

АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«БИЗНЕС-АКАДЕМИЯ ЭКОНОМИКИ И СЕРВИСА»

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
ОУД.02 «ЛИТЕРАТУРА»

по специальности подготовки:

44.02.02 «Преподавание в начальных классах»

Разработчик (и) В.Ф. Ахметова - Ахметова В.Ф.

Утверждено ПЦК

Протокол № 3 от «26» 01 2022г.

Председатель ПЦК О.Н. Бурова Бурова О.Н.

Зам. директора по УВР, к.п.н., О.Ю. Лебедева Лебедева О.Ю.

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Примеры конспектов лекций .....	3
2. Методические рекомендации при подготовке к коллоквиуму.....	10
3. Методические указания по выполнению рефератов, докладов .....	12
4. Методические рекомендации по написанию эссе .....	12

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

### 1. ПРИМЕРЫ КОНСПЕКТОВ ЛЕКЦИЙ

#### **Лекция №1. Литература как вид искусства.**

##### **План:**

- 1) Литература как универсальный вид искусства, ее место в ряду искусств.
- 2) Идеализм А.Ф. Лосева как диалог идеального и реального в осознании художественной картины мира.
- 3) Эстетическое и художественное.
- 4) Эстетические категории прекрасного и безобразного, трагического и комического.
- 5) Эстетический идеал, вкус, оценка. Уровни и система эстетического восприятия (гносеологический, аксиологический, коммуникативный, преобразовательный, гедонистический).

##### **Литература:**

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества/ Сост. С.Г. Бочаров. - М.: Искусство, 1979. - 423 с.
2. Борев Ю.Б. Эстетика: В 2 т. Смоленск, 1997. Т.1. – 654 с.
3. Введение в литературоведение / Под ред. Л.М. Крупчанова. — М, 2005. – 321 с.
4. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. - М., 2003. – 432 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий. - М., 2001, - 1148 с.

**1. Художественная литература** – вид искусства, в котором слово является основным средством образного отражения жизни. Основное понятие литературы – это образ; при помощи образов художественная литература воссоздает целые эпохи в многообразии их прошлого, настоящего и будущего: перипетии античности мы узнаем в трагедиях Софокла и Еврипида, эпохи Возрождения – у Шекспира и Лопе де Вега; в романах Л. Толстого и И.А. Тургенева сталкиваемся с морально-нравственными исканиями дворян начала XIX в. Основным средством литературы является слово. Посредством созданных словом образов автор пытается увлечь читателя, «включить» его в действие, сделать его присутствие во времени и пространстве произведения «реальным». Такое «участие» необходимо для полного и более глубоко понимания написанного: так, читатель переживает за Татьяну в «Евгении Онегине», пытается понять причины поступков Катерины в «Грозе» и сложный духовный мир Наташи Ростовской в «Войне и мире», трагедию Григория Мелехова в «Тихом Доне». Именно наше («читательское») восприятие и глубокое переживание судеб героев свидетельствует о том, что литература – это искусство, искусство слова. Особую эмоциональную реакцию в душе человека вызывает поэзия. Поэзия объемна и многогранна в отношении тематического плана: поэзия не значит «стихи о любви», это произведения на разные темы – интимные, философские, военные и др. Читателя не оставляют равнодушным искренние и исповедальные строки А. Ахматовой, М. Цветаевой, бессмертные слова А. Твардовского, философские размышления Б. Пастернака и О. Мандельштама и др. Художественная литература как искусство слова ведет свою историю от устного народного творчества – песни, сказки, героического эпоса и др. Во многих произведениях можно встретить отголоски «истоков» литературы – вспомните произведения Лескова, Тургенева, Салтыкова-Щедрина и др.

Художественную литературу можно считать самым разносторонним видом искусства: например, замечательная картина В. Сурикова «Утро стрелецкой казни» нуждается в историческом комментарии, а роман А. Толстого «Петр I» – нет: он доносит дыхание эпохи в деталях быта и человеческих отношений.

Первоосновой драматического театра является именно художественная литература. Национальные театры создавались на основе произведений Шекспира, Островского, Гоголя, Чехова, Ибсена, Шоу и др. Литературный текст послужил созданию оперного искусства: величайшие гении Чайковский и Мусоргский при создании своих опер обращались к пушкинским текстам («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Борис Годунов»).

На основе текста – сценария – создаются фильмы. Многие из них являются экранизациями художественных произведений («Мастер и Маргарита» и «Идиот» В. Бортко, «Война и мир» С. Бондарчука).

Художественная литература тесно связана с обществом, с его движением к гуманистическому идеалу. Литература является средоточием общественно-исторического опыта и опыта личности в освоении окружающего мира. Она помогает устанавливать связь между поколениями, формировать, развивать и укреплять шкалу ценностей.

Литература в обществе выполняет несколько **функций**: *познавательную* (изучение окружающего мира), *эстетическую* (воспитание чувства прекрасного), *эвристическую* («открытие мира»), *коммуникативную* (диалог «автор-читатель») и др.

**2. Понятие «художественная картина мира»** снимает разрыв между эмпирико-описательным и концептуально-теоретическим типом исследования художественной сферы жизни общества, способствуя развитию историко-культурологического подхода, имеющего ярко выраженный ценностно-мировоззренческий характер. Основная трудность в изучении художественной картины мира заключается в трудности построения абстрактно-идеализированного конструкта художественной картины мира, т.к. она строится на основе экзистенциальных потребностей человека в самовыражении. Тем не менее, в отличие от символа, который имеет бесконечное количество граней, диктующих огромное количество подходов и интерпретаций, художественная картина мира, более конкретное понятие. Исследуя картину мира, исследователь открывает возможность проникновения в символ и понимания некоторых механизмов, лежащих в основе процесса символизации. Становление культурной истории свидетельствует о чрезвычайной плодотворности использования художественной картины мира в качестве некоторого систематизированного предпосылочного знания, полученного рефлексивно или интуитивно. Диссертант показывает, что ориентация на культурную или собственно художественную картину мира позволяет избежать крайностей, представленных в историографии европейской науки. Это строгие научные описания любого объекта в историографии середины XIX в. и противопоставленные им художественно-публицистические исторические труды XX в.

**3. Категории «художественное» и «эстетическое»** связаны онтологически. Близость художественного и эстетического, несмотря на очевидную несводимость, составляет проблему их дифференциации. В то же время надо отметить, что недостаточная разработанность проблемы «художественного» и «эстетического» проявляется уже в том, что очень часто в научной литературе понятия «художественное» и «эстетическое» выступают как синонимы, не различаются. Есть попытки иерархического подчинения одного другому, когда художественная потребность выступает как структурный компонент эстетической потребности, а кто-то, наоборот, вообще не выделяет художественной потребности. Интересно отметить, что в «Кратком словаре по эстетике» под редакцией М. Ф. Овсянникова мы не найдем статью «художественная потребность» и «художественное», хотя в этом редком издании очень много говорится об искусстве и художественном. В то же время понятие «художественность» выражает степень эстетического совершенства художественного произведения, что актуально для проблемы массовой культуры, когда мы сталкиваемся с антиномиями (на основе допущения слишком широкого или примитивного толкования художественного образа) различного порядка: культура – массовая культура; искусство –

псевдоискусство; просвещение – бегство от истины; общение – одиночество; духовность – бездуховность; мораль – конформизм, двойная мораль, антимораль.

Категории «эстетического» и «художественного» можно свести к следующему:

1. Эстетическое тождественно художественному, данные термины синонимичны.  
2. Эстетическое и художественное совершенно не сопряжены друг с другом, существуют как параллельные феномены с иерархической связью.

3. Эстетическое шире художественного, то есть относится ко всему окружающему миру, тогда как художественное относится только к искусству.

4. С одной стороны, эстетическое шире художественного, так как относится ко всему жизненному содержанию; с другой – художественное шире эстетического, то есть по своему содержанию является социально-конкретной формой выражения эмоций, а художественное произведение, кроме наслаждения, доставляет еще и так называемое «жизненное содержание». Иначе говоря, в художественном больше социума, чем в эстетическом.

#### **4. Эстетические категории прекрасного и безобразного, трагического и комического.**

**Прекрасное** - эстетическая категория, характеризующая явление с точки зрения совершенства, как обладающее высшей эстетической ценностью. В истории культуры были выработаны различные характеристики прекрасного. Прекрасное определялось как гармония, симметрия, ритм, пропорциональность, целесообразность, внутренне присущая предметам мира, а также мера в звуковых и цвето-световых отношениях, характеризующая внешний облик явлений и т. д. Эти конкретно-чувственные проявления прекрасного можно было бы продолжать до бесконечности, так как они относятся к эмпирическим объектам. Основной же вопрос, волновавший мыслителей всех времен и народов, это - какова природа прекрасного? И здесь можно вычленил ряд наиболее характерных подходов.

Прекрасное - объективное свойство самих вещей. Такой подход к прекрасному был сформулирован уже в раннегреческой натурфилософии, где прекрасное трактовалось как вселенская гармония, красота мироздания, Космос. Такая трактовка прекрасного в той или иной форме воспроизводится в домарксистской материалистической эстетике, в эстетике французского Просвещения. Для них прекрасное - естественное свойство самой природы, такое как вес, цвет, объем и т. д.

Действительность эстетически нейтральна, источник прекрасного таится в душе индивида. Красота - результат определенного восприятия субъектом явлений действительности, «суждений вкуса», «вчувствования», «проецирования духовного богатства на действительность» и т.д.

Прекрасное - есть результат соотнесения свойств объективной действительности с человеком как мерой красоты или с его практическими потребностями, идеалами и представлениями о прекрасном в жизни. При этом подходе прекрасное истолковывается как высшая ценность, в которой выражено объективно-эстетическое значение явлений, но которое осваивается через субъективные эстетические оценки, сквозь призму вкусов и идеалов людей.

**Безобразное** - антипод прекрасному. И именно поэтому безобразное и прекрасное теснейшим образом связаны друг с другом. Еще древние египтяне отмечали, что в процессе старения все здоровое и красивое становится безобразным. На тесную взаимообусловленность этих двух категорий указывал также Аристотель, подчеркнувший разницу между прекрасным лицом и прекрасно нарисованным лицом. Аристотель здесь тонко подметил одну из характерных особенностей творческой природы художественной деятельности, благодаря которой действительно безобразный предмет получает свойства прекрасного (изображен прекрасно, обладает прекрасными художественными достоинствами). Поэтому эстетическое переживание безобразного двойственно: наслаждение художественным произведением сопровождается чувством отвращения к

самому предмету изображения. Момент прекрасного и связанное с ним чувство наслаждения произведением проистекает от радости узнавания действительности, от восприятия прекрасной формы, ощущения мастерства художника и утверждаемого эстетического идеала, с позиций которого отрицаются негативные ценности, силы зла и хаоса и утверждается позитивное просветленное начало.

Диалектика прекрасного и безобразного может быть раскрыта в образе «модели», органически соединяющей в себе общее и индивидуальное.

### **Трагическое и комическое**

Линия взаимодействия прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного продолжают категории трагического и комического. Трагическое и комическое в большей мере представляют отношения людей, жизненных позиций и судеб. Трагическое - категория эстетики, отражающая острейшие жизненные противоречия (коллизии), ситуации и обстоятельства, развертывающиеся в процессе взаимодействия свободы и необходимости и сопровождающиеся человеческими страданиями, смертью и гибелью важных для жизни ценностей.

Трагическое родственно прекрасному и возвышенному в том, что оно неотделимо от идеи достоинства и величия человека, проявляющихся как в свободном действии человека, так и в страданиях, которые сопровождают эти действия в столкновении с силами необходимости. Свободное действие человека, самоопределение действующего лица является отправным моментом трагического. Противоречие, лежащее в основе трагического, состоит именно в том, что свободное действие человека реализует губящую его неотвратимую необходимость, которая настигает его именно там, где он пытался преодолеть ее или уйти от нее. Это общее свойство трагического в разные исторические эпохи реализуется в соответствии с особенностями развития свободного личностного начала. В античную эпоху, когда личностное начало находилось на низком уровне развития, трагическое описывалось через взаимодействие личности и судьбы (Мойры). Судьба трактовалась как безличностная сила, господствующая в природе и обществе. «Мойры правят миром» - один из главных постулатов античного мировоззрения. Мойры определили всю канву жизнедеятельности человека, но через свободное действие людей, осуществляющих конкретные эпизоды этой предопределенной канвы.

В противоречиях свободных действий Эдипа реализуется трагедия его судьбы в знаменитой трагедии Софокла «Царь Эдип». Эдип по своей воле сознательно и свободно доискивался до причин бедствий, выпавших на долю Фив. Его усилия оборачиваются против него же самого, поскольку оказывается, что виновником всех этих несчастий является сам Эдип, убивший своего отца и женившийся на своей матери и таким образом преступивший божественные законы. Эдип понимает, что его ждет гибель, но продолжает идти до конца. Он не обреченное существо, а герой, самостоятельно действующий в соответствии с волей богов, сообразуясь с необходимостью. Именно поэтому греческая трагедия героична.

Эту способность в греческой трагедии раскрыл в работе «Философия искусства» Ф. Шеллинг. По Шеллингу, необходимость, судьба делает героя виновным без какого-либо умысла с его стороны, но в силу неопределенного стечения обстоятельств. Герой должен бороться с необходимостью - иначе, при пассивном ее принятии, не было бы свободы. Но чтобы необходимость не оказалась победителем, герой должен добровольно искупить эту предопределенную судьбой вину и в этом добровольном несении наказания за неизбежное преступление и состоит победа свободы.

В средние века доминировал мотив подчинения воли человека воле Бога и обещание восстановления справедливости в иной жизни, в Царстве Божиим. Центральные персонажи средневековой трагедии Святые Мученики, которые по своей воле пошли на жертвы во имя Бога или грешники, нарушившие божественные и человеческие установления. Принцип трагедии во всех этих случаях лежит в коллизиях между земным и небесным (божественным) началом.

В новое время, когда личностное начало получило всестороннее развитие, источником трагедии является сам субъект, глубины его внутреннего мира и обусловленные ими действия. В сфере художественного творчества эта способность трагического более ярко раскрывается в трагедиях Шекспира. В теоретической сфере обоснование этому этапу развития трагического дали в своих работах немецкие романтики и Гегель. Гегель видел источник трагедии в самораздвоении нравственной субстанции как области воли и свершения.

Составляющие нравственную субстанцию силы различны по своему содержанию и индивидуальному проявлению. Каждая из различных нравственных сил стремится осуществить определенную цель, обуруема определенным пафосом, реализующемся в действии и в этой односторонней определенности своего содержания неизбежно нарушает противоположную сторону и сталкивается с ней. Этот конфликт сталкивающихся сил приводит к их гибели.

Таким образом, Гегель делает вывод, что в трагедии человек Нового времени сам виновен в постигших его ужасах и страданиях. Однако гибель сталкивающихся сил восстанавливает нарушенное равновесие на ином более высоком уровне и тем самым, по Гегелю, движет вперед универсальную субстанцию, способствуя историческому саморазвитию духа. Поэтому для Гегеля цвет трагедии - белый Будучи воплощенным в искусстве, трагическое оказывает очищающее воздействие на людей (катарсис), призывает их на борьбу со злом. Смерть героя трагедии возбуждает боль и скорбь зрителей, читателей, но вызывает восхищение самоотверженной жертвенностью. Отсюда произрастает одно из главных предназначений трагедийного произведения - утверждение достоинства человека, расширение его возможностей, разрыв тех границ, которые исторически сложились, но стали тесными для наиболее сильных и активных, одухотворенных высокими идеалами.

Противовесом трагического в жизни и искусстве выступает комическое. Комическое (от греч. *komikos* - веселый, смешной) - категория эстетики, отражающая социально-значимые противоречия действительности под углом зрения эмоционально-критического к ним отношения с позиций эстетического идеала. По мнению большинства исследователей, сущность комического в противоречии. Комизм ситуации чаще всего проявляется как результат контраста, противостояния безобразного - прекрасному (Аристотель), ничтожного - возвышенному (И. Кант), нелепого - рассудительному (А. Шопенгауэр), ложного, мнимого - основательно-значительному, порочному и истинному (Г.Ф.В. Гегель) и т.д. Таким образом во всяком комическом противоречии действуют два противоположных начала, первое из которых кажется положительным и привлекает к себе внимание, но на деле оборачивается отрицательным свойством.

Комическое, как правило, вызывает смех. В комедийном смехе заложено глубокое критическое начало. Однако комедийный смех не действует как всеобщее слепое беспощадное отрицание, то есть разрушение. В нем заложен глубоко утверждающий потенциал, поскольку комедийный смех базируется на определенном эстетическом идеале. Таким образом комедийный смех стремится искоренить недостатки, разрушить существующую несправедливость и создать новую, принципиально отличную систему отношений.

На базе комического в жизни и искусстве сформировалась обширная смеховая культура. Смеховая культура имеет свои глубокие исторические корни и уже в недрах мифологии мы находим принципиальные обозначения природы смеховых явлений. Эти обозначения имеют общечеловеческую значимость и не утратили смысла до сегодняшнего дня. Как отмечалось ранее, всякая смеховая ситуация возникает на основе какого-либо противоречия. Особо смехообразующими противоречиями являются противоречия смешения качеств и сущностей. Даже само слово «смех» как бы подсказывает нам эту идею смехового начала.

Для смеховой культуры мифа особенно характерны такие противоречия смешения, смещения, смены, подмены, путаницы и т. д. Все эти противоречия разворачиваются в оппозиции: порядок - хаос. Для мифологии смеха характерно то, что порядок того или иного предмета дается в форме беспорядка, хаоса (в той или иной степени). Если нарушена структура предмета - мы имеем ту или иную меру деструктивности. Если нарушены смыслы - мы имеем путаницу, определенную меру бессмысленности. Если разбалансирована энергетическая сторона воспринимаемого предмета - мы имеем ту или иную степень смущения. Все эти аспекты и лики хаоса даны человеку для преодоления. Смеховая культура и является способом разрешения указанных противоречий. При этом противоречие тем острее, чем ближе человек находится к границе своего постижения мира. Именно в пограничной зоне наиболее вероятны противоречия смешения меры вещей, характерные для мифа. Поэтому указанная зона в мифе наиболее смехоемка и создает наилучшие смысловые и энергетические условия для игры смеховой культуры.

Эта культура в мифологии обозначается совокупностью специфических символов, которые требуют своей расшифровки и интерпретации. Причем каждая культурная эпоха по своему прочитывает эту символику, что, вполне соответствует культурной природе символа.

Смеховая культура мифа закрепляется в специфических символах и фигурах, которые, так или иначе, указывают на определенную меру соотношения хаотического и упорядоченного, присущую различным модификациям комического.

Чаще всего в эстетической литературе упоминаются следующие символы и фигуры, связанные со смеховым началом мифа:

1. Мех, волосы - образ некоторого смешения, спутанности и, вместе с тем, влекущей силы и власти. Здесь через стихию хаоса прорывается организующая мощь.

2. Монстры - своеобразные смешения человеческой и животной природы (Кентавры, Сфинксы и т. п.) символически отображают погруженность человека в хаос и одоление его силами света, гармонизацию животных программ работой культуры.

3. Движение вверх и вниз - смехопорождающий мифологический символ. Основан на игровом смешении верхних и нижних измерений человеческой жизни, в конечном счете, уравнивающих друг друга в некотором органическом единстве. Доминанта гармоничного придает смеху окраску оптимизма и утверждения жизнеспособности.

4. Красный и белый цвет символизируют жизнеспособность и игру жизненных сил в их движении к большему осветлению. Вместе с тем, символы обеспечивают некоторое энергетическое равновесие, ту «анестезию сердца» (по выражению А. Бергсона), которая и позволяет состояться смеховому процессу. Сердце смущенное, несущее хоть каплю хаоса и замутненности, не способно к смеху. Красное в этом случае символизирует мощь, а белое - осветленность и чистоту сердца.

Смеховая культура изначально несла в себе жизнеутверждающее начало. В народных празднествах, в древнейшем искусстве происходило чествование созидательных сил природы, торжества плотского начала. Древнегреческие празднества в честь Диониса, древнеримские сатурналии происходили в атмосфере полной раскованности, отвлечения от привычных норм благопристойности, откровенного слова и дела. В средние века комедийный смех звучал на комедийных действиях и процессиях, на праздниках «дураков», «ослов» и т.д. Одной из самых популярных форм комедийного действия в средние века был карнавал. Как отмечал крупнейший исследователь средневековой смеховой культуры М.М. Бахтин, карнавал выступает как антипод официальной средневековой религиозной идеологии, восполняя народным праздничным смеховым мировосприятием ее удручающую серьезность и односторонность. «Карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Карнавал не созерцают - в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальная. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть



по законам карнавальской свободы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождения и обновления, которому все причастны» По мнению М.М. Бахтина, в средневековых карнавальских празднествах особенность смеха как отрицающей и одновременно жизнеутверждающей силы предстает в своем полном и подлинном виде.

С развитием капиталистических общественных отношений в Новое и Новейшее время смеховая культура претерпевает исторические деформации, связанные с отчуждением сущностных сил человека. В этих условиях смеховая культура принимает некоторые превращенные формы своего существования, связанные с утратой ею своего родового общественного начала. Смеховая культура постепенно становится на путь обслуживания эгоистических интересов человека, выступая в отдельных случаях своеобразным орудием психологической агрессии.

Смех, являясь началом социокультурным, общественным по своей природе, начинает своеобразно «приватизироваться», становится частным делом собственного самоутверждения. Вместо очищающей сатиры, сарказма, иронии, осуществляемых с любовью, не отвергающих человека во многих произведениях XIX-XX веков, мы видим издевательство, кощунство, излучение душевного холода. Будучи одним из способов мысленного, совершаемого в творческом воображении, разрешения какого-либо противоречия, смех начинает становиться инструментом защиты от противоречий, способом ухода от них.

**5. Эстетический идеал, вкус, оценка.** Эстетические чувства - сложное психическое образование, сфера человеческой психики, - своеобразная форма отражения действительности, в которой объективно-субъективные отношения существенно отличаются от этих же взаимоотношений в познавательном отражении действительности.

Субъективные переживания личности - это часть ее собственной индивидуальной жизни, кровь и плоть ее реального бытия. Чувства и эмоции являются той формат психической деятельности, в которой не существует различий между рассудочной личностью и внешним миром.

Эстетическое чувство связывает человека с объективным миром. С помощью эстетического чувства человек общается с художественными ценностями.

При восприятии произведений искусства человек не пассивно переживает приятные или неприятные эмоции. Он всей своей сущностью участвует в событиях, в которые втягивает его художник. (Мы волнуемся за судьбы героев, радуемся торжеству справедливости, испытываем страх тогда, когда их жизни и делу угрожает опасность или они гибнут на наших глазах).

Эстетические чувства: а) возникают в процессе эстетического освоения действительности; б) содействуют формированию определенных черт личности, принимают активное участие в ее социально-эстетическом воспитании; в) играют важную роль в саморегуляции психических и физиологических функций организма. «Очищая» нас от «застойных отрицательных» эмоций, они оказывают этим эстетическое влияние на формирование личности человека.

*Эстетическое суждение* выражает в тех же самых логических формах, что и суждения остальных наук. Его особенность - в оценочном характере. Под «оценкой» понимают суждения о значимости чего-либо для человека, о соответствии предметов или явлений, представлениям о пользе, совершенстве, красоте, т.е. соответствии чего-либо определенным нормам, идеалам, с необходимостью порождаемых социальной практикой, пусть даже и не до конца ясных самому оцениваемому.

Можно выделить составные части оценок: субъект, предмет, характер, основание.

Субъект - лицо или группа лиц, оценивающих нечто. Предмет - объекты, которым предписываются ценности. Характер - качество самой оценки (хорошая, плохая, равноценная...). Основание - наличие или отсутствие какого-то свойства, признака, черты произведения искусства<sup>1</sup>.

Идеал - основание оценки.

**Эстетический вкус** - форма эстетического сознания, которая объединяет в себе эстетическое чувство и идеал.

В нем отражается связь человека с природой и социальным миром. С одной стороны эстетический вкус заключается в способности высказывать суждение об эстетических достоинствах предметов и явлений природы и общества, продуктов материального и духовного производства, с другой - в выражении переживания, благодаря чему реализуется субъективное начало личности, ее индивидуальная неповторимость. Это рационально-эмоциональное освоение деятельности. Руссо: «Вкус есть только способность судить о том, что нравится или не нравится небольшому кол-ву людей».

Кант: «Вкус - способность суждения, связь духовного мира с окружающим».

Идеал имеет особенность, заключающуюся в том, что идеал вовсе не обязательно следует отражением того, что есть, что имеется налицо в действительности; чаще всего он отражает то, что может быть или должно быть. Идеал, несомненно, может быть отражением того, что уже имеется в жизни, но не достигло еще всеобщего распространения. Идеал - отражение коренных возможностей развития.

Идеал различен у разных социальных групп в силу различия экономических условий их существования.

Идеал - категория, выражающая сложность (социально-экономических, политических) изменений в жизни. сцицизма.

## **2. Методические рекомендации при подготовке к коллоквиуму**

I. Коллоквиум: сущность и цели. Коллоквиумом называется собеседование преподавателя и студента по самостоятельно подготовленной студентом теме.

Целью коллоквиума является формирование у студента навыков анализа теоретических проблем на основе самостоятельного изучения учебной и научной литературы.

На коллоквиум выносятся крупные, проблемные, нередко спорные теоретические вопросы. От студента требуется:

- владение изученным в ходе учебного процесса материалом, относящимся к рассматриваемой проблеме;
- знание разных точек зрения, высказанных в экономической литературе по соответствующей проблеме, умение сопоставлять их между собой;
- наличие собственного мнения по обсуждаемым вопросам и умение его аргументировать.

Коллоквиум это не только форма контроля, но и метод углубления, закрепления знаний студентов, так как в ходе собеседования преподаватель разъясняет сложные вопросы, возникающие у студента в процессе изучения данного источника. Однако коллоквиум не консультация и не экзамен. Его задача добиться глубокого изучения отобранного материала, пробудить у студента стремление к чтению дополнительной экономической литературы. Консультации предшествуют проведению коллоквиума, а экзамен завершает изучение определенного раздела учебного курса и должен показать умение студента использовать полученные знания в ходе подготовки и сдачи коллоквиума при ответах на экзаменационные вопросы.

В 2007–2008 уч.г. коллоквиумы по дисциплине «Экономика» посвящены следующим проблемам:

– Понятие о воспроизводстве. Система национальных счетов как отражение процесса воспроизводства (май)

– Теоретические проблемы международной экономики (май)<sup>1</sup>.

По усмотрению преподавателя на коллоквиум могут быть вынесены следующие работы:

Глобализация и мировые рынки товаров, услуг и капитала: Сборник научных статей / Под ред. Б.М. Смитиенко и В.К. Поспелова. – М.: Финансовая академия при Правительстве РФ, 2001.

Социально-институциональное направление и его модификации в XX веке / Под ред. О.В. Карамовой. – М.: Финансовая академия, 2003.

Эффективный экономический рост / под ред. Т.Е. Чечелевой. – М.: Финансовая академия при Правительстве РФ, 2001.

Кроме вышеназванных работ, в список для сдачи коллоквиума можно, по предложению самих студентов, включать и работы, связанные с темой будущей курсовой работы.

II. Подготовка к проведению коллоквиума. Подготовка к коллоквиуму предполагает несколько этапов:

1. Подготовка к коллоквиуму начинается с установочной консультации преподавателя, на которой он разъясняет развернутую тематику проблемы, рекомендует литературу для изучения и объясняет процедуру проведения коллоквиума.

2. Как правило, на самостоятельную подготовку к коллоквиуму студенту отводится 3–4 недели. Подготовка включает в себя изучение рекомендованной литературы и (по указанию преподавателя) конспектирование важнейших источников.

3. По указанию преподавателя к коллоквиуму готовятся специальные эссе (см. методические указания к рабочим тетрадям).

4. Коллоквиум проводится в форме индивидуальной беседы преподавателя с каждым студентом или беседы в небольших группах (3–5 человек).

5. Обычно преподаватель задает несколько кратких конкретных вопросов, позволяющих выяснить степень добросовестности работы с литературой, контролирует конспект. Далее более подробно обсуждается какая-либо сторона проблемы, что позволяет оценить уровень понимания. Преподаватель также контролирует конспект и эссе.

6. По итогам коллоквиума выставляется дифференцированная оценка, имеющая большой удельный вес в определении текущей успеваемости студента.

III. Особенности и порядок сдачи коллоквиума. Студент может себя считать готовым к сдаче коллоквиума по избранной работе, когда у него есть им лично составленный и обработанный конспект сдаваемой работы, он знает структуру работы в целом, содержание работы в целом или отдельных ее разделов (глав); умеет раскрыть рассматриваемые проблемы и высказать свое отношение к прочитанному и свои сомнения, а также знает, как убедить преподавателя в правоте своих суждений. Студент должен видеть за каждой экономической категорией, понятием реальные процессы и явления экономической жизни общества, как в прошлом, так и в современных условиях. Если студент, сдающий коллоквиум в группе студентов, не отвечает на поставленный вопрос, то преподаватель может его адресовать другим студентам, сдающим коллоквиум по данной работе. В этом случае вся группа студентов будет активно и вдумчиво работать в процессе собеседования. Каждый студент будет внимательно следить за ответами своих коллег, стремиться их дополнить, т.е. активно участвовать в обсуждении данного первоисточника.

Проведение коллоквиума позволяет студенту приобрести опыт работы над первоисточниками, что в дальнейшем поможет с меньшими затратами времени работать над литературой по курсовой работе и при подготовке к экзаменам.

### **3. Методические указания по выполнению рефератов, докладов**

Одной из форм активного метода обучения является подготовка рефератов, что предполагает определенный уровень самостоятельности студентов при организации этой работы.

Реферат - сочинение, в котором содержится пересказ одной или нескольких работ, связанных общей темой, а также их анализ. Слово «реферат» латинского происхождения и смысловое значение его - «пусть он скажет, сообщит».

Подготовка реферата - эффективный способ обучения, стимулирующий вдумчивое и осмысленное восприятие текста, способствующее извлечению важной информации и усвоению содержания. Включает следующие операции:

1. Уяснение содержания темы и целевых установок. На основе этого можно наметить главные вопросы, подлежащие рассмотрению, и их краткое содержание.

2. Составление календарного плана. Обычно он предусматривает: сроки подбора и изучения литературы; составление плана реферата; написание каждого раздела темы; редактирование, оформление, изготовление схем, графиков и т.п.; представление работы преподавателю; если необходимо, производится доработка реферата; окончательное оформление.

3. Подбор соответствующей литературы.

4. Просмотр литературы. Следует выделить такие этапы:

- ознакомление с текстом;
- выделение главных смысловых компонентов текста;
- отбор наиболее важных сведений из выделенных фрагментов;
- составление «связок» из отобранного материала в соответствии с логикой изложения оригинала.

5. Составление плана реферата.

6. Письменное оформление реферата. Его составные части:

- титульный лист;
- план;
- введение;
- основная часть;
- заключение;
- список использованной литературы.

Большую часть реферата должны составлять рассуждения слушателя и его собственное мнение по исследуемой теме.

### **4. Методические рекомендации по написанию эссе**

Эссе – это продукт самостоятельной работы студента, представляющий собой сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета.

При подготовке эссе важно учитывать следующие ведущие признаки соответствия сочинения жанру эссе:

– Наличие конкретной темы или вопроса. Произведение, посвященное анализу широкого круга проблем, по определению не может быть выполнено в жанре эссе. Поэтому тема эссе всегда конкретна, некоторые исследователи говорят о том, что она

имеет частный характер. При этом заголовок эссе может не находиться в прямой зависимости от темы: кроме отражения содержания работы он может являться отправной точкой в размышлениях автора, выражать отношение части и целого.

– Личностный характер восприятия проблемы и ее осмысления. Эссе выражает индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендует на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета. Т.е. в эссе всегда ярко выражена авторская позиция. Эссе - жанр субъективный, оно интересно и ценно именно тем, что дает возможность увидеть личность автора, его мировоззрение, чувства, отношение к миру, своеобразии позиции, стиля мышления.

– Небольшой объем. Каких-либо жестких границ не существует, но даже самый красноречивый эссеист, как правило, ограничивает свое сочинение двумя-тремя десятками страниц (при этом бывает достаточно и одного листа, нескольких емких, побуждающих к размышлению фраз).

– Свободная композиция. Свободная композиция эссе подчинена своей внутренней логике, а основную мысль эссе следует искать в «пестром кружеве» размышлений автора. В этом случае затронутая проблема будет рассмотрена с разных сторон. Исследователи отмечают, что эссе по своей природе устроено так, что не терпит никаких формальных рамок. Оно нередко строится вопреки законам логики, подчиняется произвольным ассоциациям, руководствуется принципом «Все – наоборот!».

– Непринужденность повествования. Автору эссе важно установить доверительный стиль общения с читателем; чтобы быть понятным, целесообразно избегать намеренно усложненных, неясных, излишне «строгих» построений. Специалисты отмечают, что хорошее эссе получается у тех, кто свободно владеет темой, видит ее с различных сторон и готов предъяснить читателю не исчерпывающий, но многоаспектный взгляд на явление, ставшее отправной точкой его размышлений.

– Парадоксальность. Эссе призвано удивить читателя – это, по мнению многих специалистов, его обязательное качество. Более того, эссе рождается из удивления, которое возникает у автора при чтении книги, просмотре кинофильма, в разговоре с другом. Отправной точкой для размышлений, воплощенных в эссе, нередко являются афористическое, яркое высказывание или парадоксальное определение, буквально сталкивающее, на первый взгляд, бесспорные, но взаимно исключающие друг друга утверждения, характеристики, тезисы. Такова, например, тема эссе «Похвала скуке» Иосифа Бродского. Для передачи личностного восприятия, освоения мира автор эссе привлекает многочисленные примеры; проводит параллели; подбирает аналогии; использует всевозможные ассоциации.

– Внутреннее смысловое единство. Возможно, это один из парадоксов жанра. Свободное по композиции, ориентированное на субъективность, эссе вместе с тем обладает внутренним смысловым единством, т.е. согласованностью ключевых тезисов и утверждений, внутренней гармонией аргументов и ассоциаций, непротиворечивостью тех суждений, в которых выражена личностная позиция автора.

– Открытость. Эссе при этом остается принципиально незавершенным – не в том смысле, что автор останавливается на полуслове и намеренно не высказывает своего мнения до конца, а в том, что он не претендует на исчерпывающее ее раскрытие, на полный, законченный анализ.

– Особый язык. Для эссе характерно использование многочисленных средств художественной выразительности: метафоры, аллегорические и притчевые образы, символы, сравнения. По речевому построению эссе – это динамичное чередование полемических высказываний, вопросов, установка на разговорную интонацию и лексику.

Следующее, что надо учитывать, это правила структурного и композиционного построения эссе. Здесь важны следующие моменты

1. Вступление и заключение должны фокусировать внимание на проблеме (во вступлении она ставится, в заключении - резюмируется итоговое мнение автора).

2. Основная часть – ответ на поставленный вопрос. Мысли по проблеме излагаются в форме кратких, но ёмких тезисов. Каждая мысль должна быть подкреплена доказательствами – поэтому за тезисом следуют аргументы. Таким образом, основная часть эссе представляет цепочку взаимосвязанных рассуждений: тезис, аргументированное его рассмотрение с опорой на собственную точку зрения, доказательство правомерности своей позиции, иллюстрации, подвывод, являющийся частично ответом на поставленный вопрос; следующий тезис, ...).

3. Необходимо выделение абзацев, красных строк, установление логической связи абзацев, что определяет целостность работы.

4. Стиль изложения: эссе присущи эмоциональность, экспрессивность, художественность. Должный эффект обеспечивают короткие, простые, разнообразные по интонации предложения, умелое использование «самого современного» знака препинания - тире. Стиль отражает особенности личности.