

Оглавление

<i>Введение</i>	5
<i>Литература как вид искусства</i>	9
Художественный мир литературного произведения	19
Содержание и форма в литературе	27
Художественный образ и язык литературного произведения	34
Изобразительно-выразительные средства художественной речи	54
Стиль в литературном произведении	75
Смысл литературного произведения	78
Пафос литературного произведения	87
Человек и мир в литературном произведении	93
Характер в литературе	109
Время и пространство в литературе	127
Психологизм в литературе	132
Сюжет и композиция литературного произведения	136
Роды и жанры литературы	152
Литературные роды	154
Литературные жанры и их разновидности	167
Лирические жанры	173
Эпические жанры	181
Драматические жанры	200
Лироэпические жанры	208
Основные этапы развития литературы	221
Творческий метод, литературное направление, художественная система	227
Когда направлений не было	231
«Открытие мира и человека» в ренессансном классицизме	234

Литературные направления	239
Классицизм	241
Барокко	249
Просветительский классицизм	254
Сентиментализм	264
Предромантизм	268
Романтическая художественная система	271
Реализм как художественная система	280
Декадентство и появление новых литературных направлений	283
Натурализм как метод и литературное направление	284
Символизм	285
Неоромантизм	287
Новые литературные направления XX века	288
Социалистический реализм как литературное направление	292
Романтизм и реализм в XX веке	294
Основы стихосложения. Ритмический рисунок стиха ...	297
Стихотворный метр	299
Двусложные метры стиха	302
Вольный стих	304
Трёхсложные метры стиха	305
Рифма	308
Рифмовка	314
Строфа	315
Основы школьного литературоведения:	
самое главное	320

Введение

Что такое «наука о литературе» (литературоведение) и зачем она нужна обычному читателю? Разве недостаточно ему самих литературных произведений, читая которые, он получает удовольствие и узнаёт что-то новое?

Литература — один из видов искусства, а любое искусство подчиняется очень строгим законам, действующим так же неумолимо, как закон всемирного тяготения. «Невозможно безнаказанно нарушать законы искусства. Чтобы списывать верно с природы, мало уметь писать, то есть владеть искусством писца или писаря, надобно уметь явления действительности провести через свою фантазию, дать им новую жизнь»¹, — отмечал в середине XIX столетия В. Г. Белинский.

Заметьте очень важную особенность художественного творчества, на которую обращает внимание критик: автор творит «новую жизнь», создаёт новую, особенную реальность, существующую по определённым законам и подчиняющуюся этим законам, поэтому автор просто не имеет права не знать их.

А читатель?

«Искусство есть язык художника, и как посредством слова нельзя передать другому свои мысли, а можно только пробудить в нём его собственную, так нельзя её сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих»², — справедливо уточнял

¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года.

² Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — М., 1976.

А. А. Потебня, филолог-славист, член-корреспондент Петербургской АН (1875 г.). Проще говоря, любой читатель невольно выступает в качестве соавтора произведения, а мера глубины его сотворчества также зависит от знаний законов, на основе которых автор создавал «вторую реальность» — художественный мир произведения.

Об этом же писал великий русский литературовед XX века М. М. Бахтин: «Текст живёт, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперёд, приобщающий данный текст к диалогу»¹. Как вы понимаете, речь идёт именно о диалоге между писателем и читателем, об их сотворчестве.

Итак, грамотному читателю знание законов, по которым творится художественная реальность, так же необходимо, как и автору. Просто одному эти знания нужны, чтобы создать произведение, а другому — чтобы воспринять его.

Но тут возникает ещё один серьёзный вопрос: насколько «объективны» законы творчества, насколько они поддаются научному осмыслению? Уже давно в обыденной практике науки разделяют на «точные» и «неточные». При этом, разумеется, литературоведение относят к «неточным» наукам, в отличие, например, от математики. Подобное разделение не только неверно по существу, оно формирует пренебрежительное отношение к законам, которые описывают гуманитарные науки. На это обращал внимание академик РАН Д. С. Лихачёв: «Если литературоведение и неточная наука, то она должна быть точной. Её выводы должны обладать полной доказательной силой, а её понятия и термины отличаться строгостью и ясностью. Этого требует высокая общественная ответственность, которая лежит на литературоведении»².

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

² Лихачёв Д. С. О филологии. — М., 1989.

На самом деле не существует «точных» или «неточных» наук, есть науки и лженауки. Науки различаются между собой не степенью точности, а областью и методами изучения. При этом все науки для описания своего предмета и формулировки действующих законов используют условности, допущения, договорённости, на основе которых создаётся определённая модель области познания.

Так, например, математика как наука держится на системе лемм, исходных положений, принятых без доказательства, без эмпирического истолкования. В этой же науке имеется понятие «натурального» числа, наименьшее из которых единица. Как «натуральное» число — она наименьшая, но в математике используются и дроби, которые меньше единицы. Разграничить единицу и дробь позволяют условность, договорённость о введении термина «натуральное число», хотя с обыденной точки зрения трудно себе представить «ненатуральность» дроби.

В алгебре существует формула « $A + B = C$ »: почему C , а не P ? Так договорились, вот и всё. А в геометрии параллельные прямые то не пересекаются (Эвклид), то пересекаются (Лобачевский). Есть в геометрии также понятие точки, которая определяется как «не имеющая пространства», то есть если говорить о материальном мире, точка — это то, чего нет.

Можно ли после этих примеров говорить о «точности» математики как науки? Можно и нужно. Созданная этой наукой модель, её методы исследования, её терминологический аппарат позволяют людям познавать объективную реальность и преобразовывать её. Но при этом математика не более точна, чем история или искусствоведение.

Впрочем, у всех гуманитарных наук есть одна очень существенная особенность, на которую указывал М. М. Бахтин: «Точные науки — это монологическая форма знания; интеллект созерцает *вещь* и высказывается о ней. Здесь только один субъект — познающий (созерцающий) и го-

ворящий (высказывающийся). Ему противостоит только *безгласная вещь*. Любой объект знания (в том числе человек) может быть воспринят и познан как вещь. Но субъект как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо как субъект он не может, оставаясь субъектом, стать безгласным, следовательно, познание его может быть только *диалогическим*¹. Вновь нам напоминают, что гуманитарное знание возникает не на уровне творчества или его истолкования, а на уровне **восприятия** этого творения.

Литературоведение — настоящая наука, хотя и очень молодая.

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

Литература как вид искусства

Искусство — это особый вид человеческой деятельности, важная составная часть духовной культуры. В его основе — **создание «второй реальности», художественного мира, порождённого творческой фантазией и мастерством художника.** Искусство одновременно является способом познания человеком самого себя и окружающего мира, а также средством преобразования мира и воспитания людей.

У искусства есть одна очень важная особенность. Оно ничего не доказывает, не требует неопровержимых фактов, но воздействует не на разум, а на чувства человека. Вызывая сопереживание, оно превращает человека в единомышленника автора или, в ином случае, заставляет человека предложить своё решение проблем, поставленных художником. При этом искусство призвано доставлять человеку эстетическое наслаждение, иными словами, оно ненавязчиво воспитывает, развлекает, и просвещает, радуя.

Известно, что ребёнок познаёт мир в процессе игры. Выросший человек продолжает играть, только игры его становятся другими. В современном профессиональном образовании важное место занимают «ролевые игры», в физическом развитии — спортивные игры. Искусство тоже предлагает людям своеобразную «ролевую игру». Воспринимая художественный мир произведения, сопереживая его персонажам, человек как бы «входит» во «вторую реальность», становится её полноценным участником, вне зависимости от того, выбирает ли он для себя роль наблюдателя или соотносит себя с одним из её пер-

сонажей. Разумеется, это происходит только тогда, когда произведение вызывает эмоции человека, воздействует на его чувства, ибо холодным разумом постигнуть феномен искусства невозможно. «Произведение искусства в его восприятии читателем, зрителем, слушателем — вечно осуществляющийся творческий акт. Художник, создавая произведение искусства, вкладывает в это произведение (или, как сейчас говорят, «программирует») акт «воспроизводства» в сознании рецептора»¹, — подчёркивал академик Д. С. Лихачёв.

Виды искусства (изобразительное, музыка, танец, театр и др.) различаются материалом, на основе которого создаются (краска, звук, движение, слово), средствами создания художественного мира и особенностями сотворчества, которое устанавливается между художником и теми, для кого он творит «вторую реальность».

Словесность (или как её называли раньше — «изящная словесность») уже своим названием указывает на основной материал этого вида искусства — слово, человеческая речь. Этот вид искусства включает в себя два вида словесного творчества — фольклор и литературу, причём литература занимает среди видов искусств особое место.

В основе литературы лежит слово. Оно является не только материалом, из которого создаётся произведение, но ещё связующим звеном между писателем и читателем. Автор творит художественную реальность, а воспринимает и оценивает её читатель. Как бы подробно ни описывал портрет персонажа сочинитель, в сознании читающих облики этого персонажа всё равно будут чем-то различаться. Портрет, нарисованный живописцем, фиксирует облик, каким увидел его творец, а словесный портрет требует ассоциаций, связанных с памятью, личным опытом и системой ценностей читателя.

¹ Лихачёв Д. С. О филологии. — М., 1989.

С одной стороны, в произведении нет ничего, что так или иначе не связывалось бы с человеческим опытом, с представлениями людей об окружающей их действительности. Самые фантастические образы всегда своеобразно переосмысливают обыденность. Например, образ кентавра — это соединение в единое существо человека и лошади. Ковёр-самолёт и скатерть-самобранка воплощают мечты людей о полёте и изобилии. Самое неуёмное воображение питается знаниями и впечатлениями художника, его жизненным опытом.

С другой стороны, «энциклопедия русской жизни» — «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в самом своём названии содержит указание на содержащийся в нём откровенный вымысел. Как? Очень просто. Фамилии дворян образовывались либо от имён (или прозвищ) родоначальников, либо от названий родовых поместий. Но на Руси не владели озёрами или реками. Фамилия главного героя — указание на то, что такого дворянина реально не существовало. И он, и его биография придуманы автором.

Любое художественное произведение создаётся с помощью условности и формирует то, что ещё древнегреческий философ Аристотель называл «второй реальностью». Существует два вида условности: жизнеподобие и фантастика.

Жизнеподобие — это такой вид художественной условности, при которой изображённый мир произведения строится по логике реальной действительности, не нарушая присущих ей закономерностей, как бы имитируя воспроизведение реальных событий и реальных действующих лиц.

Нередко писатель стремится закрепить установку на жизнеподобие с помощью специальных приёмов. Например, он ссылается на сведения, полученные от какого-то рассказчика («Повести покойного Ивана Петровича Бел-

кина» А. С. Пушкина), вводит в текст отрывки из якобы подлинных дневниковых записей персонажа («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова), строит повествование от лица человека, якобы пережившего описываемое им («Робинзон Крузо» Д. Дефо), выдаёт публикуемое сочинение за случайно найденную рукопись («Адольф» Б. Констанана) и пр.

Фантастика — это такой вид художественной условности, при которой мир произведения строится на изображении заведомо неправдоподобного, невозможного в реальной жизни.

Фантастика может выступать как основной организующий принцип создания «второй реальности», определяя и выбор персонажей, и описываемые ситуации. Так строятся «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена или «Гарри Поттер» Дж. Роулингс. Однако чаще фантастика выступает в сочетании с элементами жизнеподобия. Например, в произведении Н. В. Гоголя «Нос» фантастично лишь самостоятельное бытие части человеческого лица.

Различные варианты сочетания жизнеподобия и фантастики оставляют писателям широкие возможности для выбора из многообразных способов моделирования художественного мира.

Итак, писатель на основе условности придумывает особую, вымышленную действительность, «вторую реальность», которую описывает в художественном тексте. Не всегда замысел находит такое воплощение в слове, которое удовлетворило бы автора. Известно, например, мнение М. Горького о том, что в пьесе «На дне» ему не удалось донести до зрителя задуманное. Случается и иное, когда текст вбирает в себя не только идеи творца, но оказывается более ёмким, богатым по своему содержанию, чем первоначальный замысел. Так произошло с пьесой

французского драматурга-модерниста Э. Ионеску «Носороги», которая задумывалась как антипьеса, описывающая абсурдную ситуацию, но воспринималась зрителями как яркое антифашистское произведение.

«Цельное художественное произведение, как оно возникает органически в ту или иную историческую эпоху, никогда не является ни только художественным произведением, рассчитанным на одно наше самосознание и самодовление, ни аллегорией, ни только типологией, ни натуралистической копией действительности, ни даже просто реалистическим произведением, рассчитанным на изображение вечно подвижной и революционно-взрывной действительности. Настоящее художественное произведение, кроме того, ещё оснащено стремлением даже и от себя развивать действительность и её переделать»¹, — отмечал выдающийся отечественный философ А. Ф. Лосев.

Он очень точно подметил диалектическую особенность бытования, существования искусства во времени. Сначала у художника появляется авторский замысел, который находит воплощение в тексте художественного произведения. После этого произведение начинает жить собственной, независимой от воли художника жизнью. Теперь его эстетическое воздействие и идейное звучание во многом зависят от уровня восприятия читателем.

Сотворчество читателя с автором нередко приводит к парадоксальным результатам. Так, публикация романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» вызвала бурный отклик со стороны революционно-демократической общественности России, что в свою очередь привело к тому, что роман стал восприниматься как апология базаровского мировоззрения. Противники такого истолкования произведения также не избежали крайностей, противопоставив главно-

¹ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976.

му персонажу позицию другого героя — Павла Петровича Кирсанова. На долгие годы спор между этими «идеологами» стал основой определения идейного звучания «Отцов и детей», хотя при этом почти полностью игнорировалась авторская позиция Тургенева-либерала, явно симпатизирующего не Павлу, а Николаю Петровичу, и, уж конечно, не «нигилисту» Базарову.

Произошло это потому, что художественный мир этого романа вобрал в себя многие характерные идеологические споры, в которых авторская позиция оказалась не только не единственной, но, с точки зрения современников писателя, не самой убедительной.

Произведение литературы живёт во времени. Одни произведения, с восторгом принятые современниками автора, оказывались прочно забытыми следующими поколениями, другие, равнодушно незамеченные во время первой публикации, через некоторый исторический период как бы «прочитывались заново», а после этого входили в круг постоянного чтения. Наконец, третьи сохраняли свою эстетическую и идейную значимость на протяжении столетий. Именно такие произведения-долгожители обычно объединяют понятием **классика**.

Феномен произведений литературной классики заключается в том, что их художественный мир оказывается настолько богатым, разнообразным и жизненным, что каждое новое поколение читателей откликается на него, находит в нём нечто важное, значимое для себя. Кто из современников М. Е. Салтыкова-Щедрина мог предположить, что сатирические произведения этого язвительного писателя, высмеивающие пороки конкретного исторического периода жизни Российской империи, окажутся актуальными для отечественного читателя рубежа XX и XXI веков, словно бы они создавались под впечатлением уродливых явлений нашей действительности? Для наших современников история Ромео и Джульетты остаётся «пе-

чальнейшей на свете», хотя рассказана она была У. Шекспиром в самом конце XVI столетия.

Главной особенностью классики является даже не значимость поставленных проблем, а то, что она сохраняет силу эстетического воздействия на читателя, способность вызывать у читателя эмоциональный отклик. Этим классика отличается от **литературных памятников**.

За долгие годы существования «изящной словесности» в ней не раз появлялись смелые, новаторские произведения, совершавшие подлинный переворот в этом виде искусства и в сознании людей. Можно ли все эти сочинения назвать классикой? **Вовсе нет.**

В XVIII веке в английской литературе появились два первых романа С. Ричардсона («Памела» и «Кларисса Гарлоу»), в которых автор совершил поистине революционное открытие. Он не только выбрал предметом своих описаний обыденную жизнь обычного человека, но сумел рассказать о ней так, что читатели рыдали над переживаниями обычных людей, сочувствовали им, воспринимали их радости и горести как свои собственные. Заслуга этого английского писателя несомненна и более чем значительна. Но вряд ли кто из наших современников осилит многотомную «Клариссу Гарлоу», написанную в форме эпистолярного романа, а если осилит, вряд ли испытает эмоции, которые заставляли англичан выходить на уличные демонстрации, требуя «сохранить жизнь» героине этого произведения. В памяти людей сохранилось воспоминание о другом персонаже С. Ричардсона. Мы до сих пор под названием «ловеласы» распутных повес, не соотнося это определение с Лавлейсом, обесчестившим Клариссу Гарлоу. Разумом мы способны понять достижения писателя, но утратили способность чувственно, эмоционально воспринимать созданный им художественный мир.

Названные романы С. Ричардсона — литературные памятники, выдающиеся произведения, достойные ува-