

**Вопрос Инфо**

Уважаемые участники!

Олимпиадное задание по этому направлению состоит только из инвариантной части. Это означает, что вам нужно постараться решить все задачи и ответить на все вопросы, чтобы претендовать на призовые места.

Все задания выполняются в этой системе: решения вносите в специальное поле для ответов.

Использование сторонних ресурсов и справочных материалов строго запрещено.

Верим в ваш успех!

Вопрос 1

Балл: 35

Дайте развернутый ответ на один из вопросов.

1. В филологических исследованиях последних лет значительное внимание уделяется социальной истории литературы (истории журналов, формальных и неформальных литературных объединений, цензуры и т.д.), а не имманентному или интертекстуальному анализу текстов. А с вашей точки зрения, какой тип исследования представляет больший интерес? Возможно ли, на ваш взгляд, объединение этих подходов? Аргументируйте ваш ответ, приведя примеры из собственных или известных вам исследований.
2. Если бы Вам нужно было заниматься историей рецепции того или иного зарубежного писателя в Российской империи и/или СССР, как бы вы строили свое исследование? Какие источники вы бы стали привлекать в первую очередь? Из каких аспектов, на ваш взгляд, должно состоять изучение рецепции иноязычного автора в принимающей культуре?
3. Если бы вы могли собрать блок статей на определенную тему в престижном журнале, какую тему вы бы выбрали и каких действующих исследователей пригласили бы к участию? (Будем считать, что к сотрудничеству можно пригласить исследователей со всего мира и любого статуса – от студента до академика).

Вопрос 2

Балл: 35

Выберите одно из предложенных высказываний и прокомментируйте его: поясните и контекстуализируйте позицию автора, а также изложите вашу точку зрения на затронутую проблему. Рассуждения проиллюстрируйте примерами из конкретных художественных произведений.

Фрагмент 1

Удаление Автора (вслед за Брехтом здесь можно говорить о настоящем «очуждении» – Автор делается меньше ростом, как фигурка в самой глубине литературной «сцены») – это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразуется весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется. Иной стала, прежде всего, временная перспектива. Для тех, кто верит в Автора, он всегда мыслится в прошлом по отношению к его книге; книга и автор сами собой располагаются на общей оси, ориентированной между *до* и *после*; считается, что Автор *вынашивает* книгу, то есть предсуществует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он так же предшествует своему произведению, как отец сыну. Что же касается современного сценариста, то он рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом; остается только одно время – время речевого акта, и всякий текст вечно пишется *здесь и сейчас*. Как следствие (или причина) этого смысл глагола *писать* должен отныне состоять не в том, чтобы нечто фиксировать, запечатлевать, изображать, «рисовать» (как выражались Классики), а в том, что лингвисты вслед за философами Оксфордской школы именуют перформативом – есть такая редкая глагольная форма, употребляемая исключительно в первом лице настоящего времени, в которой акт высказывания не заключает в себе иного содержания (иного высказывания), кроме самого этого акта: например, *Сим объявляю* в устах царя или *Пою* в устах древнейшего поэта. Следовательно, современный сценарист, покончив с Автором, не может более полагать, согласно патетическим воззрениям своих предшественников, что рука его не поспевает за мыслью или страстью и что коли так, то он, принимая сей удел, должен сам подчеркивать это отставание и без конца «отделывать» форму своего произведения; наоборот, его рука, утратив

Filologiya

всякую связь с голосом, совершает чисто начертательный (а не выразительный) жест и очерчивает некое знаковое поле, не имеющее исходной точки, – во всяком случае, оно исходит только из языка как такового, а он неустанно ставит под сомнение всякое представление об исходной точке.

(Ролан Барт, «Смерть автора»)

Фрагмент 2

Итак, сюжет «Кавказского пленника» при своей внешней «бедности» обнаруживает значительную сложность построения и многоуровневость межтекстовых связей. За внешней, бросающейся в глаза читателям «байронической» коллизией просвечивают: лирический «сюжет» элегии, воплощенный в объективированных образах; сюжет «Бедной Лизы»; литературный «травелог», мотивирующий описание экзотических нравов; идиллия с развязкой типа «Конец золотого века». Пленник оказывался не столько «молодым человеком 19 столетия», сколько героем с высочайшей степенью литературности. Самая эта сгущенная литературность подводила «романтическую» поэму к грани пародийности и во всяком случае привносила в нее игровые черты. «Серьезный» герой изнутри подсвечивался светом пародии.

(Олег Проскурин, «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест»)

Фрагмент 3

Наперекор всем формам экономического редукционизма, литературный мир, устройство которого складывалось в течение длительного и постепенного процесса автономизации, представляет собой «мир экономики наоборот»: входящие в него заинтересованы в незаинтересованности. Так же как аутентичность *пророчества*, особенно пророчества о несчастьи, подтверждается, согласно Веберу, тем, что пророк не требует за свое искусство никакого вознаграждения, еретический разрыв с господствующей артистической традицией обретает свой критерий аутентичности в <материальной> незаинтересованности. Отсюда вовсе не следует, что эта харизматическая экономика, в основании которой лежит социальное чудо – деяние, не обусловленное ничем, кроме собственно эстетической интенции, – лишена экономической логики. Как мы увидим, существуют экономические условия, обеспечивающие безразличие к экономике, которое позволяет занимать наиболее рискованные позиции в интеллектуальном и артистическом авангарде; существуют экономические условия, дающие возможность в течение долгого времени оставаться на этих позициях безо всякой экономической компенсации; и, наконец, существуют экономические условия, обеспечивающие доступ к символическим прибылям, которые, в свою очередь, могут быть рано или поздно обращены в прибыли экономические.

(Пьер Бурдьё, «Поле литературы»)

Вопрос 3

Балл: 30

Прочитайте текст на том иностранном языке, которым вы владеете (английский, французский или немецкий) и резюмируйте его содержание (на русском языке). Обратите внимание на проблемы и задачи, которые ставит автор, на логику аргументации, основные выводы и положения текста.

Английский язык

Wolfgang Iser, Introduction to *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (1974)

The history of the novel as a 'genre' began in the eighteenth century, at a time when people had become preoccupied with their own everyday lives. Like no other art form before it, the novel was concerned directly with social and historical norms that applied to a particular environment, and so it established an immediate link with the empirical reality familiar to its readers. While other literary forms induced the reader to

Filologiya

contemplate the exemplariness they embodied, the novel confronted him with problems arising from his own surroundings, at the same time holding out various potential solutions which the reader himself had, at least partially, to formulate. What was presented in the novel led to a specific effect: namely, to involve the reader in the world of the novel and so help him to understand it—and ultimately his own world—more clearly. <...>

Though the novel deals with social and historical norms, this does not mean that it simply reproduces contemporary values. The mere fact that not all norms can possibly be included in the novel shows that there must have been a process of selection, and this in turn, as we shall see, is liable to be less in accordance with contemporary values than in opposition to them. Norms are social regulations, and when they are transposed into the novel they are automatically deprived of their pragmatic nature. They are set in a new context which changes their function, insofar as they no longer act as social regulations but as the subject of a discussion which, more often than not, ends in a questioning rather than a confirmation of their validity. This is frequently brought about by the varying degrees of negation with which the norms are set up in their fictional context—a negation which impels the reader to seek a positive counterbalance elsewhere than in the world immediately familiar to him. The challenge implicit in the negation is, of course, offered first and foremost to those whose familiar world is made up of the norms that have been negated. These, the readers of the novel, are then forced to take an active part in the composition of the novel's meaning, which revolves round a basic divergence from the familiar. This active participation is fundamental to the novel; the title of the present collection sums it up with the term 'implied reader'. This term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of this potential through the reading process. It refers to the active nature of this process—which will vary historically from one age to another—and not to a typology of possible readers.

Французский язык

Catherine Depretto, *À la lisière des ego-documents: Lidija Ginzburg et la littérature de l'intervalle* (2021)

Comme Tynjanov et Šklovskij, Lidija Ginzburg laisse un double héritage, scientifique et littéraire. Si pendant longtemps elle a essentiellement fait figure de critique, aujourd'hui son œuvre littéraire a nettement pris l'avantage, comme le montre la monographie d'Emily Van Buskirk, *Lydia Ginzburg's Prose. Reality in search of Literature*, consacrée prioritairement à sa prose.

Celle-ci est difficile à définir : elle comporte une palette d'écrits qui va de cahiers, renfermant des notations saisies sur le vif à des carnets très écrits, tenus pendant pratiquement sept décennies, de souvenirs, essentiellement sur ses contemporains à des essais et à des narrations (povestvovanija). Ces textes peuvent entrer, ainsi que Lidija Ginzburg l'a théorisé elle-même dès la seconde moitié des années 1920 sur l'exemple de Petr Vjazemskij, dans la «littérature de l'intervalle» (promežutočnaja slovesnost'), zone hybride entre les genres littéraires reconnus et des pratiques sociales d'écriture. <...>

Les carnets de Ginzburg, en particulier pour les années 1920-1930, sont proches du modèle qu'a pu constituer Vjazemskij. Comme lui un siècle plus tôt, Lidija Ginzburg était au centre d'un milieu intellectuel brillant et savait enregistrer les petits riens de la vie littéraire, essentiels pour en fixer l'atmosphère, les traits d'époque. Ses carnets ne comportent pas d'entrées régulières : les seules notations temporelles sont soit une année, soit une période, soit même plusieurs périodes (zapisi raznyx let). Ils ne sont pas centrés sur l'analyse de son moi, mais sont une mosaïque d'anecdotes, de courts récits, de portraits, de réflexions personnelles... qui font revivre le cercle de ses proches, principalement les formalistes, mais aussi les poètes de Leningrad et de Moscou (Majakovskij). Si l'importance documentaire de ces carnets est incontestable, exigeant – comme toujours avec ce genre d'écrits pour soi – de ne pas tout prendre à la lettre, sa qualité littéraire est tout aussi significative. On a affaire à une suite de miniatures soigneusement écrites, de saynètes pleines d'humour. <...> Lidija Ginzburg avait une façon spécifique de s'exprimer, un style propre et reconnaissait volontiers sa prédilection pour ceux qui, comme elle, avaient un « esprit littérairement structuré » (slovesnyj um). <...>

Au moment où Ginzburg fait ses débuts, la « littérature de l'intervalle », en tournant le dos à la fiction, peut apparaître comme riche de potentialités face à la crise du roman psychologique et social que connaît la littérature russe depuis le début du xxe siècle et à la remise en question généralisée des formes traditionnelles, consécutive à la révolution et poussée au paroxysme dans les années 1920 par les adeptes de la factographie (literatura fakta). <...> Pour être artistique un texte n'a pas besoin d'être de la littérature, c'est-à-dire de se trouver dans la sphère de l'invention. Il peut être l'expression directe d'un auteur sur des choses, des événements réels ou leur fixation directe. Comme ces situations sont éternelles et se répètent, c'est la seule sorte de littérature qui ne vieillisse jamais. Ce n'est pas un hasard si dans les périodes de crise de la littérature, la prose documentaire (terme incorrect) est propulsée instantanément au premier plan.

Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948)

Wenn wir uns nun diesem Gegenstande zuwenden, so verstehen wir Europa nicht im räumlichen, sondern im geschichtlichen Sinne. Die «Europäisierung des Geschichtsbildes», die heute zu fordern ist, muß auch auf die Literatur angewendet werden. Wenn Europa ein Gebilde ist, das an zwei Kulturkörpern teilhat, dem antik-mittelmeerischen und dem modern-abendländischen, so gilt das auch von seiner Literatur. Als Ganzes kann man sie nur verstehen, wenn man ihre beiden Komponenten in einem Blick vereinigt. Aber für die landläufige Literaturgeschichte beginnt das moderne Europa erst 1500. Das ist ebenso sinnvoll, wie wenn man eine Beschreibung des Rheins verspräche, aber nur das Stück von Mainz bis Köln lieferte. Freilich gibt es auch eine «mittelalterliche» Literaturgeschichte. Sie fängt um 1000 an, also, um im Bilde zu bleiben, schon in Straßburg. Aber wo bleibt die Zeit von 400 bis 1000 ? Da müßte man schon in Basel anfangen ... Diese Strecke wird verschwiegen - aus sehr einfachem Grunde: die Literatur dieser Jahrhunderte ist bis auf verschwindende Ausnahmen lateinisch abgefaßt. Warum? Weil sich die Germanen, wie angedeutet, von Rom in Gestalt der römischen Kirche assimilieren ließen. Und wir müssen weiter zurückgehen. Die Literatur des «modernen» Europa ist mit der des mittelmeerischen so verwachsen, wie wenn der Rhein die Wasser des Tiber aufgenommen hätte. <...>

Man erwirbt das Bürgerrecht im Reiche der europäischen Literatur nur, wenn man viele Jahre in jeder seiner Provinzen gewohnt hat und viele Male die eine mit der anderen vertauscht hat. Man ist Europäer, wenn man *civis Romanus* geworden ist. Die Aufteilung der europäischen Literatur unter eine Anzahl unverbundener Philologien verhindert das fast vollkommen. Die «klassische» Philologie geht wohl in der Forschung, selten aber im Unterricht über die augusteische Literatur hinaus. Die «neueren» Philologien sind ausgerichtet auf die modernen «Nationalliteraturen», einen Begriff, der sich erst seit dem Erwachen der Nationalitäten unter dem Druck des napoleonischen Überstaates konstituiert hat, also sehr zeitbedingt ist und den Blick auf das Ganze erst recht verhindert. Und doch hat die Arbeit der Philologien in den letzten vier oder fünf Generationen eine solche Menge von Hilfsmitteln geschaffen, daß es gerade durch die zu Unrecht beklagte Spezialisierung möglich geworden ist, sich mit einigen Sprachkenntnissen in jeder der europäischen Hauptliteraturen zurechtzufinden. Die Spezialisierung hat also einer neuen Universalisierung den Weg bereitet. Aber man weiß es noch nicht und macht kaum Gebrauch davon.

Вы зашли под именем ()