всегда бывает явным, кто-то не узнает его поначалу, от него еще легко отстраниться, но чем дальше, тем яснее требуется от нас ответ, а те, кто ответил, должны принести жертву, — ту жертву, которая чем дальше, тем все труднее и труднее, все беспощаднее и бескомпромисснее.

Свой нравственный выбор герои Бёлля делают через отношение к фашизму. Что такое фашизм для автора? Это богопротивная, антихристианская, античеловеческая идеология смерти. Идеология “буйвола”, гордыни. Фашизм как лукавое зло проникает в человека и меняет его до неузнаваемости, он требует душу взамен вседозволенности. Живя в теле, человек умирает душой и еще при этой сытой, почетной жизни испытывает злобу, ненависть, тоску, одиночество. Но все ли могут, все ли хотят разглядеть, понять это, и сделать выбор?

Герои Бёлля делают свой выбор по-своему, образуя категории агнцев, буйволов и пастырей.

Агнцы — это хрупкие, бессильные, убогие люди, их бьют, ненавидят, над ними насмеются. Они много страдают, фактически их жизнь есть страдание, иногда эти страдания кажутся бесплодными и безумными. Не безумно ли матери отнимать хороший хлеб у своих детей и питать их опилками, только чтобы не иметь ничего сверх других, не безумно ли бежать из достойного дома на станцию, чтобы уехать от своей семьи вместе с высланными евреями, не безумно ли умереть от голода перед собственным лотком жареной рыбы, не смея отказать в ней чужим детям? Могут ли эти муки страдающих людей изменить мир, лежащий во зле? Действительно ли они — те евангельские зерна, которые если не умрут, то не прорастут и не освятят мир?

Буйволы (как их называет Бёлль, “принявшие причастие буйвола”) — это люди силы и власти, они самоуверенны и жестоки, они горды (прошлым своей нации, своим положением, своей силой, даже своей религией), они не страдают сами, но заставляют страдать других, их не мучает совесть и укоры матери, они победили в себе голос Бога. Прошло время, и внешние их поступки стали вполне благообразны, но гордыня выжгла любовь из их сердец, и внутри они полны лукавства.

А есть еще “пастыри”. В пастыри Бёллем призывается Роберт Фемель, старший сын главы семьи Фемелей, талантливый архитектор, отвергший радости творчества, принесший их в жертву ради агнцев бывших (уже отстрадавших и умерших) и настоящих (страдающих и доныне), ради агнцев, которые до сих пор в опасности, так как время буйвола не прошло. Роберт становится подрывником. После тюрьмы, гонений и амнистии он вступает в немецкую армию, под начальство сумасшедшего генерала, бредившего “сектором обстрела”; притворно опираясь на законы артиллерии, Роберт взрывает ценности немецкой культуры и архитектуры, творения великих мастеров прошлого и в том числе прекрасное аббатство святого Антония, построенное его отцом в юности, — аббатство, с которым связана вся жизнь их семьи от ее начала.

Прошли годы со времен победы над фашизмом. Для Германии, для всего цивилизованного мира наступила новая эпоха. Но зло не побеждено окончательно, ведь эта

битва будет идти до конца времен, эти идеи могут возрождаться и набирать силу (как и происходит в романе). Идеи антихриста — превосходства, силы и гордыни властвуют умами и в наше время. Но что может сделать простой человек, столкнувшись с этим злом? Мать Роберта стреляет в министра на военном параде, “посвященном буйволу”, его отец, признавая свою нерешительность в главном выборе, свое долгое отмалчивание, рушит его символ — пряничную копию аббатства, а сам Роберт вместо динамита выбирает более сильное оружие против зла, начало и конец всякого добра, — не только папство, но и отцовство: он усыновляет мальчика Гуго и обретает любовь.

Основной идеей творчества Белля является любовь к живому и безусловному доминированию свободы, творчества, семьи как ценностей каждого человека. Любое насилие (а военное особенно) изнутри взрывает и разрушает целостность личности, а значит и все общество.

Лекция № 10. ЛИТЕРАТУРА США. ТВОРЧЕСТВО ХАРПЕР ЛИ (1926-2016). ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Р.УОРРЕНА (1905-1989)

План:

1. Общая характеристика литературы США.
2. Роман «Убить пересмешника».
3. Политический роман Р.Уоррена «Вся королевская рать».

Важную роль для развития американской литературы сыграло антифашистское движение 30-40-х годов. С резкой критикой фашизма выступил Синклер Льюис в романе «У нас это невозможно». Активное участие в борьбе против фашизма принимает Хемингуэй, создающий в 30-е годы свои «испанские произведения». Эптон Синклер пишет антифашистское произведение «Они не пройдут».

В годы второй мировой войны многие американские писатели включаются в борьбу против гитлеризма. Проникнутые гневом и страстью публицистические статьи пишет Теодор Драйзер. Движения Сопrotивления в захваченных гитлеровцами странах, военные действия на фронтах привлекают внимание Стейнбека и находят отражение в его книгах («Луна зашла», «Бомбы вниз»). С антифашистскими произведениями выступают Э.Хемингуэй, Э.Синклер, Л.Хеллман, М.Голд и др.

В послевоенной американской литературе появились произведения так называемых «битников». «Битники» - это молодые американские писатели, представители послевоенного «разбитого поколения». Самым видным среди них был Джек Керуак, автор романов «На дороге», «Люди подземелья», «Бродяги Дхармы». «Битники» восстают против уродства современной цивилизации, они осуждают лицемерную буржуазную мораль. Герои их произведений ведут бродяжническую жизнь, не признают никаких условностей и ограничений, скептически и пессимистически воспринимают окружающий мир. Из других видных представителей литературы США следует отметить имена Ю.Нила, Т.Уайлдера, Т.Уильямса, Д.Сэлинджера, С.Беллоу, Д.Ирвинга, Э.Тайлера.

Нелл Харпер Ли родилась 28 апреля 1926 года в маленьком городке Монровилл в юго-западной части штата Алабама. Написав несколько рассказов, Харпер Ли нашла литературного агента в ноябре 1956 года. Работая с Дж. Липпинкотом, редактором *Tau Hohoff*, она закончила роман «Убить пересмешника» летом 1959 года. Роман был опубликован 11 июля 1960 года и стал бестселлером, получил одобрение критики, в том числе и Пулитцеровскую премию за художественное произведение 1961 года; входит в список выдающихся произведений американской литературы. В 1999 году книга была названа «лучшим американским романом столетия» по версии «Библиотечного журнала».

Действие книги происходит в Америке 1930-х гг. в штате Алабама, где проживает семья Финчей: Аттикус Финч и его дети — Джин-Луиза, которую в семье зовут просто Глазастик, и Джим. Его жена умерла, когда Глазастик было два года. Летом в гости к соседке Финчей приезжает ее семилетний племянник Дилл, большой выдумщик, который сразу становится другом Джима и Глазастика. Компания из трех детей переживает разные приключения.

В какой-то момент Дилл узнает историю о Страшиле Рэдли. Страшила или Артур Рэдли — загадочная фигура для обитателей Мейкомба. Вот уже пятнадцать лет его никто не видел. Дети считают, что он выходит только по ночам и ест сырых белок и кошек. С того самого времени, как дети пытаются увидеть Страшилу Рэдли, события принимают неожиданный оборот.

А тут еще и в мире взрослых разыгрывается драма. Негра обвиняют в насилии над белой девушкой. Отец Глазастика — адвокат, и ему поручают это дело. Но его невозможно выиграть, ведь Том Робинсон негр, а значит, он виновен несмотря ни на что. Для белых обитателей Мейкомба негр — это человек второго сорта, которому нельзя верить. Несмотря на блестящую защиту Аттикуса Финча Тома признают виновным. Во время попытки совершить побег из тюрьмы Тома Робинсона убивают.

Роман «Убить пересмешника» — это жизнь шестилетней девочки, которую она рассказывает сама. Глазастик описывает все, что видит вокруг, даже то, что пока не понимает (зато очень хорошо понимает читатель). Почему при всей очевидной невиновности Тома Робинсона его признают виновным, почему Страшила Рэдли сидит взаперти, или почему, хоть она читает с четырех лет, в школе ее ругают за это и заставляют учиться читать заново. Как всегда, простые вопросы ребенка обличают взрослых во лжи, притворстве, эгоизме.

Но все-таки основная тема книги — не социальное неравенство, не расовые и иные предрассудки, а тема семьи, той среды, где живут и растут дети. Аттикус Финч — прекрасный отец, у которого нужно учиться всем родителям. В самых сложных ситуациях ему удается ненавязчиво объяснить своим детям, что хорошо, а что плохо и создать атмосферу взаимного доверия и честности. Аттикус Финч — это пример постоянного нравственного воспитания и заботы о внутренней жизни своих детей.

В 2015 году была издана книга Харпер Ли «Пойди, поставь сторожа» (цитата из Книги пророка Исаии), которая была написана ранее романа «Убить пересмешника», но не была в своё время опубликована.

Харпер Ли умерла во сне утром 19 февраля 2016 года на 90-м году жизни.

Роберт Пенн Уоррен — американский поэт, писатель, литературный критик. Окончил в 1925 году Университет Вандерbiltа и в 1926 году Калифорнийский университет в Беркли.

В 1957 году ему присуждены Национальная книжная и Пулитцеровская премии за книгу стихов «Обещания» (*Promises*). В последующих книгах, таких как «Иначе говоря» (*Or Else*, 1974), «Пока ещё здесь: стихи 1977—1980» (*Being Here: Poetry 1977—1980*, 1980), «Подтверждение слухов: стихи 1979—1980» (*Rumor Verified: Poems 1979—1980*, 1981), «Новые и избранные стихотворения 1923—1985» (*New and Selected Poems 1923—1985*, 1985) личность представляется в сложной взаимосвязи с историческим временем. Вершиной его творчества является роман «Вся королевская рать» (*All the King's Men*, 1946) — впечатляющее исследование карьеры демагога-южанина, прототипом которого считается губернатор Луизианы Хьюи Лонг. Роман удостоен Пулитцеровской премии 1947 года.

Главный герой романа «Вся королевская рать» — политик Вилли Старк. Поднявшийся из низов общества прирождённый лидер искренне верил, что может сделать мир лучше. Однако открывшаяся перед ним правда жизни превращает его в жестокого беспринципного политика. Его девиз — «Добро можно делать только из зла, потому что его больше просто не из чего делать». Действие происходит в США в 1930-е годы.

Энергичный, амбициозный и не гнушающийся средствами провинциальный политикан Вилли Старк становится губернатором штата. Со своими противниками Старк борется с помощью демагогии, шантажа, подкупа и угроз; те пользуются такими же средствами. Вице-губернатором Старк делает Крошку Дафи — беспринципного авантюриста, перебежавшего на сторону Старка из лагеря его главного политического конкурента Мак-Мерфи.

Следующим этапом карьеры Старка должно стать выдвижение в сенат. Чтобы устранить препятствия на этом пути, он намерен скомпрометировать одного из самых влиятельных своих оппонентов — судью Ирвина. Найти порочащие Ирвина сведения Старк поручает своему помощнику Джеку Бёрдену. Бёрден — один из немногих в окружении Старка, кто ещё сохранил остатки порядочности. Судья — старый друг семьи Бёрденов, и для Джека он

является образцом честности и благородства. Джек принимается за работу, уверенный, что она не даст никаких результатов.

Ради укрепления собственной популярности Старк затевает грандиозный проект — строительство крупнейшей бесплатной больницы. Заведовать будущей больницей Старк приглашает доктора Адама Стентона. Стентон крайне антипатично относится к Старку, но губернатора это не волнует. Ему необходимо связать своё имя с честным и уважаемым человеком, каким является хирург Стентон. Стентон и его сестра — друзья детства Джека Бёрдена.

Джек неожиданно для себя обнаруживает в биографии судьи Ирвина крайне неприглядный эпизод. Стремясь дать судье шанс оправдаться, Джек добивается от Старка права поговорить с судьёй, прежде чем предать дело огласке. Выслушав Джека, Ирвин совершает самоубийство, завещая всё своё состояние Джеку Бёрдену. Мать Джека Бёрдена рассказывает ему, что на самом деле судья Ирвин является его настоящим отцом.

Подряд на строительство больницы Старк обещает — стараниями Крошки Дафи — отдать компании, финансирующей Мак-Мерфи. Предполагается, что таким образом Старк сможет окончательно подавить своего противника. Но вскоре Старк отменяет своё решение.

Борьба Мак-Мерфи и Старка заканчивается трагически: Адам Стентон стреляет в Старка и тут же гибнет сам от пули его телохранителя Рафинада. Джек проводит своё расследование и легко выясняет, что убийство Старка организовал Дафи. Он и помощница Старка Сэди Берк спровоцировали Адама Стентона на этот шаг, сообщив последнему, что его сестра Анна является любовницей Старка. Адам, отличающийся упрямым и импульсивным характером, пришёл к выводу, что Старк именно благодаря этим «заслугам» Анны, назначил его управляющим больницей. После убийства Старка, Дафи, как вице-губернатор, автоматически садится в губернаторское кресло. Осознавая долю своей вины в происшедшем, Бёрден ничего не предпринимает против Дафи. Роман заканчивается тем, что Джек отдаёт дом судьи, доставшийся ему в наследство, банкам, а Анна Стентон отдаёт свой дом под детский сад. Последняя фраза звучит: «А мы снова уйдём, чтобы держать ответ перед всемогущим Временем».

Среди многочисленных знаков признания заслуг Уоррена — пост консультанта по поэзии в Библиотеке Конгресса (1944) и Боллингеновская премия (1967). В 1986 году он стал первым поэтом-лауреатом США. В 1987 году удостоен Национальной медали США в области искусств. Умер Уоррен в Стрэттоне (штат Вермонт) 15 сентября 1989 года.

Лекция № 11. ЛАТИНОАМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА. ТВОРЧЕСТВО ПАБЛО НЕРУДЫ (1904-1973). ТВОРЧЕСТВО Г.МАРКЕСА (1927-2014)

План:

1. Лирика П.Неруды.
2. Г.Маркес – классик латиноамериканской литературы.
3. Роман «Сто лет одиночества».

Латиноамериканская литература 20 века не только необычайно богата, принципиально изменилось ее положение среди других национальных литератур. Перемены отразились уже в том, что чилийская поэтесса Габриэла Мистраль (1889–1957), первая из латиноамериканских литераторов, была отмечена в 1945 году Нобелевской премией.

Огромную роль в этом качественном скачке сыграли авангардные поиски, через которые прошло большинство известных латиноамериканских литераторов. Чилийский поэт Висенте Уидобро (1893–1948) выдвинул концепцию «креасьонизма», согласно которой художник должен творить собственную эстетическую реальность. Среди его поэтических книг сборники на испанском языке *Экваториал* (1918) и *Гражданин забвения* (1941), и сборники на французском языке *Квадратный горизонт* (1917), *Вдруг* (1925).

Чилийский поэт **Пабло Неруда**, получивший Нобелевскую премию в 1971 году, начинал писать в авангардистской поэтике, выбрав в качестве поэтической формы, наиболее адекватной его мысли, «свободный стих», со временем он переходит к поэзии, где отразилась прямая

политическая ангажированность. Среди его книг сборники *Сумеречное* (1923), *Местожительство – земля* (1933), *Оды простым вещам* (1954), *Новые оды простым вещам* (1955), *Птицы Чили* (1966), *Небесные камни* (1970). Последняя его прижизненная книга *Побуждение к никсоубийству и хвала чилийской революции* (1973) отразила чувства, которые испытал поэт после падения правительства президента Сальвадора Альенде.

В годы Второй мировой войны он пишет стихи, воспевающие героизм защитников Сталинграда и доблесть Красной армии. В это же время Неруда начинает работать над поэмой «Всеобщая песнь».

"Всеобщая песнь", написанная поэтом в подполье и изгнании, представляет собой длинную, в главах, поэму, затрагивающую все аспекты необъятного латиноамериканского мира, видение просторов духа и бесконечного творческого потенциала. Поэт начинает историческое повествование, охватывающее период до испанского завоевания, затем эпоха независимости и вплоть до ужасов современной поэту диктатуры. В этом сложном сюжете, который совмещает голые факты хроники и автобиографические сомнения, полемическое воодушевление и политические выпады, течет лирическое и ностальгическое повествование человека, тонко чувствующего природу и мистерии космоса, поэта, который стабилизирует отношения между человеком и землей, между личной и коллективной судьбой:

*До появления париков и камзолов Были реки, широкие реки,
Были Кордильеры, и на их рвущихся по швам холмах
Кондор или облако казались застывшими;
Была влажность гуши лесов... Никто не мог вспомнить это потом:
Ветер забыл это, Язык воды был погребен в земле,
Ключи утеряны, И все наводнилось тишиной и кровью... ("Любовь Америки")*

Раздел "Всеобщей песни" - " Великий океан" - отражает интерес поэта к морю и морским созданиям (большой знаток орнитологии и ботаники, Неруда также коллекционировал объекты, связанные с морем, как, например, скульптурные фигуры на носу корабля). В этом разделе читатель ощущает мощное дыхание моря, поэт сравнивает жизненный цикл с вечным движением морской воды; в великом океане, как в призме, отражаются образы и метафоры, объединяющие человека и вещь, величественная встреча мифа, природы и поэзии:

*Если бы из твоих даров и твоих крушений, Океан, Мои руки могли бы удержать
Твое колебание, твоё брожение и волнение, Я бы предпочел твой отрешенный покой,
Твои стальные очертания, Твое пространство, хранимое воздухом и ночью,
и твой белый язык... И эта не последняя волна,
Что своим соленым весом Измельчает берега и приносит
Покой берегу, что окружает мир, - в ней сосредоточена сила,
Мощь распростертой воды, Застывшее одиночество, полное жизни... (" Великий океан")*

В "Элементарных одах" поэтическая программа Неруды приобретает новый поворот: он рассказывает с оптимизмом и простотой о простых вещах. Форма стиха ясная, голос прост, "элементарен", поэт описывает повседневные объекты, жизнь природы. Здесь личность поэта становится невидимой, чтобы не дать своему эго поглотить происходящее вокруг; он освобождает поэзию от всяких туманностей. Перед читателем предстает бесконечный перечень - горы и животные, туфли и книги, домашняя утварь и продукты питания:

*Луковица, Золотистый сосуд, Лепесток за лепестком
Составляют твою красоту, Кристаллическая чешуя обволакивает тебя,
и в тайниках темных земли Твое чрево окружает роса... Под землей Творится чудо,
И когда выскакивает твой зеленый стебелек, Земля сосредотачивает свою мощь,
Являя миру твою обнаженную прозрачность... ("Ода луку")*

В последующих работах стихи поэта принимают форму личного дневника, хроники, в которых он вопрошает сам себя, открывая читателю свои страхи и внутренние конфликты, проблемы существования, используя при этом живой и ироничный язык.

Габриэль Хосе де ла Конко рдиаГ'або» Гарси́а Ма́ркез — колумбийский писатель-прозаик, журналист, издатель и политический деятель. Лауреат Нейштадтской литературной

премии (1972) и Нобелевской премии по литературе (1982). Представитель литературного направления «магический реализм».

В 1940 году, в возрасте 13 лет, Габриэль получил стипендию и начал учёбу в иезуитском колледже городка Сипакира, в 30 км к северу от Боготы. В 1946 году по настоянию родителей поступил в Национальный университет Боготы на юридический факультет.

Прервав учёбу раньше срока в 1950 году, Гарсиа Маркес решил посвятить себя журналистике и литературе. Наибольшее влияние на него оказали такие писатели, как Э. Хемингуэй, У.Фолкнер, Дж.Джойс, В.Вулф, Ф.Кафка. В 1961 году у него выходит повесть «Полковнику никто не пишет», в 1966 году — роман «Недобрый час». Мировую известность ему принёс роман «Сто лет одиночества».

Над романом «Сто лет одиночества» Г.Маркес работал восемнадцать месяцев. Ради одной из самых популярных книг XX века писатель рискнул всем: отказался от должности пиар-менеджера, заложил машину, перестал общаться с друзьями и переложил все семейные проблемы на плечи жены. Законченное в 1966 году произведение было впервые опубликовано в июне 1967 года, в Буэнос-Айреса. К началу XXI века переведённые на 35 языков «Сто лет одиночества» разошлись по миру тиражом более чем в тридцать миллионов экземпляров.

Написанный в стиле фантастического (магического) реализма роман представляет собой всестороннее исследование проблемы человеческого одиночества. «Внутренний сюжет» произведения писатель раскрыл через сюжет внешний, выстроенный как подробное описание жизни рода Буэндиа – первое поколение которого (Хосе Аркадио и Урсула) стало основателем места действия романа – посёлка/города Макондо.

Хронотоп романа ограничен на пространственном и пронизан на временном уровне. История основания Макондо имеет непосредственную параллель с грехопадением Адама и Евы и изгнанием их из рая: заключение брака между двоюродным братом и сестрой и последующее убийство Пруденсио Агиляра вынуждает Хосе Аркадио и Урсулу покинуть родную деревню и основать свою, в которой не будет места призракам былого.

Проблема человеческого одиночества объясняется в романе различными причинами – неспособностью любить (эта черта характерна почти для всех членов рода Буэндиа), внешней оторванностью от других людей (живущая в одиночестве Ребека, отправленная против своей воли в монастырь Меме, прячущиеся в комнате Мелькиадеса: от солдат – Хосе Аркадио Второй и от людей – Аурелиано Хосе) или своих любимых (отвергнутые Амарантой Пьетро Креспи и Херинельдо Маркес), внутренней (сошедший с ума родоначальник – Хосе Аркадио Буэндиа) и внешней (ослепшая под конец жизни Урсула) слепотой, а также слишком сильными страстями, полностью захватившими души людей («одиночество власти» полковника Аурелиано Буэндиа, в котором он создаёт вокруг себя круг в три метра, куда не могут попасть даже самые близкие люди, и «одиночество любви», в которую погружаются Меме и Маурисио, Аурелиано и Амаранта Урсула).

Финал романа утверждает идею конечности родовой жизни и мира, как такового, - вначале рождающегося, затем развивающегося и погрязающего в грехах и в итоге – вырождающегося и разрушающегося под воздействием естественных причин (запустения, муравьёв и т.п.).

ГЛОССАРИЙ

Автобиография (гр. Autos сам + биография) - жизнеописание какого-либо лица, составленное им самим.

Автокритика - самокритика, соображения писателя о своем произведении или о себе самом как авторе.

Автор (латр. Autor) - лицо, создавшее художественное, научное, техническое и т.п. Произведение.

Агиография (гр. Hagios святой + grapho пишу) - вид церковно-исторической литературы, содержащей жизнеописания (жития) "святых" и церковных деятелей.

Акмеизм (гр. Акме расцвет) - декадентское течение в русской литературе, возникшее в 1912-1913 гг. И просуществовавшее до 1922 г. Поэзия акмеистов характеризовалась индивидуализмом, эстетством, формализмом, проповедью "искусства для искусства".

Акт (лат. Actus) - действие, часть драматического произведения.

Акын - народный поэт-певец у казахов, киргизов и некоторых других народов.

Аллегория (гр. Allegoria - иносказание) - образное изображение отвлеченной мысли, идеи или понятия посредством сходного образа (лев - сила, власть; правосудие - женщина с весами).

Аллитерация (лат. Ad к, при + litera буква) - в стихах, реже прозе - повторение одинаковых или созвучных согласных звуков, например: "мой милый маг, моя мария" (брюсов).

Альманах (лат. Almanachus) - сборник литературных произведений разных авторов.

Амфибрахий (о αμφίβραχος ποῦς, amphibrachys, обоюдократкий) - в античной метрике, простая стопа, трёхсложная, четырёхморная; краткий + долгий + краткий слоги, уиу. В русском стихосложении - безударный + ударный + безударный, уиу; например, «как ны́не собира́ется ве́щий оле́» (пушкин).

Анапест (о ἀνάπαιστος ποῦς, anapaestus, отбитый назад) - в античной метрике, простая стопа, трёхсложная, четырёхморная; краткий + краткий + долгий слог, уиу. В русском стихосложении, безударный + безударный + ударный, уиу; например, «бедня́ки | ему́ пе с | ню пою́т» (некрасов).

Анафора (гр. Anaphora) - повторение в начале двух или нескольких отрывков речи (стихов, фраз) одного и того же слова или звука, например: "али я тебя не холю? Али ешь овса не в волю?" (пушкин).

Анахронизм (гр. Перенесение во времени) - нарочитое или ненамеренное нарушение хронологического правдоподобия, приписывание явлений или событий одной эпохи другой.

Анекдот (гр. Anekdotos неопубликованный) - короткий (обычно устный) шуточный рассказ о смешном, забавном или любопытном происшествии.

Аннотация (лат. Annotation примечание, пометка) - краткое изложение содержания книги, статьи и т. П., часто с критической оценкой ее.

Аноним (гр. Anonymos безымянный) - автор письма или сочинения, скрывший свое имя.

Антамбебей (гр. Antamoebaeus) - семиморная стопа из двух коротких, двух долгих и одного короткого слогов; противоположная амбебю; уи́иуи.

Антитеза (гр. antithesis противоположение) - в стилистике - сопоставление противоположных мыслей или образов для усиления впечатления, например: "я знаю, что ничего не знаю", "война и мир" (толстой), "бедняк богат" (и. Шоу).

Антология (гр. Anthologia букв. Собираание цветов) - сборник избранных произведений, преимущественно стихотворений, разных авторов.

Апокриф (гр. apokryphos тайный) - произведения религиозной литературы с библейскими сюжетами, содержание которых не вполне совпадало с официальным вероучением, поэтому они не признавались церковью "священными" и были запрещены.

Асиндетон (гр. Asyndeton) - б е с с о ю з и е - стилистическая фигура, заключающаяся в опущении союзов для оживления и усиления речи, например: "пришел, увидел, победил".

Ассонанс (фр. Assonance) - стихосложении - неточная рифма, в которой созвучны только гласные, например: заросли - жалости (брюсов).

Афоризм (гр. Aphorismos) - изречение, выражающее какую-либо обобщенную мысль; для афоризма одинаково обязательны и законченность мысли и отточенность формы, например: "человек - это звучит гордо" (м. Горький).

Байт (букв. Дом, палатка) - по-арабски стих, являющийся вместе с тем и древнейшей строфой (т. К. Он состоит из двух полустиший: шатр или мисра - букв. Половина, створка двери).

Бард (кельт. Bard) - поэт и певец у древних кельтов; в торжественном стиле - поэт.

Басня - жанр *дидактической поэзии*, короткая повествовательная форма, сюжетно законченная и подлежащая аллегорическому истолкованию как иллюстрация к известному житейскому или нравственному правилу.

Беллетристика (фр. Belleslettres) - художественные произведения в прозе - романы, повести, рассказы.

Бестиарий (лат. Bestiarius) - средневековый литературный жанр, содержащий описание зверей с аллегорическим их истолкованием.

Бестселлер (англ. Bestseller) - ходкая книга, изданная большим тиражом.

Бурлеск (фр. Burlesque; ит. Burla шутка) - в литературе - преувеличенно-комическое изображение; жанр комической, шуточной поэзии (б у р л е с к н а я п о э з и я).

Вариант (лат. Varians изменяющийся) - другая передача одной и той же литературной или художественной темы.

Введение - предварительные сообщения общего характера, предшествующие произведению, обычно научного характера, с целью ввести читателя в курс предмета.

Веды (санскр. Veda знание) - древнейшие памятники индийской литературы, написанные стихами и прозой. Веды состоят из 4 сборников, содержащих религиозные гимны, песни, заклинания, обрядовые предписания, мифы, а также чисто светские стихи.

Вербализм (лат. Verbum слово) - пустословие; прикрытое мишурой научных терминов отсутствие настоящего знания и серьезной мысли.

Верлибр (фр. Vers libre) - с в о б о д н ы й с т и х - один из видов стиха, строящийся главным образом на интонационно-синтаксической основе, без учета числа слогов и ударений в стихотворной строке.

Газель (ар. Gazal) - двестишная строфа восточного стихосложения с постоянной рифмой на конце каждого двестишия.

Гebraизм - слово или оборот речи, заимствованный из древнееврейского языка, преимущественно из языка библии; один из видов *варваризма*.

Герменевтика (гр. Hermeneutike толкование, объяснение) - теория и искусство истолкования текста древних литературных произведений (рукописей, книг, памятников).

Героический стих - стих, употреблявшийся в героических или эпических произведениях.

Гимн (гр. Хвалебная песнь) - жанр религиозной лирики, выделяемый по тематическим признакам - хвалебная песнь, славословие, объединяемое тождеством восхваляемого объекта.

Гипербола (гр. Hyperbole) - оборот речи, состоящий в чрезмерном преувеличении для более сильного впечатления, например: безбрежное море.

Гротеск (от фр. Grottesque причудливый, затейливый; комический, смешной) - в литературе изображение людей или предметов в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде.

Дактиль (о δάκτυλος, dactylus, палец) - в античной метрике, простая стопа, трёхсложная, четырёхморная; долгий + два кратких слога, ѳиѳ. В русском стихосложении, ударный + безударный + безударный, ѳиѳ; например, «тѳчки не| бѳсные| вѳчные| стрѳнники» (Лермонтов).

Действие - синоним термина *акт*, а также одно из звеньев в цепи событий, именуемой фабулой произведения.

Декадентство (упадочничество, от французского *decadence* упадок) - термин для обозначения литературного течения, появившегося во Франции в 80-х гг. XIX в. И в 90-х возникшего в России, Германии и др. Странах.

Диван (соб. Счетная книга, канцелярия) - в языках ближнего востока - собрание лирических стихотворений одного поэта или группы их, объединяемой по какому-нибудь признаку (например, «диван племени хузайль»); стихотворения располагаются в алфавитном порядке их рифм.

Думы - украинские исторические песни особой формы, свободные по ритму и лишённые строфического членения, создавшиеся в казацкой среде XVI-XVII веков и записанные в XIX в. От профессиональных певцов кобзарей;

Единство - термин классической драматургии; требование единства действия и времени, как обязательных для высокой классической трагедии.

Жанр (фр. Genre род, вид) - исторически сложившаяся, устойчивая разновидность художественного произведения; многообразие жанров в искусстве обусловлено тем, что его произведения отражают различные стороны действительности, имеют различные задачи и назначение; основные жанры в литературе: *эпический* (роман, повесть, рассказ и т.д.), *лирический* или *лирика*, *драматический* (трагедия, комедия, собственно *драма* и т.д.).

Завязка - одна из начальных стадий в развитии сюжета литературного произведения; в завязке создаются («завязываются») те конфликты, которые будут углубляться в процессе дальнейшего развития действия, вплоть до развязки, эти конфликты разрешающей.

Загадка - замысловатый вопрос, выражаемый обычно в форме метафоры; вид *параллелизма*, например: "гуляет в поле, да не конь. Летает на воле, да не птица." (ветер).

Зачин - вступление к былине при помощи какой-либо традиционной формулы, отчасти связанной с повествованием.

Идея (гр. Idea понятие, представление) - главная основная мысль художественного, научного или политического произведения; наряду с основной идеей произведение содержит в себе ряд частных идей.

Идиллия (гр. Eidyllion) - стихотворение, в котором идеализированно изображается жизнь "людей природы" - рыбаков, пастухов, земледельцев; возникла в древней Греции как разновидность придворной поэзии и вызвала подражание в новой европейской литературе.

Имажинизм (фр. Image образ) - упадочное декадентское литературное направление в Англии в начале 20 в.; в России существовало в виде незначительной группировки; исходило из формалистического представления о том, что литературное творчество сводится к созданию словесных образов.

Импровизация (лат. Improvisio без подготовки) - вид творчества, при котором замысел произведения и претворение его в литературную форму совершаются одновременно, внезапно и быстро.

Иносказание - применяемый в русской поэтике перевод термина *аллегория*.

Интерполяция (лат. Interpolatio изменение) - позднейшая вставка в какой-либо текст слов или фраз, не принадлежащих автору (чаще всего при переписки рукописи).

Интерпретация (лат. Interpretatio) - толкование, раскрытие смысла чего-либо, разъяснение того или иного текста.

Интрига (лат. Intricare запутывать) - действие в драматическом произведении, характеризующееся напряженной борьбой персонажей и особой запутанностью сюжета.

Источниковедение - дисциплина литературоведения, изучающая литературное произведение со стороны его источников - замыслов, черновых материалов к роману, записных книжек писателей, всякого рода «редакций» текста и пр.

Касыда - в арабской поэзии - близкое к *оде* стихотворение хвалебного или поучительного характера, рифмующее первые две строки, а дальше - через строку.

Катрен (фр. Quatrain) - четверостишие, стихотворная строфа из четырех строк.

Классицизм (от лат. Classicus) - 1) направление в искусстве и литературе в зап. Европе 17-18 вв. И в России 18 в., считавшее образцовым классическое (древнегреческое и древнеримское) искусство.

Комедия (гр. Komodia, лат. Comoedia) - драматическое произведение веселого, жизнерадостного характера, осмеивающее недостатки общественной жизни, быта и людей.

Компаративизм (от лат. Comparativus сравнительный) - сравнительный литературно-исторический метод в литературоведении (установление сходства и исторического развития образов, сюжетов в произведениях литературы и фольклора разных народов) и в языкознании.

Композиция - (от лат. Compositio - сочинение, составление; соединение, связь) - в художественной литературе - построение (структура) литературного произведения, расположение и взаимосвязь его частей (компонентов), обусловленных идейным замыслом и назначением произведения.

Контекст - (от лат. Contextus тесная связь, соединение) - законченный в смысловом отношении отрывок письменной речи (текста), необходимый для определения смысла отдельного входящего в него слова или фразы.

Концовка - повторение заключительных строк первой строфы во всех других строфах с целью в сжатой форме выразить тему стихотворения, или противопоставить одному ряду мыслей другую мысль.

Критика - (гр. Kritike) - разбор, обсуждение какого-нибудь предмета, явления, теории, книги, художественного произведения и т.д. С целью оценить достоинства, указать недостатки.

Куплет - (фр. Couplet) - строфа в песне; иногда завершается припевом.

Лирика (гр. Lyrikos *лирический*, поющий под звуки лиры, чувствительный) - 1) один из трех основных родов художественной литературы (наряду с *эпосом* и *драмой*); отражает жизнь путем изображения разнообразных человеческих переживаний, ею вызванных; характерной особенностью лирики является стихотворная форма.

Литература (лат. Lit(t)eratura) - в широком смысле слова - совокупность письменных и печатных произведений (научных, художественных, философских и т.п.) Того или другого народа, эпохи или всего человечества.

Литота (гр. Litotes - простота) - вид *метонимии*: оборот речи, обратный *гиперболе*, преуменьшение, например: "лошадь величиной с кошку".

Метатеза (гр. Metathesis перестановка) - перестановка звуков внутри слова, например "тарелка" вместо "талерка" (польск. Talerz, нем. Teller).

Метафора (гр. Metaphora перенос) - оборот речи, *троп*: в широком смысле - всякое иносказание, образное выражение понятия.

Метонимия (гр. Metonymia переименование) - оборот речи, *троп* - замена одного слова другим на основании смежности двух понятий, например "лес поет" вместо "птицы в лесу поют"; "читать пушкина" вместо "читать сочинения пушкина".

Метр (то мѣтров, мера) - в античной метрике, группа стоп в стихе, объединённая главным ритмическим ударением. В анапестических, трохеических и ямбических стихах метр состоит из двух стоп.

Местный колорит (couleur locale) - литературный прием состоит в изображении тех особенностей и признаков природных явлений, быта, нравов, обычаев, психологии жителей, какие свойственны данной местности, в противоположность другим местам, и являются, таким образом, ее характерным, индивидуальным отличием.

Образ - обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления.

Окказионализм - неологизм одноразового использования (в конкретном тексте или акте речи); как правило выполняют художественную функцию (индивидуально-авторские неологизмы), например: кюхельбекерно и тошно (А.С.Пушкин); выфлажить, вызмеить, расфабричить (В.Маяковский); смеясь, итальянясь, русея (О.Мандельштам).

Палея (гр. Palaia (biblia) древние книги) - памятник древнерусской письменности, содержащий краткое изложение ветхозаветной истории с апокрифическими сказаниями и толкованиями.

Палиндром (гр. Palindromeo бегу назад) - "перевертень" - слово, фраза или стих, одинаково читающиеся слева направо и обратно, например "искать такси", "чин зван мечем назвничь" (Хлебников).

Парабола (гр. Parabolē приближение) - иносказание, притча, небольшой иносказательно изложенный рассказ нравственно-поучительного содержания.

Песня - в литературоведении - малый стихотворный лирический жанр, существующий у всех народов и характеризующийся простотой музыкально-словесного построения.

Плеоназм (гр. Pleonasmus излишество) - стилистический оборот речи, содержащий однозначные и как бы излишние слова, например: "темный мрак".

Поэзия (гр. Poiesis) - стихотворная, ритмически построенная речь (противопоставляется прозе).

Поэма (гр. Poēma) - сюжетное литературное произведение лирико-эпического характера в стихах, стихотворная повесть или рассказ, например "Медный всадник" Пушкина.

Поэт (гр. Poietes) - стихотворец, писатель, создающий произведения в стихах.

Поэтика (гр. Poietikē) - 1) раздел науки о художественной литературе, теория литературы; 2) теория поэзии; 3) совокупность и система художественных принципов и особенностей какого-либо направления или поэта.

Проза (лат. Prosa) - нестихотворная речь; нестихотворная литература.

Рассказ - в жанровом значении небольшое повествовательное *прозаическое* литературное произведение с реалистической окраской, содержащее развернутое и законченное повествование о каком-либо отдельном событии, случае, житейском эпизоде и т.п.

Рубаи - возникшее и распространившееся на востоке в VII...XII веках строение стиха, содержащего в себе законченную мысль в четырех строках.

Синекдоха (гр. Synekdoche) - вид *метонимии*, стилистический оборот, состоящий в употреблении большего вместо меньшего, целого вместо части, общего вместо частного.

Стих (гр. Stichos ряд) - отдельная строка стихотворения.

Стопа (πους, pes) - в античной метрике, группа слогов, объединённая собственным ритмическим ударением, то есть сильной долей.

Тавтология (гр. Tauto то же самое + logos слово) - содержательная избыточность высказывания, проявляющаяся в повторении одних и тех же или близких по смыслу или звуковому составу слов (например, лежмя лежать, истинная правда).

Троп (гр. Tropos - поворот, оборот речи) - слово или фраза в переносном, иносказательном значении, образное выражение, важный элемент художественного мышления (*метафора, метонимия, синекдоха, гиперболa, литота* и др.).

Эллипсис (гр. Elleipsis) - опущение в речи слов, легко подразумеваемых, например: "я домой" вместо "я иду домой".

Эпитет (гр. Epitheton букв. приложение) - определение, прибавляемое к названию предмета с целью подчеркнуть его характерное свойство, придать ему художественную выразительность, поэтическую яркость (например: "шелковые кудри").

Эпос (гр. Epos слово, рассказ, песня) - повествовательная литература, один из трех основных родов художественной литературы (наряду с лирикой и драмой); основные жанры эпоса: *рассказ, баллада, повесть, поэма, роман, эпопея*.

Ямб (ο ιαμβος πους, от ιαμβική названия музыкального инструмента) - 1) в античной метрике, простая, двусложная, трёхморная стопа, краткий + долгий слог, ιΰ. В русском стихосложении - неударный + ударный слоги; например, «она́ | в семье́ | своёй | родно́й» (Пушкин); 2) стих, составленный ямбами; в античной поэзии ямбами обычно писались произведения насмешливого или сатирического характера.

GLOSSARIY

- Автобиография** – кишининг ўзи томонидан ёзилган таржимаи ҳоли.
- Адабиётшунослик** – бадиий адабиёт тўғрисидаги фан.
- Алла** – онанинг фарзандига бағишлаб айтган бешик қўшиғи.
- Аллегория** – киноя, кесатиш.
- Аллитерация** – бир хил охангдош товушларни такрорлаш.
- Аннотация** – китоб мазмунини очиб берадиган киска кайдлар.
- Аноним** – муаллифи номаълум булган асар.
- Антитеза** – бир-бирига зид тушунча, фикр.
- Архитектоника** – бадиий асар тузилиши, ундаги боблар, қисмлар ва эпизодларнинг мувофиқлиги.
- Аския** – ўзбек халқ оғзаки ижодининг хушчакчақ ва кулгили бир жанри.
- Афоризм** – аниқ ва ихчам ифодаланиб, тугал фикрни англатувчи ҳикматли сўзлар.
- Афсона** – бирор тарихий ходиса ёки кечмиш воқеани фантастик тарзда тасвирловчи асар.
- Бадиҳа**–маҳсус тайёргарликсиз, бирдан айтилган сўз, шеър.
- Байт** – икки мисра шеър.
- Баллада** – лиро-эпик шеърятнинг бир тури, кичик сюжетли шеър.
- Банд** – алоҳида қофияланиш тартибига эга бўлган шеър бўлаклари.
- Бармоқ вазни** – мисралардаги ҳижоларнинг микдорига асосланган шеър вазни.
- Бахши** – халқ дostonлари ижрочиси.
- Биография** – таржимаи хол.
- Буффонада** – жуда кулгили ҳолларни акс эттирувчи сахна асари.
- Вазн** – шеърини нутқни насрий нутқдан фарқ эттирувчи шеърят асосларидан бири.
- Девон** – бирор шоир шеърларининг қофия ёки радифларига кўра, алифбе сираси билан тартиб этилган тўплами.
- Ечим** – асарда тасвирланган воқеаларнинг ривожланиши натижасида юзага келган қаҳрамонлар ҳолати, улар курашининг хотимаси, воқеа тугунининг ечилиши.
- Жонлантириш** – инсонга хос қобилият ва хусусиятларни хайвон ва жонсиз нарсаларга тақийшдан иборатдир.
- Зуллisonайн** – икки тилда ижод этувчиларга нисбатан қўлланувчи сўз.
- Идиома** – фақат бирор тилга хос бўлиб, бошқа тилларга айнан таржима қилиб бўлмайдиган ибора.
- Импровизация** – хозиржавоблик.
- Интрига** – бадиий асарда иштирок этувчиларнинг узаро жиддий курашларини очиб берувчи мураккаб чигал ходисалар тизмаси.
- Иктибос** – фикрини изохлаш ёки тасдиқлаш учун бошқа бировнинг асаридан парча ёки маълум бир суз келтириш.
- Композиция** – асарнинг тузилиши, қисмларининг жойланиши, воқеалар баёнининг тартиби.
- Куллиёт** – шоир асарларининг мукамал туплами.
- Кульминация** – бадиий асардаги воқеалар ривожининг авж олган нуқтаси, иш-ҳаракат ва курашнинг кескинлашган ўрни.
- Лапар** – халқ кушиқларининг бир тури, ёр-ёрлар лапар номи билан ҳам юритилади.
- Латифа** – гузал, ёқимли суздан олинган булиб, халқнинг нозик фаҳмлилик билан айтилган кул-гили кичик хикояси.
- Лауреат** – халққа манзур бўлган ёзувчи ва санъаткорга бериладиган фаҳрий унвон, мукофот.
- Лейтмотив** – бутун асар бўйлаб автор томонидан илгари сурилган, қайта-қайта уқтирилган асосий фикр, етакчи гоёя.

Либретто – катта музыкали сахна асари, опера, оперетта учун ёзилган бадиий асар матни.

Лутф – шеърятда сўз ўйини тарикасида бир неча маънони ифодалаш.

Мадхия – бирор киши, ходиса ёки кадрли нарсага атаб уни мадҳ этиб ёзилган шеър.

Мажоз – кўчимларнинг бир тури бўлиб, икки тушунча ўртасидаги яқинликка асосланган кўчма ифода.

Манзума – назм билан ёзилган, йирикроқ воқеабанд шеърлар.

Маноқиб – бирор кишига яхши сифат ва хислатлар тақиб, мақтовлар билан унинг мартабасини улуғлаб ёзилган рисола ва номалар.

Марсия – бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан ғам алам ва ҳасратни ифодалаган лирик шеър ёки кўшиқ.

Масал – ахлоқий, сатирик ва кесатик мазмунни киноявий образларда акс эттирган аксарият кичик шеър, баъзан насрий асар.

Маснавий – қофияланиш тартибига қараб шаклланган турли шеър шакллардан бири.

Матал – кўчма маънода ишлатилувчи халқ мажозий ибораларининг бир тури.

Матлаъ – шеър асарнинг биринчи байти.

Мақол – турмуш тажрибалари заминиде туғилган ва халқ донолигини ифодалаган қисқа, кўпинча шеър шаклдаги ҳикматли сўзлар, чуқур маъноли иборалар.

Мақтаъ – шеър асарнинг охириги байти.

Маҳаллий колорит – бадиий асарда тасвирланган воқеа қаерда содир бўлган бўлса, ўша жойнинг ўзига хос маҳаллий турмуш шароити, табиат манзаралари, тил ва шева хусусиятлари, урф одат ва қилиқларидан иборат.

Мемуарлар – ёзувчининг ўз кўзи билан кўрган ёки ўзи катнашган ўтмиш воқеалар тўғрисида ёзган хотира, эсдалик, ёдномалари.

Меҳнат қўшиғи – бевосита меҳнат жараёнини акс эттириб, меҳнат тури, завқи ва самараларини куйлаган кўшиқлар.

Мисра – шеърнинг ҳар бир сатри, йўли.

Миф – жуда қадим замонлардаги кишиларнинг коинот ва ҳаётнинг пайдо бўлиши, табиат ходисалари, худолар ва афсонавий қахрамонлар тўғрисидаги ақида ва ҳаёлларини баён қилган ривоят ва афсоналар. Миф Шарқ халқларида асотир номи билан ҳам юритилади.

Монолог – асар иштирокчисининг сўхбатдошига, ўзига, баъзан томошабинга қарата айтган сўзи.

Монорим – барча мисралари бир хил қофияланган шеър.

Мотив – асарнинг асосий темасидан фарқли равишда унинг қўшимча, иккинчи даражали темалари бўлиб, у асосий тема билан биргаликда бадиий жиҳатдан тугал таркиб топган бир бутун нарса сифатида юзага келади.

Муаллиф – асар ёзган киши.

Муаммо – шеър ўйин тарзида битилган бир икки байтли шеър бўлиб, унда бирор сўз, кўпинча, атоқли отнинг ҳарфлари яширинган ва шунга ишора қилинган бўлади.

Муболаға – нарса ёки ходисага хос хусусиятни ошириб, маҳоват қилиб тасвирлаш.

Мувашшаҳ – ҳар бир байтнинг биринчи мисраларидаги ҳарфлар сирасидан шоир қаламга олган шахс номи келиб чиқадиган лирик шеър.

Мумтане – мумтоз адабиётда қўлланган адабий усуллардан бири бўлиб, имконсиз, бўлиши мумкин бўлмаган нарсани бўлган нарса тарзида баён этишдир.

Мумтоз адабиёт – утмишнинг ва ҳозирги замоннинг гоъвий-бадиий жиҳатдан юксак, намуна була олувчи адабиёти.

Муножот – бадиий асарда банданинг нажот умиди билан қилган лирик мурожаати, тавба ва илтижоси.

Мунозара – ўзбек мумтоз адабиётида тортишув, баҳслашув тарзида яратилган асар.

Мунтахаб – сайлаб олинган асарлар тўплами.

Муншаот – ёзувчи томонидан ёзилган мактублар, хатлар.

Мураббаъ – қофияланиш тартибига қараб тузилган шеър шакллардан бири бўлиб, ҳар бир банд 4 мисрадан иборат бўлади. Бошда 4 мисра бир хилда қофияланиб, кейинги бандларда

3 мисранинг бир хилда қофияланиб, 4 мисраларнинг биринчи банддаги 4 чи мисрага қофиядош бўлиши талаб қилинади. а-а-а-а, б-б-б-а, в-в-в-а.

Мусаддас – ҳар бир банди 6 мисрадан ташкил топ-ган шеър. Бошда 6 мисра бир хилда қофияланади. Кейин 5 мисра бир хил, олтинчи мисра эса олдинги байтнинг охирги мисраси билан қофиядош бўлади. а-а-а-а-а, б-б-б-б-а, в-в-в-в-а.

Мусаллас – бандлари уч мисрадан тузилган шеър.

Мусамман – ҳар бир банди саккиз мисрадан иборат бўлиб, дастлабки банди бир хил қофияланган, кейинги бандларнинг саккизинчи мисраларигина биринчи банднинг саккизинчи сатрига қофияланиб келган мумтоз шеър шакли.

Мусанниф – китоб муаллифи, асарни яратган қалам эгаси маъносида бўлиб, *таснифот* – унинг томонидан ёзилган, тузилган китобларни билдиради.

Мустазод – ғазал шаклида қофияланиб, ҳар бир мисрадан сўнг такрорланиб ва ўзаро қофияланиб келадиган қўшимча мисрачалар билан ҳамоҳанг бўлган мумтоз шеър.

Муфрадот – айрим байтлардан тузилган мустақил асар.

Мухаммас – биринчи банд мисраларининг ҳаммаси ўзаро қофияланган бўлади, кейинги бандларнинг 4 мисраси ўзаро алоҳида қофияланиб, бешинчи мисралари дастлабки банднинг бешинчи мисраси билан қофияланади.

Назм – поэзия.

Наср – проза.

Наът – мумтоз адабиётда асарнинг муқаддима қисмида пайғамбарлар шаънига айтиладиган анъанавий шеър.

Нақорат – кўшиқ ёки ашула қилиб айтиладиган шеърнинг ҳар бир бандидан сўнг айнан қайтариладиган байт.

Нигилизм – ҳаёт ва адабиётдаги барқарор қоидда, тартиб, анъана ва қарашларни инкор этиш.

Новаторлик – бадиий асарларнинг мазмуни ва шаклига олиб кирилган янги мароқли ғоявий, бадиий фази-латлар.

Новелла – кичик ҳажмли бадиий асар бўлиб, унда киши ҳаётидаги маълум бир воқеа тасвирланади ва шу воқеага қадар бўлган ёки ундан кейин рўй берган воқеаларни батафсил баён этмайди.

Образ – санъат ва адабиётда турмушни ўзига хос бадиий шаклда акс эттирувчи ёрқин манзара ва характерлар.

Ода – бирор киши шаънига ёки муҳим воқеа муносабати билан яратилган тантанали шеър.

Оксюморон – ўз маъносидан кўчирилиб, бир бирига зид тушунчаларни ифодалаб келган сўзлар.

Октава – ҳар бир банди 8 мисрадан тузилган шеър. Унинг 1-3-5 ва 2-4-6 мисралари қофияланиб, 7-8 мисралар жуфт қофия, маснавий булиб келади. Бундай шеър XIV-XV асрда француз ва англизларда машҳур бўлган.

Очерк – воқеа ҳодисаларни, турмуш фактларини ва аниқ кишилар фаолиятини айнан тасвирлаш.

Оқ шеър – қофиясиз шеър. Лекин оқ шеърда вазнининг мукамал ва оҳангдор бўлиши шарт.

Памфлет – маълум ижтимоий тартибни, айрим шахсларнинг ноҳўя хатти ҳаракатларини кенг китобхонлар оммасига тушунарли услубда фош этиб ташлайдиган кичик сатирик адабий асар.

Параллелизм – икки ҳодисани ёнма ён қўйиб тасвирлаш орқали уларни бир бирига қиёс этиш, қарама қарши қўйиш усули.

Пародия – бирор ёзувчи ижоди ёки алоҳида асарнинг қулгили ёки ярамас томонларини кўрсатувчи шеърини ёхуд насрий асар.

Пафос – жушқинлик булиб, асар пафоси ёзувчини мафтун этган ва бутун асарга сингиб кетган ғоя хис ва ҳаяжондадир.

Пейзаж – бадиий асарда тавирланган табиат манзараси.

Перифраза – тасвирий ифода.

Персонаж – асарда катнашувчи киши булиб, бундай образлар асардаги воқеалар ривожига у қадар муҳим рол уйнамайди.

Плагиат – бировнинг асарини ёки уша асарнинг маълум қисмини узиники қилиб курсатиш, адабий ўғрилик.

Портрет – бадиий асарда кишининг ташқи қиёфаси, сиймоси, кийим кечаги ва ҳоказоларнинг тасвири.

Поэзия – шеърят.

Поэма – достон.

Притча – кишиларнинг турмуши ҳақида киноявий шаклда яратилган кичик дидактик ҳикояларнинг қадимги номи.

Пьеса – хилма-хил сахна асарларининг умумий номи.

Радиф – мисраларда қофиядан кейин такрорланиб келадиган бир хилдаги сўзлар.

Ремарка – драматик асарда автор томонидан бериладиган изоҳлар.

Реплика – сахнага қўйилган асар иштирокчисининг ундаги бошқа персонаж сўзига қисқа жавоби, луқма бериши.

Рефрен – шеърда ҳар қайси банддан кейин қайтариладиган бир хил мисралар.

Ривоят – воқеий ёки тарихий ҳодисани аксар ҳаёлий нақл шаклида ҳикоя қиладиган эпик асар.

Рисола – китобча, мактуб, булар мавзу жиҳатидан хилма хил бўлиши мумкин.

Ритм – шеърини нутқдаги муайян, бир бирига монанд кичик бўлақларнинг изчил ва бир ўлчовда такрорланиб келиши.

Риторика – ўтмишда нутқ сўзлаш санъати тўғрисидаги махсус фан риторика дейилган. Ҳозирда эса мазмунсиз, баландпарвоз гаплар риторик нутқ дейилади.

Роман – мураккаб турмуш жараёнини, кенг ҳаётий ҳодисалар доирасини қамраб олади ва буни ўсиш ўзгаришда тасвирлайди.

Романс – куйлаш учун ёзилган кичик музыка асари, унча катта бўлмаган ва куйланадиган лирик шеър.

Романтизм – турмушнинг ўзидан кўра кўпроқ турмуш ҳақидаги орзу умидларни тасвирлаш тамойилига асосланган адабиёт методларидан бири.

Рубоий – фақат 4 мисрадан ташкил топган шеър бўлиб, унинг 1,2,4 мисралари қофияланиб келади. Лекин 4 та мисраси ҳам бир хил қофияланиши мумкин, бундай рубоий “таронаи рубоий” дейилади.

Ружуъ – шоир баъзан нарса ва ҳодисани дастлаб ҳаёлига келган маълум образли ифода орқали тасвирлаб, эстетик таъсирни кучайтириш ниятида ундан кучли сўз, образ яратади ва буни аввалгисидан кечиш ёки қайтиш йўли билан беради.

Саёхатнома — саёхат таассуротлари ва тафсилотларини тасвир этувчи бадиий асар.

Сабк – санъат ва адабиётда баён усули, тил ва бадиий тасвир воситаларидан фойдаланиш йўли.

Сажъ – қофияли наср.

Сакта – аруз вазнидаги шеърда хижолаардаги етишмовчилик, яъни хижолаар миқдорининг камайиб ёки ошиб кетиши, чўзиқ ҳижо ўрнига қисқа, қисқа ҳижо ўрнига чўзиқ ҳижо келиши.

Салбий образ – бадиий асардаги ёзувчи томонидан фош этилган, қораланган кишилар образи.

Санъат – воқеликни образлар ва ёрқин манзаралар орқали бадиий ифодалайди.

Сарказм – аччиқ, захарханда, пичинг.

Сарлавҳа – асарнинг ва асар қисмларининг номлари.

Сатира — ижтимоий ҳаётнинг маълум томони ё айрим гуруҳ ва шахсларнинг ярамас салбий хислатларидан аччиқ қулиб ва уни танқидий тасвирлаб ёзилган ҳажвий асар.

Силлабик шеър – мисралардаги хижолаарнинг тенг миқдорда бўлишига асосланган шеър.

Силлабо-тоник шеър – ҳижола ва урғуларнинг миқдори ҳамда тартиби билан белгиланади.

Символ – рамз.

Ситуация – бадиий асарда иштиок этувчиларнинг ўзаро муносабати ва кураши натижасида турли хил эпизодларда вужудга келган ҳаёт вазияти.

Сифатлаш – тушунча, ҳодиса ва кишининг маълум бир хусусияти ва сифатини аниқлаб, изоҳлаб берувчи сўз.

Сонет – банд қурилиши мураккаб бўлган шеър шакли. Қоидага кўра шеър 14 мисрадан ташкил топиши керак. Сонетнинг биринчи қисми 2 тўртлик (катрен); иккинчи қисми 2 учликдан (терцет) тузилади. Тўртликдаги мисралар оралаб қофияланади, учликларда эса биринчи билан иккинчи мисра қофияланиб биринчи учлик билан иккинчи учликнинг учинчи мисраси қофияланади.

Стопа – силлабо-тоник шеър тузилишида урғули ва урғусиз ҳижолаларнинг маълум тартибда такрорланувчи бирикмаси бўлиб, шеър ўлчовини белгилайди.

Строфика – шеър тузилишига доир фаннинг бир бўлими бўлиб, у банд ва қофиялар билан, уларнинг келиб чиқиши ва шеъринг асарларда ишлатилиши билан шуғулланади.

Сценарий – драматик асарнинг режаси.

Сюжет – эпик, лирик ёки драматик асарнинг бевосита мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб борувчи ҳаётинг воқеалар.

Тавтология – айнан бир таъриф ёки муҳокаманинг бошқача сўзлар билан қайтарилиши, сўз ва иборалардаги ўхшашлик.

Тадриж – воқеабанд шеърларга хос бўлиб, шеърдаги бир образ ўхшатишлар воситаси билан ривожлантирилиб борилади.

Тажнис – омоним сўзлар қатнашган шеър шакли. Тажнис туюқ жанрида кенг қўлланади.

Тажоҳили орифона – билиб билмасликка олиш.

Тазкира – ёзувчиларнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида маълумот берилиб, асарларидан намуналар келтирилган китоб.

Тазод – шеърда антоним сўзларни қўллаш.

Такрор – бир сўзни ёки бир неча сўзни, баъзан эса маълум сатрни атайин қайтариш.

Таносиб – ўзаро муносабатда бўлган икки тушун-чанинг бир бирига боғланган ҳолда келиши.

Таърих – асарда бирор воқеанинг вақтини кўрсатувчи парча ёки воқеанинг содир бўлган вақти кўрсатилган махсус асар.

Тарсеъ – мисралардаги барча сўзлар бир бирига оҳангдош, вазндош ва қофиядош бўлиб келади.

Тахаллус – ёзувчиларнинг бирор сўзни ўзларига ном қилиб олиши ва шу номни ўз асарларида қўллаши.

Тахмис–мухаммаснинг бир тури бўлиб, бандлари икки шоирнинг мисраларидан ташкил топади, яъни бир шоир иккинчи бир шоирнинг ғазалидан икки мисрадан олиб, унинг мазмуни ва шаклига муносиб уч мисрадан қўшиб бориб, беш мисрали бандлар тузади.

Тезис – маълум асарда муаллиф томонидан исботланиб, илгари сурилган фикр ва хулосалар.

Текст – муаллифнинг асл сўзи, асарнинг қўл ёзмаси ёки нашр этилган нусхаси.

Текстология – адабиётшуносликнинг бадиий асарлар тексти билан шуғулланадиган бир соҳаси.

Тип – маълум ижтимоий гуруҳдаги кишиларга хос характерли хусусиятларни акс эттирувчи индивидуаллаштирилган шахс образи.

Трагедия – иложсиз вазият, халок этувчи оғир ва тенг бўлмаган кураш негизида қаҳрамон характерини очиш.

Трилогия – муаллифнинг бир бутун режаси билан бирлаштирилган учта драматик ёки насрий асар.

Троп – сўз ёки сўз бирикмасининг кўчма маънода қўлланиши.

Тугун – бадий асар асосий воқеанинг бошланиши бўлиб, барча муҳим воқеалар мана шу тугундан кейин келади.

Туроқ – бармоқ вазнидаги шеър мисраларидаги ритмик бўлақлар.

Туяқ – 4 мисрали шеър бўлиб, арузнинг “рамали мусаддаси мақсур” вазнида яратилади. Туяқда қофия ономим сўзлардан тузилади.

Тўртлик – биринчи мисра билан учинчи, иккинчи мисра билан тўртинчи мисралар қофияланадиган шеър.

Тўқима – ёзувчининг турмуш ҳодисаларини кузатиши ва ўз тажрибалари асосида айнан ҳаётда бўлмаган, лекин бўлиши мумкин бўлган воқеалар ва кишилар образини ижодий ҳаёл билан яратиши.

Утопия – ёзувчининг фантазиясини, амалга ошолмайдиган ҳаёлни ҳаётда мавжуд қилиб тасвирловчи асар.

Фабула – бадий асарда тасвирланган воқеа ва ҳодисаларнинг изчил баёни.

Фантазия – ижодий тасаввур, ҳаёл.

Фард – мумтоз шеърятнинг энг кичик жанри бўлиб, ёлғиз бир байтдангина иборат мустақил шеър.

Фарс – маиший ҳаёт мавзусидаги кувнок комедия хилларидан бири.

Фаҳрия – шоирнинг уз ижодидан фаҳрланиб айтган сузлари. У ғазалларда бир байтдан, катта ҳажмли асарларда эса бир неча мисралардан иборат бўлади.

Фельетон – вақтли матбуотнинг мақола турларидан бири бўлиб, унда ижтимоий ҳаётдаги салбий ҳодисалар ёки айрим кишилардаги бемаъни нуксонлар ҳажв қилинади.

Фигура – бадий сузнинг ифодалилигини ошириш учун ёзувчи томонидан ишлатиладиган махсус суз ва ибора.

Финал – драмадаги охирги хотималовчи қуриниш.

Фироқия – шарқ мумтоз адабиётидаги айрилиқ, ҳижрон аламларини ифодалаган, ёр ва диёрни қўмсаб ай-тилган лирик шеър.

Фольклористика – халқ оғзаки ижоди тўғрисидаги фан.

Ҳамса – беш мустақил дostonни уз ичига олган асар.

Характер – кишиларда хилма-хил ижтимоий муҳит ва тарбия туфайли тугилган турлича хулқ-атвор ва психологик хусусиятлар.

Характеристика – маълум бир ҳодиса, киши ё предметга хос хусусият ва сифатларни белгилаш, аниқлаш.

Хотима – адабий асарга қушимча тарзда ёзилган қисм бўлиб, унда ёзувчи асар қахрамони ҳақидаги уз мулоҳазаларини баён этади.

Хроника – воқеаларнинг ҳаётда рўй берганидек изчиллигини сақлаб, уларни хронологик тартибда акс эттирган ҳикоявий ёки драматик асар.

Цикл – бир хил қаҳрамонлар билан, бир тарихий давр билан ёки бир хил ички кечинмалар билан бирлашган бир қатор бадий асарлар.

Цитата – уз фикрларини тасдиқлаш ёки тушунтириш учун бирор асардан ёки бирор кишининг нуткидан келтирилган парча.

Шеър – оҳанг жихатидан маълум бир тартибга солинган, хис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳаяжонли ритмик нутқ.

Эзоп тили – киноявий образларга асосланган масал жанри.

Экспозиция – сюжетнинг кириш, бошланма қисми.

Экспромт – тайёргарликсиз, ҳозиржавоблик билан тезда яратилган шеър.

Эпиграмма – сатирик шеър турларидан бири, бирор кишини ҳажв қилган кичикрок шеър.

Эпиграф – бир ёзувчи томонидан уз асарининг асосий мазмуни ва темасини олдиндан тушунтириш учун иккинчи бир ёзувчи асаридан асар бошига, алоҳида қисмларнинг бошланишига киритган жумла, шеъринг парча.

Эпизод – дoston, қисса, роман, драмалар сюжетида узаро боғланиб келган ва маълум даражада мустақил аҳамиятга эга бўлган воқеа.

Эпилог – бадий асарда воқеа тасвиридан сунг қахрамонларнинг кейинги тақдирини сузлаб берувчи хотима қисми.

Эпитафия – шеърини шаклда бўлган қабр ёзуви.

Эпифора – хотима.

Эпопея – катта тарихий давр ёки йирик тарихий воқеаларни, жамиятдаги ижтимоий-сиёсий курашларни акс эттирган роман.

Эртак – туқима воқеаларни тасвирлайди ва баъзан фантастик характерга эга бўлади.

Юмор – бирмунча енгил танқидга асосланган қулгили асар.

Ямб – рус шеър тузилишида иккинчи хижосига ургу тушувчи икки хижоли стопа.

Ўхшатиш – нарсасиз, ҳодисасиз ёки тушунчани маълум умумийликка, ўхшашликка эга бўлган бошқа нарсасиз, ҳодисасиз билан чоғиштириш.

Қасида – муҳим тарихий воқеалар ва машҳур тарихий шахслар ҳақида тантанали услубда ёзилган асардир.

Қитъа – ҳажми унча катта бўлмасдан, камида 2 байтли мумтоз адабиёт жанри. Қитъада жуфт мисралар қофияланиб, тоқ мисралар очиқ қолади.

Қолиплаш – бадий асарда мустақил воқеаларни маълум бир воқеа доирасига солиб, шу воқеага боғлаб тасвирлаш.

Қоралама – асарнинг дастлабки нусхаси.

Қофия – мисраларнинг охирида келадиган оҳангдош сўзлар.

Қўшиқ – қуйга солиб айтишга мўлжалланган бир неча бандли шеър.

Ғазал – камида 3 байтдан, кўпи билан 10, 12 байтдан иборат лирик жанр.

Ҳамд – мумтоз адабиётда бадий асар муқаддимасида Оллоҳга айтилган мақтовлар.

Хижо – бир нафас олиш билан айтиладиган сўздаги товуш ёки товушлар

GLOSSARY

Autobiography (autos self + biography) - a biography of a person, composed by himself.

Aesthetics - "Philosophical investigation into the nature of beauty and the perception of beauty, especially in the arts; the theory of art or artistic taste." (CB)

Allegory - "A story or visual image with a second distinct meaning partially hidden behind its literal or visible meaning. In written narrative, allegory involves a continuous parallel between two (or more) levels of meaning in a story, so that its persons and events correspond to their equivalents in a system of ideas or a chain of events external to the tale." (CB)

Allusion - "An indirect or passing reference to some event, person, place, or artistic work, the nature and relevance of which is not explained by the writer but relies on the reader's familiarity with what is thus mentioned. The technique of allusion is an economical means of calling upon the history or the literary tradition that author and reader are assumed to share. . . ." (CB)

Ambiguity - "Openness to different interpretations - or an instance in which some use of language may be understood in diverse ways." Defended by modern literary critics as "a source of poetic richness rather than a fault of imprecision." (CB)

Anti-hero - A central figure in a work that repels us by his or her actions or morality, yet who is not a villain. The Anti-hero accomplishes a useful purpose or even does heroic deeds. Max of *The Road Warrior* epitomizes the 1970-80s anti-hero.

Archetype - A term from Jungian psychology that has been applied to literature. Jung meant the symbolic figure of myth and legend, or even a racial memory that we carry in a "collective unconscious." Archetypes embody an entire type of character from many cultures. Thus Hercules is an archetypal flawed hero, Odysseus or the Native-American Coyote are archetypal trickster figures. In literature and film the term can be more broadly applied, so we have the suffering mother of sentimental fiction, the greedy landlord of stage and film, the doomed private writing a letter home the night before the D-Day invasion, and the kind-hearted "tough guy" in many works.

Black comedy - a subgenre of humor that uses cruelty or terrible situations to make the reader or viewer laugh, sometimes uncomfortably. Some Social-Darwinist works (Frank Norris' best known novel, *McTeague*) are also black comedies.

Camera movement - cameras can remain stationary and move side to side (a pan), up and down (a tilt). It can move along on a vehicle or set of tracks straight backward or forward (a track or tracking shot). The camera can be carried for a wobbly (but often powerful) handheld shot.

Canon - A body of works considered authentic (as in the body of works actually written by a particular author) or considered by a particular culture or subculture to be central to its cultural identity.

Catharsis - A process in which a character heals, though often the process is painful. It can be a process for the audience of a work, as well.

Connotation - "The emotional implications and associations that words may carry, as distinguished from their denotative meanings." (HH)

Convention - "An established practice—whether in technique, style, structure, or subject matter—commonly adopted in literary works by customary and implicit agreement or precedent rather than by natural necessity." (CB)

Cyberpunk - genre of science fiction pioneered by William Gibson and a few others in the 1980s; Gibson first coined the term "cyberspace." In these texts and films, humans have begun to merge with computer technology and the future is generally dark as major corporations replace governments as oppressive power-brokers. Life is usually short and uncertain with huge gaps between a small corporate elite and the gangs, the poor, and the insane who make up the bulk of the population. Cyberpunk protagonists are often cynical rebels--punks, mercenaries, hackers, spies, and nomads--who work outside the system and the "suits" who run it.

Denotation - The basic dictionary meaning of a word, as opposed to its connotative meaning.

Denouement - The "end game" of a work of fiction. More than "how the plot comes out," the denouement (a French term using French pronunciation) suggests the ways in which several plot elements work out toward the end of a text or film.

Determinism/deterministic - the quality of a narrative or character that leads only to a single conclusion. We know, for example, that certain characters are doomed to fail, whatever they do.

Deus ex machina - The way of closing a story with an off-stage character who suddenly appears to bring about the denouement. This approach to ending a tale has its origins in ancient Greek theater, where an actor in the role of a god might suddenly appear on stage to help bring about the ending of the performance.

Diction - Literary word choice.

Didactic - A work "designed to impart information, advice, or some doctrine of morality or philosophy." (CB)

Discourse - "[A]s a free-standing noun (discourse as such) the term denotes language in actual use within its social and ideological contexts and in institutionalized representations of the world called discursive practices." (CB) Literary works may contain or make use of any number of discourses. Literary language may itself be considered a kind of discourse.

Dystopia/utopia - A fictional world so oppressive that it might be a nightmare for someone from our society. Examples of dystopian fiction would be Orwell's *1984*. Some post-apocalyptic worlds (see below) are dystopias, but the usual feature of most dystopian fiction and film is that some type of society, however awful, still exists. A utopian world is exactly the opposite--a paradise of some sort. The eternal bliss of the biblical Garden of Eden and the perfect technological future predicted at the 1939 World's Fair in the film *The World of Tomorrow* are both utopian.

Exegesis - the art of close reading in order to interpret a text. We often utilize this technique for poetry, but for fiction it works as well to tease out the effect of certain words or phrases, uses of repetition, references to earlier events in the text, or hints about what is to come.

Fatal flaw - a character trait that leads to tragedy, both in characters who are otherwise quite admirable and in terrible villains. Examples include King Lear's blind trust in his daughters, Eve's desire for knowledge, Ahab's thirst for revenge, Darth Vader's will to power, or Pandora's curiosity.

Figure of speech - "An expression that departs from the accepted literal sense or from the normal order of words, or in which an emphasis is produced by patterns of sound." (CB)

Form - As a critical term, form "can refer to a genre. . . , or to an established pattern of poetic devices. . . , or, more abstractly, to the structure or unifying principle of design in a given work. . . When speaking of a work's formal properties, critics usually refer to its structural design and patterning, or sometimes to its style and manner in a wider sense as distinct from its content." (CB)

Genre - "The French term for a type, species, or class of composition. A literary genre is a recognizable and established category of written work employing such common conventions as will prevent readers or audiences from mistaking it [with] another kind." (CB) Genre as a term is distinguished from mode in its greater specificity as to form and convention.

Hard-boiled - a tone of writing for fiction and film often associated with American detective fiction by Raymond Chandler, Mickey Spillane, and Dashiell Hammett. Often film noir (which has several specific themes and even recurring images, such as spiral staircases) adopts a hard-boiled tone. Hard-boiled narrators are usually male characters that could be described as "tough guys."

Homage - a French term pronounced that way, this is "a nod of the head" in a film to a past director or actor. Directors watch lots of good and bad films, so many engage in this practice. Directors of mysteries or suspense films often include an homage to Alfred Hitchcock. The opening shot of Miller's *The Road Warrior* resembles Benedek's *The Wild One* closely enough to qualify as an homage.

Hubris - the sort of pride that is so inflated that it binds, even destroys a character, even an entire people. Many characters in classical literature and Shakespeare's plays are so prideful that it destroys them; so is Satan in Milton's *Paradise Lost*.

Ideology - A comprehensive world view pertaining to formal and informal thought, philosophy, and cultural presuppositions usually understood as associated with specific positions within political, social, and economic hierarchies. Many schools of modern literary criticism contend

that the ideological context of both reader and author always affects the meanings assigned to or encoded in the work.

Irony - "A . . . perception of inconsistency, [usually but not always humorous], in which an apparently straightforward statement or event is undermined by its context so as to give it a very different significance. . . [V]erbal irony. . . involves a discrepancy between what is said and what is really meant. . . [S]tructural irony. . . involves the use of a naive or deluded hero or unreliable narrator whose view of the world differs widely from the true circumstances recognized by the author and readers. . . . [In] dramatic irony. . . the audience knows more about a character's situation than a character does foreseeing an outcome contrary to a character's expectations, and thus ascribing a sharply different sense to the character's own statements". (CB)

Magical realism - a type of fiction in which the world appears just as ours in all respects but very extraordinary things happen - a poor family finds a sick angel in the back yard and nurses him back to health, one morning a man wakes up in his family's apartment to find that he's become a giant bug. Gabriel Garcia Marquez and many Latin-American writers use the technique well. Unlike science fiction, most magical realism makes no attempt to explain such events. They simply happen, often with people reacting as if such things are not all that unusual.

MacGuffin - Alfred Hitchcock coined this term; he meant plot device that makes the action happen without being important in and of itself. For instance, two strangers sitting next to each other might lead to a murder or a love affair.

Matte shot - The end shot of the 1968 *Planet of the Apes* provides a perfect example. When Taylor falls to his knees in front of the Statue of Liberty, our actors were (I'm fairly certain) facing a blank background. A painted background was added--a matte painting--of the ruined statue.

Metaphor - A figure of speech "in which one thing, idea, or action is referred to by a word or expression normally denoting another thing, idea, or action, so as to suggest some common quality shared by the two." The term, "metaphor" is often reserved for figures of speech in which the comparison is implicit or phrased as an "imaginary identity," but it has become more common in recent years to refer to all figures of speech that depend upon resemblances as metaphors. You will therefore sometimes hear similes, where the comparison is explicit and no identity is implied, referred to as metaphorical figures. All metaphors, in any case, are based on the implicit formula, phrased as a simile, "X is like Y." The primary literal term of the metaphor is called the "tenor" and the secondary figurative term is the "vehicle." "[I]n the metaphor "the road of life", the tenor is "life" and the vehicle is "the road" (CB).

Metonymy - "A figure of speech that replaces the name of one thing with the name of something else closely associated with it" (CB). The figure is based upon logical connections other than resemblance. For example, you might use "sail" to refer to "ship," as in "I saw a sail on the horizon." This metonymy replaces the name of the whole thing with the name of one of its constituent parts. This kind of metonymy is called synecdoche. Also very common is replacing the name of a thing with its location, e.g. replacing "President" with "White House," or replacing "Congress" with "Capitol Hill."

Mimesis - "The Greek word for imitation. . . . A literary work that is understood to be reproducing an external reality or any aspect of it is described as mimetic." (CB)

Mise-en-scene - unlike montage, mise-en-scene is physically what is in a shot or scene and does not involve editing. It can involve camera movement and focus, placement of people or objects, and other elements a director can make happen on the set rather than later on in the editing process.

Mode - "An unspecific critical term usually identifying a broad but identifiable literary method, mood, or manner that is not tied exclusively to a particular form or genre. [Some] examples are the satiric mode, the ironic, the comic, the pastoral, and the didactic." (CB)

Modernism - a design feature of architecture that strips ornament from structures in favor of clean, geometric design, expanses of glass, and exposed building elements. Modernist buildings do not try to look like older forms. Literary modernism is another matter, but in literature, Modernist works are also realistic (no pretense at being an older form) and can be spare (think of Hemingway's fiction).

Montage - how directors connect ideas in a film. The shots are put together deliberately with transitions and by theme so that "elements should follow a particular system, and these juxtapositions

should play a key role in how the work establishes its meaning, and its emotional and aesthetic effects" (Manovich 158).

Motif - A recurrent image, word, phrase, represented object or action that tends to unify the literary work or that may be elaborated into a more general theme. Also, a situation, incident, idea, image, or character type that is found in many different literary works, folktales, or myths. (CB& HH, adapted)

Naturalism & Social-Darwinism - simple difference here; naturalistic works depict life as it is, "warts and all," without romanticizing. It can depict rich and poor, healthy and ill, young and old without the sentimental treatment one might get, say, in *Uncle Tom's Cabin*. Social-Darwinist work tends to feature humans under the influence of outside or internal forces that reduce them to the level of animals, prey to their instincts. Consider these lines from Norris' *McTeague* - "McTeague's mind was as his body, heavy, slow to act, sluggish. Yet there was nothing vicious about the man. Altogether he suggested the draught horse, immensely strong, stupid, docile, obedient." Steinbeck's *The Grapes of Wrath* contains both elements; Goldings' *Lord of the Flies* provides an archetypal example of Social-Darwinism.

Novel - Usually an extended realistic fictional prose narrative most often describing "a recognizable secular social world often in a skeptical and prosaic manner. . . ." (CB)

Paradox - "A statement or expression so surprisingly self-contradictory as to provoke us into seeking another sense or context in which it would be true. . . ." "Paradoxical language is valued in literature as expressing "a mode of understanding [that] . . . challenges our habits of thought." (CB)

Point of view - "The position or vantage point from which the events of a story seem to be observed and presented to us." (CB)

Polemic - a work that intends to stir up controversy. A polemical work can be didactic and/or entertaining. Technically, it does not have to be a "rant." Still, in popular usage a polemic has come to mean a pointed and heated film or piece of writing intended to stir up its audience.

Post-apocalyptic - fictional worlds depicting life after a global disaster such as a nuclear holocaust, alien invasion, or ecological collapse. The tone is usually grim, so *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, a comic piece of science fiction occurring after the earth is destroyed, would not be post-apocalyptic. *Planet of the Apes*, in its original 1968 movie form, is both dystopian and post-apocalyptic (evolved apes running a society with human slaves thousands of years after a nuclear war).

Prose - "In its broadest sense the term is applied to all forms of written or spoken expression not having a regular rhythmic pattern." (HH) "[A]lthough it will have some form of rhythm and some devices of repetition and balance, these are not governed by a regularly sustained formal arrangement, the significant unit being the sentence rather than the line." (CB)

Protagonist - Central figure(s) in a text or film.

Scene - a series of connected shots that establish location and continuity. The scene ends by cutting (often using a visible transition) to another location, time, or person. A "car-chase scene" is a rather common example where several cameras follow the action from different perspectives and are edited to make one long scene.

Shot - part of a film presented without any editing, as seen from a single camera's perspective. A shot can include close-ups, panoramic shots, camera movement, and other techniques.

Sign - "A basic element of communication, either linguistic. . . . or non-linguistic; or anything that can be construed as having a meaning. . . . [E]very sign has two inseparable aspects, the signifier, which is the materially perceptible component such as a sound or written mark, and the signified, which is the conceptual meaning." (CB) The "signified" is the abstract and conceptual content of the sign and can be carried from context to context (e.g., the idea of "chair"). "Referent" is the term used to describe the specific object to which a sign refers in a given context (e.g. "the chair in my office").

Story arc - the manner in which films and fiction proceed. These works may have a "turning point" or several of them, a climax, and then an "end game" or denouement.

Subjectivity - "The quality originating and existing in the mind of a perceiving subject and not necessarily corresponding to any object outside that mind." (HH) In literary critical usage, texts which explore the nature of such a perceiving subject are said to be interested in subjectivity.

Subtext - While not explicitly part of the plot, this novel deals heavily with religious ideas and themes from both Christianity and Buddhism. They are a subtext that runs beneath the plot and influences it.

Surrealism - associated with painting and film more than with writing, but the term has grown with use. Surrealist work tends to delve into the nonsensical, or the wildest sides of psychological and physical experiences. Some horror movies become surreal (a man's severed hand begins to stalk him) and even in realistic work, surreal scenes can occur. For example, Wyatt's and Billy's acid-trip in New Orleans toward the end of *Easy Rider* is filmed from their LSD-soaked points of view, so for the viewer this sequence of scenes is surrealistic. Surrealist work can be absurd, but a film such as the comedy *Office Space* would more accurately be called black comedy.

Symbol - "[S]omething that is itself and also stands for something else. . . . In a literary sense, a symbol combines a literal and sensuous quality with an abstract or suggestive aspect." (HH)

Technological sublime - British Romantics and American Transcendentalists felt a power beyond themselves, often a healing and teaching power, in nature. This feeling came to be known as the Sublime. Futurists like Marinetti and the businessmen, planners, and engineers depicted in the film *The World of Tomorrow* found solace and a power greater than themselves in technology, architecture, and industry. This feeling is a very 20th-century phenomenon; today most of the technologies we use are smaller and ubiquitous.

Telling detail - language or a visual element, sometimes seemingly minor, that shows a great deal about a character, setting, or an event. When Ahab tosses his pipe into the sea in *Moby Dick*, it signals his mania to chase the white whale, even if it means surrendering the domestic comforts of his prior life. Some instances of foreshadowing provide telling details to readers or viewers.

Theme - "A salient abstract idea that emerges from a literary work's treatment of its subject-matter; or a topic occurring in a number of literary works." (CB)

Topos (plural, topoi) - A term for a type of convention specific to a given genre. Derived from the Greek term for "place," the term usually refers to a convention, motif, trope, or figure of speech that regularly appears at a particular point in the formal structure of works in a given genre, the absence or unconventional treatment or placement of which will always have profound significance for an interpretation of the work. For example, an epic without an invocation.

Transition - the type of editing technique used to connect shots. Sometimes there is no transition, and others can be quite complicated. Fading to black is a popular transition, as are wipes and dissolves.

Trope - A term often used to denote figures of speech in which words are used in a sense different from their literal meaning. Distinguished from figures of speech based upon word order or sound pattern.

«Утверждаю»

Зав.кафедрой: _____ доц. Рузимбаев Х.С.

Календарно-тематический план по выполнению рабочей программы по учебной дисциплине «Современный литературный процесс» на 2018-2019 учебный год

5111300 – русский язык и литература в иноязычных группах

8 семестр

№	Наименование модуля	Вид занятия	Сведения об исполнении		Тема и содержание самостоятельной работы	Форма отчета	Сведения об исполнении		Подпись
			Часы	Дата			Часы	Дата	
1 модуль									
1	Основные понятия и термины теории литературного процесса. Литературные общности (художественные системы) XIX – XX вв.	лекция	2		Цели и задачи самостоятельной работы	собеседование	2		
2	Социокультурная ситуация и литература. Различие понятий СЛП и современная литература.	лекция	2		Подготовка к семинарским занятиям	собеседование	2		
3	Стилевые течения. Художественно - публицистическое течение.	лекция	2		Подготовка к практическим занятиям	собеседование	2		
4	Философское течение в современной реалистической прозе. «Жестокий реализм».	лекция	2		Изучение литературоведческих работ и критической литературы	устный опрос	2		
5	Религиозная тема. Сентиментальный и романтический реализм.	лекция	2		Сбор материала по изучаемой теме и составление библиографии	устный опрос	2		
6	Условно-метафорическая	лекция	2		Самостоятельная работа над	анализ	2		

	проза. Жанр социальной сказки. Философские вопросы в условно-метафорической прозе. Жанр антиутопии в современной литературе.				художественным текстом	произведений			
7	Французская литература	лекция	2		Изучение биографии писателя	беседа	2		
8	Английская литература XX века. Творчество А.Мёрдок	лекция	2		Провести сравнительно-сопоставительный анализ рассказов В.Астафьева	устный опрос	2		
9	Литература Германии. Творчество Г.Белля	лекция	2		Постмодернизм как выражение духовного кризиса рубежа веков.	собеседование	2		
10	Литература США. Творчество Харпер Ли. Творческая деятельность Р.Уоррена	лекция	2		Драматургия Э.Ионеско	собеседование	2		
11	Латиноамериканская литература. Творчество Пабло Неруды. Творчество Г.Маркеса	лекция	2		Творчество С.Беккета	устный опрос	2		
12	Условно-метафорическая проза Ф.Искандера	практическое	2		Творческая деятельность Г.Грина	собеседование	2		
13	Драматургия Л.Петрушевской	практическое	2		Творчество Ч.П.Сноу	устный опрос	2		
14	Жанр антиутопии в творчестве Т.Голстой	практическое	2		Особенности прозы А.Мердок	собеседование	2		
15	Сартр – как теоретик и практик экзистенциализма	практическое	2		Романистика Г.Белля	устный опрос	2		
16	Экзистенциалистская концепция	практическое	2		Творчество Дж.Апдайка	собеседование	2		

	А.Камю.								
17	«Новый роман» - А.Грийе, Н.Саррот	практическое	2		Творческая деятельность Дж.Селинджера	устный опрос	2		
18	Грэм Грин – крупнейший представитель английской литературы	практическое	2		Малый жанр в творчестве Э.Хемингуэя	устный опрос	2		
19	Творчество Ч.П.Сноу	практическое	2		Фантастические произведения Р.Брэдбери	собеседование	2		
20	И.Во – сатирик	практическое	2		Драматургия Т.Уильямса	собеседование	2		
21	Б.Брехт – создатель теории «эпического театра»	практическое	2		Драматургия А.Миллера	устный опрос	2		
22	Публицистические мотивы в творчестве В.Астафьева и средства выражения. («Людочка», «Пролетный гусь»).	семинар	2		Творчество С.Беллоу	устный опрос	2		
23	Проблема современной деревни (Борис Екимов «Пиночет»).	семинар	2		Творчество Д.Ирвинга	собеседование	2		
24	Экзистенция современного героя (Бутов «Свобода», Бежин «Калоши счастья»).	семинар	2		Творчество Э.Тайлер	собеседование	2		
25	Религиозные идеи в современной прозе (О.Николаева «Инвалид детства», «Кукс из рода серафимов» Л.Бородин «Посещение»)	семинар	2		Творчество Г.Гессе	устный опрос	2		

26	Романтические тенденции в современной реалистической прозе. (Ю.Буйда «Рассказы о любви»).	семинар	2		Творчество М.Фриша	устный опрос	2		
27	Особенности жанра антиутопии в современной прозе (Л.Петрушевская «Новые Робинзоны», Т.Голстая «Кысь»).	семинар	2		Драматургия Ф.Дюрренматта	собеседование	2		
28	Типология женских характеров в современной прозе (Г.Щербакова «Восхождение на холм...», В.Токарева «Своя правда»).	семинар	2		Лирика П.Неруды	собеседование	2		
29	Функция иронии в произведениях иронического авангарда (В.Попов «Чернильный ангел», Я.Мельник «Книга судеб»).	семинар	2		Творчество Г.Маркеса	выступления	2		
30	Трансформация картины мира в прозе постмодернизма (В.Пелевин «Жизнь насекомых»).	семинар	2		Написание и защита реферата	реферат	2		
31	Герои прозы «двадцатилетних» (Ю.Шаргунов «Ура»).	семинар	2						
32	Современная драматургия (театр Марка Вайля).	семинар	2						
33	Особенности современной	семинар	2						

	лирики.								
34	Особенности современной прозы.	семинар	2						
35	Условно-метафорическая проза Ф.Искандера	семинар	2						
36	Экзистенциальные мотивы в повести А.Камю «Чужой»	семинар	2						
37	Специфика «театра абсурда». Творчество Эжена Ионеско	семинар	2						
38	Особенности трагикомедии С.Беккета «В ожидании Годо»	семинар	2						
39	Суть споров в романе Г.Грина «Монсеньор Кихот»	семинар	2						
40	Идейное содержание романа А.Мердок «Черный принц»	семинар	2						
41	Проблематика романа Г.Бёлля «Бильярд в половине десятого»	семинар	2						
42	Новаторство Хемингуэя	семинар	2						
43	Специфика жанра анти-утопии в романе Р.Брэдбери «451» по Фаренгейту»	семинар	2						
44	Особенности «Пластического театра» Тенниси Уильямса	семинар	2						
45	Парадоксальность сюжетов рассказов	семинар	2						

	Дюрренматта								
46	Проблематика и поэтика лирики П.Неруды	семинар	2						
47	Специфика «магического реализма» на примере романа Г.Г.Маркеса «Сто лет одиночества»	семинар	2						
48	Метафорическое звучание романа Кобо Абэ «Женщина в песках»	семинар	2						
	Итого:		156						
	Лекции		22						
	Практические		20						
	Семинарские		54						
	Самостоятельные		60						

Составитель:

доц. Рузимбаев Х.С.