

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН

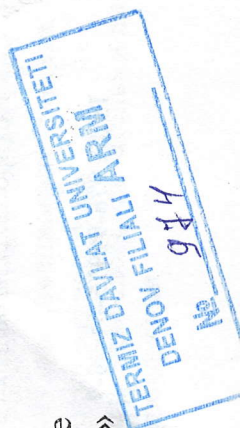
РОССИЙСКО-ТАДЖИКСКИЙ (СЛАВЯН-
СКИЙ) УНИВЕРСИТЕТ

5
6
16
24
27
32
37
46
50
57
61
70
80
93
96
100
103
112
121
127
127

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебное пособие
для студентов-бакалавров 3-5 курсов
направления подготовки «Филология»

Душанбе
«Бухоро»
2018



ББК Я 73 83+83.3Р
УДК 82.0: 882 (075.8)

Русакова М.В., Спектор А.Л.

Теория литературы: учебное пособие / сост. М.В. Русакова,

А.Л. Спектор.-Душанбе: РТСУ, 2018. - 260 с.

Цель данного учебного пособия – помочь студентам усвоить сложные вопросы современного литературоведения, овладеть соответствующими понятиями в их системной взаимообусловленности.

Учебное пособие адресовано студентам высших учебных заведений, обучающимся по направлениям подготовки – 45.03.01 «Филология» и 44.03.05 – «Педагогическое образование», а также магистрантам и учителям средних школ.

Консультант: академик АН РТ, д.ф.н., профессор Рахмонзода Абдулжаббор Азиз

Ответственный редактор: Холов Х.Р., д.ф.н., доцент РТСУ

Рецензенты: Садуллаев Д.М., профессор кафедры печати ТНУ

Ходжаева М.Х., и.о. доцента кафедры русского языка и литературы ТГИЯ им. С.Улутзода, к.п.н.
Салихов Ш.А., зав. кафедрой теории и истории литературы, д.ф.н., профессор ТГПУ им. С.Айни

Рекомендовано к изданию РИС РТСУ

Рекомендовано к изданию Министерством образования и науки РТ (протокол № 08/21 от 20.04.2018 г.)

ISBN 978-99975-64-00-9

© М.В. Русакова, А.Л. Спектор – 2018 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 1	Предисловие	5
Глава 2	Литературоведение как наука о литературе	6
Глава 3	Сущность искусства	16
	Виды искусств	24
	Литература как вид искусства	27
	Литературные роды и жанры	32
	Эпический род	37
	Лирический род	46
	Драматический род	50
	Лирико-эпические жанры	57
	Время и пространство в художественном произведении	61
Материалы к главе	Бахтин М.М. Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по истории русской поэтики	70
Глава 4	Художественный образ	80
	Художественный вымысел. Жизнеподобие и условность	93
Глава 5	Литературное произведение в его научном рассмотрении	96
Материалы к главе	Спектор А.Л. Анализ стихотворения А.Ахмадовой «Музыка»	100
	Текстология. Комментарий и его виды	103
	Герменевтика	112
Материалы к главе	Прозоров В.В. Произведение словесно-художественного творчества	121
Глава 6	Литературные иерархии	127
	Модификация слова «читатель» в литературоведении	127

Классика, беллетристика, массовая литература	137
Материалы к главе	
Кузнецова Т.Ф., Луков Вл. А., Луков М.В. Массовая культура и массовая беллетристика	149
Ш. Сент-Бёв Что такое классик?	157
Литературный процесс	162
Литературные направления.	167
Классицизм. Сентиментализм	169
Романтизм	176
Реализм	181
Модернизм. Постмодернизм	192
Художественный метод	199
Стиль	202
Словарь литературоведческих терминов	215
Список использованной литературы	258

ПРЕДИСЛОВИЕ

Теория литературы — важная дисциплина в ряду изучаемых на филологическом факультете. Актуализируя термины из введения в литературоведение и во многом дополнив знания студентов, полученные на первом курсе, теория литературы вооружает их необходимыми для написания курсовых и выпускных квалификационных работ знаниями и навыками анализа художественного текста.

Поэтому в данном учебном пособии содержится необходимый для освоения дисциплины теоретический материал, вопросы для закрепления темы, а также ряд познавательных заданий (например, задания для составления библиографического описания) и тестов для самоконтроля.

Учебное пособие состоит из семи глав, в которых последовательно изложен теоретический материал о литературе как виде искусства, о литературных родах, об особенностях отображения в литературе хроптопа, системы художественных образов, о вымысле и видах условности, литературной иерархии, литературных направлениях. Особое внимание уделяется тем разделам литературоведения, которые занимаются интерпретацией текста: текстологии, герменевтике, поэтике.

Для овладения навыками чтения и анализа литературоведческих исследований, столь необходимыми при обучении в магистратуре, в пособии имеются статьи известных литературоведов: Ш.Сент-Бёва, М.М. Бахтина, Т.Кузнецовой, В.Прозорова.

По сравнению с ранними изданиями расширен словарь литературоведческих терминов. В издании имеется большое количество сносок, поясняющих имена собственные, литературоведческие понятия либо малоупотребительную лексику.

Учебное пособие построено на основе ранее изданных пособий по теории литературы и введено в литературоведение профессора А.Л. Спектор, Практического курса литературы М.В. Русаковой, а также ведущих российских литературоведов: М.А. Черняк, Л.В. Чернец, В.Хализева, Ю.Борева, О.Федотова, Б.Есина и др.

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА О ЛИТЕРАТУРЕ

Литературоведение – это наука о всех закономерностях и процессах, происходящих в литературе в ходе её развития. Литературоведение состоит из трёх **основных**, относительно самостоятельных и органично взаимосвязанных научных дисциплин:

1. История литературы.
2. Теория литературы.
3. Литературная критика.

История литературы рассматривает путь развития литературного процесса от устного народного творчества до наших дней.

Теория литературы изучает основные закономерности литературного развития, основные свойства и качества самого литературного произведения.

В ряду вышеперечисленных дисциплин теория литературы занимает центральное место, так как вырабатывает понятийный аппарат, которым оперируют история литературы и литературная критика; общие закономерности художественной литературы, устанавливаемые теорией литературы, являются основополагающими.

У теории, истории литературы, литературной критики и т.а. смежной дисциплины, какой является фольклористика, один и тот же *предмет* – словесное художественное творчество, художественная литература, слагающаяся из отдельных национальных литератур, творчества отдельных писателей, произведений, имеющих общественную и эстетическую ценность. Но теория литературы имеет особую цель и решает особые задачи.

Теория литературы преследует *цель* установления специфики и эстетической сущности художественной литературы, её генезиса, то есть возникновения, развития, общих законов литературно-художественного творчества, историко-литературного процесса, выработки критериев художественной литературы и принципов анализа литературно-художественных произведений,

литературного процесса. Для того, чтобы достичь этой цели, теория литературы решает ряд взаимосвязанных между собой проблем, прежде всего следующие:

- проблеме своеобразия литературы как вида искусства;
- проблеме типизации, то есть художественного обобщения, хотя она и не имеет всеобщего закона искусства;
- проблеме исторических закономерностей развития литературы и, соответственно, - соотношения и смены творческих методов, направлений, течений, школ, стилей;
- проблеме систематизации художественной литературы по видам и жанрам, направлениям и течениям, принципам постижения и отражения действительности, то есть творческим методам, разновидностям идейно-эмоционального лафаса, стилям и изобразительно-выразительным средствам;
- проблеме анализа и оценки художественной литературы, литературных произведений по различным параметрам (эстетической, идеологической, общественной значимости);
- проблеме бытования и восприятия художественной литературы (реципиентная критика)

Составной частью теории литературы является **поэтика**, которая занимается разработкой теоретических принципов, понятий, средств анализа литературного произведения.

Первоначально под термином *поэтика* понимали жанр теоретического трактата (иногда стихотворного), который анализирует природу словесного искусства, внутреннее строение произведения. В XVI – XVII вв. жанр поэтики был важной существенной формой развития эстетической и литературоведческой мысли. Например, первой была поэтика Скалигера¹ и «Поэтическое искусство» Буало².

¹ Жозеф Жюст (Иосиф Юстус) Скалигёр (1540-1609) - французский гуманист-филолог, историк и воин, итальянец по происхождению, один из основателей современной научной исторической хронологии, издатель и комментатор античных текстов.

² Никола Буало-Депреб (1636-1711) - французский поэт, критик, теоретик классицизма. В поэме «Поэтическое искусство» сформулировал ряд догм и законов поэзии.

Поэтика как жанр представляла собой определённый свод правил, своеобразную инструкцию, которая разъясняла писателям, как писать литературное произведение. В XVIII в. философы разрабатывали проблему историзма в искусстве, после чего жанр поэтики из научно-теоретического превратился в учебно-методический.

В современном литературоведении термином *поэтика* обозначают некую художественную систему или целостное единство творчества отдельного писателя, литературной эпохи, отдельных жанров. Поэтому говорят о поэтике Гоголя, поэтике русского реализма, поэтике исторического романа, поэтике романа-эпопеи «Война и мир» и пр.

Различают: общую (теоретическую), частные и историческую поэтики.

Общая (теоретическая) поэтика выясняет универсальные свойства литературных произведений.

Частные поэтики изучают всего совокупность индивидуальных средств художественного изображения и выражения в их системном взаимодействии.

Нормативная поэтика обосновывает литературные направления.

Историческая поэтика изучает происхождение и эволюцию отдельных образительно-выразительных средств и поэтических форм, а также эволюцию литературных родов и жанров, влияние, заимствования и типологические схождения в литературе. Создателем исторической поэтики по праву считается российский учёный А. Веселовский¹.

¹ Веселовский Александр Николаевич (1838-1906) - русский филолог, литературовед, родоначальник исторической поэтики. В своих исследованиях «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» (1904), «Пушкин - национальный поэт» (1899), «Боккаччо, его среда и жизнь современного им общества. Большое место в своих исследованиях Веселовский отводил фольклору и славянским литературам. В 1872 г. опубликовал докторскую диссертацию «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине». В «Опытах по истории развития христианской легенды» (1877) и в

Литературная критика занимается оценкой текущей или актуальной для данного времени литературы.

Критик видит произведение как целое и в то же время учитывает отдельные его элементы: сюжет, композицию, образную систему, язык и т.д. Для критика всегда важна главная мысль, пафос произведения, который он пытается объяснить читателю. Критик всегда обращается в своей статье к читателю, стремится формировать его литературный вкус, оказывать на него определенное нравственное воздействие, влиять на его общественную позицию. Кроме читателя, у критика есть еще один адресат - писатель.

Вспомогательные:

Историография - история литературоведения как научной дисциплины.

Текстология помогает изучать литературные тексты, устанавливать авторство и время написания произведений, подготавливает многочисленные собрания сочинений к публикации.

Палеография (от греческих слов: *palaios* - древний и *граф* - пишу) изучает историю письма, выявляет и исследует закономерности развития графических форм. Отдельные разделы палеографии исследуют письменные знаки, писчий материал, орудия письма, филигрны (водяные знаки) и видимые на бумаге изображения, художественные украшения, переплет и т. п. в их историческом развитии. Это необходимо не только для правильной истории рукописных текстов, но и для определения места и времени их возникновения, их авторов и истории создания, выявления различного рода подделок, поскольку исследователям иногда приходится иметь дело с поддельными рукописями. Определение авторов, писцов, переписчиков изучаемых документов производится по почеркам. Для этого необходимо изучение по-

«Разысканиях в области русских духовных стихов» (1892) прослеживает исторические пути развития народной поэзии.

черков деятелей исторического прошлого. С 50-х гг. XX в. методом для изучения палеографии становится письмо нового времени. Палеография нового времени - неография.

Герменевтика - теория понимания смысла и интерпретации произведения. Понять - значит усвоить смысл и пережить то духовное состояние, которое испытал автор текста в процессе его создания. Интерпретировать - то есть объяснить, что автор хотел сказать или выразить в своём произведении.

Библиография (от греч. *biblion* - книга, *grapho* - пишу) занимается описанием и систематикой книг, является своеобразным указателем литературоведческих работ.

Термин «библиография» возник в Древней Греции и первоначально означал «книгописание». Лишь с середины XVII в. он стал употребляться в смысле «книгописание».

По содержанию библиографируемых материалов различают общую библиографию и специальную - отраслевую библиографию, а также тематическую библиографию.

В современном понимании объектом библиографии считаются произведения печати всех видов, рукописные книги, созданные до изобретения книгопечатания, рукописи новейшего времени, имеющие общественно-научное значение (например, диссертации, депонированные рукописи, т.е. рукописи, сланные на хранение).

К наиболее распространённым видам изданий относятся:

1. **Брошюра** - печатное издание небольшого объёма.
2. **Монография** (от лат. «пишу одно») - научное издание в виде книги или брошюры, содержит полное и всестороннее исследование одной проблемы или темы, принадлежащей одному или нескольким авторам. Сопровождается справочно-библиографическим аппаратом, примечаниями, указателями; могут встречаться приложения.
3. **Сборник** - издание, содержащее ряд произведений одного или нескольких авторов.

4. **Хрестоматия** (от греч. «кучусь полезно») - учебная книга, сборник систематически подобранных материалов: художественных, научных, публицистических и пр. Включённые в хрестоматию тексты обычно сопровождаются краткими справками об авторах и необходимыми комментариями.

5. **Многотомные издания**:

А) собрания сочинений писателей, критиков, литературоведов;

Б) энциклопедии.

Собрания сочинений бывают: научные; массовые; избранные; полные: академические и неакадемические.

Полные академические издания призваны представить все без исключения произведения писателя: законченные произведения, отрывки, детские произведения, произведения на иностранных языках, переводы, письма, дневники, приписываемые автору произведения и пр.

Полные неакадемические собрания сочинений включают в себя только все завершённые произведения.

Энциклопедии (от греч. «обучение по всему кругу знаний») - научное или научно-справочное издание, содержащее наиболее существенную информацию по всем или отдельным отраслям знания. Энциклопедии бывают универсальные (имеют сведения по всем наукам) и отраслевые (содержат сведения только по какой-то одной науке).

Важнейшее значение имеет характеристика произведений печати. Её обязательной частью является описание, которое включает такие сведения, как фамилия автора (авторов), заглавие произведения, подзаголовок, место издания, наименование издательства, время издания (год), объём (количество страниц и иллюстраций). В необходимых случаях указываются тиражи, цена и другие сведения. Элементы описания обычно определяются установленными правилами, а также стандартами (ГОСТами):

P1
П 91

Пушкин А.С. Борис Годунов. Трагедия /
Посл. и прим. Д.Благого; Граф. В.Фавор-
ского.-М.: Дет.лит., 1988.-125 с.: ил.-(Шк. б-
ка для сред.шк.)

Библиографическое описание имеет свои синтаксис и язык.
При описании используют девять знаков препинания:

.,:; /# 0 [] -

Схема описания книги

- фамилия автора, инициалы;
- название книги (без кавычек, с большой буквы);
- место (город, в котором находится издательство);
- год издания.

Например:

Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века.-М.,
1960.

Авеста в русских переводах (1861-1996) / Составление, об-
щая редакция, примечания, справочный раздел И.В. Рака.-СПб.,
1998.

Схема описания статьи, взятой из журнала

- фамилия автора, инициалы;
- название статьи и журнала;
- год издания и номер журнала;
- страницы.

Например:

Чудинова Е. Об ориентализме Николая Гумилева // Филоло-
гические науки.-1988.-№6.-С. 9 - 15.

Чухрай Г. Мы всё помним // Дружба народов.-1985.-№2.-С.
188-192.

Схема описания собрания сочинений:

- фамилия автора, инициалы;
- название произведения;
- количество томов;
- место издания, год, том.

Например:

Крылов И.А. Сатирическая проза // Крылов И.А. Сочине-
ния: В 2 т. / Вступ. статья и коммент. С.А. Фимичева.-М., 1981.-
Т. 1.

Фирдоуси А. Шах-наме: В 6 т. / Подготовлено Ц.Б. Бану и
др.; перевод с фарси Ц.Бану; под ред. А.Лахути; коммент. А.А.
Старикова.- М., 1957.-Т.1.

Библиографическое описание книги или статьи, взятой из
Интернета:

Герасимова, С.В. История и теория литературы. [Электрон-
ный ресурс] : учеб. пособие // Электрон. дан. П М. : ФЛИНТА,
2015. □ 250 с. □ Режим до-
ступа: <http://e.lanbook.com/book/72720>

Задание:

1. Вставьте в следующие библиографические описания
пропущенные знаки препинания (.,:; // 0 [] -) и запи-
шите их в тетрадь:

- Жуковский В. Руستم и Зораб Жуковский В. Сочинения.
М 1954
- Санников Г Стихотворения и поэмы М., 1972
- Фирдоуси А Шахнаме Перевод с фарси под редакцией И
С Брагинского. М, 1957.
- Чернышевский Н.Г. Песни разных народов // Чернышев-
ский Н.Г. Литературная критика В 2-х т Т. 1 М., 1981

2. Из следующих элементов составьте библиографическое
описание книги:
Образец:

Медная лампа. — М., 1975. Иванов Вс.	Иванов Вс. Медная лампа. — М., 1975. Иванов Вс.
--	---

1. М., 1974.
Брагинский И.С.
Проблемы востоковедения. —
Руслан и Людмила //
— М., 1978.—
Пушкин А.С.
Т.2.
Избранные произведения:
В 2 т.
3. Костромская Т.Т. Восточные мотивы в творчестве
Л.Толстого //
С. 22-52.
Закономерности развития русско-восточных литературных
связей.— Душанбе, 1992.—
3. Составьте в тетради библиографическое описание 10
научных, публицистических или художественных изда-
ний по теме своей курсовой (выпускной) работы.

Проверь себя:

1. Теория литературы — это наука:
А) изучающая закономерности и процессы, происходящие
в литературе, а также особенности самого художе-
ственного произведения;
В) изучающая историю литературоведения как науки;
С) занимающаяся подготовкой литературных текстов к из-
данию и переизданию;
D) занимающаяся оценкой текущей литературы;
E) занимающаяся изучением литературы от устного народ-
ного творчества до наших дней.

2. Раздел «Теории литературы», в котором рассматриваются
вопросы стилистики, сюжеттики, стихосложения:
А) Стилистика;
В) Компаративистика;
С) Лингвистика;
D) Поэтика;
E) Нарратология.
3. Создателем исторической поэтики является:
А) А.Веселовский; В) Б.Томашевский; С) Аристотель;
D) Платон; E) Ф.Шлейермахер.
4. Изучением литературы от устного народного творчества
до наших дней занимается наука:
А) Стилистика; В) Компаративистика; С) История литера-
туры; D) Поэтика; E) Нарратология.
5. Одной из основных литературоведческих дисциплин явля-
ются:
А) литературная критика; В) герменевтика; С) историогра-
фия; D) библиография; E) текстология.
6. Литературная критика занимается:
А) толкованием художественного текста;
В) оценкой текущей и актуальной для данного времени ли-
тературы;
С) комментированием текстов;
D) библиографическим описанием текстов;
E) изучением истории литературоведения как науки.
7. К вспомогательным дисциплинам литературоведения от-
носятся:
А) литературная критика; В) эстетика; С) историография;
D) историософия; E) орагорское искусство.
8. Библиография — это:
А) школьная дисциплина, призванная научить человека
строить правильные, изящные, убедительные тексты;
В) наука о знаках и знаковых процессах;

- С) конкретный анализ представлений о красивом, безобразном, смешном, возвышенном в разных социальных и культурных группах;
- Д) описание и систематика книг, своеобразный указатель литературоведческих работ;
- Е) методологические приемы для исследования литературы.

ГЛАВА 2. СУЩНОСТЬ ИСКУССТВА

Искусство – это высшая форма эстетического отношения человека к действительности.

Сущность искусства – ядро в изучении литературоведения, оно определяет все разделы науки об искусстве и литературе. Художественное творчество – один из видов искусства, а искусство – это явление эстетическое, поэтому изучение сущности искусства неразрывно связано с изучением эстетики.

Само слово «искусство» происходит от слова «искусный», то есть умелый, умеющий хорошо, красиво что-либо делать. Искусным (мастером) может быть человек любой профессии, но в России первоначально это относилось к гончарному ремеслу, к краснодеревщикам. Затем искусством стали называть духовное освоение действительности, проявляющееся в создании музыкальных, живописных, литературных произведений.

Стали определяться виды искусства. Главное требование к искусству – создавать прекрасные произведения, доставляющие удовольствие, наслаждение.

Интерес к проблемам искусства вызван прежде всего тем, что искусство занимало и занимает одно из важнейших мест в духовной жизни людей, является неотъемлемой частью их деятельности. Трудно найти человека, который в той или иной степени не испытывал бы на себе влияния искусства, для которого вос-

приятие искусства не стало бы настоятельной потребностью; человек, который не пытался бы сам приблизиться к художественному творчеству.

Этот всеобщий интерес к искусству не связан с профессиональными или другими различиями между людьми. Искусство представляет собой универсальную, общечеловеческую форму деятельности и имеет огромное жизненное значение в общественном развитии.

Искусство необходимо всем: и рабочим, и учёным, и трактористам, и математикам и пр. Общение с художественными произведениями есть общественная потребность. Эта потребность иногда ограничивается определёнными условиями жизни людей, но не зависит от специальности и общественного положения того или иного человека.

Когда мы задумываемся над тем, в чём состоит сущность искусства, то прежде всего бросается в глаза огромное многообразие его свойств и качеств, разнообразие функций, осуществляемых искусством в общественной жизни.

Читая литературное произведение, мы знакомимся с определёнными сторонами человеческой жизни, проникаем в мир чувств и мыслей эпохи; слушая музыку, мы получаем не только наслаждение красотой музыкальных звуков, но и эмоциональный импульс, изменяется наше настроение, возникают новые мысли, мы испытываем новые чувства, наши мысли формируются определённым образом. Таким образом, произведение искусства, к какому виду или жанру оно не принадлежало, оказывает многогранное воздействие на человека именно в силу многосторонности, сложности сущности самого искусства.

Отличие искусства от всякой другой деятельности человека состоит в том, что произведение искусства – это всегда результат духовной деятельности, осознание человеком определённых сторон жизни, выражение в предмете духовного отношения человека к реальной жизни, его мыслей и чувств.

Искусство имеет целью воздействие на чувства, волю и мысль человека, передачу ему определённых знаний, определённой оценки явлений жизни.

Исходя из этого, выделяются следующие функции искусства:

1. Эстетическая, поскольку искусство формирует творческие вкусы, способности и ценностную ориентацию человека.
2. Гедонистическая, потому что искусство призвано доставлять людям наслаждение. Наслаждение читатель может испытывать и от счастливой концовки произведения, и от игрового аспекта, заключённого в произведении, и от мастерства автора, создавшего данное произведение, и от возможности хоть на какое-то время отвлечься от реальной действительности и пр.
3. Утешительная функция заключается в том, что, воспринимая художественное произведение, человек может разрядить внутреннее душевное напряжение, обрести гармонию. Жизнь современных людей полна конфликтных ситуаций, перегрузок, огорчений, крушения иллюзий. Искусство уводит человека в мир грёз и своей гармонией способствует сохранению и восстановлению психического равновесия. Как отмечает исследователь Ю. Боров, «создавая в безумном... мире внутреннюю гармонию человеку, искусство помогает ему удержаться на краю жизненной пропасти и даёт возможность жить дальше. Своей красотой оно компенсирует жизненные потери людей, скрашивает серые будни или несчастливое бытие»¹.
4. Общественно-преобразующая, состоящая в том, что искусство способно воздействовать на реальность, обновлять её или творить заново. Примерами могут служить искусство эпохи Ренессанса, раскрепостившее человека от догм Средневековья; изображение любви французскими писателями XVIII в., повлиявшее на строй этого чувства во Франции; французская актриса, певица и общественный

¹ Боров Ю. Эстетика.-М., 2005.-С. 236.

деятель второй половины XX века Бриджит Бордо, во многом определившая тип женщины и её отношение к мужчине, обществу, миру и пр. Кроме того, воссоздавая в художественном произведении реальную действительность, автор перерабатывает жизненный материал в свой собственный художественный мир.

5. Познавательная¹, возможности которой огромны и незаменимы другими сферами духовной жизни человека. Из произведений искусства можно узнать об истории народов, их культуре, религиозных верованиях, обо всём разнообразии человеческих характеров и взаимоотношений, о богатстве и способах выражения чувств и пр. Так, исследователи отмечают, что «из романов Диккенса можно узнать о жизни английского общества больше, чем из сочинений всех историков, экономистов, статистов той эпохи, вместе взятых»².

6. Аналитическая (анализ состояния мира) состоит в том, что писатели, художники перерабатывают собственные впечатления, воссоздавая в произведении мир и оценивая

¹ Поскольку писатель, познавая жизнь, схватывает явления в единстве их общих свойств, постольку принцип познания присутствует в двух эстетических теориях – теории подражания и теории символизации. Теория подражания обоснована в трудах древнегреческих философов Платона и Аристотеля. Платон говорил о том, что искусство творит в образах подобно телу, как природа творит в разных формах. По мнению Аристотеля, «сочинения эпоса, трагедий, а также комедий и дифирамбов, – всё это в целом не что иное, как подражание (mimesis) ...». Согласно Аристотелю, «подражать присуще людям с детства», а произведение искусства, созданное путём подражания, обладает воспитательной, познавательной, эстетической функциями. Платон в трактате «Государство» отмечал отличие искусства от реальной жизни, его вторичность, то есть существование человека и общества в сфере воображения. Аристотель пытался объяснить особое значение искусства в жизни общества. Подражая жизни, человек посредством искусства познаёт её и получает от того удовольствие, удовлетворение наслаждение и, главное, – катарсис (catharsis), то есть очищение от ложных страстей.

² Там же, С. 220-221.

его. Читатель, согласно своему жизненному и читательскому опыту, тоже осмысливает изображённое и выносит ему свой приговор.

7. Предсказательная функция вытекает из того, что художник, склонный к логическим выводам на основе обобщения повторяющихся фактов, может образно представить картину будущего. Иногда осмысленно будущих процессов может способствовать развитая интуиция или стремление предугадать судьбу человечества. Так, полёты в космос и действие лазерных лучей были изображены на страницах романов Жюль Верна «Из пушки на Луну», А.Н. Толстого «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина».

8. Коммуникативная (искусство как общение), которая осуществляется на разных уровнях: общение читателя, критика с писателем; ученика с учителем, читателя с читателем и пр. Разговор о впечатливых произведениях искусства позволяет людям обмениваться мыслями, делиться опытом, учить анализировать произведение, позывая тем самым их духовный потенциал. Искусство служит объединению людей с самого своего возникновения. Когда в древности два враждовавших племени заключили перемирие, они устраивали танец, который своим ритмом сплачивал их. В современном мире приобщение к различным видам искусства (кино, музыка, театр) способствует осуществлению взаимопонимания, мирного сосуществования и сотрудничества между народами.

9. Воспитательная функция. Любая отрасль человеческой деятельности имеет воспитательное значение: политика формирует политические взгляды, философия – мировоззрение, наука готовит из человека специалиста. А искусство комплексно воздействует на ум и сердце человека, таким образом формируя целостную личность. В литера-

туре даже имеются некоторые жанры, напрямую обладающие воспитательной функцией: басни, притчи, легенды. Чаще всего воспитательная функция искусства состоит в том, что оно учит подражать положительным героям или побуждает человека к тем или иным конкретным действиям, формируя личность человека, влияя на его систему ценностей. Как говорят исследователи, «общение с произведением искусства <...> очень похоже на общение с хорошим человеком: вроде бы ничему конкретному он вас не научил, никаких советов или жизненных правил не преподал, а вы тем не менее чувствуете себя добрее, умнее, духовно богаче»¹.

и прочие.

Искусство как одна из форм общественного сознания тесно связана с различными формами идеологии:

- С моралью (общественно устоявшимися принципами взаимоотношений между людьми), которая кристаллизует особый жанр литературы – басню.
- С политикой (сферой взаимодействия между классами, социальными группами, государствами), оформившись в жанрах политического романа и памфлета.
- С философией (наукой о формах бытия и мышления), отразившись в жанре философской повести.
- С религией (одной из форм общественного сознания совокупностью духовных представлений, обновляющихся на вере в сверхъестественные силы и существа (богов, духов), которые являются предметом поклонения), которая в живописи реализуется в иконах, в музыке – духовных песнопениях, в архитектуре – храмах и т.д.

¹ Если А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. - 14 изд., стер. - М.: Флинта : Наука, 2017. - С. 9-10.

- С правом (принципами социального общегития, регулируемыми отношения между людьми, порядок в жизни государства), кристаллизуясь в жанре детектива.
- С наукой (сферой деятельности человека, функцией которой является выработка и теоретическая систематизация знаний о действительности), оформившись в жанре научной фантастики.

Таким образом, сущность искусства состоит в том, что оно есть эстетическое осознание мира с целью изменения жизни в соответствии с определёнными социально-эстетическими идеалами.

Вопросы:

1. Дайте определение искусству.
2. Каково главное требование к искусству?
3. Чем обусловлен всеобщий интерес к искусству?
4. Почему искусство оказывает на человека многогранное воздействие?
5. Чем искусство отличается от другой деятельности человека?
6. Какая цель у искусства?
7. Перечислите и охарактеризуйте функции искусства.
8. В каких двух эстетических теориях присутствует принцип познания? В чём суть этих теорий?
9. Что такое катарсис и мимесис?
10. С какими формами общественного сознания и каким образом связано искусство?
11. В чём заключается сущность искусства?

Задание: По нижеприведённым описаниям определите вид искусства:

1. Этот вид искусства представляет собой место преодоления реальной опасности. Отличие этого вида искусства от театра состоит в наличии трудностей, в победе над страхом. Этот вид искусства — не рекордсменство (как в спорте), а образ человека, демонстрирующего свои высшие возможности, решающего сверхзадачи: победить пространство, показать власть над животным миром, над своим телом. Это искусство акробатики, эквилибристики, гимнастики, пантомимы, жонглирования, фокусов, дрессировки животных и пр.

Ответ: _____

2. Этот вид искусства формирует действительность по законам красоты при создании зданий и сооружений, призванных обслуживать потребности человека в жилье и общественных помещениях. Этот вид искусства представляет собой и художество (взаимодействие скульптуры, живописи, мозаики), и инженерно, и строительство, требующее привлечения большого количества людей и финансовых средств. Произведения этого вида искусства создаются на века.

Ответ: _____

3. Это вид искусства, осваивающий мир через действие актёров на глазах у зрителей. Это особый вид творчества, объединяющий усилия драматурга, режиссёра, художника, композитора, актёров, через которых передаётся замысел произведения. В кино зритель видит результат творческого процесса, в этом виде искусства — сам процесс.

Ответ: _____

4. Появление этого вида искусства обусловлено достижениями науки и техники в области оптики, химии, электро- и фотографии. Этот вид искусства превосходит театр, литературу, живопись в создании зрительных подвижных образов, способных широко охватить современную жизнь во всём её многообразии.

Этот составное искусство: в него входят литература, живопись, театр, фото. Вначале этот вид искусства существовал как Великий немой. Звук обогатил этот вид искусства словом и музыкой.

Ответ: _____

5. Этот вид искусства осваивает мир через художественное слово. Оно может изображать природные явления, огромные социальные катаклизмы, жизнь, сознание и подсознание личности.

Ответ: _____

ВИДЫ ИСКУССТВ

Разделение искусства на виды обусловлено эстетическим богатством и многообразием реальной действительности, богатством и многообразием художественных средств и технических возможностей искусства, а также духовными потребностями художника. Кроме того, искусство разграничивается на виды в зависимости от тех элементов, из которых данный вид искусства состоит. В эстетике эти особые, специфические элементы носят название «материального носителя образности» материальный носитель образности у каждого вида искусства свой: у литературы — слово; у музыки — звук; в живописи — краски; в танце — движение и пр.

Поэтому все виды искусства условно подразделяют на следующие группы:

1. Искусства *простые* (односоставные), опирающиеся на один материальный носитель образности, и *синтетические* (многосоставные), соединяющие в себе несколько разных носителей образности. Так, односоставными являются музыка (звук), живопись (краски), литература (слово); многосоставными — цирк (движение, звук, слово), театр, кино (звук, краски, слово и пр.) и др.

2. Искусства *изобразительные*, в которых воссоздаются лица, события, явления, вещи, чем-то вызванные умонастроения и на что-то направленные действия людей: литература, скульптура, живопись и др.; *выразительные* (или экспрессивные), в которых запечатлены переживания человека, — музыка, пантомима, литература и пр. Кроме того, существуют искусства *прикладные*, созданные из какого-либо материала, и, по выражению Ю.Борева, сделанные «не только как полезные, но и как прекрасные, имеющие стиль и художественный образ, который выражает их назначение и несёт обобщающую информацию о типе жизни, об эпохе, о мирозерцании народа»: это могут быть ювелирные украшения, скульптура, архитектура, посуда резные деревянные изделия и пр.

3. Искусства *пространственные*, которые могут изобразить любое пространство (живопись, литература) и для воплощения, которых необходимо пространство (цирк, архитектура, скульптура). Искусства *временные*, которые могут изобразить любое время (литература, живопись) и для воплощения, которых необходимо время (вокальное искусство, музыка). Имеются также искусства *пространственно-временные*, которые могут изобразить одновременно и время, и пространство (литература, живопись, кино, театр), и для воплощения, которых необходимо и время, и пространство (танец, цирк).

Однако, несмотря на подобное разделение, многообразие видов искусства позволяет осваивать мир во всей его сложности и богатстве. Нет главных и второстепенных искусств, каждый вид обладает своими сильными и слабыми сторонами в сравнении с другими видами. Соотношения между искусствами, их внутренне сходство, взаимное тяготение и противоборство исторически изменчивы. Так, в античные времена искусством-лидером была скульптура как самый пластичный вид искусства; в средние века — архитектура, в эпоху Возрождения — живопись, в

XVII – XVIII вв. – театр; в XIX в. – литература; в XX в. – кино и телевидение.

Задание:

1. Составьте таблицу видов искусств:

Вид искусства	Простое	Составное	Изобразительное	Выразительное	Пластическое	Пространственное	Временное
Театр		+	+	+		+	+
Танец							
Скульптура							
Цирк							
Литература							
Архитектура							
Музыка							
Кино							
Живопись							
Вокальное искусство							
Прикладное искусство							

ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРА КАК ВИД ИСКУССТВА

Термин «литература» (от лат. *literatura*) буквально означает «письменность»; всё, что написано буквами. Но обычно под ним подразумеваются художественная литература как вид искусства, основным материалом которого является слово.

Художественная литература относится к изобразительным видам искусства, но при этом она отличается от других изобразительных искусств. Так, например, в живописи и скульптуре изображаемые предметы обладают наглядностью, мы их видим непосредственно. В художественной литературе мы не видим изображаемые предметы, они лишены наглядности; мы воссоздаём эти предметы при помощи нашего воображения.

В этом отношении художественная литература проигрывает живописи и скульптуре, но, в отличие от них, писатель может изобразить предметы в движении, а также предметы, воспринимаемые не только зрительно, но и другими органами чувств. Например, в рассказе И. Бунина «Антоновские яблоки» лейтмотивом проходит аромат яблок: «Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и - запаха антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести». В поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» вкусовые ощущения человека, накануне изрядно выпившего спиртного, описаны так: «... во рту после вчерашнего точно эскадрон переночевал...».

Одной из существенных черт литературы является индивидуальность её восприятия: представления о внешности героев, их жестах, о природе, интерьере у каждого читателя свои. У каждого читателя своё видение Татьяны Лариной, Чичикова и пр. Вот как рассуждает о внешности женщин Павел Иванович Чичиков: «... женщины, это такой предмет... [...] просто и говорить нечего! Поди-ка попробуй рассказать или передать все то, что бегает на

голос: телега спускается с кручи: внизу плотина широкая и широкий ясный пруд, сияющий, как медное дно, перед солнцем; деревня, избы рассыпались на косогоре; как звезда, блестит в стороне крест сельской церкви; болтовня мужиков, и невыносимый аппетит в желудке... Боже! как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога! (Н.В. Гоголь «Мёртвые души»)

Художественная литература выполняет такие же функции, как и другие виды искусства, но есть у неё и свои, специфические. Например, литература выполняет языковую функцию — формирует разговорный, литературный и поэтический язык нации. Писатели и поэты, вводя окказионализмы¹, обогащают лексику национального языка и следят за сохранением традиционной речевой культуры, оберегая национальный язык от засорения иностранной лексикой, канцеляризмами². В этой связи О.И. Федотов приводит «хрестоматийный» пример о слове *промышленность*, «которое впервые было употреблено М.Поповым, подкреплено мощным авторитетом Н.Карамзина и с его лёгкой руки

¹ Окказионализмы — слова, созданные авторами в определённых стилистических целях, вне контекстов теряют свою выразительность и непонятны носителю языка: *кюхельбекерно, озончарован, хандрилис (А.С. Пушкин); громадьё, многогудье, молоткастый, серпастый (В.Маяковский)*.

² Канцеляризм — слово или оборот речи, характерные для стиля деловых бумаг и документов: «данный», «таковой», «надлежащий», «вышеуказанный», «нижеподписавшийся», словосочетания «вменить в обязанность», «принять к исполнению», «вследствие отсутствия», «по истечении срока». Стремление украшать речь канцелярскими словами и конструкциями К.И. Чуковский считал своего рода болезнью. «Ты по какому вопросу плачешь?», «А теперь заострим вопрос на мясе» — эти и другие примеры канцеляризма Чуковский привёл в книге «Живой как кризис жизни, в том, что чиновничьи штампы вторгаются в человеческие отношения, и в язык. Канцеляризм используется в художественной литературе как средство речевой, нередко сатирической, характеристички персонажей; например, в речи Оптимистенко — персонажа пьесы В.В. Маяковского «Баня»: «согласоват», «входящие и исходящие», «на ваше дело имеется полное решение» и т.п.; в речи бюрократа Победоносикова: «вышеупомянутый трамвай», «отрываться от масс», «согласно предписаниям центра».

их лицах, все те излучинки, намеки, — а вот просто ничего не передать. Одни глаза их такое бесконечное государство, в которое заехал человек — и поминай как звали! Уж его оттуда ни крючком, ничем не выгонишь. Ну попробуй, например, рассказать один блеск их: влажный, бархатный, сахарный. Бог их знает какого нет еще! и жесткий, и мягкий, и даже совсем томный, или, как иные говорят, в неге, или без неги, но пуще, нежели в неге — так вот зацепит за сердце, да и поведет по всей душе, как будто смычком. Нет, просто не приберешь слова...»(Н.В. Гоголь «Мёртвые души»)

Литература занимает особое место среди пространственно-временных искусств. Художественная литература описывает бытия из жизни людей, протекающие во времени, а также ход мыслей человека и его переживания. В отличие от живописи в литературе пространство динамично, то есть развивается: герой может передвигаться в пространстве, пространство может изменяться: «...Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога...[...] Проснулся: пять станций убежало назад, луна, неведомый город, церкви старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями, темные бревенчатые и белые каменные дома. Сияние месяца там и там: будто белые полотняные платки развешались по стенам, по мостовой, по улицам...[...]

Но дышит свежо в самые очи холодное ночное дыхание и убаюкивает тебя, и вот уже дремлешь и забываешься, и храпишь, и ворочается сердито, почувствовав на себе тяжесть, бедный, притиснутый в углу сосед. Проснулся — и уже опять перед тобою поля и степи, нигде ничего — везде пустырь, всё открыто. Верста с цифрой летит тебе в очи; занимается утро; на побелевшем холдном небосклоне золотая бледная полоса; свежее и жестче становится ветер: покрепче в теплую шинель!... какой славный холод! какой чудный вновь обнимающий тебя сон! Голчок — и опять проснулся. На вершине неба солнце. «Полегче! легче!» слышишь

стало общеупотребительным сначала в образованных кругах русского общества, а затем и повсеместно». Кроме того, им приводится в пример проект орфографической реформы, опубликованной в начале 60-х гг. XX века Институтом русского языка. Против этого проекта выступили именитые писатели, «в частности, против предложения унифицировать правописание «и» после шипящих (допустим: «щипщи», «огурци»)», Леонид Леонов <...> воскликнул: «Не буду я есть этих огурцей!»».

Художественная литература занимает ведущее место среди других видов искусств. Ведущее место, кроме перечисленного, ей обеспечивает опора на многовековой опыт естественного языка; умение описать любой вид искусства; способность служить основой для других видов искусства (кино, театр, живопись, скульптура, вокальное искусство и пр.); возможность описать и воссоздать всё, что доступно человеческой мысли, даже фантастическое и нереальное. Наряду с другими искусствами, но гораздо активнее их, художественная литература целенаправленно создаёт летопись исторической жизни нации, оформляет идеологию, осуществляет феноменальный разговор с предками, современниками и потомками.

Но литература не безгранична. Она не может заменить собой все сферы художественной культуры, потому что у неё свои задачи и возможности.

Вопросы:

1. Что означает термин «литература»?
2. Дайте определение понятию *литература*.
3. Чем литература отличается от других видов искусств? Приведите примеры.
4. В чём выражается индивидуальность восприятия литературы?
5. Расскажите, какой вы представляете себе Василису Премудрую, о которой в сказке «Царевна-Лягушка» сказано: «...на лазоревом платье - частые звёзды, на голове - месяц

ясный, такая красавица - ни вздумать, ни взглянуть, только в сказке сказать»? Нарисуйте словесный портрет Собакевича по его описанию, созданному Н.В. Гоголем в поэме «Мёртвые души»: «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средние величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, стульями ступал он и вкривь, и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каменный, горячий, какой бывает на медном пятаке. Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, бумажников и прочего, но просто рубила со всего плеча: хватила топором раз - вышел нос, хватила в другой - вышли губы, большим сверломковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, скавзавши: «Живет!»».

6. В чём особенности изображения времени и пространства в литературе?
7. Какие специфические функции имеются у литературы?
8. Что такое окказионализмы и канцеляризм? Приведите примеры.
9. Почему литература занимает ведущее место среди других видов искусств?

Задание:

1. Прочитайте нижеследующие определения художественной литературы и выясните, какую цель ставит литература перед собой:

1) *Barnet S., Berman M., Burto W. Dictionary of Literary, Dramatic and Cinematic Terms.*

«Под литературой иногда понимают все то, что написано. Однако большинство критиков считают такое определение слишком широким. <...> Рассказ может начинаться с заявления о его исторической подлинности, действие может быть перенесено в реальный город в легко узнаваемую историческую эпоху; и, тем не менее, он будет восприниматься читателем как нечто выдуманное. <...> Короче говоря, литература всегда имеет своей целью заставить читателя поверить. Кроме того, в литературе (в отличие от других словесных произведений) важное значение имеет звуковая организация и богатство подразумеваемых смыслов. Действительно, именно этот последний фактор обычно считается отличительным признаком поэзии. <...>»

2) Dictionary of World Literary Terms / By J. Shipley.

«Художественная литература противостоит факту, как нечто не реальное, но выдуманное с целью обмануть, развлечь или учить благодаря своему способу изображения реальности. Как было сказано (Аристотелем по поводу исторического стихотворного повествования), художественная литература может подойти к истине гораздо ближе, чем частный (и, возможно, уникальный) факт».

3) Н.Г. Чернышевский «А.С. Пушкин. Его жизнь и сочинения» (Глава 1) // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. М.: Гослитгиздат, 1947. Т. 3. С. 310–339.

«Поэты - руководители людей к благородному понятию о жизни и к благородному образу чувств: читая их произведения, мы приучаемся отвращаться от всего пошлого и дурного, понимать очаровательность всего доброго и прекрасного, любить все благородное; читая их, мы сами делаемся лучше, добрее, благороднее».

ЛИТЕРАТУРНЫЕ РОДЫ, ВИДЫ, ЖАНРЫ.

В ходе развития литературы сложились разные роды, виды и жанры литературных произведений.

Каждый род делится на виды, представляющие собой более сжатые явления, но сохраняющие родовые типологические черты. Род проявляется через вид. В каждом роде несколько видов. Деление рода на виды опирается на особенности характера изображения жизненного процесса.

В свою очередь виды делятся на жанры, которые представляют собой еще более конкретное выражение родовых форм, конкретное раскрытие способа изображения действительности, проявляющегося в идейно-тематическом содержании произведения, в его эмоциональном пафосе, в особенностях его построения, в отборе материала и т.д. Например, род – эпический, вид – роман, жанр – исторический роман. Такое разделение, выдвинутое В.Г. Белинским, принято многими литературоведами. Но полного единства в этом вопросе нет. Некоторые ученые не признают видовых подразделений и придерживаются схемы: род – жанр.

Ключевые понятия *род*, *вид* и *жанр* трактуются разными литературоведами по-своему из-за терминологической нестабильности, вызванной этимологией французского слова *genre*, обозначающего одновременно и вид, и род.

Роды, виды и жанры рождаются, теоретически осознаются, исторически развиваются, видоизменяются, доминируют, перестают эволюционировать или уступают место зарождающимся жанрам в зависимости от развития художественного мышления. Самым стабильным, фундаментальным является род, самым изменчивым – жанр.

Литературные роды отличаются друг от друга способами пространственно-временной организации произведений; своеобразием показа в них человека; формами присутствия автора; характером обращенности текста к читателю. При этом деление литературы на роды не совпадает с её членением на поэзию и прозу.

Видом традиционно называют устойчивые структурные образования внутри литературного рода, группирующиеся на ещё более мелкие жанровые модификации.

Жанры конкретизируют виды или в историческом, или в тематическом, или в структурном аспекте: античный роман, новелла эпохи Возрождения, психологический или производственный очерк, или роман, лирическая повесть и пр.

В современном литературоведении можно выделить три основных принципа деления литературы на роды.

1. Принцип, выделенный Аристотелем в «Поэтике». В качестве такого принципа он предложил определенный способ изображения действительности.

Аристотель указывал, что автор может рассказывать о событии, как о чём-то отдельном от себя (эпос); таким образом, при котором автор остаётся самим собой, не меняет своего лица (поэзия, лирика); автор может изображать героев как действующих (драма).

2. Принцип, выделенный и определённый Гегелем, который делил литературу на роды в зависимости от предмета изображения. Эпос изображает события, лирика — душевное состояние, драма — действие.

3. Принцип, разработанный В.Г. Белинским в статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841 г.). Критик указывал, что в литературе по-разному проявляется связь человека, автора с окружающим миром, с действительностью; что в искусстве очень редко встречаются чистые родовые структуры.

По В.Белинскому, существует три типа связей, определяющих специфику каждого литературного рода. В эпосе сталкиваются человек и общество; в драме противостоят друг другу характеры, в лирике раскрываются переживания личности, её реакция на те или иные явления жизни.

В этой связи исторически сложилось, что эпос — это такой способ изображения, при котором в произведении даётся объективная картина действительности. Само слово «эпос» — греческое и означает «сказание», «повествование».

Эпос тяготеет к сюжетности и описательности, допуская и проявление психологизма. Для него характерны номинативность и прозаическая организация художественной речи. Изначально эпос возник как речь одного лица — рассказчика, и поэтому тяготел к монологу, но познавательные и образительные возможности этого рода оказались столь широки, что в нём совершенно свободно проявляется и разноречие. Эпос пользуется различными способами изложения (описание, повествование, монолог, диалог, авторские отступления), авторской речью и речью персонажей.

В лирике изображение действительности дается через переживание, через отношение к происходящему, для этого рода характерен субъективный, личный подход к действительности, поэтому лирика тяготеет к монологу и психологизму, ей свойственна сюжетность и в очень ограниченном виде проявляется описательность, вследствие чего лирические произведения невелики по объёму.

В драматическом роде способ изображения действительности, как и в эпосе, отличается объективным отношением к происходящему, но в центре драмы — действие, главная передающая форма — диалог, а также предназначение для постановки на сцене. Действие совершается героями драмы, а авторские пояснения имеют вспомогательное, второстепенное значение и содержатся в ремарках (пояснения) к действиям героев. Драматургия ориентирована на разноречие.

Вопросы:

1. Выпишите из словаря и выучите определение понятий *род* и *жанр*.
2. Дайте определение понятию *вид*.
3. Чем отличаются друг от друга род, вид и жанр?
4. Кто из российских критиков выдвинул идею о делении родов на виды и жанры?

5. Почему не все литературоведы поддерживают деление родов на виды и жанры?
6. Выпишите из словаря и выучите определение термина *геология*.
7. Чем отличаются друг от друга литературные роды?
8. Охарактеризуйте три основных принципа деления литературы на роды.
9. Дайте развёрнутую характеристику эпосу, лирике и драме.

Проверь себя:

1. Какое определение лежит в основе понятия «литературный род»:

А) ориентация на синтез с другими видами искусства (пантомимой, музыкой, живописью и др.); В) типизация, обобщение и художественный вымысел; С) определённый тип изображения человека, определённый способ обрисовки характера; D) определённая манера изображения пространства; E) преобладание той или иной стилистической доминанты.

2. Жанр - это:

А) соразмерность, чередование (повторение) тех или иных сходных явлений через определённые, равные промежутки времени; В) идейно-эмоциональная оценка изображаемого; С) пространственно-временная динамика произведения; D) особенности построения, организации и функционирования поэтической фразы; E) литературные формы, на которые делятся ведущие художественные роды и их виды.

3. Какой из нижеследующих литературоведческих терминов не является жанром:

А) «литература потока сознания»; В) комедия; С) сонет; D) драма; E) миф.

ЭПИЧЕСКИЙ РОД

Имеется несколько значений термина эпос: героический эпос («Слово о полку Игореве», «Песнь о Роланде»), большое стихотворное произведение или эпопея («Одиссея», «Алпамыш»), былина и т.д. И эпос – род литературы, теоретическое понятие, а не историко-литературное. В родовых эпических произведениях объективно повествуется о тех или иных жизненных явлениях и событиях, раскрывающих определённые стороны человеческого общества, людские радости и горести. Воспроизведение жизненных событий в художественном произведении – главная особенность эпического рода. Герой произведения действует как будто свободно, согласно своей воле, а в действительности все его поступки взаимосвязаны с окружающими его условиями.

Сюжет, конфликт, система характеров – отличительные признаки эпического рода.

Автор стоит как бы в стороне и объективно излагает происходящие события, поэтому повествовательность, описательность – тоже признаки этого рода. О личных переживаниях автор обычно умалчивает. Но для эпических произведений обязательен образ повествователя, рассказчика. Повествование в эпосе ведётся от имени реального или условного рассказчика, свидетеля, участника, героя события. Иногда автор скрывается за вымышленным лицом¹, иногда ведёт повествование от своего имени

¹ Этот приём в литературе называется мистификацией. Так, А.С. Пушкин, издавая «Повести Белкина», скрыл свое авторство повестей их несуществующим создателем – И.П. Белкиным. В предисловии от лица издателя Пушкин написал: «Взявшись хлопотать об издании Повестей И. П. Белкина, предлагаемых ныне публике, мы желали к оным присовокупить хотя краткое жизнеописание покойного автора... <...>

Иван Петрович Белкин был росту среднего, глаза имел серые, волосы русые, нос прямой; лицом был бел и худощав... Родился он от честных и благородных родителей в 1798 году в селе Горюхино... Получил первоначальное образование от деревенского дьячка... В 1815 году вступил он в службу в пехотный егерский полк... в коем и находился до самого

(«Когда в 18... году я посетил Корсику [в действительности Мериуме, работа над новеллой, еще ни разу не был на Корсике; он посетил этот остров лишь в сентябре 1839 г. (о чем он рассказал в «Заметках о путешествии по Корсике», 1840)], д-м Маттео Фальконе находился в полумиле от этого маки. Маттео Фальконе был довольно богатый человек по тамошним местам; он жил честно, то есть ничего не делая, на доходы от своих многочисленных стад, которые пастухи-кочевники пасли в горах, перегоняя с места на место. Когда я увидел его два года спустя после того происшествия, о котором я намереваюсь рассказать, ему нельзя было дать более пятидесяти лет» П.Мериме «Матео Фальконе»).

Учитывая многообразие эпических видов, эпический род делят на три формы: малую, среднюю и большую.

Малые жанры эпического рода

Притча – небольшой рассказ, содержащий поучение в инскапательной, аллегорической форме. По своему характеру близка к басне. Однако её смысл всегда более глубокий: она иллюстрирует идею, касаясь проблем морали, общечеловеческих законов, тогда как басня дает суждение по более частному поводу. С древних времен вплоть до XVIII в. имела морально-религиозное содержание. Притчи встречаются в «Евангелии», «Библии». В художественной литературе известны притчи Дж.Руми, Ф.Кафки, К.Чапек, Б.Брехта и др.

Сказка – небольшое эпическое произведение с вымышленными событиями и героями и поучительным, счастливым концом. Она делится на волшебные, сказки о животных, социально-

1823 года. Смерть родителей ... погудила его подать в отставку и приехать в село Горюхино... <...>
Иван Петрович вел жизнь самую умеренную, избегал всякого рода излишеств; никогда не случалось ... видеть его навеселе... <...> Иван Петрович осенью 1828 года занял простудного лихорадкой, обратившись в горячку, и умер... Повести были первым его опытом (Издатель).

бытовые. Основа фольклорной сказки – древнейшие верования (тотемизм, анимизм, антропоморфизм), мифология. Возникнув в период разложения родового строя, сказки сохранили реальные детали, которые соответствовали представлениям людей тех эпох: благоговейное почитание предков, соблюдение системы всевозможных запретов и жертвоприношений, магические действия и многое другое.

Рассказ – небольшое эпическое произведение, основанное на одном или двух заурядных событиях из жизни обычного человека. Повествование в рассказе должно быть сжатым, лаконичным, поэтому следует подбирать события важные, наиболее полно раскрывающие характер героя. В русской литературе рассказ возник в XVIII веке и был близок к сказкам. Более полное литературное формирование рассказа произошло в творчестве Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, А.П. Чехова. Рассказ развивается и в современной литературе (А.Н. Толстой, М.Шолохов, Ю.Нагибин, Ф.Мухомладиев, Т.Пулатов, В.Пьецух, Ю.Казаков, Л.Петрушевская, Т.Толстая).

Новелла – рассказ с напряженным сюжетом, острой кульминацией, необычной развязкой. Она возникла в Италии, прославилась в творчестве Д. Бокаччо («Декамерон»). Любили новеллу писатели-романтики. Многие сделали для развития новеллы французские писатели П.Мериме («Кармен»), Г.Мопассан («Пышка»). Новеллой является «Пиковая дама» А.Пушкина, многие произведения А.Чехова, И.Бунина.

Очерк – небольшое эпическое произведение, основанное на документальном материале, публицистически острое, актуальное. *Художественный очерк* возник в литературе в XIX веке, особенно в творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина, Г.Успенского. Автор очерка должен быть участником или свидетелем событий, описанных в очерке. В этом главное отличие его от рассказа и близость к документальной публицистике. Очерк имеет большое воспитательное значение, так как события, легшие в его основу,

должны быть важными, общеинтересными, типичными для данного времени, злободневными. Обычно много очерков появляется во время войн, революций, больших строев, в напряженные периоды сельскохозяйственных работ или крупных политических событий. Обязательны обобщения в очерке, что, в основном, и определяет его художественную структуру, так как предполагает некоторый вымысел, творческую фантазию. Мастерами очерка являются А.Толстой, В.Овечкин, К.Симонов, Г.Николаева, В.Песков, С.Айни, М.Горький, Д.Гранин, М.Алданов, В.Аграновский, В.Овечкин, Дж. Икромй, М.Кольцов и др.

Сатирические очерки - *фельетоны*.

Фельетон (фр. *feuilleton*, от *feuille* - «лист», «листок») - короткая сатирическая заметка, очерк, статья. Фельетон является и жанром художественной публицистики, бытующий главным образом в газетах и журналах. Рождение фельетона относится к началу XIX в., когда в одной из французских газет появился листок-вкладыш развлекательного содержания. В России фельетон получил распространение в 30-х годах XIX в. Как художественно-публицистический жанр соединяет в себе злободневность и насыщенную образность, документальную точность и высокий эмоциональный накал.

Памфлет - эпическое произведение преимущественно острополитического характера, высмеивающее в резкой, обличительной форме политический строй в целом, общественное явление, программу и деяния той или иной партии, группы и т.д. К этому жанру обращались Э.Роттердамский, И.Эренбург, В.Казаев и др.

Эссе - (франц.) - жанр, представляющий собой очерк большого объема на любую тему и свободного построения, но в нем автор передает индивидуальные, субъективные впечатления и оценки. Эссе может быть и публицистическим, и историко-биографическим, научно-популярным, и художественным. Возникло эссе в творчестве французского философа Монтеня. Так называлась его книга: «*Esseys*». Особенно популярно эссе в XX веке, его

мастерами стали австрийский писатель Ст.Цвейг, французы Р.Роллан, А.Моруа, Ж.-П.Сартр, немцы братья Манны. В России к жанру эссе обращались А.Герцен, Ф.Достоевский, А.Белый, И.Эренбург, В.Ерофеев, С.Айни, Ф.Мухаммадиев, Н.Табаров, К.Насрулло, М.Кольцов, С.Третьяков, Д.Заславский.

Повесть - эпическое произведение средней формы. В отличие от рассказа в ней может быть несколько событий и героев, но она не стремится к многостороннему многоплановому повествованию, поэтому занимает срединное место между рассказом и романом. Повесть более документальна и конкретна, чем роман, в ней больше достоверности. Неслучайно автобиографические произведения чаще всего бывают повестями (автобиографические трилогии Л.Толстого, А.Горького и др.). Популярны повести «Дни и ночи» К.Симонова, «Повесть о настоящем человеке» Б.Полевого, «Яким» С.Айни, повести Ю.Грифонова, В.Быкова, Б.Васильева, Ч.Айтматова, В.Распутина, Э.Радзинского и др.

Крупные жанры эпического рода

Роман - это большая эпическая форма, самый ярко выраженный, эпический вид. Роман появился еще в эпоху поздней античности («Золотой осел» Апулея) из новых форм объяснения жизни. Это чисто литературный жанр. В.Кожин считает, что роман возник в эпоху Возрождения.

Для романа характерны большой охват жизненных явлений, многоплановость и многосюжетность повествования, многочисленность персонажей; глубокое и всестороннее раскрытие событий и характеров, многообразие средств и способов изображения действительности и человека в их различных взаимоотношениях. Наибольшее развитие роман получил в реалистической литературе, но имеются и сентименталистский роман («Сентиментальное путешествие» Л.Стерна), и романтический роман

(«Собор Парижской Богоматери» В.Гюго, «Ледяной дом» И.Лажечникова).

Роман имеет много жанровых разновидностей. Наиболее ранние романы — рыцарские, плутовские, приключенческие. Классическими романами эпохи Возрождения являются «Дон Кихот» М.Сервантеса и «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф.Рабле. Затем появляются роман-воспитание («История Тома Джонса найденца» Г.Филдинга, «Вильгельм Мейстер» Гёте), психологические, научно-фантастические, детективные и т.д. В России роман получил широкое развитие в XIX веке, особенно в творчестве И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого.

Развитие романа связано с взаимодействием его жанров, поэтому в XX веке роман синкретический, т.е. соединяющий в себе особенности и психологического, и философского, и исторического, и детективного романа. Получили развитие такие жанры, как политический роман, интеллектуальный, публицистический¹.

Теория романа создавалась М.Бахтиным в 1920-1930-х гг., но публиковалась в середине 1960-х гг. Крупнейшие теоретики романа: В.Кожин («Происхождение романа», 1963), Д.Лукач («Теория романа (1920-е гг.)», Б.Грифцов «Теория романа» (1920-е гг.).

М.Бахтин связывает роман с переустройством «литературного мышления Европы», так как в нём представлена новая модель мира и человека, происходит пространственно-временных координат, в том числе изменение литературного образа. Роман раскрыл «многообразие языков, культур, времён».

Типология романа, по М.Бахтину, основывается на фундаментальной идее хронотопа: хронотопичен сюжет; пространство,

¹ Интеллектуальный роман возник в XX веке. Столбет в нем основан не только на системе событий, но и на столкновении мыслей, философских систем. Например, «Жизнь Клыма Самгина» А.Горького, «Волшебная гора» Т.Манна (создатель интеллектуального романа). Публицистический роман — основан на политических, экономических проблемах современности, в нем документ преобладает над вымыслом.

время, язык; социальные и философские идеи и обобщения. Бахтин выделяет романы барокко, просветительские, роман воспитания и испытания. В.Кожин, Б.Грифцов и многие писатели (Г.Флобер, Г.Мопассан) считают развитой формой романа роман аббата Превоза «История кавалера де Грие и Манон Леско» (XVIII в.).

Наиболее развитой формой романа является *роман-эпопея* — большое эпическое повествование, в основу которого положено крупнейшее историческое событие, имеющее огромное, решающее значение для народа, для государства, и главным его героем является народ («Война и мир» Л.Толстого, «Тихий Дон» М.Шолохова, «Живые и мертвые» К.Симонова, романы С.Айни и Сорбона).

В литературе романы иногда объединяются в циклы, серии по идейно-тематической направленности, по главным героям («Человеческая комедия» О.Бальзака, «Ругон-Макарь» Э.Золя, «В поисках утраченного времени» М.Пруста). Цикл из двух романов называется дилогия («12 стульев» и «Золотой теленок» И.Ильфа и Е.Петрова); цикл из трех романов — трилогия («Ходение по мукам» А.Толстого, «Живые и мертвые» К.Симонова, трилогия Дж.Икромби и др.); цикл из четырех романов — тетралогия (Д.Апдайк «Кролик, бегги», «Исцелившийся кролик», «Кролик разбогател», «Кролик успокоился»).

Мемуары — крупное эпическое произведение в форме записей людей о событиях прошлого, которые они наблюдали или в которых участвовали. Мемуары не чужды субъективности и по фактической точности уступают документу. Типы мемуаров необычайно многообразны: «записки о Галльской войне» Юлия Цезаря — историческая проза; воспоминания Э.Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой» близки к роману. Одна из распространённых разновидностей мемуаров — литературный портрет (мемуарные очерки М.Горького, «силуэты» А.В.Луначарского, мемуары В.Катаева, «Воспоминания» С.Айни).

Проверь себя:

1. Отличительным свойством эпоса является:

- A) наглядность; B) повествовательность; C) диалогичность; D) эконоmicность; E) паратекстуальность.

2. Этот род литературы представляет большие возможности для многостороннего изображения действительности и образности человека в развитии его характера, для обстоятельной мотивировки событий и поведения персонажей:

- A) эпос; B) лиро-эпос; C) лирика; D) драма; E) сатира.

3. Повествование в этом литературном роде ведется обычно в прошедшем времени как уже о совершившихся событиях, и только в новой литературе в него входят и настоящее время, и соединение прошедшего, настоящего и будущего времени:

- A) «литература потока сознания»; B) эпос; C) лирика; D) драма; E) сатира.

4. Этот литературный род пользуется разнообразными способами изложения: повествование, описание, диалог, монолог, авторские отступления, авторской речью и речью персонажей:

- A) «литература потока сознания»; B) эпос; C) лирика; D) драма; E) сатира.

5. Назовите жанр эпического произведения, в основе которого события и факты, действительно происходившие в жизни, обычно с точным обозначением места и времени действия, реальных имен реальных людей. Автор данного жанра может быть сам непосредственным участником события, героем; его повествование может быть просто "фоном", на котором развиваются события; автор может быть наблюдателем - главным "оценщиком" изображаемого:

- A) фельетон; B) очерк; C) роман; D) сказка; E) миф.

6. Этот жанр обозначает то, что должно быть прочитано или рекомендовано к прочтению - один из прозаических жанров фольклора. В нём чудесное, фантастическое лежит в основе повествования и определяет его структуру, систему образов и изобразительных средств. Этот жанр подразделяют на исторические, топонимические, религиозные, бытовые и др.

- A) сказка; B) миф; C) дума; D) легенда; E) мемуары.

7. Жанр эпоса в форме записей людей о событиях прошлого, которые они наблюдали или в которых участвовали:

- A) мемуары; B) памфлет; C) предание; D) очерк; E) фельетон.

8. Жанр эпоса, сказание - повествование о богах и героях, первопредках:

- A) басня; B) памфлет; C) предание; D) очерк; E) миф.

9. Небольшой по объему жанр повествовательной литературы, приближающийся к повести или рассказу. Чаще всего в нём изображаются один-два эпизода из жизни одного лица или нескольких лиц. Как правило, это произведение с острым, захватывающим сюжетом, необычным, часто трагическим, финалом:

- A) очерк; B) памфлет; C) фельетон; D) новелла; E) сказ.

10. Разновидность малой формы эпической литературы, отличная от рассказа и новеллы отсутствием единого и быстро разрешающегося конфликта и большей развитостью описательного изображения. Может относиться и к художественной литературе и к публицистике, т.е. может быть документальным. Автор должен быть свидетелем или участником описываемых событий:

- A) мемуары; B) памфлет; C) предание; D) очерк; E) фельетон.

11. Произведение преимущественно остросатирического характера, высмеивающее в резкой, обличительной форме политический строй в целом, общественное явление, программу и действия той или иной партии, группы и т.д.:

А) мемуары; В) памфлет; С) предание; D) басня; E) фельетон.

ЛИРИЧЕСКИЙ РОД

В лирике в основном воспроизводятся переживания человека, его чувства. Через переживание автор раскрывает действительность, отношение к ней отдельного человека. Переживание в лирике дается непосредственно, поэтому чаще всего лирические произведения пишутся от первого лица, что, в свою очередь, создает представление о том, что поэт и его лирический герой — одно лицо. Часто так оно и бывает, потому что поэт, по законам лирического рода, не имеет права оставаться равнодушным к тому, что он передает. Эмоциональный пафос — главная особенность лирики.

В лирических произведениях поэт выражает различные чувства и переживания: любовные (интимные), дружеские, политические, философские, экологические (любовь к природе) и т.д.

Лирическое произведение должно отличаться внутренним единством, целостностью переживания, тогда оно сильнее воздействует на читателя и вызывает у него соответствующие чувства (сопереживание).

Лирические произведения чаще всего написаны стихами, поэтому важную роль в них играет ритм¹. Ритмичность лирики

¹ *Ритм* (от греч. *rhythmos* — стройность, соразмерность) — периодическое повторение каких-либо элементов текста через определенные промежутки. Наиболее явно ритм проявляется себя на звуковом уровне организации текста, особенно в стихотворной речи. В зависимости от специфики ритмической организации выделяют различные системы стихосложения (силлабическую, тоническую, силлабо-тоническую).

сближает ее с музыкой. Отсюда и сам термин, первоначально стихи пелись под музыку (лиру).

Лирические произведения меньше по объёму, чем эпические. Язык лирики менее разнороден, чем язык эпоса: если в эпическом произведении встречаются разные пласты лексики (неологизмы, жаргонизмы, вулгаризмы, жаргонизмы и пр.), то язык лирики — книжный, литературный.

Идея в эпосе выражается в художественных образах, в сюжете и почти никогда не выражается в прямой форме, то в лирике идея выражается непосредственно, через настроение автора, особенно в баснях.

Лирические виды и жанры очень подвижны и потому быстро меняются, и видоизменяются (трансформируются).

Виды лирической поэзии

Ода — торжественное стихотворение, посвященное выдающемуся лицу или событию и написанное в приподнятом, торжественном, возвышенном тоне.

В античной (греческой) литературе все стихотворения исполнялись под музыку и назывались одами. Гораций сделал оду определенным видом поэзии. Его дело продолжили классицисты, избрав оду ведущим произведением своего творчества (М.Ломоносов, Г.Державин).

В русской оде строфа состояла из десяти стихов, которые делились на три части: первая состояла из четырех стихов, а две остальные — из трех. В дальнейшем ода утратила свое первенство в литературе, однако она встречается и у советских поэтов. Например, «Ода революции» В.Маяковского.

Гимн — (греч. *хвала*) — торжественная песнь на стихи программного характера. Известны гимны государственных, революционных, военных, религиозных, в честь исторических событий, героев Г.Гейне, В.Брюсова, В.Маяковского и пр.

Дума — народная украинская лиро-эпическая песня, исполняемая мелодическим речитативом под аккомпанемент кобзы

литературе являются Лоик Шерали, Бозор Собир, Гулрухсор, Фарзона.

Стансы – разновидность элегии, небольшое лирическое стихотворение в нескольких строфах размышляющего характера. *Эпитафия* – лирическое стихотворение в повествовательной или диалогической форме изображающее бытовые или сельские сценки на фоне природы (Вергилий, А.Сумароков).

Романс – стихотворение, положенное на музыку, чаще всего – небольшая любовная песня. В западно-европейской поэзии были популярны романсы Ш.Мильвуа, Э.Парни, П.Верлена («Романсы без слов»).

Эпиграмма – надпись (греч.). В античной литературе *эпиграммами* называли надписи на храмах, на посуде, прославляющие героев, богов, события. В европейской поэзии эпиграмма стала сатирическим произведением. Эпиграмма в современном понимании – это небольшое сатирическое стихотворение, зло высмеивающее какое-либо лицо или событие. Известны эпиграммы А.Пушкина, В.Маяковского, Д.Бедного, С.Маршака, Р.Гамзатова и др.

Эпитафия (от греч. *надгробный*) – небольшая стихотворная надгробная надпись. Пользовалась популярностью в эпохи Средневековья, Возрождения и классицизма.

Мадригал – небольшое полупушугливое стихотворение любовного содержания с комплиментами. Был популярен в салонной культуре Европы XVII–XVIII вв.

Проверь себя:

1. Для этого литературного рода характерны непосредственность переживания, искренность, задушевность:
А) «литература потока сознания»; В) эпос; С) лирика; D) драма; E) сатира.

2. Род литературы, в котором первичен не объект, а субъект высказывания и его отношение к изображаемому. В отличие от эпоса жанры этого литературного рода чаще всего бессюжетны:

или бандуры. Этот жанр делится на две основные тематические группы – исторические («казацкие») и социально-бытовые. К.Ф. Рылеев, хорошо знакомый с украинским фольклором, назвал этим жанром свой стихотворения на исторические темы.

Элегия – возникла в Древней Греции как небольшое лирическое стихотворение, проникнутое чувствами печали, радости и написанное двустихиями. Темы ее были разнообразны. В дальнейшем элегиями стали называть небольшие лирические стихотворения грустного содержания, с размышлениями о жизненных невзгодах, о несостоятельности и быстротечности жизни, о недовлетворенности жизнью. Очень любили элегию сентименталисты и романтики, в творчестве которых она и достигла расцвета. Писали элегии А.Пушкин («Безумных лет угасшее веселье»), М.Лермонтов («И скучно, и грустно»), «Выхожу один я на дорогу»), Н.Некрасов («Еду ли ночью...»).

В реалистической поэзии элегия перестала быть популярным, самостоятельным жанром, но элегические (грустные) мотивы характерны для многих стихотворений С.Есенина, А.Блока, А.Ахматовой, Б.Пастернака и др.

Сонет (звучать, звенеть (*итал.*)) возник в Италии в XIII веке как 14-строчное стихотворение. Получил известность в творчестве Ф.Петрарки, А.Данте, а затем в Англии – у В.Шекспира. В России сонеты писали А.Пушкин, М.Лермонтов, А.Ахматова, С.Кирсанов и др.

Сонет имеет два вида построения, но обязательно состоит из 14 строк, которые делятся на четыре части. Один вариант сонета представляет два четверостишия и два трехстишие, другой – три четверостишия и двустихие. Русский сонет пишется обычно пятистопным ямбом. Стихи сонета должны быть звучными, звонкими.

Лирическое стихотворение – самый распространенный вид лирической поэзии. Оно должно быть, по мнению В.Белинского, невелико по объему, иначе утрачивает эмоциональное воздействие на читателя. По содержанию оно может быть самым различным, передавать любые настроения и переживания, мысли и чувства. Авторами лирических стихотворений в таджикской

А) «литература потока сознания»; В) эпос; С) сатира; D) драма; E) лирика.

3. В лирическом роде автор сосредоточен на:

А) повествовании о персонажах, их судьбах, поступках, событиях; В) фиксации событий с определённой мерой эмоциональности; С) на изображении собственного внутреннего мира, настроения, мыслей, чувств; D) критическом отношении к действительности; E) проблематике.

4. Народная украинская лиро-эпическая песня, исполняемая мелодическим речитативом под аккомпанемент кобзы или бандуры. Этот жанр делится на две основные тематические группы - исторические («казацкие») и социально-бытовые. К.Ф. Рылеев, хорошо знакомый с украинским фольклором, назвал этим жанром свои стихотворения на исторические темы:

А) сонет; В) гимн; С) дума; D) романс; E) эпитафия.

5. Стихотворение всегда состоящее из 14 стихов (строк):

А) ода; В) сонет; С) романс; D) дума; E) эпиграма.

6. Один из видов сатирической поэзии, небольшое стихотворение, осмеивающее какое-либо лицо или общественное явление:

А) элегия; В) эпитафия; С) мадригал; D) эпиграмма; E) романс.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ РОД

Драматические произведения предназначены для театра, и это определяет многие их особенности: ограниченность во времени и вытекающие из этого чёткость замысла, строгий отбор событий и героев; напряжённость конфликта и острота сюжета.

Драма близка эпосу событийностью, сюжетом, а лирике - непосредственностью воспроизведения чувств героев. Драма

связана с музыкой, которая почти всегда сопровождает спектакли и помогает в раскрытии смысла произведения; с живописью, так как постановка пьесы требует соответствующей обстановки (декорации)¹.

Важнейшую роль в драме играет конфликт, так как необходимость за небольшой отрезок времени раскрыть события, характеры, требует их особого построения, напряженности. Острый конфликт необходим и для того, чтобы поддерживать интерес зрителей, заставить их сопереживать.

Непосредственное воздействие драматического произведения на зрителя определяет воспитательное значение драматического рода, что подчеркивал Аристотель и использовала греческая рабовладельческая аристократия.

Основная форма драматических действий - пьесы - небольшие драматические произведения, предназначенные для постановки в театре в течение 2-3-х часов.

Пьеса обычно она начинается с перечисления действующих лиц с короткой их характеристикой, с указанием профессии, возраста, внешности.

Текст пьес в основном состоит из диалогов и монологов.

Монолог в пьесе играет различную роль:

- он может стоять в начале пьесы и знакомить зрителя с той средой, в которой будет происходить действие (Лука. Нехорошо, барыня... Губите вы себя только... Горничная и кухарка пошли по ягоды, всякое дыхание радуется, даже кошка, и та свое удовольствие понимает и по двору гуляет, пташек ловит, а вы целый день сидите в комнате, словно в монастыре, и никакого удовольствия. Да право! Почитай, уж год прошёл, как вы из дому не выходите!...)¹;

¹ Декорация (фрэнч.) - художественное оформление живописными и другими средствами изобразительного искусства мест действия на театральной сцене (лес, река, комната и т.д.).
¹ А.П. Чехов «Медведь»

... - он может подготовить появление на сцене одного из главных лиц, сообщая об этом лице некоторые сведения (Лука. Я ему говорил, но... леший какой-то... ругается и прямо в комнаты прёт... уж в столовой стоит...);

... - он может выразить переживания и мысли главного лица пьесы в особенно важный момент и раскрыть его характер (Смирнов. <...> Для меня легче сидеть на бочке с порохом, чем говорить с женщиной. Брр!... Даже мороз по коже дерёт □ до такой степени разозлил меня этот шлейф! Стоит мне хотя бы издали увидеть поэтическое создание, как у меня от злости в икрах начинаются судороги. Просто хоть караул кричи..)

Автор от своего лица даёт в драме лишь краткие указания на обстановку действия и замечания о жестах, действиях и интонаций героев пьесы. Такие указания называются *ремарками*.

Текст драматического произведения делится на несколько больших частей, называемых *действиями* или *актами* (акт – от лат. действие). В зависимости от размеров пьеса может быть одноактной, двухактной и так далее до пятиактной.

Каждый акт пьесы подразделяется на ряд *явлений*. Явление образуется появлением или уходом со сцены одного из действующих лиц пьесы.

Отдельные короткие фразы действующих лиц или последние слова их речи, требующие ответа другого лица, называются *репликами*.

Борьба между двумя группами лиц, отдельными лицами или одним лицом и целой общественной группой называется *интригой* пьесы, социальный конфликт - *коллизия*.

Кроме того, деление драматургии на виды и жанры часто связано с пафосом произведения: трагическим в трагедии, сатирическим или юмористическим в комедии, драматическим в драме. Пафос в свою очередь определяется особенностями конфликта.

Трагедия – это драматическое произведение, в котором изображается острая борьба выдающейся личности с исключительными внешними препятствиями или сложная внутренняя душевная борьба. Трагедия основана на конфликте, выражающем противоречия, которые существуют в жизни между стремлением личности и объективной невозможностью его осуществления. Трагедия заканчивается гибелью человека. Например, Отелло, Гамлет, Король Лир, отстаивая гуманистический принцип жизни, ведут борьбу с людьми иных взглядов и гибнут. Конфликт в трагедии носит неразрешимый характер.

Трагедия возникла в античном фольклоре во время праздника, посвященного богу Дионису. Конфликты трагедий отличаются серьезностью, глубиной, возвышенностью, а герои – силой характера, значительностью, что производит эмоциональное воздействие на зрителя. Древние греки, учитывая воспитательное значение трагедии, называли ее «венцом искусства».

Античная трагедия – совершенная форма трагедии. Таковы трагедии Эсхила, Софокла, Эврипида. Высокого совершенства достигла трагедия и в эпоху Возрождения (В.Шекспир), и в классицизме (П.Корнель, Ж.Расин). Любили трагедию и романтики (В.Гюго, М.Лермонтов).

В реалистической литературе трагедия не получила широкого развития. В основном она развивалась на историческом материале («Борис Годунов» А.С. Пушкина, трагедии А.Н. Голотова).

В советской драматургии возник новый жанр трагедии – оптимистическая трагедия, утверждающая бессмертие героя в борьбе с врагом, бессмертие его подвига в революционной борьбе. Начало этого жанра положил В.Вишневский своей пьесой «Оптимистическая трагедия».

Комедия – это драматическое произведение, в котором осмеиваются какие-либо отрицательные черты и свойства людей, а иногда и целый строй общественных отношений. Чаще всего в

комедии показываются противоречия, складывающиеся в общест-
стве между новыми взглядами и понятиями и отживающими фор-
мами социальной, духовной жизни, стремящимися сохранить
свое общественное положение («Горе от ума», «Недоросль» и
пр.).

Как и трагедия, комедия возникла во время Великих Дио-
нисий. Ее основоположником является древнегреческий комеди-
ограф Аристофан. В комедии конфликт, действия, характеры ра-
скрываются в формах комического, сатирического, смешного. В
них могут осмеиваться как важные социальные конфликты, со-
бытия, лица, так и простые, бытовые явления жизни, обыкнове-
нные люди. Создание в комедиях обличительных, сатирических,
типических характеров определяет огромное их воспитательное
значение.

В комедии используются юмор, различные виды иронии,
выражающей насмешку над недостатками, сарказм, гротеск и т.д.
Главное оружие комедии - смех, который может вызывать-
ся серьезными недостатками (пороками) и безобидными причи-
нами, может быть шутивным, юмористическим и гневным, обли-
чительным, сатирическим, как например, у Д. Фонвизина, Н.Го-
голя, Б. Шоу. После античной комедии значительны комедии В.
Шекспира, Лопе де Веги, Ж-Б. Мольера, А. Островского, Э.Рязанова,
Л.Гайда.

Драма - особый вид драматического рода, совмещающий в
себе как трагическое, так и комическое. Драма основана на кон-
фликте, не имеющем сверхличного характера. Драматург, как
правило, изображает повседневную частную жизнь людей, их
разнообразные взаимоотношения, столкновения.

Стихия драмы - современность, частная жизнь людей, си-
туация, основанная на разрешимых конфликтах, касающихся
судьбы отдельного человека, не затрагивающих событий боль-
шого государственного значения.

Как особый вид драматического рода возникла в XVIIII
веке. В ней отражены признаки и трагедии и комедии. Герои

драмы обычные люди, с обычной судьбой. С XIX века драма
стала ведущим драматическим видом, имеющим различные жан-
ровые формы: семейно-бытовая драма, психологическая, герои-
ческая, лирическая, романтическая, социально-политическая и
др. Драма нашла свое наивысшее развитие в творчестве А.Ост-
ровского, Л.Толстого, А.Чехова, М.Горького, а в зарубежной ли-
тературе выдающимися драматургами-новаторами являются
Г.Ибсен, Г.Гауптман, Б.Брехт, У.Теннеси Уильямс и др. Попу-
лярна драма в творчестве К.Симонова, А.Арбузова, В.Розова,
А.Вампилова, Л.Петрушевской и др. Известны таджикские дра-
матурги - А.Сидки, Х.Содык, С.Улутзода, М.Бахти, Н.Табаров,
Ато Хамдам.

Мелодрама (с греч. «музыкальная драма») - пьеса с музы-
кой, пением, которые сопровождают действие. Иногда так назы-
вают оперетту или даже оперу. В современной драматургии бо-
лее распространено другое значение: мелодрама - это драма эмо-
циональная, сентиментальная по содержанию, с нравоучитель-
ными выводами, красивыми декорациями и костюмами, трогательной музыкой и пением. В такой мелодраме обычно показы-
вается большая любовь и трудности на ее пути, страдания героев,
необычные ситуации, в которые они попадают. Надуманность мело-
туаций, схематизм характеров, излишняя чувствительность мело-
драмы определили к ней скептическое отношение многих крити-
ков и писателей. Но интерес к мелодраме зрителей способствовал
совершенствованию этого жанра. Очень популярны мелодрамы
итальянского драматурга Эдуарда де Филиппо, индийская мело-
драма, пьесы А.Володина, Э.Радзинского и т.д.

Фарс (от лат. *farciо* - начиняю, так как комедийные вставки
как бы «начиняли» мистерии) - старинный вид легкой, веселой
комедии бытового характера. Центральными персонажами Ф. яв-
ляются горожане, представленные в виде образов-масок; излюб-
ленный прием фарса - буффонада. С XIX в. до настоящего вре-
мени Ф. - комедия-водевиль, где комические приемы носят чисто
внешний характер.

Водевиль - жанр лёгкой комедийной пьесы или спектакля с занимательной интригой или анекдотическим сюжетом, сопровождающийся музыкой, песнями, танцами (А. П. Чехов «Медведь», «Свадьба»).

Интермедия - короткая сценка шуточного содержания, которая ставилась в драматических произведениях между действиями.

Буффонада (от итал. *buffonata* - шутка, комическая выходка) - род сценического действия, основу которого составляют смешные положения, которые носят примитивный характер и часто доведены до абсурда. Так, элементы буффонады использованы В. Маяковским в театральном представлении «Мистерия-Буфф».

Проверь себя:

1. Вид легкой пьесы, комедии, в которой диалог и драматическое действие, построенное на занимательной интриге, сочетаются с музыкой, песенкой - куплетом, а иногда и танцем:
А) фельетон; В) комедия; С) роман; D) сказка; E) водевиль.
2. Разновидность литературной драмы 19 в., для которой характерны острая, занимательная интрига, преувеличенная патетика в изображении чувств («слезливость»), прямолинейное действие героев на «добрых» и «злых». Приобрела популярность во времена Великой французской революции 1789-1794 гг.:
А) трагедия; В) мелодрама; С) комедия; D) интермедия; E) фарс.
3. Драматические произведения, в которых изображаются исключительно острые, непримиримые жизненные конфликты, тающие в себе катастрофические последствия и чаще всего завершающиеся гибелью героя.
А) комедия; В) мелодрама; С) трагедия; D) трагикомедия; E) интермедия.
4. К эпосу не относится такой жанр, как:
А) комедия; В) предание; С) новелла; D) фельетон; E) мемуары.

5. К драме не относится такой жанр, как:

- А) комедия; В) предание; С) трагедия; D) фарс; E) мелодрама.

ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Жанрово-родовое различие произведений связано с замыслом писателя, с его идейно-эстетической позицией, с его жизненной концепцией. Три рода - это три типа отражения действительности в литературе. Но их не следует противопоставлять друг другу, так как часто происходит их взаимодействие, и тогда в эпосе мы встречаем признаки лирического рода, а в лирике - эпического. Художественные произведения, соединяющие в себе свойства каких-либо двух литературных родов, в литературоведении стали называть «двухродовыми образованиями» (Б. О. Корман).

Глубоко укоренен в литературоведении термин лирика, включающий в себя басни, лиро-эпические поэмы, баллады, лирическую прозу, романы в стихах, а также произведения, в которых имеются лирические отступления («Дон Жуан» Байрона и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина). Иногда к лиро-эпическим жанрам относят оду.

Басня - это небольшой, чаще всего аллегорический рассказ, иногда написанный стихами, имеющий нравоучительное содержание. Отсюда и специальное построение басни, которая имеет сюжет и обычно заканчивается моралитом, нравоучительным выводом. В басне осмеиваются отрицательные явления или черты человека, общества. Действуют в басне чаще всего животные, под которыми легко угадываются люди.

Басня возникла в Древней Греции, ее основоположником считается Эзоп. Наибольшую популярность получили басни И. Крылова («Волк и ягненок»), «Мартышка и очки», «Слон и Моська» и др.), С. Маршак, С. Михалкова, М. Митракара и др.

Баллада (от прованс. *balada* – танцевальная песня) – большое сюжетное стихотворение, в основе которого лежит какой-нибудь необычный случай фантастического, исторического или героического содержания. В средневековой литературе (французской, испанской, итальянской) баллада представляла собой фольклорный жанр – лирическую хоровую песню и обладала твердой формой. В 14-16 вв. изменяется содержание и форма баллады, она становится лиро-эпическим жанром с исторической тематикой (английские баллады о Робине Гуде). Расцвет собственно литературной баллады приходится на эпоху романтизма. Корифеями этого жанра в европейской литературе являются В. Скотт (Англия), Ф. Шиллер, И.В. Гете (Германия), А. Мицкевич (Польша). В русской литературе 19 в. жанр баллады достиг наивысшего развития в творчестве В.А. Жуковского, к нему активно обращались А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.К. Толстой и др.

В XX в. обращались к балладе поэты Н.Тихонов, М. Турсузаде, Р.Рождественский и др.

Поэма («повесть в стихах») – лиро-эпический жанр стихотворного повествования с развернутым сюжетом и ярко выраженной оценкой того, о чем повествуется.

Поэмы могут быть эпические, сюжетные («Полтава» А.С. Пушкина, «Кому на Руси жить хорошо» Н.Некрасова, «Анна Снегина» С.Есенина, «Василий Теркин» А.Твардовского) и лирические, основанные на переживаниях («Рыцарь на час» Н.Некрасова, «Соловьиный сад» А.Блок). Жанры поэмы разнообразны: героическая поэма («Слово о полку Игореве»), романтическая («Мцыри» М.Лермонтова, «Корсар» Д.Г.Байрона), сатирическая («Бронзовый век» Д.Г.Байрона, «Граф Нулин» А.Пушкина), реалистическая («За далью даль» А.Твардовского, «Реквием» А.Ахмадова, «Голоса Сталинграда» М.Канона).

В литературоведении XX в. неоднократно делались попытки изменить исторически установившуюся «триаду» – эпос,

лирика, драма – и обосновать четвертый, а то и пятый род литературы: роман (В.Д. Днепров), сатира (Я.Е. Эльсберг и Ю.Б. Боров), сценарий. Однако их теории были основаны только на различиях формы, структуры, композиции произведений. Новый литературный род, наверное, возникнет только тогда, когда человечеству для изображения человеческих, пространственно-временных отношений, чувств, идей и прочего будет недостаточно тех возможностей, которыми обладают на сегодняшний день эпос, лирика и драма.

Задание:

1. Соедините две части в одно высказывание:

Диалог – это	подготовить появление на сцене одного из главных лиц, сообщая об этом лице некоторые сведения.
Монолог – это	выразить переживания и мысли главного лица пьесы в особенно важный момент и раскрыть его характер.
Монолог в пьесе может стоять	отдельные короткие фразы действующих лиц или последние слова их речи, требующие ответа другого лица.
Монолог может	речь одного действующего лица.
Монолог может	образуется появлением или уходом со сцены одного из действующих лиц пьесы.
Ремарка – это	борьба между двумя группами лиц, одельными лицами или одним лицом и целой общественной группой.

Действия или акты — это	в начале пьесы и знакомить зрителя с той средой, в которой будет происходить действие
Явление	разговор двух действующих лиц.
Реплика — это	большие части, на которые делится текст драматического произведения.
Интрига — это	авторские краткие указания на обстановку действия и замечания о жестах, действиях и интонации героев пьесы.

2. Что больше чего? Расположите слова из рамки в порядке возрастания:

Диалог, водевиль, явление, монолог, акт, драма (в значении «литературный род»), реплика.

3. Найдите лишнее слово в каждом столбике:

Драма	Водевиль	Акт	Действующее лицо
Эпос	Ода	Действие	Герой
Интрига	Трагедия	Параграф	Персонаж
Лирика	Комедия	Явление	Артист

Проверь себя:

1. Система образов действующих лиц в драме ограничена:
 А) условиями сценической площадки, которые не допускают проявления эпичности в драме (большого количества действующих лиц, большого объема материала, нескольких сюжетных линий и проч.); В) наличием некоего «автора»-повествователя (рассказчика, который является своего рода «посредником»

между художественной «реальностью» произведения и читателем; С) сюжетом; D) темой; E) автором.

2. Назовите лиро-эпический жанр стихотворного повествования с развернутым сюжетом и ярко выраженной оценкой того, о чем повествуется:

А) Баллада; B) Поэма; C) Былина; D) Сонет; E) Мадригал.

3. Большая форма лиро-эпического жанра, стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией, повесть или роман в стихах:

А) басня; B) элегия; C) баллада; D) поэма; E) ода.

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Создавая мир художественного произведения, писатель структурирует его, помещая в определённом времени и пространстве. Поскольку мир произведения всегда в той или иной степени условен, время и пространство в литературе тоже условны. К тому же, художественная литература, по сравнению с другими видами искусства (исключая кино) максимально свободно обрабатывается с реальным временем и пространством — они могут быть бесконечно многообразными и глубоко значимыми.

Невещественность образов (то есть подмена предметов словесным описанием) даёт литературе возможность переходить из одного времени и пространства в другие без специальной мотивировки. Например, могут изображаться события, происходящие одновременно в разных местах. Для этого автору достаточно сказать: «А тем временем там-то происходило то-то!». Такие

¹ «Тем временем волчица — причина всех раздоров — с довольным видом уселась на снегу и стала следить за быстрой» (Джейк Лондон «Белый Клык»); «Тем временем в комнате появились новые действующие лица» (А.С. Шмаг «Бейсел»).

как в стихотворении А.С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных»; изображаемое мыслится, как существующее всегда или как нечто мгновенное:

...Тот же вечный прибой и отбой,
Тот же всё призрак тревожно-пустой.
(Ф. Тютчев «Волна и дума»)

Чу... над самой головой
Из листьев вспорхнула птица:
Миг ушёл — ещё живой,
Но ему уж не светиться.

(И.Анненский «Миг»)

Условность Времени и Пространства в драме связана в основном с её ориентацией на театр, то есть драма привержена к замкнутым в пространстве и времени картинам. Вспомните, хотя бы, правило трёх единств в классицистической трагедии.

В эпосе фрагментарность Времени и Пространства, переходы из одного времени в другие, пространственные перемещения осуществляются легко и свободно благодаря фигуре повествователя. Он может «сжимать», «растягивать» или останавливать время (в описаниях, рассуждениях):

«Манилов долго стоял на крыльце, провожая глазами удалявшуюся бричку, и когда она уже совершенно стала не видна, он все еще стоял, курая трубку.

Наконец вошел он в комнату, сел на стуле и предался размышлению, душевно радуясь, что доставил гостю своему немало удовольствия. Потом мысли его перенеслись незаметно к другим предметам и наконец занеслись бог знает куда.

Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом чрез эту реку начал строиться у него мост, потом огромный дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть

¹ Названия глав в «Истории Тома Джонса, найдёныша» Г. Фильдинга: «Книга четвертая, охватывающая год времени», «Книга десятая, в которой история подвигается вперед на 12 часов».

«переходы» свойственны не только современной литературе, но и древним.

Ещё одним свойством литературных Времени и Пространства является их дискретность (прерывистость), то есть способность не воспроизводить весь поток времени, но выбирать из него наиболее существенные фрагменты, обозначая резкие переходы во времени и пространстве формулами типа «долго ли, коротко ли», «прошло несколько дней»¹ и др. Такая временная дискретность служила средством динамизации сначала в развитии сюжета, а затем — психологизма.

Характер условности Времени и Пространства во многом зависит от рода литературы.

В лирике условность Времени и Пространства максимальна, поскольку в ней образ пространства может совершенно отсутствовать, например, в стихотворении А.С. Пушкина «Я вас любил...». Часто Пространство в лирике иносказательно, например, море в лермонтовском стихотворении «Парус». Лирические произведения обладают возможностью соединять различные пространства:

В Париже из-под крыши

Венера или Марс

Глядят, в какой афише

Объявлен новый фарс...

(Б.Пастернак «В пространствах беспредельных горят материи»)

Для лирики характерно взаимодействие временных планов: настоящего и прошлого; прошлого, настоящего и будущего, как в стихотворении А.С. Пушкина «К Чаадаеву». Время может быть предметом рефлексии, философским лейтмотивом произведения,

¹ «Шли долго ли, коротко ли, / Шли близко ли, Далёко ли. // Вот, наконец, и Клиш» (Н.Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»); «Прошло не-сколькo недель, и жизнь моя в Белогорской крепости сделалась для меня не только сносною, но даже и приятною» (А.С. Пушкин «Капитанская дочка»)

даже Москву и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах. Потом, что они вместе с Чичиковым приехали в какое-то общество в хороших каретах, где обворожают всех приятностию обращения, и что будто бы государь, узнавши о такой их дружбе, пожаловал их генералами, и далее, наконец, бог знает что такое, чего уже он и сам никак не мог разобрать»(Н.В. Гоголь «Мёртвые души»).

ТИПЫ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

По особенностям художественной условности Время и Пространство в литературе можно разделить на *абстрактное* и *конкретное*.

Абстрактными называются такие Время и Пространство, которые могут быть восприняты как всеобщие (везде или нигде, всегда или никогда). Например, в баснях И.А. Крылова: «У сильного *всегда* бессильный виноват» («Волк и ягнёнок»), «И в сердце льстец *всегда* отыщет уголок» («Ворона и лисица»); в стихотворении В.Маяковского – «Светить всегда, светить везде, до дней последних донца, светить - и никаких гвоздей! Вот лозунг мой и солнца!», в романе М.Салтыкова-Щедрина «История одного рода»: «...успех никогда не обходится без жертв...».

Конкретные Время и Пространство не просто конкретно называются(Д.Пристли «31 июня»), но и активно влияют на суть изображаемого:

Двадцать второго июня,

Ровно в четыре часа

Киев бомбили, нам объявили

Что начался война...

(Б.Ковы́нён)

Так, например, Париж – одновременно и место действия, и символ в ряде произведений Оноре де Бальзака и Э.Золя; Петербург – образ двойственной столицы в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник», призрачный и обманчивый город в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя, место обитания «подпольных»

людей в романах Ф.Достоевского, средоточие Востока и Запада в романе А.Белого «Петербург».

ВРЕМЯ в литературе может быть:

1. Циклическим и линейным.

Циклическое время связано с обозначением времени года (календарное) и суток (суточное), а также с круговоротом времени, примером чего в Библии является притча о возвращении блудного сына.

Линейное время отнесено к определённом событию, имеет точную датировку, конец и движется от начала к концу, от жизни к смерти: «А там - жительство в Париже и все унижения, все гадкие муки раба... Потом - возвращение на родину, отравленная, опустошенная жизнь, мелкая возня, мелкие хлопоты...»(И.С. Тургенев «Вешние воды»)

2. Бессобытийное и событийное.

Бессобытийное – это время, равное «нулю», например, в описаниях.

Такой тип времени встречаем в романе И.А. Гончарова «Обломов» при описании его комнаты: «Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковым материю, красивые ширмы с вышитыми небывальными в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавеси, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей.

Но <...> По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью; зеркала, вместо того чтоб ограждать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них по пыли каких-нибудь заметок на память. Ковры были в пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки.

Если б не эта тарелка, да не прислоненная к постели только что выкуренная трубка, или не сам хозяин, лежащий на ней, то можно было бы подумать, что тут никто не живет - так все запылилось, полиняло и вообще лишено было живых следов человеческого присутствия...». Либо в повести А.С. Пушкина «Дубровский»: «Прошло несколько времени без всякого замечательного случая».

Событийное время делится на:

сложотно-фабульное, которое фиксирует события и действия, существенно меняющие или человека, или взаимоотношения людей, или ситуацию в целом: «*Прошёл час, другой...* В комнате сидели двое: увлечённый, разгорячившийся Пупенсон и торжествующий Альваж; он, как более наметавший руку, беспрерывно поражал армию Пупенсона, прежде, чем тот успевал подстрелить у него десяток-другой. Горох, подсакивая, неистово прыгал по полу и столам.

Наконец Пупенсон вспомнил о деле и с сожалением покинул Альважа с его любопытными армиями. *Но он ойоздай - полчася назад расстрел заложников был отменён (ибо пригрозили в соседнем городе расстрелять немецких заложников). А не опоздай он - всё было бы кончено для тридцати человек раньше, чем пришла бы отмена казни*»(А.Грин «Игрушки»).

Хроникально-бытовое, изображающее картину устойчивого бытия, повторяющееся изо дня в день, из года в год действий и поступков.

Событий как таковых в таком времени нет. Всё, что в нём происходит, не меняет ни характер человека, ни взаимоотношения людей, не двигает сюжет от завязки к развязке. Как, например, в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»: «...его /Манилова/ жена... впрочем, они были совершенно довольны друг другом. Несмотря на то что минуло более восьми лет их супружеству, из них все еще каждый приносил другому или кусочек яблочка, или конфетку, или орешек и говорил трогательно-нежным

голосом, выражавшим совершенную любовь: "Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек". Само собою разумеется, что ротик раскрывался при этом случае очень грациозно. Ко дню рождения приготавлиемы были сюрпризы: какой-нибудь бисерный чехольчик на зубочистку.

И весьма часто, сидя на диване, вдруг, совершенно неизвестно из каких причин, один, оставивши свою трубку, а другая работу, если только она держалась на ту пору в руках, они напечатเลвали друг другу такой томный и длинный поцелуй, что в продолжение его можно бы легко выкурить маленькую соломенную сигарку. Словом, они были, то что говорится, счастливы».

Все перечисленные события и действия (принесение конфетки, раскрытие ротика, запечатление поцелуя) обладают регулярной повторяемостью, не развивают сюжет, не меняют соотношения характеров и обстоятельств. Они воспроизводят не динамику, а статику.

3. Завершённое и незавершённое.

Завершённое время представляет собой «замкнутое» время, имеющее абсолютное начало и абсолютный конец, завершение сюжета, развязку конфликта, а в лирике — исчерпанность данного переживания или размышления.

Формы завершения художественного времени разнообразны: это и возвращение героя в отчий дом после скитаний, и достижение определённого стабильного положения в жизни, и наказание зла, и окончательная победа героя над врагом, а также смерть героя или свадьба.

Незавершённое время связано с понятием «открытый финал» («Евгений Онегин», «Три сестры» и пр.)

4. Биографическое (детство, юность, зрелость, старость) и события, наполняющие жизнь).

Биографический материал при этом распределяется на: общественную и семейную жизнь, поведение на войне, отноше-

ние к друзьям, добродетели и пороки, наружность т.п. Жизнеописание героя по данной схеме складывается из разновременных событий и случаев, так как определённая черта или свойство характера подтверждаются наиболее яркими примерами из жизни, совсем не обязательно имеющими хронологическую последовательность:

«Пьер с десятилетнего возраста был послан с гувернёром-аббатом за границу, где он пробыл до двадцатилетнего возраста. Когда он вернулся в Москву, отец отпустил аббата и сказал молодому человеку: «Теперь ты поезжай в Петербург, осмотришь и выбирай. Я на все согласен. Вот тебе письмо к князю Василью, и вот тебе деньги. Пиши обо всём, я тебе во всем помогу». Пьер уже три месяца выбирал карьеру и ничего не делал»(Л.Толстой «Война и мир»);

«Когда мне было лет десять, чья-то заботливая рука подложила мне томик «Животные-герои»»(В.М. Песков)

5. историческое (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества),
6. космическое (представление о вечности и вселенской истории):

«Любимая, я тебя поведу к самому краю Вселенной,
Я подарю тебе эту звезду! Светом неплennым будет она
озарять нам путь в бесконечность...!»¹

Образы пространства:

- замкнутое и открытое:

Например, в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского оба эти типа противопоставлены: «Острог наш стоял на

краю крепости, у самого крепостного вала. Случалось, посмотрю сквозь щели забора на свет божий: не увидишь ли хоть что-нибудь? - и только и увидишь, что краешек неба да высокий земляной вал, поросший бурьяном, а взад и вперед по валу, день и ночь, расхаживают часовые... В одной из сторон ограды вделаны крепкие ворота, всегда запёртые, всегда день ночь охраняемые часовыми; их отпирали по требованию, для выпуска на работу. За этими воротами был светлый, вольный мир...»

- земное («На Кавказе тогда война была» Л.Толстой) и космическое,
- реально видимое и воображаемое:
«Пришёл Жилин в дом. Горница хорошая, стены глиной гладко вымазаны. К передней стене пуховики пёстрые уложены, по бокам висят ковры дорогие; на коврах ружья, пистолеты, шапки - всё в серебре. В одной стене печка маленькая вровень с полом. Пол земляной, чистый...»(Л.Толстой «Кавказский пленник»).

«Он /Манилов/ думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом чрез эту реку начал строиться у него мост, потом огромнейший дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах. Потом, что они вместе с Чичиковым приехали в какое-то общество в хороших каретах, где обворожают всех приятностию обращения, и что будто бы государь, узнавши о такой их дружбе, пожаловал их генералами, и далее, наконец, бог знает что такое, чего уже он и сам никак не мог разобрать»(Н.В. Гоголь «Мёртвые души»).

- передающее представления о предметности близкой и отдаленной:

¹ Строки из м/ф «Дарю тебе звезду» (режиссёр Ф.Хитрук, 1974), посвящённого неизменности взаимоотношений между мужчинами и женщинами. М/ф состоит из четырёх частей (каменный век, феодальный Восток, современность, будущее век), каждая из которых заканчивается стихами, посвящёнными мужчиной любимой женщине, произносимыми под скрежет железной щётки о грязную кастрюлю.

«Только подумал - глядь: налево, на бугре, стоят трое татар, десятины¹ на две. Увидали его, - пустились к нему. Так сердце у него и оборвалось. Замахал руками, закричал что было духу своим:

- Братцы! выручай! братцы!

Услыхали наши, - выскочили казаки верховые. Пустились к нему - наперерез татарам.

Казакам далеко, а татарам близко. Да уж и Жилин собрался с последней силой, подхватил рукой колодку, бежит к казакам, а сам себя не помнит, крестится и кричит:

- Братцы! братцы! братцы!»(Л.Толстой «Кавказский пленник»).

Литературные произведения обладают возможностью сблизить, как бы сливать воедино, пространство самого разного рода.

Материалы к главе

М.М. Бахтин

ФОРМЫ ВРЕМЕНИ И ХРОНОТОПА В РОМАНЕ: ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ (1937-1938; 1973)²

Процесс освоения в литературе реального исторического времени и пространства и реального исторического человека, раскрывающегося в них, протекал осложненно и прерывисто. Осваивались отдельные стороны времени и пространства, доступные на данной исторической стадии развития человечества,

вырабатывались и соответствующие жанровые методы отражения и художественной обработки освоенных сторон реальности.

Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть *х р о н о т о п о м* (что значит в дословном переводе «время-пространство»). Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда - в литературоведение - почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры).

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется¹, стягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем.

Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп.

Хронотоп в литературе имеет существенное значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен. <...>

¹ Десятина - русская единица земельной площади, равная 1,09 гектара.

² Печатается по: Введение в литературоведение: учеб. Пособие-хрестоматия / Сост.: П.А. Николаев, Е.Г. Руднева, В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, А.Я. Эсалнек, Е.А. Цурганова; Под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высш. шк., 2006. - С. 65-68.

¹ Интенсифицировать - делать интенсивным, то есть более напряжённым, проявляющимся с большей силой.

Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. Поэтому хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент, который может быть выделен из целого художественного хронотопа только в абстрактном анализе. Все временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены. Абстрактное мышление может, конечно, мыслить время и пространство в их разделенности и отвлекаться от их эмоционально-ценностного момента. Но живое художественное созерцание (оно, разумеется, также полно мысли, но не абстрактной) ничего не разделяет и ни от чего не отлекается. Оно схватывает хронотоп во всей его целостности и полноте. Искусство и литература пронизаны хронотопическими ценностями и разными степенями и объемами. Каждый выделенный момент художественного произведения является такой ценностью. <...>

Коснемся одного примера пересечения пространственного и временного рядов. В «Мадам Бовари» Флобера местом действия служит «провинциальный городок с его затхлым бытом - чрезвычайно распространено место свершения романтических событий XIX века (и до Флобера, и после него). Этот городок имеет несколько разновидностей, в том числе и очень важную - идилическую (у регионалистов¹). Мы коснемся только флоберовской

¹ Риджонализм, регионализм (англ. Regionalism от regional - местный) - течение в американской живописи 1930-х гг. Движение обращалось к изображению образов и эпизодов из жизни американского Среднего Запада. Регионалисты (Томас Харп Бентон, Джон Стюарт Карри, Грант Вуд и др.) стремились создать подлинно американское искусство и обратились к местным темам, стремясь запечатлеть жизнь американских деревни и маленьких городков, что стало причиной их большой популярности. Период наибольшего расцвета движения связан с Великой депрессией, когда на фоне глубокой национальной неуверенности художники возрождали веру Америки в свои силы, развивая идею национальной исключительности и самостоятельности развития.

разновидности (созданной, правда, не Флобером). Такой городок - место циклического бытового времени.

Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Изо дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т. д.

Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, слетничают. Это обыденно-житейское циклическое бытовое время. Оно знакомо нам в разных вариациях и по Гоголю, и по Тургеневу, по Глебу Успенскому, Щедрину, Чехову. Приметы этого времени просты, грубо-материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатами городка, сонными улицами, пылью и мухами, клубами, бильярдами и проч. и проч. Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходит ни «встречи», ни «разлуки». Это густое, липкое, ползущее в пространстве время. Поэтому оно не может быть основным временем романа. Оно используется романистами как побочное время, перелетается с другими, не циклическими временными рядами или перебивается ими, часто оно служит контрастирующим фоном для событийных и энергетических временных рядов.

Назовем здесь еще такой, проникутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью, хронотоп, как порог; он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение - это хронотоп кризиса и жизненного перелом а . Самое слово «порог» уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочлось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь

Специфический местный стиль не получил всеобщего развития, и регионализм вскоре выродился в одно из проявлений общепатриотических настроений.

решения (или нерешительности, боязни переступить порог). В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в имплицитной¹ форме. У Достоевского, например, порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади являются главными местами действия в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющем длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени. Эти решающие мгновения входят у Достоевского в большие объемлющие хронотопы м и с т е р и й н о г о² и карнавального времени³. Времена эти своеобразно соседствуют, пересекаются и переплетаются в творчестве Достоевского, подобно тому как они, на протяжении долгих веков соседствовали на народных площадях средневековья и Возрождения (по существу же, но в несколько

¹ Скрытый, неявный, подразумеваемый, присутствующий неявно.

² Время драматических переживаний, рефлексии и важнейших решений в жизни человека (например, жизнь Мцыри в монастыре и его побег во время грозы; время, проведенное Мастером из романа А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в больнице и пр.).

³ Карнавализация — термин, введенный в литературоведение М.М. Бахтиным в книге «Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса» (1965), для обозначения комплекса понятий о чело́веке и мире, опосредованных особым представлением о реальности, возникающим в смысловом поле карнавала. Концепция карнавальной реальности связана с пересорачиванием смысла традиционных бинарных оппозиций: мир как бы переворачивается с ног на голову, когда нищему водятся королевские почести, речи дурака воспринимаются как высшая истина, христианские святые подвергаются осквернению, даже представляются о жизни и смерти меняются местами. Это объясняется тем, что обновление мира, его воскресение, происходит через умирание, символическим воплощением которого является карнавал. Так, концепция карнавала ярко проявляет себя в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: мир Москвы 30-х гг. требует обновления и стихия карнавала, обрушившегося на него, свидетельствует об этом (особенно яркими карнавальными сценами являются сцены представления в театре Варьете и бала Сатаны).

иных формах — и на античных площадях Греции и Рима). У Достоевского на улицах и в массовых сценах внутри домов (преимущественно в гостиных) как бы оживает и просвечивает древняя карнавально-мистерийная площадь. Этим, конечно, еще не исчерпываются хронотопы у Достоевского: они сложны и многообразны, как и обновляющиеся в них традиции.

В отличие от Достоевского, в творчестве Л.Н. Толстого основной хронотоп — биографическое время, протекающее во внутренних пространствах дворянских домов и усадеб. Разумеется, и произведения Толстого есть и кризисы, и падения, и обновления, и воскресения, но они не мгновенны и не выпадают из течения биографического времени, а крепко в него впаяны. Напротив, кризис и прозрение Ивана Ильича длится на протяжении всего последнего периода его болезни и только завершается перед самым концом жизни. Длительным и постепенным, вполне биографическим было и обновление Пьера Безухова. Менее длительным, но не мгновенным является обновление и покаяние Никиты («Власть тьмы»). Мы находим у Толстого только одно исключение — ничем не подготовленное, совершенно неожиданное радикальное обновление Брежунова в последний момент его жизни («Хозяин и работник»). Толстой не ценил мгновения, не стремился заполнить его чем-либо существенным и решающим, слово «вдруг» у него встречается редко и никогда не вводит какое-либо значительное событие. В отличие от Достоевского, Толстой любил длительность, протяженность времени. После биографического времени и пространства существенное значение имеет у Толстого хронотоп природы, семейно-идиллический хронотоп и даже хронотоп трудовой идиллии (при изображении крестьянского труда).

* * *

В чем значение рассмотренных нами хронотопов? Прежде всего, очевидно их с ю ж е т н о е значение. Они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа. В хронотопе завязываются и развиваются сюжетные узлы. Можно прямо сказать, что им принадлежит основное сюжетобразующее значение.

Вместе с этим бросается в глаза и о б р а з и т е л ь н о е значение хронологов. Время приобретает в них чувственно-наглядный характер; сюжетные события в хронологе конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью. О событиях можно сообщить, осведомить, можно при этом дать точные указания о месте и времени его свершения. Но события не становятся образом. Хронолог же дает существенную почву для показа-изображения событий. И это именно благодаря особому стилю и конкретизации примет времени - времени человеческой жизни, исторического времени - на определенных участках пространства. Это и создает возможность строить изображение событий в хронологе (вкруг хронолога). <...>

Принцип хронологичности художественно-литературного образа впервые со всей ясностью раскрыл Лессинг в своем «Панораме»¹. Он устанавливает временной характер художественно-литературного образа. Все статически-пространственное должно быть не статически описано, а должно быть вовлечено во временной ряд изображаемых событий и самого рассказа-изображения.

¹ Готхольд Эфраим Лессинг (1729-1781) - немецкий поэт, драматург, теоретик искусства и литературный критик Просвещения, основоположник немецкой классической литературы.

В борьбе за демократическую национальную культуру как средство политического обновления Германии создал первую немецкую «мещанскую» драму «Мисс Сара Сампсон» (1755), просветительскую комедию «Минна фон Бархельм» (1767). В трагедии «Эмилия Галлотти» (1772) осудил социальный произвол, в драме «Натан Мудрый» (1779) выступил сторонником религиозной терпимости и гуманизма. Отстаивал эстетические принципы просветительского реализма (книга «Лаокоон», 1766; «Гамбургская драматургия», 1767-1769). В «Лаокооне» Лессинг поднимает вопрос о своеобразии различных видов искусства. В образительном искусстве господствует пространный принцип. Основной предмет живописи составляют «тела с их видимыми свойствами», изображенные одновременно, в один момент действия. В поэтическом искусстве основным материалом является звучащее слово. Таким образом, поэзия «изображает движение, показывает явления в их временной последовательности, отражает движущееся действие. Различия между живописью и поэзией Лессинг устанавливает, сравнивая скульптурную группу, изображающую гибель троянского жреца Лаокоона и двух его сыновей, с описанием этого эпизода в «Энеиде» Вергилия. // <http://www.gumer.info>

Так, в знаменитом примере Лессинга красота Елены не описывается Гомером, а показывается ее действие на троянских старцев, причём это действие раскрывается в ряде движений, поступков старцев. Красота вовлекается в цепь изображаемых событий и является в то же время не предметом статического описания, а предметом динамического рассказа.

Однако Лессинг, при всей сущности и продуктивности его постановки проблемы времени в литературе, ставит ее в основном в формально-техническом плане (конечно, не в формально-техническом смысле). Проблема освоения реального времени, то есть проблема освоения исторической действительности в поэтическом образе, прямо и непосредственно им не ставится, хотя и задевается в его работе. <...>

Вопросы:

1. Что такое хронолог?
2. Кем и для какой науки был введён этот термин?
3. Как вы думаете, почему М.Бахтин понимает хронолог как «формально-содержательную категорию литературы»?
4. Чем характеризуется хронолог?
5. Почему хронолог в литературе имеет жанровое значение?
6. Почему хронолог в произведении всегда включает в себя ценностный момент?
7. Что относит М.Бахтин к хронологическим ценностям?
8. Охарактеризуйте хронолог в «Мадам Бовари» Флобера, произведений Ф.М. Достоевского и Л.Толстого.
9. Каково значение хронологов?
10. Кто и в каком труде впервые раскрыл принцип хронологичности?

Задание:

1. Определите типы времени и пространства в данных отрывках:

«В то злополучное утро на постоялый двор въехал на лошади и попросил ночлега хриплым, усталым голосом путешественник Тарази. Когда он сполз с лошади, путаясь в своём выцветшем плаще, все увидели, что сбоку седла покачивается клетка, где лежит, свернувшись, без движения, песчаный крокодил-варан. (Тимур Пулатов «Черепаша Тарази»)

«Потухли звёзды на ночном небе, исчез Млечный Путь, погасло солнце, погасли Венера, Марс, Юпитер, замерли океаны, замерли миллионы листьев, и замер ветер, цветы потеряли цвета и запах, исчез хлеб, исчезли вода, прохлада и духота воздуха. (В.Гроссман «Жизнь и судьба»)

«Чичиков кинул веколосье два взгляда: комната была обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с тёмными рамками в виде свернувшихся листьев; за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок; стеновые часы с нарисованными цветами на циферблате... (Н.Гоголь «Мёртвые души»)

«В Лондоне в 1920 году, зимой, на углу Пикадилли и одного переулка, остановились двое хорошо одетых людей среднего возраста. Они только что покинули дорогой ресторан. Там они ужинали, пили вино и шутили с артистками... (А.Грин «Зелёная лампа»)

«Обломов всегда ходил дома без галстука и без жилета, потому что любил простор и приволье»(И.Гончаров «Обломов»)

«Теперь ему было двадцать два года, а студентом он был с шестнадцати лет; но почти на три года он покидал университет. Вышел из второго курса, поехал в поместье, распорядился, побе-

див сопротивление опекуна, заслужив анафему от братьев и достигнув того, что мужья запретили его сёстрам приносить его имя; потом скитался по России разными манерами... (Н.Чернышевский «Что делать?»)

Проверь себя:

1. Назовите термин, характеризующий неотделимость пространства и времени в произведении:
А) первичная условность; В) хронотоп; С) вымысел; D) художественный троп; E) фигура поэтического синтаксиса.
2. Каково значение хронотопа в художественном произведении:
А) полемичное; В) изобразительное; С) сюжетообразующее; D) идейно-художественное; E) многофункциональное.
3. Термин «хронотоп» был введён в литературоведение:
А) М.М. Бахтиным; В) А.Веселовским; С) Ф.Буслаевым; D) И.Генном; E) З.Фрейдом.
4. Из какой науки был перенят термин «хронотоп» в литературоведение?
А) физики; В) астрономии; С) истории; D) математики; E) эстетики.
5. Какое значение имеет хронотоп в литературе?
А) мировое; В) существенное; С) сюжетное; D) принципиальное; E) никакое.
6. Какой хронотоп присущ произведениям Ф.М. Достоевского?
А) провинциальный городок; В) карнавал; С) биографическое время; D) трудовой идиллии; E) порог.

7. По какой из следующих причин хронотоп имеет изобразительное значение?

А) хронотоп является организационным центром основных сюжетных событий произведения; В) хронотоп устанавливает временной характер художественно-литературного образа; С) время приобретает в хронотопе чувственно-наглядный характер, сюжетные события конкретизируются, «обрастают плотью, наполняются кровью»; D) хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности; E) хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент.

ГЛАВА 4.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

В современном литературоведении широко стали использоваться понятия «знак» и «знаковость». Это связано с развитием такой науки, как семиотика, которая исследует знаковые системы и знаки. Основателями этой науки были американский философ Ч.Пирс (1839-1914) и швейцарский филолог и антрополог Ф. де Соссюр (1857-1913). Как самостоятельная дисциплина современная семиотика оформилась в 1950-х гг. на пересечении структурной лингвистики, кибернетики и теории информации. Семиотика стала тесно взаимодействовать и с литературоведением, поскольку наука о литературе использует письменные знаки для выражения своих результатов с их помощью. С другой стороны, некоторые художественные образы сами по простоте были большого времени стали знаковыми. Так, Евгений Онегин и Печорин — знаковые фигуры, символизирующие собой определённую эпоху: Онегин — русское дворянство периода 1795 — 1825 гг., Печорин — 1830-е гг. (период жесточайшей реакции после восстания декабристов). В аспекте знаковости рассматривают и некоторые

литературные произведения. Например, структура романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» представляет собой текст в тексте: московские главы являются композиционным обрамлением для внутреннего романа о Понтии Пилате. «Московский» текст более приближен к реальности: он имеет бытовой характер, наполнен знакомыми читателю историческими и культурными приметами (своего рода знаками).

Семиотики стали широко применять свои понятия при анализе литературных текстов, потому что стремились преодолеть свойственную гуманитарным наукам субъективность оценок, хотели найти в произведениях искусства ряд строгих закономерностей. Кроме того учёные-структуралисты¹ интерпретируют культуру в целом как знаковую систему, сложно устроенный текст. Таким образом, понятие *знак* заставило литературоведов посмотреть на литературные произведения под иным углом зрения.

Исходя из этого, **знак** — это материальный предмет, выступающий как представитель и заместитель другого предмета, свойства или отношения. Знаки составляют системы, которые служат для получения, хранения и обогащения информации, то

¹ Структурализм — 1) один из авторитетнейших методов гуманитарных наук, возникший во второй половине 1940-х — начале 1950-х годов в трудах французского этнолога К. Леви-Строса. Структурализм как метод был разработан с целью обнаружения, объяснения, описания структур мышления, являющихся базами для развития культуры (как древних, так и современных субкультур); 2) направление в литературоведении. Основной тезис структурализма заключается в том, что любой художественный текст представляет собой систему. Таргуские структуралисты утверждали, что текст обладает структурной, подобной структуре кристалла. Любая структура предполагает иерархию. Конечная задача структурного исследования — нахождение механизма порождения текста. Методом структурного исследования является структурный анализ, т.е. анализ системы отношений элементов, составляющих художественную целостность. Яркие образцы теории и практики структурного анализа предложены Ю.М. Лотманом в его работах «Структура художественного текста», «Анализ поэтического текста», в работах В.Н. Тонорова, В.В. Иванова, Р. Барта и др.

есть имеют прежде всего познавательное значение.

Сущность знака двушланова: с одной стороны, он, как было отмечено выше, материален, так как имеет план выражения (*денотат*), с другой — нематериален, так как в плане содержания является носителем нематериального смысла.

Знаки отличаются друг от друга по ряду признаков и поэтому нуждаются в классификации. Наиболее известная классификация знаков выглядит следующим образом:

1) *условные (конвенциональные) знаки, или знаки-символы*, изображение и содержание которых не имеют между собой ничего общего: например, большинство слов естественного языка (слово *дерево* не похоже на само дерево), либо математические знаки (+, =, -, :); знаки препинания и пр.;

2) *индексальные знаки*, содержание которых только отчасти совпадает с их изображением (они связаны по принципу смежности): например, дорожные знаки — если изображены бегущие дети, то это означает, что на этом участке дороги часто встречаются маленькие пешеходы и т.п.;

3) *иконические знаки*, изображение которых совпадает (или достаточно близко) с их содержанием: например, портрет, фотография, диаграмма, художественный образ.

С точки зрения семиотики, художественный образ — это иконический знак, смыслом которого является эстетическая ценность. Так, например, синтаксис и лексика лирических произведений действуют на читателя таким образом, что на первый план выступают моральные ценности и оценки лирического героя.

Художественный образ, как известно, находится в основе любого произведения искусства, особенно литературного. Термин «художественный образ» употребляется в двух значениях:

1. В широком значении этот термин обозначает способ отражения явлений жизни, отличный от научного: если учёные (физики, химики, математики и пр.) используют для описания процессов, происходящих в мире (изменения климата на земле, причины неудачных браков, понижение уровня

грамотности населения, повышение уровня детской преступности и пр.) формулы, схемы, таблицы, графики, уравнения и т.д., то писатели для объяснения этих же процессов описывают поступки, взаимоотношения, мысли, взгляды обычных людей — типичных представителей общества.

Так, в химической формуле H_2O отражён закон существования воды. Но химическая формула беднее самого понятия «вода», потому что в формулу воды не входит ни прелестное журчание ручья, ни лунная дорожка на поверхности моря, ни низвержение водопада, ни девятый вал Айвазовского. Искусство призвано раскрыть эстетическое многообразие мира, показать новое в привычном. К примеру, Оскар Уайльд сказал, что живопись британского живописца, мастера романтического пейзажа, акварелиста Уильяма Тёрнера (1775-1851) создала лондонские туманы, потому что он раскрыл их красоту.

2. В узком значении художественный образ — это герой, персонаж, характер, тип и пр.

Художественные образы произведений искусства обладают несколькими свойствами:

- Единичностью, которая заключается в том, что все свои переживания и представления писатель выражает не путём системы доводов и логических умозаключений, а через целостный, единственный образ, непосредственно воспринимаемый читателем;
- Конкретностью, выражающейся в том, что исходным пунктом художественного творчества являются действительные факты, события, так как на их основе в воображении писателя возникает замысел. Прежде чем творить, писатель должен многое увидеть, пережить, прочувствовать. Вместе с тем, каждый образ имеет свой индивидуальный облик, имя, судьбу;
- Наглядностью, заключающейся в том, что объяснённые, истолкованные писателем жизненные события помогают

нам глубже разбираться в жизненных процессах, человеческих взаимоотношениях, более пристально присматриваться к окружающему нас миру.

Кроме того, создание художественного образа никогда не обходится без участия творческой фантазии.

Создавая художественный образ, писатель по-разному может использовать художественный материал:

1. Писатель может показать в произведении реальное историческое лицо (Кутузов и Наполеон в романе-эпопее Л. Толстого «Война и мир»), либо оттолкнуться от конкретного лица, то есть использовать прототип.

Прототип (от греч. прообраз) – реальное лицо, послужившее автору для создания литературного героя, образа, типа. Так, в 1709 г. сенсационное сообщение облетело всю Англию. Корабль привёз в Лондон полудикого человека, одетого в шкуру какого-то животного. Этим человеком оказался моряк Александр Селькирк, оставленный экипажем корабля на необитаемом острове и проживший там 4 года. Его драматические приключения (борьба с одиночеством, борьба за существование, за жизнь) стали предметом внимания не только английских обывателей, газетчиков, учёных, но и писателя Д. Дефо, который написал об этом человеке роман «Робинзон Крузо». Одним из прототипов образа Евгения Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» был Н. А. Добролюбов. Иногда писатель изображает реальных людей под их истинными именами: Чапаев у Д. Фурманова, Кутузов и Наполеон у Л. Толстого и т. д.

2. При помощи типизации писатель может обобщить в литературном герое черты, свойства многих людей.

Типизация – это создание типических характеров при помощи обобщения жизненных явлений, а именно:

- Воплощение в одном образе черт характера многих людей;
- Воплощение в одном образе мыслей, чувств, идей, взглядов, признаков эпохи.

В типах может быть воссоздано всё уходящее, отживающее (например, типы помещиков в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души»); прочно стоящие взгляды, понятия, отношения. Причём в одних типах отражаются негативные закономерности жизни (фамусовское общество в комедии «Горе от ума»), в других – черты, благоприятные для человеческого развития, для формирования настоящих хороших человеческих качеств (М. Шолохов «Судьба человека»).

Структура художественного образа

Каждый полноценный художественный образ (литературный герой) представляет собой сложную систему, поскольку состоит из многих элементов. Вот наиболее характерные элементы строения литературного героя:

1. Имя.

Как отмечает литературовед А. С. Бушмин, собственное имя персонажа в подлинном художественном произведении выступает не только в номинативном значении, оно выступает в функции индивидуально-эмоциональной, психологической, типологической, социальной характеристики действующего лица. Собственные имена выражают положительное или отрицательное отношение автора к изображаемому лицам и способствуют созданию эпической, лирической, иронической, комической сатирической и иной тональности всего повествования.

Имена литературным героям даются не случайные. Чаще всего, особенно в тех произведениях, где писатель не может дать развёрнутую характеристику своему герою или хочет показать, что таких персонажей очень много в реальной действительности, используются так называемые «говорящие» имена, то есть имена, дающие яркое представление о характере образа. Так, например, в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» смотритель училищ назван Хлоповым, судья носит фамилию Ляпкин-Тяпкин, а полицейские – Держиморда и Свистунов.

2. **Портрет** – описание внешнего вида героя, в которое входит внешнее описание человека, описание одежды, пластика его движений, мимики, жестов, изображение голоса.

Портрет может быть показан в разных ракурсах: глазами других героев, глазами автора, автопортрет (герой сам говорит о своей внешности), совокупность разных взглядов. Выделяют два основных вида портрета: *экспозиционный* портрет, который дается в момент первого появления персонажа в тексте (например, портреты в произведениях И.С. Тургенева), и *лейтмотивный* портрет, для которого характерно неоднократное повторение наиболее яркой, с точки зрения автора, детали (например, портреты персонажей романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» – лучистые глаза княжны Марьи, мраморные плечи Элен и т.п.).

3. **Характер** – описание привычек, вкусов, поведения героя.

4. **Психологическая характеристика.**

Психологизм – это описание внутреннего мира героя, которое:

-показывается через описание мыслей, переживаний героя в дневниках, в уединённых монологах. Например, в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» так описывается прокуратор Понтий Пилат: «...Прокуратор поглядел на арестованного, затем на солнце... и вдруг в какой-то тошной муке подумал о том, что проще было бы изгнать с балкона этого страшного разбойника, произнес только два слова: «Повесить его». Изгнать и конвой, уйти из колоннады внутрь дворца, велеть затемнить комнату, повалиться на ложе, потребовать холодной воды, жалобным голосом позвать собаку Банга. Пожаловаться ей на гемикранию. И мысль о яде вдруг соблазнительно мелькнула в большой голове прокуратора...»

- создаётся описанием мимики и жестов героя (слёзы, нахмуренные брови, улыбка и пр.) В том же романе М.Булгакова

находим: «Краска выступила на желтоватых щеках Пилата, и он спросил по лагынн...»

- раскрывается через высказывание одного героя другому о том, что происходит в его душе. Так, в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» имеются такие строки: «- Жалеть! зачем меня жалеть! - вдруг возопил Мармеладов, вставая с протянутой вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов. - Зачем жалеть, говоришь ты? Да! меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять¹ на кресте, а не жалеть!...»

5. **Авторская характеристика** – описание героя самим автором произведений.

6. **Взаимохарактеристика героев** – высказывания героев одного произведения друг о друге. Во взаимохарактеристиках герой показывается через восприятие других персонажей, как бы под различными углами зрения. Результатом этого является довольно полное освещение характера, выделение его различных сторон.

7. **Поступки.** Поступки героя, так или иначе, зависят от характера героя, именно от героя, от его личных склонностей, воспитания, окружения, зависит поведение героя в той или иной ситуации.

Каждый поступок героя, подлый или же благородный, обязательно имеет свою нравственную цену. Отрицательному герою проще совершить неблагоприятный поступок, тогда как такой же поступок, совершённый благородным героем, скорее всего, обречёт его на нравственные муки и страдания («Отелло» В.Шекспира).

Некоторые поступки героев не могут быть оправданы ни при каких обстоятельствах, хотя, вполне возможна ситуация, что нравственная цена поступка, совершенного героем, будет самому

¹ Распять – казнить, пригвоздить руки и ноги к крестообразно соединённым брускам.

этому герою казаться незначительной (убийство старухи-протестантки Р. Раскольниковым). Неоправданными поступками можно назвать поступки, совершаемые против вечных, общечеловеческих ценностей - любви, семьи, детей, свободы и прочее.

8. **Речь** - слова, употребляемые героями произведений в их повседневной жизни. Речь героев служит для характеристики интеллекта героев, их профессиональных особенностей или социального происхождения.

Но под речевой характеристикой персонажа не следует понимать только содержание его высказываний, то есть то, что персонаж говорит, какие мысли и суждения высказывает. В речевую характеристику входит и манера речи, её стилистическая окраска, характер лексики, интонация и пр.

9. **Биография.**

В художественном произведении жизнь героя изображается, как правило, на протяжении определенной периоды. Для того, чтобы раскрыть истоки тех или иных черт характера, писатель нередко приводит биографические сведения, относящиеся к его прошлому. Так, в романе И.Гончарова «Обломов» есть глава «Сон Обломова», в которой рассказывается о детстве героя, и читателю становится ясным, почему Илья Ильич вырос ленивым и совершенно неприспособленным к жизни. Важные для понимания характера Чичикова биографические сведения приводит Н.Гоголь в романе «Мертвые души».

10. **Письма, дневники.** Дневник литературного героя выступает как явление литературы, социума, культуры, истории, эпохи.

Дневниковые записи воссоздают как события, так и внутреннее состояние личности, поэтому помогают глубже понять духовный мир героя. Автор дневника зачастую даёт творческую и непредвзятую оценку того, что происходит в его душе и мире в целом. Поскольку ведение дневника изначально не предполагает наличия читателя, то, как правило, дневник ведётся честно, от-

крыто, непринуждённо. В письме автору необходимо представить характер в полном его развитии, показать глубинные стороны его характера. Это своеобразная форма самовыражения персонажа, в которой проявляется его индивидуальность, неповторимость. Примеры использования писем в произведениях: Стародуб пишет племяннице Софье (Д.И. Фонвизин, "Недоросль"), Хлестаков пишет письмо Гряпичкину (Н.В. Гоголь, "Ревизор"), Обломов пишет Ольге Ильинской (Гончаров, "Обломов"), Письма пишут герои "Капитанской дочки" А.С. Пушкина, Печорин в повести "Княжна Мери" получает письмо от Веры (М.Ю. Лермонтов, "Герой нашего времени"), герои повести Пушкина "Барышня-крестьянка" ведут переписку, правда тексты их писем не приводятся; Макар Девушкин и Варенька Добросёлова ведут переписку (Ф.М. Достоевский, "Бедные люди", роман в письмах) и т.д.

11. **Пейзаж, интерьер.**

Пейзажем называется изображение в произведении любого незамкнутого пространства: города, деревни, другой планеты. Пейзаж и интерьер в совокупности представляют собой среду обитания персонажа, внешнюю по отношению к нему. Чистое описание природы встречается исключительно в таком типе пейзажа как «дикий пейзаж» (например, пейзаж в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри»). В художественном тексте пейзаж полифункционален.

Среди важнейших функций пейзажа можно выделить следующие: 1) *обозначение места времени и действия* - пейзаж позволяет представить, где и когда происходят события; 2) *мотивировка сюжета* - процессы, происходящие в природе, могут повлиять на ход событий и даже изменить их (например, буря в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина позволяет завязаться одному из важнейших сюжетных узлов романа). Пейзаж является неизменным атрибутом жанра путешествий (например, «Фрегат

Паллада» И.А. Гончарова); 3) форма психологизма – пейзаж позволяет раскрыть внутреннее состояние героев (например, пейзажи в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

Интерьером (от франц. *intérieur* – внутренний) называется описание помещений, в которых живут или просто находятся герои произведений. Например, изображение внутреннего убранства кабинета Онегина является описанием интерьера.

Описание помещений помогает воссоздать историческую обстановку, описанную в произведении, подчеркнуть характер героя, а также направляет течение событий в определённую сторону.

Все перечисленные элементы помогают понять литературного героя и проследить, как в нём воплощаются социальные и национальные черты и общечеловеческие качества, то есть такие качества, которые могут проявляться в человеке независимо от эпохи, в которой он живёт.

Для обозначения человека в литературе используются термины:

1. **Герой** – главное действующее лицо, вокруг которого выстраиваются центральные события художественного произведения. Героями произведений могут быть не только люди, но и животные, фантастические образы, растения и неодушевлённые предметы.
2. **Персонаж** – второстепенное действующее лицо, не влияющее на ход событий в произведении.
3. **Действующее лицо** – понятие, применимое в драме.
4. **Лирический герой** – выразитель авторских взглядов в лирических произведениях.
5. **Резонёр** – выразитель авторских взглядов в драматических произведениях.

6. **Характер** – художественный образ с ярко выраженными индивидуальными чертами характера. Литературные характеры раскрываются постепенно и разворачиваются во времени.

Выделяют такие виды литературных характеров: трагический, сатирический, романтический, героический и сентиментальный. Примерами героического характера в литературе являются Остап и Тарас Бульба в «Тарасе Бульба» и Калашников в «Песне про купца Калашникова...».

7. **Тип** – художественный образ, воплощающий в себе черты людей определённого класса, страны, эпохи.

Задание:

1. Выпишите из словаря и выучите определения терминов «антигерой», «ангипод», «антагонист», «двойники».
2. Выучите из словаря характеристики типов «лишнего» и «маленького» человека.

Проверь себя:

1. Это понятие обозначает конкретную и вместе с тем обобщённую картину жизни, созданную при помощи вымысла, имеющую эстетическое значение:
А) мир произведения; В) пейзаж; С) Вымысел; D) художественный образ; E) Пафос.
2. Что подразумевается под понятием «художественный образ» в широком значении?
А) способ изображения действительности в отличие от научного;
B) способ разграничения видов искусства; C) способ определения личности автора; D) способ создания произведения; E) способ создания поэтической фразы.
3. Перечислите синонимы термина «художественный образ»:
А) Пейзаж, художественная деталь; B) Характер, психологизм, динамический портрет; C) Герой, персонаж, действующее лицо; D) эпос, лирика, драма; E) род, вид, жанр.

4. Лирический герой – это:

- А) Условный образ в лирических и лиро-эпических произведениях, чье отношение к изображаемому стремится передать автор;
- В) Эмоциональное восприятие повествователем или лирическим героем описываемого, выраженное в литературе художественными средствами;
- С) Не связанные с сюжетным повествованием размышления автора, включенные им в художественное произведение;
- Д) выразитель авторских взглядов в драме;
- Е) адресат произведения.

5. Определить, о каком виде литературных образов идёт речь в тексте:

□<...> - центральный персонаж в литературном произведении, активный в происшествиях, основных для развития действия, сосредоточивающий на себе внимание.

- А) действующее лицо;
- В) герой;
- С) прототип;
- Д) лирический герой;
- Е) тип.

6. Персонаж, действующее лицо, лирический герой, выступающий в художественном произведении как носитель эстетических идеалов, утверждаемых писателем и конкретно показанных в его поведении, в духовном мире, в отношении к людям в зависимости от исторической обстановки и общественной позиции писателя (Карл Моор у Шиллера, Фауст у Гете, декабристки у Н. Некрасова):

- А) Лирический герой;
- В) Положительный герой;
- С) Вечный образ;
- Д) Архетип;
- Е) Антагонист.

7. К какой разновидности художественных образов относятся такие литературные герои, как Е. Онегин, Г. Печорин, Е. Базаров, И. Обломов:

- А) действующее лицо;
- В) герой;
- С) прототип;
- Д) лирический герой;
- Е) тип.

8. К какой разновидности художественных образов относятся такие литературные герои, как Ольга Ларина, Максим Максимыч, Аркадий Кирсанов:

- А) действующее лицо;
- В) герой;
- С) прототип;
- Д) персонаж;
- Е) тип.

9. Как называется образ, несущий в себе глубинный человеческий опыт, который реализуется и постигается в художественном творчестве посредством общечеловеческих, вневременных и трансисторических образов и передается из поколения в поколение ценный и важный человеческий опыт, как в мифах:

- А) Прототип;
- В) Архетип;
- С) Вечный образ;
- Д) Супертип;
- Е) Тип.

10. Эти образы являются героями определенной эпохи, зеркалом ее настроений и конфликтов, ее проблем:

- А) Типы;
- В) Прототипы;
- С) Архетипы;
- Д) Вечные образы;
- Е) Герои.

11. Характерными чертами художественной образности являются:

- А) единичность, конкретность, наглядность;
- В) наличие прототипа, вымышленность;
- С) архетипичность, символичность;
- Д) Вечность и символичность;
- Е) Героичность и условность.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ. ЖИЗНЕПОДОБИЕ И УСЛОВНОСТЬ

Отличительной особенностью литературы, наряду с присущей ей образностью, является также наличие вымысла. **Вымысел** художественный - изображаемые в художественной литературе события, персонажи, обстоятельства, не существующие на самом деле. В произведениях разных литературных направлений, течений и жанров вымысел присутствует в большей или меньшей степени. Так, например, в жанре очерка вымысел отсутствует (присутствует домysel), а в сказках он в избытке. Он есть всегда,

даже в тех случаях, когда существует тесная связь образа литературного героя с прототипом.

Так, Л. Толстой наделил свою А. Каренину портретными чертами дочери А. С. Пушкина М. А. Гартунг, но обстоятельства жизни толстовской героини и её характер отличаются от условий существования и натуры прототипа.

Посредством вымысла автор обобщает факты реальности, воплощает свой взгляд на мир, демонстрирует свою творческую энергию.

Понятие художественного вымысла проясняет границы между художественными произведениями. Если документальные тексты в своей сути исключают возможность вымысла, то произведения художественные охотно их допускают.

Сообщения в художественных текстах находятся как бы по ту сторону истины и лжи, то есть, выдумывая события и характеры, писатель как бы отступает от правды, однако изображённые им в произведении обстоятельства не вступают в противоречие с реальной жизнью.

В связи с этим в художественных произведениях различают понятия: правдоподобие и художественная правда.

Правдоподобие заключается в том, что мир художественного произведения похож на реальный: в нём люди любят и ненавидят, рождаются и умирают, как в реальном. Мы видим портреты героев и окружающие их вещи с той же очевидностью, с какой мы видим их в жизни.

Художественная правда не тождественна правдоподобию (простой похожести на жизнь). Художественная правда заключается в некоей правдивой идее, пронизывающей всё произведение. Так, в «Пире во время чумы» А. С. Пушкина две женщины присутствуют на пире; одна из них хрупкая, слабая. Однако при виде страшной телеги с трупами теряет сознание жестокая: «Нежного слабей жестокий, и страх живёт в душе, страстями томимой...» Художественная правда парадоксальна, неожиданна, включает в себя непредвиденное и поэтому информационно насыщена.

Правда искусства всегда удивительна. Искусство просвечивает покровы, раскрывает скрытое, поэтому оно полно неожиданных действий. Художественная правда обязательно похожа на действительность, но глубоко соответствует её существу.

При этом имеет место такая тенденция художественной образности, которая обозначается термином «условность».

Условность — это принцип художественной образности, обозначающий различие между художественным образом и объектом воспроизведения.

В современной эстетике различают первичную и вторичную условность в зависимости от степени правдоподобия образов, от открытости художественного вымысла.

Литература отражает жизнь в образах, отличных от прототипов, будь то ситуации или характеры героев. Это несоответствие реальности с её изображением в искусстве называется первичной условностью.

В эпосе, лирике и драме можно по-разному воссоздать действительность. Некоторые писатели делают это в жизнеподобной форме, позволяющей читателю представлять себе образы персонажей до мельчайших подробностей, как, например, портрет Печорина, Обломова.

Другие писатели предпочитают индикаторный способ обобщения явлений, характерных черт людей. Этот способ называют вторичной условностью. При помощи такого типа отражения жизни созданы фантастические персонажи из сна Татьяны, гоголевский Вий и т. д. Вторичная условность, как и первичная, имеет источник в реальной жизни: Вий человекоподобен, чудовища из сна Татьяны похожи на животных и пр. Писатель, используя приём вторичной условности, намеренно избегает жизнеподобия. Писатели используют аллегорию (конкретное изображение предмета или явления действительности, заменяющее отвлечённые понятия: зелёная ветка — мир; лиса — хитрость и пр.), символы (предмет, условно выражающий сущность какого-либо

явления: хлеб-соль — символ гостеприимства; змея, склонившаяся над чашей — символ медицины), фантастику (изображение не реального, невозможного и невообразимого), гротеск, чтобы лучше постичь глубинную сущность типизируемого.

К вторичной условности относятся также художественные тропы, которые характеризуются отклонением от внешнего правдоподобия, эффекты монтажной композиции (немотивированные перемены места и времени действия, резкие «хронологические разрывы» и пр., как в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

У вторичной условности форм есть и другие важные черты: ведущая роль философского начала, изображение тех явлений, которые не имеют сходства с реальной жизнью. Ко вторичной условности относятся такие жанры литературы, как миф, басня, легенда, сказка, притча.

Проверь себя:

1. Средство создания художественного образа, творческая фантазия, форма отражения жизни. Всегда присутствует в художественной литературе, ибо писатель не может узнать точно, о чем думали, что конкретно делали его герои, если они не вымышленные, а реальные люди:

А) первичная условность; В) вторичная условность; С) вымысел; D) художественный троп; E) фигура поэтического синтаксиса.

ГЛАВА 5.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ЕГО НАУЧНОМ РАССМОТРЕНИИ

В ряду задач, выполняемых литературоведением, изучение отдельных произведений занимает весьма ответственное место.

Установки и перспективы освоения литературных текстов у каждой из научных школ и у каждого крупного учёного свои, особые. Вместе с тем в литературоведении имеются и универсальные принципы рассмотрения литературного произведения: научное описание, анализ, интерпретация, внутритекстовое (имманентное) и контекстуальное рассмотрение.

Задача филолога по отношению к художественному произведению состоит в описании формы произведения (речи, предметного мира и действия, композиции), которое неразрывно связано с его анализом.

Описание и анализ являются делом творческим: опираясь на собственное читательское восприятие, используя свои профессиональные навыки и знания, литературовед отделяет в произведении более важное и менее существенное, активно значимое от более или менее нейтрального, вспомогательного.

Интерпретация — то постижение смысловой целостности произведения, его идеи, концепции. Различают интерпретацию читательскую (первичную), научную и творчески-образную.

Первичная интерпретация состоит в общем впечатлении и понимании художественного произведения, которое получает читатель при его прочтении и зачастую остаётся в виде переживания, настроения и чувства.

Литатуровед, основываясь на своих читательских впечатлениях, то есть руководствуясь первичной интерпретацией, формулирует своё мнение достаточно чётко, а затем проверяет анализом, результатом чего становится научная интерпретация, которая может претендовать на статус объективной истины, поэтому от неё требуется логическая доказательность, подкреплённая фактами.

Творчески-образная интерпретация — это «перевод» литературно-художественных произведений на язык других искусств (экранизация, сценическая постановка и пр.)

Существует два типа интерпретации:

1. Имманентная, заключающаяся в интерпретации внутри текста и касающаяся его состава и построения.

2. Контекстуальная, заключающаяся в рассмотрении произведения в его связях с теми литературными, жизненными, культурными явлениями, которые сопутствовали созданию произведения.

Контекстом называют всю совокупность явлений, связанных с текстом художественного произведения, но внеположных ему, то есть находящихся за пределами текста. Различают следующие виды контекста:

- литературный — включённость произведения в творчество писателя, в систему литературных направлений и течений. В этом контексте целесообразно привлечение к анализу произведения других произведений того же автора для определения закономерностей его творчества, либо привлечение творчества предшественников и современников данного автора для установления степени оригинальности и индивидуальности его стиля;

- исторический — социально-политическая обстановка в эпоху создания произведения;

- биографически-бытовой — факты биографии писателя, реалии бытового уклада эпохи, обстоятельности работы писателя над произведением (история текста) и его литературно-критические и общественные высказывания.

Для интерпретатора важен контекст восприятия произведения и современниками автора, и следующими поколениями. Этим занимается одна из литературоведческих дисциплин — историко-функциональное изучение литературы.

Главная область историко-функционального изучения литературы — бытование произведений в большом историческом времени, жизнь в веках, а также освоение творчества писателя людьми его времени.

Изучение откликов на то, что появилось в литературе, поскольку

авторы обращаются, как правило, прежде всего к людям своей эпохи.

Изучение судеб литературных произведений после их создания основывается на источниках и материалах самого разного рода: это количество и характер изданий, тиражи книг, наличие переводов на другие языки, состав библиотек, письменные отклики на произведение (переписка, мемуары, заметки на полях книг), иллюстрации, режиссёрские постановки, отклики публицистов, философов, литературоведов и критики.

Всё это необходимо, чтобы определить ценностный статус произведений, их отнесение к классике, беллетристике или массовой литературе. В этой связи особое значение приобретают такие разделы литературоведения, как текстология и герменевтика.

Вопросы:

1. Назовите универсальные принципы рассмотрения литературного произведения.
2. В чём состоит задача филолога по отношению к художественному тексту?
3. Почему описание и анализ являются делом творческим?
4. Дайте определение термину «интерпретация».
5. Охарактеризуйте интерпретации первичные, научные и творчески-образные.
6. Что такое контекст?
7. Какие контексты различают?
8. Чем различаются имманентная и контекстуальная интерпретации?
9. Как вы думаете, всегда ли возможно привлечь контекстуальные данные к анализу произведений? Почему?
10. В чём суть историко-функционального изучения литературы?
11. Как вы думаете, какой контекст целесообразно привлекать к анализу таких произведений, как эпиграмма А.С. Пушкина «Двум Александрам Павловичам», басня И.А.

Крылова «Ворона и лисица», поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души», роман-эпопея Л.Толстого «Война и мир», а какой — бесполезно и даже вредно?

Материалы к главе

Спектор А.Л. Анализ стихотворения А.Ахматовой «Музыка»¹

Для анализа поэтического произведения обратимся к лирическому стихотворению, что даст возможность вспомнить наиболее важные проблемы стихосложения.

Анна Ахматова

Музыка

Д. Д. Ш.

В ней что-то чудотворное горит,

И на глазах её края гранятся.

Она одна со мною говорит,

Когда другие подойти боятся.

Когда последний друг отвёл глаза,

Она была со мной в моей могиле

И пела словно первая гроза

Иль будто все цветы заговорили. (1958 г.)

Поэтическая миниатюра (маленькое стихотворение) замечательного русского поэта XX века Анны Андреевны Ахматовой посвящено замечательному русскому композитору XX века Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу. Двух великих художников многое связывало — огромный талант и трагическая судьба, ленинградская блокада и любовь к Родине, которая их долго не признавала и унижала.

Стихотворение «Музыка» типично для творчества поэта, в нём раскрывается её «Я», тонкая, трепетная красота и трагизм.

Название стихотворения определяет его идейно-эстетическое содержание, подчиняющее все компоненты произведения. Музыка — символ вечно доброго, вечно прекрасного. Красота и доброта, олицетворённые в музыке, не могут предать, не способны ни на что злое.

Образ поэта слит с лирическим героем, пережившим очень много, много утратившим, но в самые ужасные минуты музыка спасала от тоски и отчаяния, музыка Д.Д. Шостаковича, наиболее близкая лирическому герою, ибо композитор, как никто другой, выразил переживания человека, героически пережившего блокаду («она была со мной в моей могиле»).

Героическая, великая музыка противопоставлена слабому и трусливому человеку («когда последний друг отвёл глаза»). Трагическое противопоставление определяет тональность (настроение) стихотворения, его элегическую (грустную) интонацию и композицию.

Каждое стихотворение — неповторимый мир человеческих переживаний. Переживание почти невозможно пересказать, ему можно сопереживать, тем самым, проникая в смысл, воспринимая боль, разделяя грусть.

Переживания поэта в «Музыке» охватывают 8 строчек, разделённых на две строфы. В них одна мысль, одно переживание, одна интонация. Неразделённость на строфы подчёркнута в анафоре (единоначалии), объединяющей четвёртую и пятую строчки («Когда...»). Связь эта не внешняя, не только композиционная, но и смысловая, внутренняя, основанная на единстве переживания. Рифма делит восьмистишие на два четверостишия, в каждом — перекрёстная рифма, чередование мужской (горит - горит), женской (гранятся - боятся).

В первом четверостишии смысловая нагрузка приходится на рифму «горит - говорит», что выражает суть музыки. Во втором четверостишии рифма «в моей могиле - заговорили» раскрывает воздействие музыки на героя-поэта.

Тема смерти («в моей могиле») и одиночества («когда последний друг отвёл глаза») — особенности элегической художественности, элегического драматизма, характерного для русской

¹ Спектор А.Л. Теория литературы. - Душанбе: РТСУ, 2000. - С. 103-106.

фехтов, в нём нет ничего украшающего, даже эпитеты отсутствуют. Строгость и конкретность переживания – отличительная особенность поэтического стиля Анны Андреевны Ахматовой.

Вопросы:

1. Прочитайте анализ стихотворения А.Ахматовой «Музыка».
2. Какова цель проведённого анализа?
3. Что именно анализируется в стихотворении?
4. Что такое лирический герой, ритм, пиррихий, анакруза, проклитика, ямба, анафора, строфа, рифма?
5. Какой вывод следует из анализа стихотворения?
6. Сколько раз необходимо прочитать стихотворение, чтобы проанализировать его всесторонне?
7. Скажите, какие литературоведческие понятия необходимо знать, чтобы проанализировать стихотворение?
8. В какой последовательности необходимо анализировать стихотворение? Для ответа на вопрос составьте план этой статьи.
9. Какие виды интерпретации использованы при анализе стихотворения «Музыка»?

ТЕКСТОЛОГИЯ

Текстология (от лат. *textus* - ткань, сплетение; гр. *logos* - слово, понятие) - филологическая дисциплина, изучающая рукописные и печатные тексты художественных, литературно-критических, публицистических и других произведений для их издания и интерпретации. Термин *текстология* был введён в научный обиход в конце 1920-х годов Б.В. Томашевским¹, введшим за дачу текстолога в том, чтобы «внятно рассказать, каким способом

классической поэзии, что раскрывается в композиции стихотворения, в её лексике. Героиня противопоставляет себя миру, только музыка осталась с ней, но и она уже не земная, а «чудотворная». И если в первом стихе музыка так названа, то уже в восьмом, в заключительном аккорде, музыка свершает чудо: «все цветы заговорили». Сравнение музыки с «первой грозой» подчёркивает, что трудности и страдания не сломили героиню, ибо музыка ещё способна вызвать в ней бурю, вызвать в ней нежность, подобно «первой грозе». Музыка – великое искусство, потрясая, она очищает и возвышает (катарсис).

Сравнение музыки с «первой грозой» заложено в звуковой организации стихотворения, доминантой которой выступает «г», их 12: горит, гроза, глаза, друг, могила, гранятся и т.д. Если громовые раскаты, рождённые музыкой, в форсировании «г», то нежность и лёгкость в пятистопном ямбе. Для русского классического стиха более привычен четырёхстопный ямба, в принципе, пятистопный должен несколько утяжелить ритм стиха, но этого не происходит, так из пяти стоп две или три облегчённые, безударные – пиррихий:

UU	UU	UI	UU	U
UU	UI	UU	UI	U
UU	UI	UI	UU	U
UU	UI	UU	UI	U

Ритм приближает стихи к разговорной задушевной речи, поэт делится своими переживаниями доверительно и просто. Это ощущение достигается не только пиррихией, но и своеобразной анакрузой (слабые, безударные слоги, предшествующие первому ударению). Фактически первое сильное ударение приходится на третий слог. Слабость анакрузы усиливается проклитикой (слово, передающее своё ударение): «она одна», «она была», «иль будто».

Ритм создают чередования длинных и коротких строчек, определяющих композицию и выражающих внутреннее нервное напряжение поэта. Внешне стихотворение лишено красивых эф-

¹ Томашевский Борис Викторович (1890-1957) - литературовед, текстолог, специалист по жизни и творчеству А. С. Пушкина.

получается тот текст, который мы читаем, открывая книгу писателя, не им изданную».

Текстология развивается в содружестве с теорией и историей литературы, историей и теорией литературной критики, историей и методологией литературоведения. В работах С.А. Венгерова, Н.К. Пиксанова, П.Н. Беркова, С.А. Рейсера, Б.Я. Бухштаба, В.С. Нечаевой, Д.С. Лихачева, Е.И. Прохорова, А.Л. Гришунина и др. определен ее понятийно-терминологический аппарат, сформулированы спорные вопросы, связанные с подготовкой изданий разных типов, реконструкцией текста, его различными аспектами: транскрипция, пунктуация, версификационное членение (членение по стихам), разбивка на абзацы, иноязычные вкрапления (нетранслитерированные элементы) и т.д.

Основными понятиями текстологии являются автограф, список, черновик, беловик, копия, архетип, вариант и др., общими методами и приемами - атрибуция, датировка, комментирование, конъектирование¹, изучение типичных ошибок копия и др.

Важнейшая цель текстолога - установление основного текста произведения, который часто также называют каноническим.

Текстологические разыскания имеют самое непосредственное отношение к *творческой истории* произведения. Однако одни и те же факты истории текста могут представлять разный интерес для историка литературы, исследующего становление замысла, творческой концепции, и текстолога, готовящего текст к изданию. Всем типам изданий художественных текстов предшествует кропотливая работа текстологов. Академическое полное собрание сочинений писателя обязательно сопровождается научным аппаратом и включает в себя *варианты*, или *разночтения*, и *редакции*, отрывки и наброски, письма, дневники, записные

книжки, разного рода заметки, автографы, альбомные записи, детские описки, а также раздел *Dubia*, куда входят произведения, приписываемые автору. Массовое издание тех или иных произведений писателя, как правило, печатается на основе текста, подготовленного ранее исследователем-текстологом.

Поскольку между оригиналом произведения и его печатно оформленным видом обязательно существует определенная временная дистанция, текстолог призван максимально учесть так называемую авторскую волю, все существующие варианты текста, сопоставить черновики, тщательно проверить порядок расположения глав, частей, абзацев и слов, расстановку знаков препинания, соотнести прежние и современные нормы орфографии, дать аргументированные пояснения к каждому принятому текстологическому решению.

Профессия текстолога требует энциклопедических познаний во многих научных областях. Ведь источниками для текстологических комментариев служат не только различные варианты текста и его черновики, но также дневники и переписка писателя и его современников, всевозможные справочно-энциклопедические издания, архивные документы и музейные экспонаты, отклики профессиональной, писательской и читательской критики. Текстолог должен детально представлять эпоху, в которую создавалось произведение, владеть информацией о личных и творческих связях писателя, свободно ориентироваться в особенностях языковой культуры определенного периода.

Важную роль в работе текстолога играют компетентность, исследовательская интуиция и литературный вкус.

Устанавливая точный текст или сумму текстов, принадлежащих автору, текстолог организует эти тексты и сопровождает их необходимыми *комментариями* и *указателями*.

История создания аппарата комментариев уходит в далекую древность. Когда в старину переписчик произведения чего-то в нём не понимал, он или пропускал темное для него место,

¹ *Исправление или расшифровка мест, не подлежащих прочтению, на основании догадки исследователя.*

или переписывал его, оставляя те или другие нелепости, или же «исправлял» рукопись соответственно своему разумению, а иногда, гордясь своей «эрудицией» и в назидание потомкам, пояснял — на полях или непосредственно в тексте — затруднившее его слово или отрывок. Греческое слово «глосса» и обозначало «толкование непонятного слова».

Комментарий — это пояснения к тексту. Независимо от того, для какой читательской категории комментарий предназначен, он должен помочь читателю понять текст. Отсюда строгость отбора материала, входящего в комментарий. Всё, что непосредственно не нужно для разъяснения текста, признаётся излишеством.

В комментариях читатель обнаруживает справки о месте и времени первой публикации, о перепечатках, о рукописях и их особенностях, получает необходимые сведения о значении произведений в творческом наследии писателя, потому что текстологический комментарий очень важен для восприятия художественного текста.

Комментарий может быть:

1. Библиографическим (текстологическим или историко-литературным), содержащим сведения, где и когда произведение впервые напечатано, какие были основные перепечатки и какой текст (и почему) взят за основу в данном издании; сохранился ли автограф или авторитетная копия и где они находятся; сведения об основных различиях данного, избранного текста от других редакций.

2. Историко-литературным; прослеживающим творческий путь писателя, раскрывающим связи писателя с тем или иным литературным направлением, место писателя в идейной борьбе его времени, его стилистическую манеру, идейную позицию писателя, отражившуюся в данном произведении, чем произведение связано с какой-то традицией и пр.

Так, в примечаниях к роману «Машенька», включенному в собрание сочинений В.В. Набокова (вышло в 1990 г. под редакцией В.В. Ерофеева), не только указывается, что строка «Воспоминия прежних лет романы...» восходит к «Евгению Онегину» Пушкина, но и обращается внимание читателей на отличительные особенности стиля писателя. Говорится о несомненной склонности Набокова к литературным ассоциациям, о том, что «пушкинская» тема в «Машеньке» оказывается ведущей, о многозначности слова «роман» в понимании писателя, о явном сюжетном параллелизме «Машеньки» и «Евгения Онегина». По существу каждое примечание представляет собой своеобразное микроисследование, связанное с различными сторонами поэтики.

3. Реальным, необходимым в первую очередь для уточнения как существенных, так и менее значимых с точки зрения длительной исторической перспективы фактов общественного, культурологического, лингвистического, политологического характера. Текстолог должен раскрыть особенности аллюзий¹, указать на источники приведенных в произведении реминисценций² и цитат.

¹ Аллюзия (от лат. *allusio* - намёк, ирония) - стилистический приём, намёк на известный исторический, легендарный или бытовой факт, который создаёт в речи, литературном произведении, научном труде и т.п. соответствующий обобщённый подтекст. Например, в первой главе «Евгения Онегина» А.С. Пушкин, упоминая «брега Невы», говорит далее: «Там некогда гулял и я. Но вреден север для меня» - намёк на то, что поэт был сослан из Петербурга на юг. Нередко аллюзия строится на цитате из литературного источника: «Смешивать науку и метафизику «есть тема охотников, я не из их числа» (слежка перефразированная К.А. Тимирязевым цитата из «Горя от ума» А.С. Грибоедова).

² Реминисценцией называется литературный приём, который заключается в сознательном или скрытом воспроизведении автором чужих образов, повторении отдельных фраз или запоминающихся отрывков. Писатель использует чужой текст как строительный материал для своего произведения. Чаще всего с помощью реминисценции выражается ироническое отношение автора к изображаемому. Иногда автор прибегает к реминисценции, чтобы ярче подчеркнуть нереальность и

связывают с именем Гермеса – посланца олимпийских богов, передававшим их распоряжения людям. В обязанность Гермеса входило истолкование и объяснение того текста, который он передавал.

Как самостоятельная научная дисциплина герменевтика оформилась в XIX в. благодаря трудам ряда немецких мыслителей, среди которых наиболее влиятельны Ф. Шлейермахер и В. Дильтей. Герменевтика XX в. ярко представлена трудами Г.Г. Гадамера (Германия) и П. Рикёра (Франция), а также Г.Г. Шпета, который тщательно исследовал многовековую историю этого учения, и М.М. Бахтина (работы «Проблема текста...» и «К философии основ гуманитарных наук», известная также под названием «К методологии литературоведения» и «К методологии гуманитарных наук»).

Главной задачей герменевтики является познание личности автора и им познанного. Положения герменевтики проливают свет на характер общения писателя с публикой и отдельными лицами.

Художественный текст всегда построен в расчёте на диалогическое общение. Поэтому основными понятиями герменевтики являются *понимание* и *интерпретация*.

Художественная коммуникация (общение) начинается с творческого акта, с авторского самовыражения, а завершается пониманием художественного текста. У этого процесса есть ряд трудностей. Об этом было сказано и М.Ю. Лермонтовым в поэме «Мицри» («А душу ль можно рассказать...»), и, как нельзя лучше, Ф. Тютчевым:

Как сердцу высказать себя?

Другому как понять тебя?

Поймёт ли он, чем ты живёшь?

Мысль изречённая есть ложь...

В этой связи литературоведы считают, что понимание осуществляется двояко: в прямом и непосредственном общении людей, чаще двух наедине; и через посредство письменных текстов.

А) установление основного текста произведения; В) изучение типичных ошибок кописта; С) установление авторской принадлежности произведения, когда оно анонимно или подпseudонимом; D) установление значений слова или словосочетания со ссылками на соответствующие статьи; E) обращение аудио- или видеозаписи в текст.

4. Комментарий – это:

А) пояснения к тексту; В) описание формы произведения; С) составление аннотации; D) постижение смысловой целостности произведения; E) исправление или расшифровка мест, подлежащих прочтению, на основании догадки исследователя.

5. О каком виде интерпретации идёт речь: «интерпретация внутри текста, касающаяся его состава и построения»:

А) контекстуальная; В) лингвистическая; С) историко-литературная; D) реальная; E) имманентная.

6. Контекстуальная интерпретация заключается в том, чтобы А) вскрыть подтекст произведения; В) проанализировать произведение; С) разработать теоретические принципы, понятия, средства анализа литературного произведения; D) рассмотреть произведение в его связях с теми литературными, жизненными, культурными явлениями, которые сопутствовали созданию произведения; E) выявить универсальные свойства литературного произведения.

ГЕРМЕНЕВТИКА

Герменевтика – это теория интерпретации и смысла произведения.

Название «герменевтика» происходит от греческого *hermeneuo* – «разъясняю», «истолковываю». Этимологию того слова

М.Бахтин в процессе понимания выделял четыре момента: психофизиологическое восприятие знака; его узнавание; понимание значения знака в определённом контексте; активное диалогическое понимание.

Понимание — это вчувствование в духовный мир другого человека, сопереживание его чувствам и мыслям. Понять — значит усвоить смысл и пережить то духовное состояние, которое испытал автор текста в процессе творческого акта.

В этой связи литературоведы отмечают, что писательство возникло из-за неудовлетворённой потребности человека в общении: «...были и есть счастливые люди, у которых всегда были и есть собеседники и, соответственно, нет ни малейшего побуждения к писательству. Это, во-первых, очень простые люди, вроде наших деревенских стариков, которые рады-радёшеньки каждому встречному человеку, умея удовлетвориться им как искреннейшим собеседником. И во-вторых, гениальнейшие из людей, которые вспоминаются человечеством как почти недосыгаемые исключения: это уже не искатели собеседника, а, можно сказать, вечные собеседники для всех, кто потом о них слышал и узнавал. Таковы Сократ из греков и Христос из евреев. Замечательно, что ни тот, ни другой не оставили после себя ни строчки. У них не было полупознания обращаться к далёкому собеседнику. О Сократе мы ровно ничего не знали бы, если бы за ним не записывали слов и мыслей его собеседники — Платон и Ксенофонт...» (А.А. Ухтомский)

При этом условием общения является понимание собеседника. Писатель осуществляет свою мысль в художественном тексте, который становится посредником общения с читателем. Произведение направлено на читателя, ориентировано на тот или иной тип читательского восприятия. Мы понимаем мысль-автора настолько, насколько близки уровню развития интеллекта писателя. Иногда автору не удаётся полностью самоосуществиться в тексте. Кроме того, объём духовного мира автора шире самого обширного авторского текста.

Произведение не тождественно себе, оно меняется, поскольку вступает в диалогическое взаимодействие с читателем. Своим жизненным художественным опытом читатель обогащает смысл произведения. Быстрое общественное развитие иногда существенно меняет понимание смысла произведения. Например, после Второй мировой войны в американских театральных постановках «Отелло» образ мавра трактовался в свете актуальных для того времени проблем расовой дискриминации и был направлен против активизации деятельности ку-клукс-клана¹, что не подразумевалось Шекспиром в XVII в.

Опыт читателя обусловлен не только исторически: внутри каждой эпохи существует ряд рецепционных групп со своим типологическим жизненным и художественным опытом. Так, Ги де Мопассан писал: «В сущности, публика состоит из множества групп, которые кричат нам:

- Утешишь меня.
- Позабавьте меня.
- Растрогайте меня.
- Дайте мне помянуть.
- Рассмешите меня.
- Заставьте меня содрогнуться.
- Заставьте меня плакать.
- Заставьте меня размышлять.

И только немногие избранные умы просят художника:

- Создайте нам что-нибудь прекрасное в той форме, которая всего более присуща вашему темпераменту.

Каждый читатель понимает произведение по-своему, в соответствии со своей неповторимой индивидуальностью и жизненным опытом. Каждый человек имеет свою историю, разные тапы

¹ Ку-клукс-клан (англ. Ku Klux Klan), сокращённо КKK (на англ. звучит как КейКейКей) — ультраправая организация в США, отстаивавшая превосходство белых, белый национализм. Тайное общество было учреждено в 1865 г.

развития и состояния души, и всё это сказывается на характере прочтения произведения.

К примеру, искажению сути произведений была посвящена статья Б.Сарнова «И статья достойным доценна...» (Вопросы литературы, 2006, №3), в которой критик осуждал так называемое «альтернативное прочтение»: «Суть этого "альтернативного прочтения"¹ состояла в том, чтобы доказать, что прототипом булгаковского Мастера был не кто иной, как А.М. Горький, а прототипом Маргариты, соответственно, - М.Ф. Андреева?² <...>

Но особенно впечатляют доводы, посредством которых автор "альтернативного прочтения" обосновывает другую свою гипотезу, согласно которой прототипом булгаковского Воланда был... кто бы вы думали? Ну да, конечно, Ленин³.

□ Главным аргументом в определении прототипа является, как всегда, текст романа, и проверить эту неожиданную версию следует в первую очередь на нем. Впрочем, эта версия не так уж неожиданна: вспомнить хотя бы, где Воланд при погоне за ним Бездомного делает крюк - у станции метро "Библиотека имени Ленина", у самой Библиотеки имени Ленина, у дома с ме-

моральной плитой с этим же именем... С другой стороны, Мастер и Маргарита: Воланд вместе с ними, он - между ними, он же - над ними. Не такое ли же положение занимал Ленин в судьбах Горького и Андреевой? Эту параллель можно развить: Воланд по просьбе Маргариты "извлекает" Мастера; не напоминает ли это Женеvu 1903 года, где Ленин и Андреева определили дальнейшую судьбу Горького? Или другая параллель: Маргарита "нащептала" Мастеру "покой", Воланд исполнил; следует ли напоминать роль "нащепывания" Андреевой в истории с эмиграцией Горького в 1921 году?

Под углом зрения этой версии стоит рассмотреть группу характеризирующих Воланда признаков, которые могут указывать на конкретную личность его прототипа.

В этом плане уже в начале романа заставляет задуматься парадоксальная ситуация, в которой всемогущий Воланд (!) затрудняется ответить на вопрос, немец ли он... И там же Бездомный подзревает в нем шпиона... О том, что Ленин был германским шпионом, пишут и говорят сейчас много. В булгаковские времена, правда, не писали, но говорить - говорили <...>

Еще факт. В беседе с Берлиозом и Бездомным Воланд упоминает о своем несогласии с положениями философии Канта. Вряд ли можно найти в числе близких Горького другого, кроме Ленина, человека, который бы не только уделил столько внимания критике идей этого философа, но и развязал беспрецедентный по своим масштабам террор по их искоренению..."

С трудом удерживаюсь от желания привести еще парочку другую таких же уморительных подтверждений этой "ленинской" версии. Так, например, Ленин, оказывается, на охоте часто присаживался на пенек и начинал растирать правую ногу. А на вопрос, что с ним, отвечал: "Нога устала, отсидел". Тут - прямая связь с хромотой Воланда, которая, в свою очередь, - не намек ли на паралич правой стороны тела Ленина... Да и кривой рот Воланда тоже, похоже, намекает на последствие паралича, у Ленина, сопровождавшегося потерей речи...

¹ Б.Сарнов излагает суть статьи Баркова А.Н. Роман Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита": альтернативное прочтение. Киев: САТ "Текна А/Т", 1994.

² Мария Фёдоровна Андреева (1868-1953) - русская актриса, общественный и политический деятель, гражданская жена Максима Горького (с 1904 по 1921 год).

³ Владимир Ильич Ульянов (основной псевдоним Ленин; 10 (22) апреля 1870, - 21 января 1924) - российский революционер, крупный теоретик марксизма, советский политический и государственный деятель, создатель Российской социал-демократической рабочей партии (большевики), главный организатор и руководитель Октябрьской революции 1917 года в России, первый председатель Совета Народных Комиссаров (правительства) РСФСР, создатель первого в мировой истории социалистического государства.

Мнения и оценки исторической роли Ленина отличаются крайней полемичностью. Вне зависимости от полемической или отрицательной оценки деятельности Ленина, даже многие некоммунистические исследователи считают его наиболее значительным революционным государственным деятелем в мировой истории.

Ну вот! Этого еще не хватало! - подумает иной читатель.

Охота была так подробно вникать во всю эту ерунду, обильно цитировать все эти комические рассуждения. Да и место ли им в статье, предназначенной для опубликования в серьезном филологическом журнале? Мало разве сейчас печатается такой чепухи, благо рыночные отношения в издательском деле перед каждым "чайником", как привыкли мы говорить на своем редакторском жаргоне, открывают немислимую прежде возможность: за свой счет сделать самые безумные свои догадки и гипотезы до состояния читателя.

Так-то оно так. Но в том-то и беда, что точь-в-точь такими же комическими версиями и не менее комическими аргументами заполнены исследования отнюдь не "чайников", не дилетантов, а сугубых профессионалов. И нередко даже, как нас уверяют, профессионалов самого высокого класса....

В этой связи литературоведы трактуют *понимание* и как *непонимание*. Как утверждает В.Е. Хализев, «интерпретатору не добавляют притязания на исчерпывающую полную истину о произведении и стоящем за ним лице. Понимание всегда относительно, и роковая похвала ему – самонадеянность. «Понимания нет, – писал Гадамер, – когда человек уверен, что ему все и так известно» («Актуальность прекрасного»). Об этом же убедительно говорил А.В. Михайлов: в интерпретациях неизменно присутствуют и непонимание, ибо с любой точки зрения (индивидуальной, исторической, географической) видно далеко не все; гуманитарно, пусть он оснащен знаниями и научным методом, слепует осознавать ограниченность своих возможностей.

Понимание состоит из двух начал: интуитивного постижения предмета и истолкования (интерпретации). Благодаря интерпретации текста частично (свидетельством чего является вышеприведенная статья Б.Сарнова) преодолевается неполнота их первоначального понимания. При этом деятельность интерпретатора связана с привнесением в смысл текста нечто своего.

Интерпретация, как отмечает В.Хализев, сопряжена с *переводом* высказывания на иной язык (в другую семиотическую область), с его *перекодировкой*. Толкуемое явление как-то меняется, преобразуется; его второй, новый облик, отличаясь от первого, исходного, оказывается одновременно и беднее и богаче его. Интерпретация – это *избирательное* и в то же время творческое (*созидательное*) овладение высказыванием (текстом, произведением).

При этом деятельность интерпретатора является одновременно и познавательной (имеет установку на *объективность*) и субъективно направленной: толкователь высказывания привносит в него что-то новое, свое. Задача толкователя текста, по словам Шлейермахера, состоит в том, чтобы «понять речь сначала так же хорошо, а затем лучше, чем ее инициатор», т.е. осознать то, что для говорящего «оставалось неосознанным» («Герменевтика»), т.е. придать высказыванию дополнительную ясность, как бы его высветить, обнаружить скрытый смысл в смысле очевидном.

В этой связи к интерпретации художественного текста относятся:

1. Сопоставление текста с породившей его реальностью и с реальностью, современной читателю;
2. «Вживание» – проникновение в художественную логику текста путём переживания;
3. Идентификация (примеривание, перевоплощение, воображение) – сопоставление художественных образов со своей личностью и жизненным опытом.
4. Сочетание целого и частного. Для понимания важно уметь расшифровать не только каждое слово в тексте, но и знать грамматические принципы их сопряжения, контекст фразы в контексте речи всего произведения, а речь в общем контексте культуры.

Таким образом, всё сказанное о герменевтике доказывает наличие в ней неоспоримых достоинств: герменевтика обрабатывает

внимание не только на художественный текст, но и на мотивы его создания; помогает осваивать иноязычную культуру; даёт методологию интерпретации; способствует применению текста в современной культурной жизни; раскрывая смысл и значение текста в культуре, герменевтика служит развитию духовности в человеке, становлению его как личности, как субъекта культуры.

Вопросы:

1. Дайте определение термину «герменевтика».
2. Назовите литературоведов, способствовавших развитию этой литературоведческой дисциплины.
3. Что является главной задачей герменевтики?
4. Что такое понимание? Почему понимание одновременно является и непониманием?
5. Что такое интерпретация? Как она осуществляется?
6. Какими достоинствами обладает герменевтика?

Проверь себя:

1. О какой науке идёт речь: «это искусство и теории истолкования текстов, учение о понимании смысла высказывания и — шире — другой индивидуальности»?
А) Палеография; В) Текстология; С) Теория литературы; Д) Герменевтика; Е) Литературная критика.
2. Благодаря трудам каких мыслителей герменевтика оформилась как наука?
А) Ф. Шлейермахер и В. Дильтей; В) В.Е. Хализев; С) А.Ветловский и Ф.Буслаев; Д) И.Тен; Е) братья Гримм.
3. Какие понятия являются центральными для герменевтики?
А) Сюжет, композиция, стиль; В) Понимание, непонимание, интерпретация; С) Художественные тропы, поэтический синтаксис; Д) Датировка, атрибуция, конъектирование; Е) Адресат, реальный читатель, образ читателя в произведении.

Материалы к главе

Прозоров В.В. «Произведение словесно-художественного творчества»¹

...Литературное произведение, <сложная структура, по этому *единому своду правил для анализа художественного произведения нет.*

Тем не менее есть определенные условия, без которых анализ художественных произведений невозможен. Так, например, опытные исследователи художественной словесности рекомендуют опираться при анализе художественного текста на *принцип историзма*, когда анализируемый текст вписывается в контекст той исторической эпохи, когда произведение было создано. Для этого необходимо знать биографические подробности, имевшие отношение и к автору произведения, и к его литературным критикам. Следует учитывать закономерности литературного процесса эпохи, использовать все опубликованные комментарии к тексту. При этом не стоит забывать, что реальные события, отношения между людьми, впечатления писателя, судьба прототипов подчас не являются главным импульсом к созданию художественных образов. Мы должны помнить, что реальные факты и события, как правило, перерабатываются в сознании писателя и что многие строчки рождаются не в результате бытовых впечатлений, а становятся итогом сложных ассоциативных процессов. Не случайно М.И. Цветаева писала: "Не знаю, нужны ли вообще бытовые подстрочки к стихам: кто — когда — с кем — где — при

¹ Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учебное пособие. - М.: Флинта : Наука, 2012. - С. 142-166.

комментарий к художественному произведению представляет собой попытку последовательного выявления всех смысловых пластов текста.

Самый поверхностный слой текста связан с его *логико-популярным смыслом*. В плохих брошюрах и рефератах по литературе авторы обычно этим слоем и ограничиваются. Вопросы и задания к текстам выглядят примерно так: "На какие части можно разделить рассказ?"; "Озаглавьте каждую из частей"; "О ком говорится в первой части рассказа?"; "Почему девочка поступила так, а не иначе?". Эти вопросы хороши для развития речи ребенка, его умения логически мыслить, понимать соотношение части и целого. Однако для воспитания литературного вкуса, для проникновения в глубины художественного текста очень важно не оставаться в жестких рамках логико-понятийного смысла.

К сожалению, читатели, приученные плохими учебниками к восприятию только первого поверхностного слоя текста, перестают улавливать ту самую поэтическую идею, *поэтический смысл* произведения, ради которых оно и создавалось.

◊ Таким образом, в процессе аналитического комментария полезно помнить о том, что логико-понятийным смыслом не исчерпывается художественный текст, что возникает необходимость постепенного погружения в другие — более глубокие смыслы. Собственно, в *процессе этого погружения буквы, строчки, слова и начинают превращаться в художественное произведение, в поэтический текст*.

К приемам анализа художественного текста относят два способа специального филологического чтения — "*медленное чтение*" и "*выразительное чтение*" <>

Термин "*медленное чтение*" принадлежит литературному критику 1910-1920-х годов М.О. Гершензону (1869-1925), который считал, что необходимо "видеть сквозь пленительность формы видение художника" и что литературное произведение при медленном чтении "вызывает в читателе сложные реакции вкуса, чувствительность и воображение".

каких обстоятельствах и т. д., как во всем известной гимназической игре. Стихи быт перемололи и отбросили, и вот из уцелевших осколков, за которыми ползает вроде как на коленках, биограф тщится воссоздать бытие. К чему? Приблизить к нам живого поэта. Да разве он не знает, что поэт — в стихах живой...

Еще одно существенное пожелание тем, кто планирует приступить к анализу художественного произведения. Создание словесного искусства должно осознаться как *эстетический феномен*. Не следует воспринимать произведение искусства как реальный комментарий к происшедшим событиям или бытовым примечаниям.

Художественный текст — произведение искусства, и понять его необходимо прежде всего с точки зрения переплавленных в нем поэтических идей. Исследователь постигает как номинальный, лежащий на поверхности, так и поэтический (глубинный) смысл текста, который должен быть понят в единстве сказанного и невысказанного слова, в соотношении написанного и невысказанного, но подразумеваемого в тексте (подтекст).

◊ Итак, внешний мир, о котором каждый человек имеет вполне определенное представление, фиксируется в художественном тексте с той или иной мерой полноты, которую способен оценить читатель. Гораздо сложнее дело обстоит с воплощением в художественном тексте внутреннего мира писателя. Внутренний мир любого человека слишком глубоко запрятан, чтобы понять его масштабы. Внутренний мир художника настолько многообразен, таинствен, причудлив, что вообще вряд ли можно оценить адекватность его изображения в литературном произведении.

Литературное произведение, если оно создано истинным художником, не может быть объяснено и понято с помощью нескольких формул или схем — так же как не может быть до конца понята и объяснена душа человека. ◊ Поэтому аналитический

◊ Методика "медленного чтения" предполагает использование так называемого *ретроградного (возвратного) чтения*, т. е. текст не только читается, но и перечитывается. Читатель возвращается к уже прочитанным страницам, заново осмысливает их, соотнося уже с новыми контекстами. Поступки литературных персонажей в этом случае рассматриваются в связи с новыми обстоятельствами действия. При первичном чтении открываются сюжетные детали, при перечитывании — незамеченные художественные детали, выразительные средства, дополнительные смыслы отдельных слов и высказываний. Именно при ретроградном чтении начинают открываться подтекст литературного произведения.

Специальный — литературоведческий — анализ литературного произведения не обходится без медленного чтения. Работая с произведением, литературовед делает из отдельных частей текста необходимые выписки, уточняет цитаты, отслеживает сюжетные мотивы.

Задачи работы могут потребовать от ученого, например, составить представление о характере героя пьесы А.Н. Островского "Бесприданница" Юлии Капитоновны Карандышеве. Зная о том, что главным средством раскрытия характера человека в драматическом произведении является речь героя, литературовед будет стремиться проанализировать во всей его полноте речевой портрет Карандышева. Медленное чтение текста в этом случае предполагает сосредоточенное осмысливание всех реплик этого персонажа, после чего может быть составлен его словарь, обращено внимание на интонационный рисунок, на особенности синтаксиса, выражение эмоций, на ответные реплики в его адрес других персонажей и т. д. и только тогда откроется нам во всей доступной полноте истинный характер этого молодого, небогатого, но амбициозного и одновременно "смешного" и униженного человека, откроется трагический смысл финала пьесы...

Начинающий литературовед, студент-филолог, должен постепенно овладеть методикой медленного чтения. Так, например, подготовка аналитического комментария к стихотворному произведению требует многократного вдумчивого и прочувствованного перечитывания текста, отдельных его строф, строк, словосочетаний. Специалисты, владеющие методикой "медленного чтения", признают, что при перечитывании произведения не только открываются новые смыслы и значения текста, но и перемещается в сторону приближения горизонт читательского ожидания, возникает ощущение движения навстречу авторскому замыслу.

◊ Для филолога чтение вслух становится увлекательной профессиональной обязанностью, поскольку определенные литературные произведения не поддаются полноценной интерпретации вне звучания. Очевидно, что в первую очередь это касается стихотворных произведений, поскольку их ритмико-музыкальная организация направлена на воспроизведение голоса. Читать стихи "про себя" — все равно что "про себя" петь. При чтении вслух литературного текста возникают новые возможности его аналитического осмысления.

Термин "*выразительное чтение*" знаком нам с самых ранних школьных лет. Но чаще всего взрослые нам говорили: "Прочитай с выражением". Никто никогда не объяснял ребенку, что это значит — с выражением? С каким выражением? Выражением лица? На самом деле понятие "выразительное чтение" происходит не от слова *выражение*, а от слова *выразить*.

Прочитать выразительно — означает выразить нечто очень важное, сокрытое, притаившееся в тексте данного произведения. Когда говорят, что при выразительном чтении мы должны выразить авторский замысел, поэтическую идею, — лукавят. ◊... при выразительном чтении литературного произведения мы можем и должны *выразить* самих себя, свои мысли, свои чувства, свои эмоции, свое понимание прочитанного. Конечно, при этом, если наше выразительное чтение осмысленно и глубоко, мы можем

надеяться на то, что мы максимально близко подошли к авторскому замыслу, а может быть, и по-своему исчерпали его своим выразительным чтением.

Выразительное чтение – это не результат, а процесс. Необходимо создать технологический фундамент для грамотного выразительного чтения. Используя приемы чтения медленного, погружившись в текст, осознав его смысловые доминанты, установив тональность и темп, мы можем приступить к черновой, но очень важной работе по составлению *партитуры чтения*.

◇ Путь анализа литературного произведения зависит и от предпочтений литературоведа, и от особенностей самого текста. Тем не менее, существует ряд объективных параметров художественного текста, которые так или иначе становятся предметом пристальных литературоведческих усмотрений.

Задание:

Письменно ответить на вопросы к тексту:

1. В чём состоит суть принципа историзма по В. Прозору?
2. Что следует знать, учитывать, не забывать и помнить, используя при анализе текста принцип историзма?
3. Посмотрите в словарях и запишите в тетрадь определение понятия «эстетический феномен».
4. Почему к художественному тексту следует относиться, как к эстетическому феномену?
5. Какие два смысла текста постигает исследователь в процессе анализа текста?
6. Что такое подтекст?
7. Почему литературное произведение не может быть объяснено и понято при помощи формул?
8. Какой комментарий способен выявить все смысловые пласты текста?
9. Чем плох логико-понятийный анализ текста?
10. Почему при анализе текста необходимо погружаться в более глубокие смыслы?

11. Какие два способа специального филологического чтения существуют?

12. Кто, когда и зачем ввёл термин «медленное чтение»?

13. Посмотрите в словарях и запишите в тетрадь, что означает слово «ретроградный», «перипетия».

14. В чём суть ретроградного чтения?

15. Что должен делать литературовед, используя метод медленного чтения?

16. Что предполагает медленное чтение, если нам необходимо составить представление о характере героя?

17. Почему студенты-филологи должны овладеть методикой медленного чтения?

18. Почему тексты произведений нужно читать вслух?

19. Что значит прочитать текст выразительно?

20. Найдите и запишите в тетрадь, что такое «партитура чтения».

21. Перечислите, на какие моменты необходимо опираться при анализе литературного произведения.

22. Вспомните анализ стихотворения А. Ахматовой «Музыка» А. Л. Спектор. Какие моменты (историзм, поиск подтекста, медленное чтение, выразительное чтение) были использованы при его анализе?

ГЛАВА 6. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИЕРАХИИ

МОДИФИКАЦИИ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА «ЧИТАТЕЛЬ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Читатель заявляет о себе не только тогда, когда произведение завершено и предложено ему. Он присутствует в сознании (или подсознании) писателя в самом акте творчества, влияя на результат. Иногда же мысль о читателе оформляется как художественный образ.

Для обозначения участия читателя в процессах творчества и восприятия используют различные термины:

1. адресат (воображаемый, имплицитный, внутренний читатель) – современник, потомок, идеальный читатель;
2. реальный читатель (публика, реципиент, критик).
3. образ читателя в произведении.

Ценный материал для уяснения «воображаемых читателей» – высказывания на эту тему самих писателей (в письмах и дневниках, статьях, а также в составе произведений). В совокупности они дают очень пеструю картину, свидетельствуют о широте диапозона адресатов. Так, Л.Н. Толстой любил называть свои романы «всеобщими», или «совокупными письмами», следуя поправке, обращенной ко всем неизвестным друзьям. Но в 1887 г., в период написания «Народных рассказов», адресатом Толстого был «не литератор, редактор, чиновник, студент и т. п., а 50-летний хорошо грамотный крестьянин», перед которым «не станешь говорить пустого и лишнего, а будешь говорить ясно, сжато и содержательно».

«Für Wenige» (нем.: «Для немногих») – так назвал один из своих сборников стихотворных переводов В.А. Жуковский; в круг этих «немногих» входили родственные женские души – «очень привлекательный адрес творчества».

К.И. Чуковский приступал к сочинению детских сказок («Мойдодыр», «Айболит» и пр.) только узнав заранее, каковы потребности и вкусы малолетних «читателей»; в результате он работал «шесть заповедей» для детских поэтов (первая из них – словесная пластинка: «в каждой строфе, а порою и в каждом двустишии должен быть материал для художника»).

Гипотетическим читателем может стать (обычно в ситуации конфликта писателей с публикой) потомок, как М. Цветаевой:

Разбросанным в пыли по магазинам

(Где их никто не брал и не берет!),

Моим стихам, как драгоценным винам,

Настанет свой черед.

(«Моим стихам, написанным так рано...»)

Однако в высказываниях писателей можно встретить противоположные суждения на этот счет. Так, Оскар Уайльд писал в 1890 г. в связи с нападками критики на роман «Портрет Дориана Грея» (будто бы развращающий публику) следующее: «Художник работает, целиком сосредоточась на изображаемом предмете. Ничто другое его не интересует. О том, что скажут люди, он не думает, ему это и в голову не приходит! Он поглощен своей работой. К мнению других он равнодушен. Я пишу потому, что писать для меня – величайшее артистическое удовольствие. Если мое творчество нравится немногим избранным, я этому рад. Если нет, я не огорчаюсь. А что до толпы, то я и не желаю быть популярным романистом. Это слишком легко».

Но наряду с декларируемым Уайльдом безразличием к реальному читателю есть и другие высказывания, в которых сами писатели выступают в качестве первых читателей своего текста: «Добывайте золото просеиванием, – советует Л.Н. Толстой А.А. Фету, сочинившему рассказ «Семейство Голыц». – Просто сядьте и весь рассказ сначала перепишите, критикуя сами себя...».

По словам И.А. Бунина, «написание каждого слова в «Войне и мире» есть в то же время и строжайшее взвешивание, тончайшая оценка этого слова».

Эти высказывания являются примером представлений о некоем идеальном читателе. А.С. Грибоедов так пояснял П.А. Каптеину произвольную связь сцен в «Горе от ума»: «Пишу для полюбных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую: раззеваясь и вон бегу из театра». Л.Н. Толстой, работая над «Детством», готовился к самому строгому суду: «Всякий писатель для

своего сочинения имеет в виду особенный разряд идеальных читателей. Нужно ясно определить себе требования этих идеальных читателей, и ежели в действительности есть хотя во всем мире два таких читателя - писать *только для них*».

Для произведения актуален и **реальный (биографический)** читатель, изучением которого занимаются такие разделы литературоведения, как социология чтения¹ и герменевтика. Реальные читатели меняются от эпохи к эпохе и в каждый исторический момент не равны одни другим. Особенно резко отличаются друг от друга читатели художественно образованного слоя, которые в наибольшей мере причастны интеллектуальным и литературным веяниям своей эпохи, и представители более широких кругов общества, именуемых «массовым читателем». Авангард художественно образованной публики составляют литературные критики.

Реально существующим читателям и их группам присущи самые разные, часто не похожие одна на другую установки восприятия литературы, требования к ней. Эти установки и требования обозначаются термином *горизонт ожиданий*, взятым у социологов К. Мангейма и К. Поппера.

Суть деятельности писателя состоит в том, чтобы учесть горизонт читательских ожиданий, а вместе с тем нарушить эти ожидания, предложить публике нечто неожиданное и новое.

¹ *Социология чтения* - это наука, которая изучает чтение как форму опосредованной коммуникации в обществе, особенности, закономерности динамики чтения и механизмы проявления этих закономерностей в конкретных условиях. Она ставит перед собой задачу интеграции достижений различных научных отраслей (книговедение, культурология, истории и др.) и носит междисциплинарный характер. Специалисты этой отрасли социологии основное внимание уделяют не изучению процесса чтения и закономерностям его динамики, обусловленной факторами разных уровней, а исследованию читателя (его качественно-количественным характеристикам) и текста.

Очень часто на страницах литературных произведений автор подает читателю некие знаки, заключенные то в названии произведения, то в определении жанра, то в подборе эпиграфа, то в упомянутом историческом факте, то в "говорящей фамилии", то в скрытой цитате.

Прием игры с читателем активно используется в детской поэзии, когда, например, последнее слово, отчетливо зарифмованное, не фиксируется в тексте, но оно должно быть произнесено (придумано!) читателем-ребенком. Например: в стихах Д.И. Хармса:

Я захотел устроить бал	Я ждал, пока хватило сил,
И я гостей к себе...	Потом кусочек...
Купил муку, купил творог,	Потом подвинул стул и сел
Испек рассыпчатый...	И весь пирог в минуту...
Пирог, ножи и вилки тут.	Когда же гости подошли,
Но что-то гости...	То даже крошек...

Горизонты ожидания читателей необычайно многообразны. От литературных произведений ждут и шокирующих эмоций, и вразумлений и поучений, и выражения хорошо знакомых истин, и расширения кругозора, и погружения в мир фантазий, и (что наиболее отвечает сути искусства близких нам эпох) эстетического наслаждения в органическом сочетании с приобщением к духовному миру автора, творчество которого отмечено оригинальностью и новизной. Этот последний род читательских ожиданий правомерно считать иерархически высшим, оптимальной установкой художественного восприятия.

Создают определенный горизонт ожидания начало (*заглавие, первый абзац произведения*), жанровое обозначение («детектив», «фэнтези», «мелодрама») и пр.

Соответствие произведения типическим горизонтам ожидания публики, конечно, способствует его успешному функционированию, однако одновременно грозит быстрым забвением сочинения, где все слишком привычно и узнаваемо, как, например, использование жанрово-тематических канонов в массовой литературе.

В жанрово-тематический репертуар массовой литературы, сложившийся примерно к середине XX в., обычно зачисляются такие разновидности романного жанра, как детектив, шпионский роман, боевик (которые иногда объединяют под рубрикой криминальный роман), фэнтези (например, трилогию Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец»), триллеры, любовный, дамский, сентиментальный, или розовый роман (romance) и пр. Все вышеперечисленные жанрово-тематические каноны основываются на строго заданных сюжетных схемах и состоят из повторяющихся, лишь слегка изменяющихся, мотивов.

Например, в боевиках и криминальных романах авторское внимание сосредоточено на наиболее захватывающих, «ударных» моментах следствия - сценах насилия, погонях, перестрелках, драках. Повествование здесь представляет собой последовательный ряд криминальных событий, в центре которых вольно или невольно оказывается главный герой. Причем им уже может быть не только сыщик, но и преступник, «попавший в передел». Главное средство развития сюжета - преодоление этим героем всевозможных препятствий; отсюда необходимость в достойном противнике (без которого трудно развивать действие), четкая разделенность персонажей на «плохих» и «хороших» («хороших», конечно же, значительно меньше, чем «плохих») и пр.

На непонимание авторской концепции, на неприятие элементов жанрово-тематического новаторства произведения могут повлиять используемые в произведении иноязычные, скрытые цитаты, реминисценции, которые могут быть просто не замечены недостаточным подготовленным читателем.

Но самое серьезное препятствие на пути к пониманию авторской концепции - это различие системы нравственных ценностей, мировоззрения в целом, жизненного опыта и пр., очень ярко проявившиеся в неприятии многими группами читателей «бездарственных» романов («Герой нашего времени», «Госпожа Бовари», «Портрет Дориана Грея», «Улисс»).

Поэтому, желая быть понятыми, писатели нередко прибегают к *автоинтерпретациям, автокритике* (в особенности, если произведение остропроблемное, экспериментальное в жанровом стилистическом отношении). Они пишут статьи, выступают с докладами: «По поводу «Отцов и детей» Тургенева», «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» Толстого», «Введение к «Волшебной горе», «Доклад для студентов Принстонского университета» Т. Манна. Этой же цели служат вводимые в текст произведения *отступления* на литературные темы, *заглавия и подзаголовки, эпиграфы и посвящения*, и даже *примечания* («Дон Жуан» Байрона, «Евгений Онегин» Пушкина). Все формы автоинтерпретации можно рассматривать как пути к реальному читателю, борьбу за него, за его приближение к желанному адресату.

Образ читателя в произведении (или внутритекстовый читатель) нередко упоминается в самом литературном произведении, автор может обращаться к нему в процессе повествования, затевать с ним спор, приглашать к соучастию, к сочувствию.

Вспомним, как много раз автор в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» обращался к читателю то шуточно: «мой читатель благосклонный» или «достопочтенный мой читатель»; то дружески: «насмешливый читатель». В одной из строф появляется откровенная ирония автора в адрес своего читателя:

И вот уже трещат морозы

И серебрятся средь полей...

(*Читатель ждет уж рифмы розы,*

На, вот возьми ее скорей!).

Иной читатель предстает на страницах романа Н.Г. Чернышевского "Что делать?". "Проницательный читатель", к которому постоянно насмешливо обращается автор, — своего рода оппонент, заведомо не согласный с авторской позицией и представляемый "новыми людьми". Н.Г. Чернышевский иронизирует над ма-нерами читателя-выскочки, над его назойливым желанием все за-ранее знать и предугадывать, но правда жизни и правда романа обманывают его всезнайство: "...11 июля поутру произошло недоумение в гостинице у станции Московской железной дороги по случаю невставанья приежжего, а часа через два потом на Ка-менноостровской даче. Теперь *проницательный читатель* уже не промахнется в отгадке того, кто же это застрелился или не застре-лился. "Я уж видел, что лопухов", — говорит *проницательный чи-татель* в восторге от своей догадливости. Так куда же он девался и как фуражка его оказалась простреленною по околышу?" "Нужды нет, это все штуки его, а он сам себя ловил бреднем, шельма", — ломит себе *проницательный читатель*. Ну, бог с то-бою, как знаешь, ведь тебя ничем не урезонишь..."

Обращаясь к читателю, писатели иногда предлагают стили-зацию характерной для литературы XVIII в. возвышенно-патети-ческой манеры упоминания читателя: "За мной, мой читатель! — читаем в романе М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита". — Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут луну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!"

Задание:

Письменно ответить на вопросы к тексту:

1. Какие термины используют в литературоведении для обо-значения читателя?
2. Откуда литературоведы черпают материал для уяснения «воображаемых» читателей?
3. Как отражали мысль о читателе Л. Толстой, К. Чуковский,

М.Цветаева, О.Уайльд?

4. Какие науки занимаются изучением реального читателя?
5. Почему реальный читатель меняется от эпохи к эпохе?
6. Что такое «горизонт ожидания»? Кем был введён этот термин?
7. Что входит в понятие «горизонт ожидания»?
8. Из чего составляется «горизонт ожидания»?
9. Из-за чего произведения могут быть непонятыми читате-лями?
10. К чему прибегают авторы, «желая быть понятыми»?
11. Как проявляются в произведении внутритекстовый чита-тель?

Задание:

1. Прочитайте нижеследующие определения термина «читатель», данные в различных словарях¹. Выделите общие черты, характе-ризующие читателя с разных сторон.

1) *Wörterb. von Sachwörterbuch der Literatur.*

Читатель, 1. отдельный, реальный воспринимающий лит. произведение. В совокупности с другими образует публику, как потребитель лит-ры<...>.

2) *Кржижановский С.* Читатель // Словарь литературных тер-минов: В 2 т. Т.2.

Ч. - адресат книги. Читателем, в подлинном смысле этого слова, может быть назван человек с установившейся потребо-стью книги, - с глубоко вкоренившейся потребностью книги, - с глубоко вкоренившейся привычкой к каждодневному восприя-тию определенного количества книжных знаков" (с. 1094).

3) *Прозоров В.В.* Читатель и писатель // Лэс. С. 496-497.

¹ Подборка определений осуществлена из хрестоматии «Теоретиче-ская поэтика: Понятия и определения» (М.: РГГУ, 2002 г.), составлен-ной Н.Д. Тамарченко.

□ **Ч. и п.** (взаимодействие Ч. и п., их взаимовлияние). <...> Читатель - одновременно и объект воздействия лит.-ры, и субъект лит. процесса, «подстрекатель» начало иск-ва слова. <...> В освоении проблемы «Ч. и п.» принимают участие представители разных наук: литературоведов интересуют характер и степень участия читателя в общественно-лит. и индивидуально-творч. процессе; социологи исследуют статистику читат. спроса, роль лит.-ры в жизни разл. социально-демографич. групп <...>».

2. Прочитайте ниже следующие определения из словарей и самостоятельно сформулируйте понятия «идеальный» и «эксплицитный читатель».

2) Dictionary of World Literary Terms / By J. Shipley.

«**Читатель идеальный** - (1) персонаж в произведении, представляющий собой того, кто его (это произведение □ *Е.П.*) воспринимает, испытывающий чувства удивления, восторга, восхищения, которые, как надеется автор, должно пробудить это произведение... Доктор Ватсон в рассказах о Шерлоке Холмсе является одновременно и повествователем, и идеальным читателем. В древней драме хор играл аналогичную роль. (2) Воображаемое лицо, которое в целом правильно понимает то, что автор хотел передать своим произведением» (р. 265).

3) *Ильин И.П.* Эксплицитный читатель. С. 165-166.

ГЭ. ч. - фр. lecteur explicite, англ. explicit reader - реципиент, выступающий в виде персонажа, например, калиф в «Тысяче и одной ночи», слушающий сказки Шахразеды, или Э. ч., зафиксированный в тексте в виде прямого обращения *эксплицитного автора* к своему читателю, - прием, наиболее часто встречающийся в просветительской лит-ре XVIII в. (например, постоянные обращения к читателю в романе Филдинга «Том Джонс»»).

Проверь себя:

1. Для обозначения участия читателя в процессе творчества и восприятия используют термины:

- A) имплицитный, реципиент, адресат; B) адресат, реальный читатель, образ читателя в произведении; C) внутренний, внешний, контекстуальный; D) нереальный, идеальный, образ читателя в произведении; E) крупный, средний, малый.

2. Установки и требования реальных читателей социологами К. Мангеймом и К. Поппером обозначены терминном A) горизонт ожидания; B) фантастика; C) реципиент; D) сравнение; E) автоинтерпретация.

КЛАССИКА, БЕЛЕТРИСТИКА, МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

В литературоведении установилась шкала литературных ценностей - *классика, беллетристика, низовая (массовая) литература*. (Конечно, границы между этими тремя рядами достаточно условны, а внутри каждого из рядов есть своя, также гибкая, иерархия.) Такое разделение тесно связано с профессионализацией писательского труда и одновременно с расцветом аудиотехники; в России она возникает ближе к концу XVIII в., в Западной Европе - на рубеже Ренессанса (XV-XVI вв.).

Классика - это литература, которая достойна уважительного внимания и, главное, верна своему культурно-художественному призванию. Классика - та часть художественной словесности, которая интересна и авторитетна для ряда поколений и составляет «золотой фонд» литературы, это значительные, масштабные, образцовые произведения.

Классика, как правило, опознается лишь извне, со стороны, из другой, последующей эпохи. Поспешное возведение автора в высокий ранг классика рискованно и далеко не всегда желательно, хотя пророчества о будущей славе писателей порой оправдываются (например, суждения Белинского о Лермонтове и

Гоголе). Говорить, что тому или иному современному писателю уготована судьба классика, подобает лишь предположительно, гипотетически. Автор, признанный современниками, — это лишь «кандидат» в классики. Кумиры своего времени — еще не классики. Бывают случаи, когда писатели недостаточно образованной, литературно подкованной публикой поднимаются на несостоятельную и не принадлежащую им высоту, при жизни отвечая классиками, помещаются в пантеон национальной литературы, а затем, иногда еще при жизни становятся нейтральными и неавторитетными для новых подрастающих поколений. Потому вопрос о том, кто достоин репутации классика, призваны решать не современники писателей, а их потомки.

Границы между классикой и «неклассикой» в составе строгагой литературы прошлых эпох размыты и изменчивы. Ныне не вызывает сомнений характеристика К.Н. Батюшкова и Б.А. Баратынского как поэтов-классиков, но долгое время эти современники Пушкина пребывали во «втором ряду» (вместе с В.К. Кюхельбекером, И.И. Козловым, Н.И. Гнедичем, заслуги которых перед отечественной словесностью бесспорны, но размах литературной деятельности и популярность у публики не так уж велики).

Понятие *художественная классика* отнюдь не означает чего-то неизменного, раз и навсегда узаконенного. При всем том, что высокие репутации писателей сохраняют стабильность, бытование литературных произведений в большом историческом времени сопряжено с их обогащением. С каждой новой эпохой они прочитываются по-разному и раскрывают «все новые и новые смысловые моменты».

Пребывание литературы в большом историческом времени отмечено не только обогащением произведений в сознании читателей, но и серьезными «смыслотратами». Для бытования классики неблагоприятны, с одной стороны, авангардистское

небрежение культурным наследием и произвольная, искажающая модернизация прославленных творений — их прямиолинейное осовременивание. Так, например, в издательстве «Захаров» некогда был опубликован роман Федора Михайлова «Идиот». Это издание представляло собой осовремененную редакцию романа Ф.М. Достоевского, попытку приблизить классическое произведение к удобочитаемой версии (для примера достаточно фрагмента из аннотации к роману: «Лечившийся несколько лет в американской психиатрической клинике дальний родственник космонавта Саша Гагарин — ненормально добрый и искренний юноша — возвращается в Россию, где его никто не ждет. В Москве он сразу знакомится с братком-уголовником Макаром Барыгиным, с семьей банкира Панчина, с фотографией Надеи Барашковой. Появление Саши круто меняет жизнь этих людей: расстраивается предстоящий брак Нади, Саша почти уводит Надю у Барыгина, страстно любящего ее и пытающегося купить ответную любовь за 100 000 долларов. Вдруг выясняется, что и Саша не беден — он наследник чуть ли не миллиона долларов). В этот проект под названием «новый русский роман» вошли также романы Льва Николаева «Анна Каренина» и Ивана Сергеева «Отцы и дети».

С другой стороны, негативно сказывается на классике причисление прославленных русских писателей XVIII—XIX вв. к ряду «литературных святых», просмотр или альтернативное прочтение которых находится под запретом. Официальные власти (особенно при тоталитарных режимах) нередко абсолютизируют значимость определенной части литературы (как прошлой, так и современной) и навязывают свою точку зрения читающей публике порой весьма агрессивно. Яркий пример тому — директивно провозвучавшая в 1935 г. фраза И.В. Сталина о том, что Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи.

Однако канонизация классики, выражающаяся в

содействии публикациям лучших произведений, в установлении
большим писателям и поэтам памятников, во включении их
творений в учебные программы, в их настойчивой
популяризации, имеет, безусловно, позитивное значение для
художественной культуры.

Репутация писателя-классика (если он действительно клас-
сик) не столько создается чьими-то решениями (и соответствую-
щей литературной политикой), сколько формируется интересами
и мнениями читающей публики на протяжении длительного вре-
мени. Нормой отношения к классике является свободное призна-
ние ее авторитета, которое не исключает несогласия, критиче-
ского отношения, спора. Классика призвана к тому, чтобы помо-
гать читателям понять самих себя, своё место в обществе, в исто-
рии.

В составе литературной классики различимы авторы, кото-
рые обрели *всемирную* непреходящую значимость (Гомер, Данте,
Шекспир, Гете, Достоевский), и *национальные* классики – писа-
тели, имеющие наибольшую авторитетность в литературах от-
дельных народов (в России это плеяда художников слова, начи-
ная с Крылова и Грибоедова, в центре которой – Пушкин). Наци-
ональная классика, естественно, входит в классику мировую
лишь частично.

Словосочетание «**массовая литература**» имеет разные
значения. В широком смысле – это все то в литературе, что не по-
лучило высокой оценки художественно образованной публики:
либо вызвало ее негативное отношение, либо осталось ею не за-
меченным.

Это, во-первых, произведения, настолько чуждые господ-
ствующей литературной теории эпохи, что, с ее точки зрения,
оказываются непонятными. Современная критика оценивает их
как «плохие», «бездарные». Однако возможен и другой тип от-
верженности – тот, который соединяется с высокой оценкой и

даже иногда ее подразумевает (вольнлюбивая лирика декабри-
стов, Н. Некрасова и др.).

Вольнлюбивая, фамильярная, атеистическая, эротическая
и другие виды поэзии имели свои стилистические и жанровые за-
кономерности, своих классиков, образцы для подражания. Не
входя в официальную литературную иерархию, тексты эти, тем
не менее, ценились.

В узком значении, массовая литература – это совокупность
популярных произведений, которые рассчитаны на читателя, не
приобщенного (или мало приобщенного) к художественной куль-
туре, невзыскательного, не обладающего развитым вкусом, не
желающего либо не способного самостоятельно мыслить и по до-
стоинству оценивать произведения, ищущего в печатной продук-
ции главным образом развлечения.

Массовая литература (словосочетание, укоренившееся в
России) в этом ее понимании обозначается по-разному:

1. Термин «*популярная* (popular) литература» укоренен в
англоязычной литературно-критической традиции.

2. В немецкой – аналогичную роль играет словосочетание
«*тривиальная* литература».

3. Французские специалисты определяют это явление как
паралитературу. Паралитература – это подобие литературы, па-
разитирующее на ней, дитяще рынка, продукт индустрии духов-
ного потребления. Паралитература обслуживает читателя, чьи
понятия о жизненных ценностях, о добре и зле исчерпываются
примитивными стереотипами, тяготеют к общепризнанным стан-
дартам. Именно в этом отношении она является массовой.

В соответствии с этим герои книг, принадлежащих парали-
тературе, лишены, как правило, характера, психологической ин-
дивидуальности, «особых примет».