

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ПУТЕЙ СООБЩЕНИЯ»

---

Кафедра «Русский язык и межкультурная коммуникация»

**Б.Н. Борисов**

## **ОСНОВЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Рекомендовано редакционно-издательским советом  
университета в качестве методических указаний  
для студентов специальности «Журналистика»*

МОСКВА – 2013

УДК 8

Б 82

**Борисов Б.Н. Основы теории литературы. Методические указания к практическим занятиям и самостоятельной работе студентов: – М.: МИИТ, 2013. - 127 с.**

Методические указания составлены с учетом требований Государственного образовательного стандарта к подготовке бакалавров по направлению «Журналистика» и содержат необходимые для подготовки к практическим занятиям сведения по основам теории литературы, а также рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Методические указания к практическим занятиям и самостоятельной работе учащихся по дисциплине «Основы теории литературы» предназначены для студентов специальности «Журналистика».

Курс «Основы теории литературы» состоит из пяти разделов: первый посвящен рассмотрению литературы как вида искусства, второй – коммуникативной стороне литературы, в третьем разделе раскрывается значение основных понятий теоретической поэтики, в четвертом и пятом соответственно дается описание родовых особенностей и закономерностей развития литературы.

В ходе изучения дисциплины студенты должны познакомиться с основными литературоведческими категориями и понятиями, приобрести навыки литературоведческого мышления и вместе с тем продуктивного анализа произведений литературы на уровне таких понятий, как жанровая специфика, художественный метод, стиль, эстетическая ценность, тип авторской эмоциональности и т.п., что в конечном итоге обеспечит развитие общефилологической и лингвистической культуры будущих специалистов.

Основная цель издания – помочь студентам в подготовке к практическим занятиям и в их самостоятельной работе, выделяя наиболее значимые литературоведческие проблемы и давая краткое истолкование полемических вопросов теории литературы в позитивном ключе.

Рассмотрение литературоведческих категорий и понятий ведется на материале как отечественных, так и зарубежных произведений литературы, что способствует более серьезному и вдумчивому подходу студентов к изучению литературного процесса в рамках курсов «История отечественной литературы» и «История зарубежной литературы».

Настоящее издание включает в себя теоретический учебный материал, кратко воспроизводящий содержание лекций, а также дидактический материал для подготовки к практическим занятиям. Такая подготовка предполагает разноплановую работу, что было учтено автором пособия: к каждому семинару даны вопросы, список литературы, которую необходимо изучить, задания, направленные на развитие навыков разноаспектного анализа текста, и перечень статей для конспектирования. Подобное планирование внеаудиторной работы студентов позволяет равномерно распределить часы, отведенные на самостоятельную работу, и тем самым обеспечить ее постоянный контроль.

Для подготовки к промежуточной и итоговой аттестации в соответствующем разделе данного пособия приведены вопросы для самоконтроля и вопросы к экзамену.

Учебным планом предусмотрено выполнение курсовых работ по дисциплине «Основы теории литературы», что обусловило необходимость разместить в данном издании список примерных тем курсовых работ.

### Раздел 1. Литература как вид искусства

#### Сущность искусства

##### §1. Эстетическое как философская категория

**Понятие эстетического.** Существует *три* аспекта художественного творчества: эстетический, познавательный и миросозерцательный (аспект авторской субъективности)<sup>1</sup>.

Искусство – это прежде всего явление эстетическое. Его сфера – созданные творческим усилием человека произведения, предназначенные для эстетического восприятия.

Первоначальное (др.-гр.) значение слова «эстетическое» – чувственно (зрением и слухом) воспринимаемое. В современной понимании, эстетическая деятельность – это прежде всего созерцание единичных предметов, которые постигаются как нечто завершенное и целостное.

**Прекрасное.** Начиная с античности создавались многочисленные учения о прекрасном (красоте). Прекрасное в качестве философско-эстетической категории упрочилось уже в Древней Греции. Оно неизменно сопрягалось с представлением о воплощении в предмете и

---

<sup>1</sup> Более подробно об этом см.: Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005.

его облике некой универсальной (онтологической) сущности, безусловно и абсолютно позитивной.

По Аристотелю, красота – это прежде всего определенность, соразмерность, порядок. И впоследствии она на протяжении ряда эпох сопрягалась с представлением о гармонии и симметрии, равновесии и спокойствии. Эта концепция присутствует и в христианской эстетике.

Проблема соотношенности прекрасного с содержанием и формой предмета приобрела особую остроту на рубеже XVIII–XIX вв. Выявились две тенденции ее решения: эстетика содержания (Гегель) и эстетика формы (Кант).

**Возвышенное.** Во второй половине XVIII столетия статус эстетической категории обрело понятие возвышенное, которое было расценено как равноправное прекрасному. В отличие от прекрасного оно связано с хаотичностью, стихийностью, беспорядком, которые вызывают не умиротворяющее созерцание, а душевное потрясение, будят энергию воображения, несообразную разуму.

Как возвышенные, способные устрашать Кант рассматривает природные стихии. Ф. Шиллер говорит о возвышенном в собственно человеческом мире и связывает его с героическим бесстрашием.

**Дионисийство.** Возвышенному в немалой мере родственно (хотя и отлично от него) дионисийство, ставшее в XX в. весьма существенной эстетической категорией благодаря Ф. Ницше, автору трактата «Рождение трагедии из духа музыки» (1872).

Прекрасное в его традиционном понимании философ охарактеризовал как аполлоническое начало, наиболее ярко представленное в античной скульптуре и эпосе. Здесь царят чувство меры, мудрый покой, свобода от безудержных порывов и страстей. Но природа человека имеет также другую и, на взгляд Ницше, более существенную сторону. Это – дионисийство как средоточие глубин бытия.

Дионисийство являет собой сферу праздничного опьянения (Дионис-Вакх был богом виноделия), чарующих сновидений и грез, безудержных страстей, душевно-телесных порывов и даже безумия. Наиболее полно и ярко оно воплощается в музыке.

**Эстетические эмоции.** Начиная с рубежа XVIII–XIX столетий предметом серьезных раздумий стали эстетические оценки, суждения, эмоции, переживания.

Эстетические эмоции впервые рассмотрел Кант в первой части трактата «Критика способности суждения» (1790). Он выдвинул на первый план активность субъекта эстетического восприятия, что вполне соответствовало тенденциям культурно-исторической жизни XIX–XX вв.

Гегелевская «эстетика содержания» знаменовала осмысление эстетических эмоций как познавательных по своей сути и, главное, как миросозерцательно значимых, воплощающих коренные духовные интересы людей.

Но в целом эстетика нашего столетия пошла в большей мере за Кантом, нежели за Гегелем. Многие теоретики XX в. сосредоточиваются на субъективной

стороне эстетического. Наличествует и иная, неотрадиционалистская, ветвь. Здесь подчеркивается, что эстетические эмоции направлены на содержательную форму предметов и являются духовно заинтересованными в воспринимаемом.

**Эстетическое и эстетизм.** Место эстетического в ряду ценностей и, в частности, его отношения с этическим (нравственным) понимались и понимаются по-разному. Мыслители Германии начала XIX в. нередко ставили эстетические ценности выше всех иных. Как полагал Ф. Шиллер, только в эстетическом состоянии человеческая природа проявляется в чистоте и непосредственности. А.Ф. Шеллинг утверждал, что «добро, которое не есть красота, не есть также и абсолютное добро». Возвышение эстетических ценностей над всеми другими принято называть эстетизмом.

Наряду «шиллеровским» культом эстетического, которое вбирает в себя нравственность, в конце XIX в. (а еще более в XX) сформировался эстетизм зловеще демонический, противопоставивший себя ценностям этическим. Он ярко выражен у Ф. Ницше, который утверждал, что «существование мира может быть оправдано лишь как эстетический феномен».

Нежелательной крайностью противоположного характера является антиэстетизм.

## **§ 2. Искусство как познавательная деятельность**

Преломление в произведениях искусства внехудожественной реальности, ее познание (в самом широком смысле) в разные эпохи понималось по-разному. Исто-



рически первым опытом рассмотрения художественного творчества как познания явилась возникшая в Древней Греции теория подражания (мимесиса).

В эпоху эллинизма обозначилась, а в средние века упрочилась концепция символизации. Черты символа – значительность (всеобщность) смысла, неполнота явленности этого смысла, неопределенность и многозначность (отличающие символ от аллегории).

В XIX в. возобладала новая концепция искусства, опирающаяся на опыт реалистического творчества. Опорные понятия этой концепции, поставившие в центр образ человека в искусстве, – тип и характер. Установка на сотворение и воссоздание характеров открыла литературе путь к освоению человеческого мира как индивидуально-личностного.

### **§ 3. Автор и его присутствие в художественном произведении**

**Авторская субъективность.** Слово «автор» (от лат. *auctor* – субъект действия, основатель, устроитель, учитель и, в частности, создатель произведения) имеет в сфере искусствоведения несколько значений:

1) творец художественного произведения как реальное лицо с определенной судьбой, биографией, комплексом индивидуальных черт;

2) образ автора, локализованный в художественном тексте, т.е. изображение писателем, живописцем, скульптором, режиссером самого себя;

3) художник-творец, присутствующий в его творении как целом, имманентный произведению. Он опре-

деленным образом подает и освещает реальность, их осмысливает и оценивает, проявляя себя в качестве субъекта художественной деятельности.

Наличествующий в произведении автор не тождественен облику автора реального. Однако они неминуемо связаны.

Авторская субъективность организует произведение и порождает его художественную целостность. На разных стадиях культуры художественная субъективность предстает в различных обликах. Индивидуальное и открыто заявляемое авторство возобладало лишь в Новое время.

Формы присутствия автора в произведении весьма разнообразны. Автор дает о себе знать прежде всего как носитель того или иного представления о реальности. Художественная идея (концепция автора), присутствующая в произведениях, включает в себя и направленную интерпретацию, и оценку автором определенных жизненных явлений, и воплощение философического взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием.

Мысль, выражаемая в произведении, всегда эмоционально окрашена. Художественная идея – это своего рода сплав обобщений и чувств, который называется пафосом («пафос всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека идею» - В.Г. Белинский).

**Непреднамеренное в искусстве.** Художественная субъективность не сводится к рациональному освоению, к осмыслению реальности. Автор, по словам А. Камю, «неизбежно говорит больше, чем хотел». В произведе-

ниях искусства присутствует и нечто запредельное взглядам и творческим намерениям их создателей.

Непреднамеренная, по преимуществу имперсональная субъективность многопланова. Это прежде всего те «аксиоматические» представления (включая верования), в мире которых живет создатель произведения как человек, укорененный в определенной культурной традиции. Это также «психоидеология» общественной группы, к которой принадлежит писатель, это вытесненные из сознания художника болезненные комплексы, в том числе сексуальные, это надэпохальное, восходящее к исторической архаике «коллективное бессознательное», могущее составлять «мифопоэтический подтекст» художественных произведений.

В искусствоведении и литературоведении нашего столетия несознаваемые и имперсональные стороны авторской субъективности нередко выдвигаются на первый план и при этом абсолютизируются.

**Искусство и игра.** Мыслители XIX–XX вв. неоднократно отмечали огромную значимость игрового начала в жизни и искусстве.

Игровое начало так или иначе окрашивает творческую (в том числе и художественную) деятельность человека, ее стимулирует и сопровождает. Но игра как таковая принципиально отличается от искусства: если игровая деятельность непродуктивна, то художественное творчество направлено на результат – на создание произведения как ценности. При этом игровая окраска художественно-творческого процесса и самого творения

искусства может быть не столь уж ярко выраженной, а то и вовсе отсутствовать.

**Концепция смерти автора.** В XX в. бытует точка зрения на авторство, согласно которой художественная деятельность изолирована от духовно-биографического опыта создателя произведения. В последние десятилетия идея дегуманизации искусства породила концепцию смерти автора. На смену Автору пришел Скриптор (т.е. пишущий), который «несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее остановки» (Р. Барт).

«Антиавторские» тенденции современного литературоведения восходят к концепции формальной школы, рассматривавшей автора лишь как производителя текста, «орудующего приемами», мастера с определенными навыками. По мысли В.Н. Топорова, без «образа автора» (как бы глубоко он ни был укрыт) текст становится «насквозь механическим» либо низводится до «игры случайностей», которая по своей сути чужда искусству.

#### **§ 4. Типы авторской эмоциональности**

В художественных произведениях имеют место обладающие устойчивостью «сплавы» обобщений и эмоций, определенные типы освещения жизни. Это героика, трагизм, ирония, сентиментальность и ряд смежных им феноменов. Современные ученые называют их либо эстетическими категориями (большинство отечественных философов), либо категориями метафизическими (Р. Ингарден), либо видами пафоса (Г.Н. Поспе-

лов), либо «модусами художественности», воплощающими авторскую концепцию личности и характеризующими произведение как целое (В. И. Тюпа).

Типы авторской эмоциональности: героика, благодарное принятие мира и сердечное сокрушение, идиллическое, сентиментальность, романтика, трагическое, смех, комическое, ирония.

## § 5. Назначение искусства

**Катарсис.** Искусство имеет самое прямое отношение к миру ценностей, эстетических и иных. Будучи художественно осмыслена в свете высших ценностей, реальность с ее противоречиями и негативными явлениями способна обнаруживать некую просветляющую, гармонизирующую энергию. Очищение, примирение, утешение, которые несет искусство, Аристотель в своей «Поэтике» назвал катарсисом.

Катарсис правомерно охарактеризовать как воплощение веры художника в вечную сохранность и неистребимость ценностей, прежде всего нравственных

Катарсис присутствует и в трагедиях, и в смеховых жанрах, но он ослаблен или отсутствует вовсе в тех произведениях, где царят безысходный скепсис и тотальная ирония, где выражается радикальное неприятие мира.

**Художественность.** Словом «художественность» обозначается, во-первых, включенность произведения в сферу искусства или, по крайней мере, причастность ей, во-вторых – яркое, последовательное и широкое раскрытие в произведении свойств и черт искусства.

Художественные достоинства произведений определяются не только мерой одаренности автора, но и направленностью его деятельности на решение творческих заданий, позитивно значимых для культуры данного народа и всего человечества.

**Концепция кризиса искусства.** Революционные, радикально модернистские и авангардистские художественные установки и теоретические построения вызвали многочисленные суждения о кризисе искусства. Говорилось, что техника и технический разум выхолащивают источники искусства и ведут его к гибели; что ныне совершается медленная смерть искусства.

Мысли о тотальном кризисе искусства (П. Сорокин, Г. Маркузе, М. Хайдеггер) односторонни и во многом уязвимы. Конец искусства не настанет до тех пор, пока человек обладает волей выражать свои мечтания и томления.

## Литература как искусство слова

### § 1. Художественный образ

**Образ** – воспроизведенное представление в качестве некой чувственно воспринимаемой данности. Художественные образы создаются при явном участии воображения: они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни во имя ее оценивающего осмысления.

**Художественный вымысел. Условность и жизнеподобие.** Художественный вымысел на ранних этапах

становления искусства, как правило, не осознавался: архаическое сознание не разграничивало правды исторической и художественной. Но уже в народных сказках, которые никогда не выдают себя за зеркало действительности, осознанный вымысел достаточно ярко выражен. На протяжении ряда столетий вымысел выступал в литературных произведениях как всеобщее достояние, как наследуемый писателями у предшественников.

Литература нашего столетия – как и ранее – широко опирается и на вымысел, и на невымышленные события и лица. Отказ от вымысла во имя следования правде факта, в ряде случаев оправданный и плодотворный, вряд ли может стать магистралью художественного творчества: без опоры на вымышленные образы искусство и, в частности, литература непредставимы.

Имеют место две тенденции художественной образности, которые обозначаются терминами «условность» и «жизнеподобие». Условные формы изображения активизировались и обновились в искусстве XIX – XX веков. Ныне это не только гипербола и гротеск, но и всякого рода фантастические допущения, демонстративная схематизация изображаемого, обнажение приема, эффекты монтажной композиции (немотивированные перемены места и времени действия, резкие хронологические разрывы и т.п.).

## § 2. Язык художественной литературы

**Особенности поэтического языка.** Язык художественной литературы, иначе говоря, поэтический язык, является той формой, в которой материализуется, объ-

активируется вид искусства слова. Спецификой поэтического языка является его функция: он выражает содержание художественной литературы, словесного искусства. О художественной функции слова можно говорить лишь тогда, когда в системе других приемов изображения оно служит средством создания художественного образа.

Язык художественного произведения имеет два основных типа организации — стихотворный и прозаический (язык драматургии близок по своей организации к языку прозы).

**Поэтические фигуры.** Стилистические фигуры — обороты речи, средства художественной выразительности, способствующие восприятию образа, передающие содержание на уровне стиля: гиперболо, литота, амплификация.

**Синтаксические фигуры** — способ сочетания слов в целостные единства: инверсия, анафора, эпифора, симплока, силлепс, оксюморон, анаколуф, антитеза, аллегория, алогизм.

**Поэтическая фонетика.** Фонетические приемы позволяют поэту не только передать шум природы или звуки, окружающие человека, они являются орнаментальным способом выражения прекрасного или безобразного: *аллитерация* (повторение согласных звуков), *ассонансы* (повторение гласных звуков), *звукоподражание*, *анаграмма* (такое перераспределение букв и слогов в словах, в результате которого образуются другие слова).



**Тропы.** Тропы — группа поэтических средств, образующихся по принципу перенесения значений слов с частичной или полной заменой обозначаемых ими понятий и явлений: сравнение, метонимия, метафора, эпитет, олицетворение, перифраз.

### § 3. Литература и мифология

Художественная литература, как и искусство в целом, неразрывными узами связана с мифологией, т.е. совокупностью мифов, принадлежащих отдельным народам, определённым стадиям развития общества и всему человечеству.

Слово «миф» восходит к др.-гр. *mythos* – рассказ, рассказывание, сказание, предание. В новое время миф стал пониматься и иначе: не как любой вымысел, облечённый в рассказ, а как достояние исторически далёких эпох, как «древнее народное сказание о богах и легендарных героях, о происхождении мира и жизни на земле» И, наконец, на протяжении последнего столетия в научно-гуманитарную сферу внедрилось третье значение слова «миф». В соответствии с ним мифология мыслится как надэпохальная, трансисторическая, бытующая в жизни народов на протяжении всей их истории форма общественного сознания, которая связана с особым родом мышления. Мифология в таком её понимании – это одна из констант жизни человечества, феномен, наличествующий всегда и везде.

## Раздел 2. Коммуникативная сторона литературы

### Восприятие произведений литературы

#### § 1. Герменевтика

**Понятие герменевтики.** В составе художественного творчества неотъемлемо важна его *коммуникативная* сторона. Произведения ориентированы их авторами на чье-либо восприятие, к кому-то обращены. Это своего рода послания. И вполне понятно, что литературоведение рассматривает словесно-художественные произведения в их отношении не только к автору, но и к воспринимающему сознанию, т.е. к читателю и читающей публике. Обращаясь к этой грани литературы, наука о ней опирается на герменевтику.

Герменевтика (от др.-гр. глагола «разъясняю») – это искусство и теория истолкования текстов (в первоначальном значении слова, восходящем к античности и средневековью), учение о понимании смысла высказывания. Герменевтика XX в. ярко представлена трудами Г.Г. Гадамера (Германия) и П. Рикёра (Франция), М.М. Бахтина (Россия) и др.

**Понимание. Интерпретация. Смысл.** Понимание – это центральное понятие герменевтики. Оно составляет единство двух начал: 1) *интуитивное постижение* предмета, его «схватывание» как целого; 2) истолкование, нередко аналитическое и обозначаемое термином «интерпретация» (лат. *interpretatio* – объяснение). В ис-

толковании непосредственное (интуитивное) понимание оформляется и рационализируется.

Интерпретация сопряжена с переводом высказывания на иной язык, с его перекодировкой. Это избирательное и в то же время творческое (созидательное) овладение высказыванием (текстом, произведением).

При этом деятельность интерпретатора неминуемо связана с его духовной активностью. Задача толкователя текста 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», т.е. придать высказыванию дополнительную ясность, как бы его высветить, обнаружить скрытый смысл в смысле очевидном.

Смысл высказывания – это не только вложенное в него говорящим (сознательно или непреднамеренно), но также и то, что извлек из него толкователь. Высказывания оказываются способными видоизменяться, достраиваться, обогащаться в различных контекстах восприятия, в нескончаемых рядах интерпретаций.

Согласно концепции М.М. Бахтина (а также западноевропейских ученых – М. Бубер и др.), герменевтика диалогична: диалог между читателем и автором знаменует возникновение новых смыслов, которые «не остаются стабильными» и «всегда будут меняться (обновляясь)».

**Нетрадиционная герменевтика.** В последнее время за рубежом (более всего во Франции) получило распространение новое представление о герменевтике, согласно которому задача герменевтики состоит в том,

чтобы «рассекретить» неосознанное и потасное в произведении. Если традиционная герменевтика устремлена к претворению чужого в свое, к обретению взаимопонимания и согласия, то «новая» герменевтика, склонная к надменности и подозрительности, сближается в отношении к рассматриваемым высказываниям с психоаналитическими интерпретациями, а потому порой оборачивается этически небезупречным подглядыванием скрываемого и сокровенного.

## § 2. Восприятие литературы

**Читатель и автор.** Потребность в интерпретации произведений органически вырастает из живых, бесхитростных читательских откликов на него.

Обсуждая проблему «читатель – автор», ученые высказывают разнонаправленные, порой даже полярные одно другому суждения. Они либо абсолютизируют читательскую инициативу (А.А. Потебня), либо, напротив, говорят о послушании читателя автору как некой непрекаемой норме восприятия литературы (А.П. Скафтымов). Обе эти крайности преодолеваются герменевтически ориентированным литературоведением, которое разумеет отношение читателя к автору как диалог, собеседование, встречу.

**Присутствие читателя в произведении. Рецептивная эстетика.** Читатель может присутствовать в произведении напрямую, будучи конкретизированным и локализованным в его тексте. В связи с этим правомерно говорить об образе читателя как одной из граней художественной «предметности».

Другая, еще более значимая, универсальная форма художественного преломления воспринимающего субъекта – это подспудное присутствие в целостности произведения его воображаемого читателя, точнее говоря, «концепция адресата». Читателем-адресатом может быть и конкретное лицо, и современная автору публика, и некий далекий «провиденциальный» читатель.

Читатель-адресат тщательно изучался представителями школы рецептивной эстетики (Х.Р. Яусс, В. Изер), ставящей в центр литературного произведения не автора, а его адресата. Последнего именовали имплицитным читателем, подспудно присутствующим в произведении и ему имманентным. Автору (в свете этой теории) присуща прежде всего энергия воздействия на читателя, именно ей придается решающее значение. Структура текста рассматривалась как апелляция (обращение к читателю, направленное ему послание).

**Реальный читатель.** Для литературоведения интересен и важен читательский опыт как таковой. Реально существующим читателям и их группам присущи самые разные установки восприятия литературы, требования к ней, обозначаемые термином «горизонт ожиданий».

От литературных произведений ждут и гедонистического удовлетворения, 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.

Воздействие литературы на жизнь общества, ее понимание и осмысление читателями является предметом одной из литературоведческих дисциплин – *историко-функционального изучения литературы*.

Изучение судеб литературных произведений после их создания основывается на источниках и материалах самого разного рода, но наиболее существенными являются высказывания о них, «выходящие на публику»: реминисценции и цитаты во вновь создаваемых художественных произведениях, а также отклики на литературные факты философов, литературоведов и критиков.

**Литературная критика.** Своего рода авангард читающей публики (точнее – ее художественно образованной части) составляют литературные критики. Их деятельность является весьма существенным компонентом (одновременно и фактором) функционирования литературы в ее современности. Призвание и задача критики – оценивать художественные произведения (в основном вновь созданные) и при этом обосновывать свои суждения.

Критика прошлых столетий (вплоть до XVIII века) была по преимуществу нормативной. Обсуждаемые произведения она настойчиво соотносила с жанровыми образцами. Новая же критика (XIX-XX вв.) исходит из прав автора на творчество по законам, им самим над собой признанным. Она интересуется прежде всего неповторимо-индивидуальным обликом произведения, уясняет своеобразие его формы и содержания (и в этом смысле является интерпретирующей).

**Массовый читатель.** Восприятие прочитанного людьми разных общественных слоев весьма несхоже. Круг чтения народного читателя и представителя образованного слоя различался на протяжении всей истории литературы Нового времени.

Однако круг чтения широкой публики любой эпохи (в том числе нашей) весьма широк и, так сказать, многоцветен. Он не сводится к примитивному «чттиву» и включает в себя литературу, обладающую бесспорными достоинствами, и, конечно, классику. Художественные интересы так называемого «массового читателя» неизменно выходят за рамки произведений тривиальных, однообразных, низкопробных.

## Функционирование литературы

### § 1. Литературные иерархии и репутации

Свое художественное предназначение литературные произведения выполняют по-разному. В этой связи оказываются насущными такие понятия, как, с одной стороны, высокая литература (строгая, подлинно художественная), с другой – массовая («тривиальная») литература («паралитература», «литературный низ»), а также беллетристика. Четкость и строгость разграничения названных феноменов в современном литературоведении отсутствует.

**«Высокая литература».** Литературная классика. «Высокая (или строгая) литература», «литературный верх» - это выделяющиеся из «литературной массы» той ее части, которая достойна уважительного внимания и,

главное, верна своему культурно-художественному призванию. Некий «пик» этой литературы («высокой») составляет классика – та часть художественной словесности, которая интересна и авторитетна для ряда поколений и составляет «золотой фонд» литературы.

В словосочетании художественная (или литературная) классика содержится представление о значительности, масштабности, образцовости произведений. Литературная классика являет собой совокупность произведений первого ряда. Она, как правило, опознается лишь извне, со стороны, из другой, последующей эпохи. Классическая литература (и в этом ее суть) активно включена в межэпохальные диалогические отношения.

Жизнь прославленных творений исполнена нескончаемой динамики. Прославленные творения прошлого в каждый отдельный исторический момент воспринимаются по-разному, нередко вызывая разногласия и споры.

Существует серьезное различие между поистине классической литературой и литературой, санкционируемой некими авторитетами (государство, художественная элита).

**Массовая литература.** Массовая литература – это совокупность популярных произведений, которые рассчитаны на читателя, не приобщенного (или мало приобщенного) к художественной культуре, невзыскательного, не обладающего развитым вкусом, не желающего либо не способного самостоятельно мыслить и по достоинству оценивать произведения, ищущего в печатной продукции главным образом развлечения. Термин «массовая литература» равнозначен терминам «попу-



лярная (popular) литература» - в англоязычной литературно-критической традиции, «тривиальная литература» - в немецкой, «паралитература» - во французской. Паралитература – это подобие литературы, паразитирующее на ней, детище рынка, продукт индустрии духовного потребления.

Герои книг, принадлежащих паралитературе, лишены, как правило, характера, психологической индивидуальности, «особых примет», превращены в фикцию личности, в некий «знак». Отсутствие характеров компенсируется динамично развивающимся действием, обилием невероятных, фантастических, почти сказочных происшествий.

Авторское начало уничтожается в самом процессе производства паралитературы.

**Беллетристика.** «Беллетристика» (от фр. belles lettres – изящная словесность) – это литература «второго» ряда, необразцовая, неклассическая, но в то же время имеющая неоспоримые достоинства и принципиально отличающаяся от литературного «низа» («чтива»), т.е. срединное пространство литературы.

К беллетристике относят произведения, не обладающие художественной масштабностью, но обсуждающие проблемы своей страны и эпохи, отвечающие духовным и интеллектуальным запросам современников, а иногда и потомков. В одних случаях она содержит в себе начала оригинальности и новизны, в других – оказывается по преимуществу (а то и полностью) подражательной и эпигонской. Эпигонство (от др.-гр. epigonoi – родившиеся после) – это «нетворческое следование тра-

диционным образцам», назойливое повторение и эклектическое варьирование хорошо известных литературных тем, сюжетов, мотивов, в частности – подражание писателям первого ряда.

2) Произведения, созданные с установкой на развлекательность, на легкое и бездумное чтение. Эта ветвь беллетристики тяготеет к «формульности» и авантюренности, отличается от безликой массовой продукции. В ней неизменно присутствует авторская индивидуальность.

## § 2. Предназначение литературы

Разнородность художественных интересов и вкусов общества породили две диаметрально противоположные концепции искусства и литературы: элитарную и антиэлитарную.

Поборники элитарной концепции (йенская школа в Германии, Вагнер, Шопенгауэр, Ницше, Ортеги-и-Гассет) утверждают, что художественное творчество предназначено для узкого круга знатоков. Такого рода воззрения неоднократно подвергались суровой критике как в XIX, так и в XX столетиях.

«Замыканию» искусства в узком кругу его деятелей, его отлучению от жизни широких слоев общества противостоит иного рода крайность, антиэлитарная (Руссо, Л.Н. Толстой) а именно: резкое и безусловное отвержение художественных произведений, которые не могут быть восприняты и усвоены широкой публикой.

Обе концепции (элитарная и антиэлитарная) односторонни. Право на самую высокую оценку имеет как

литература, обращающаяся прежде всего и даже исключительно к художественно образованному меньшинству и поначалу понимаемая только им, так и литература, изначально адресованная широкому кругу читателей.

И призвание деятелей литературы и искусства состоит не в «приспособливании» произведения к преобладающим вкусам и запросам современных читателей, а в том, чтобы искать и находить пути к расширению художественного кругозора публики.

### § 3. Литература в литературе

**Литературные реминисценции.** В исследовании внутренних закономерностей художественного творчества особое место занимает проблема отношений писателя с предшествующей литературной традицией. Одним из эффективных способов создания новых семантических звучаний художественного образа является реминисценция.

Реминисценция (от лат. *reminiscentia* – отзвук, смутное воспоминание) ориентирована на память и ассоциативное мышление литературы, писателя и читателя. Часто трудно установить грань между намеренной установкой автора на заимствование чужого образа или слова и бессознательной реминисценцией.

Существуют следующие виды реминисценций: дословное воспроизведение текста источника; воспроизведение источника с незначительными изменениями и добавлениями, не нарушающими семантико-стилевой облик оригинала; интертекстуальное цитирование; замена отдельных семантически и стилистически важных

элементов источника; свободное переложение; фрагментарная трансляция текста; травестирование оригинала; указание на архетипический образ; цитирование Священного Писания; книга как реконструкция контекста фабульной ситуации; ассоциативное цитирование; сюжетные реминисценции; совмещение текста оригинала и перевода; синкретические культурные реминисценции.

**Литературные пародии.** Пародия (с гр. *parodia* – букв. перепев) – комическое подражание. Обычно строится на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы. Два классических вида пародий определяются задачей, которую ставит перед собой автор-пародист: бурлеск — низкий предмет, излагаемый высоким стилем, травестия — высокий предмет, излагаемый низким стилем.

Осмеяние может сосредоточиваться как на стиле, так и на тематике. Пародироваться может поэтика конкретного произведения, автора, жанра, целого идейного направления.

Следует различать стилизацию и пародию. «За планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смешение их. При стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого» (Ю. Тынянов).

## Раздел 3. Литературное произведение

### Основные понятия теоретической поэтики

#### § 1. Поэтика

**Понятие поэтики.** На протяжении последнего столетия поэтикой (или *теоретической поэтикой*) стали называть *раздел* литературоведения, предмет которого – состав, строение и функции произведений, а также роды и жанры литературы. Различимы поэтики *нормативные* (ориентирующиеся на опыт одного из литературных направлений и его обосновывающие) и *общая* поэтика, уясняющая универсальные свойства словесно-художественных произведений.

В XX в. существует и иное значение термина «поэтика». Этим словом фиксируется определенная грань литературного процесса, а именно – осуществляемые в произведениях установки и принципы отдельных писателей, а также художественных направлений и целых эпох.

В сочетании с определением «*историческая*» слово «поэтика» обрело еще один смысл: это дисциплина в составе литературоведения, предмет которой – эволюция словесно-художественных форм и творческих принципов писателей в масштабах всемирной литературы.

**Форма и содержание литературного произведения.** Форма – это выразительно значимая часть произведения, воплощающая некую умопостигаемую сущность: общебытийную (природно-космическую), психи-

ческую, духовную. Содержанием при этом именуется основа предмета, его определяющая сторона.

Вторичность формы по отношению к содержанию не означает ее второстепенной значимости. Единство формы и содержания делает произведение целостным.

В составе формы традиционно выделяются три стороны: 1) предметное начало, все те единичные явления и факты, которые обозначены с помощью слов и в своей совокупности составляют мир художественного произведения («поэтический мир», «внутренний мир» произведения, «непосредственное содержание»); 2) собственно словесная ткань произведения: художественная речь, нередко фиксируемая терминами «поэтический язык», «стилистика», «текст»; 3) соотношенность и расположение в произведении единиц предметного и словесного «рядов», т.е. композиция.

Содержательный пласт включает в себя совокупность того, что пришло к автору извне и им познано, и того, что им выражено и идет от его воззрений, интуиции, черт индивидуальности.

Термину «содержание» (художественное содержание) более или менее синонимичны слова «концепция» (или «авторская концепция»), «идея», «смысл» (у М.М. Бахтина: «последняя смысловая инстанция»).

## § 2. Категории содержания

**Замысел.** Замысел – первообраз будущего произведения, в нем находятся истоки главных элементов содержания, конфликта, структуры образа.

Замысел несет элементы синтеза. Единичное, частное, наблюдаемое автором в жизни, в книге, проходя через сравнение, анализ, абстрагирование, синтез, становится обобщением действительности.

В начале работы писатель стоит перед проблемой выбора формы произведения (форма повествования, время действия, форма осмысления конфликтов). Потом возникает проблема организации материала (ход событий, композиция). Автор поставлен перед необходимостью определить оптимальную границу эстетической и философской соразмерности, занимательности и убедительности, которые нельзя переходить в толковании событий, чтобы не разрушить иллюзию «реальности» художественного мира. Затем обнаруживается проблема выбора жанра, стиля, репертуара художественных средств.

**Идея.** Термином «идея» принято обозначать образно выраженные в произведении искусства авторские мысли и чувства – это эмоционально окрашенный содержательный центр художественного произведения.

Наряду со словом «идея» используются понятия «концепция произведения», «авторская концепция», «творческая концепция произведения».

Художественная идея не может быть выражена в определенной словесной формуле. Можно лишь условно словесно обозначить авторскую мысль, положенную в основу содержания. Однако бывает так, что идеи выражаются автором напрямую, в закрепленных словесных формулах. Некоторая часть авторских идей может быть «перепоручена» персонажам, близким по миросо-

зерцанию автору. Некоторые писатели сами формулируют идею своих произведений в предисловиях к ним или в статьях, письмах, публицистике и пр.

По-настоящему художественная идея не является изначально заданной, внеположной произведению. Она может значительно измениться от стадии замысла до момента завершения произведения. Это изменение составляет один из предметов исследования специального раздела литературоведения, изучающего творческую историю произведений.

Художественная идея, образно воплощенная в произведении, включает в себя и авторскую оценку отраженных явлений действительности, и отражение мировоззренческой позиции писателя, его системы ценностей.

**Проблематика.** Проблема (гр. *πρόβλημα* – задача, нечто, брошенное вперед) – аспект содержания произведения, на котором акцентирует свое внимание автор. Круг проблем, охваченных авторским интересом, вопросов, поставленных в произведении, составляет его проблематику. Разрешение поставленной в произведении художественной задачи – часть творческого процесса писателя, находящая свое воплощение в проблематике его произведения. Выбор вопросов, проблем определяет в целом содержание произведения и ракурсы их рассмотрения – писательский интерес к тем или иным явлениям действительности.

Автор подчеркивает наиболее существенные, с его точки зрения, стороны предмета изображения. В этом акценте и заключены поставленные автором проблемы.



Вот почему проблемность как качество произведений искусства исторически появилась достаточно поздно: она напрямую связана с тем, что какой-либо вопрос, предмет, явление можно трактовать по-разному.

Произведению может быть присуща открытая проблемность (чаще в жанрах сатиры, научной фантастики, антиутопии, в гражданской лирике). Обычно же художник не стремится выразить свой замысел напрямую, а делает это опосредованно, через изображение характеров, предметов и явлений, привлечших его внимание.

Проблема может реализовываться на разных уровнях произведения: в изображении характеров и в художественном конфликте, в тематике произведения. Чем разностороннее изображенные в произведении характеры, ситуации, конфликты, чем многограннее и глубже авторская позиция, тем интересней и важней проблематика.

Проблематика литературных произведений многообразна: философская, социальная, социально-психологическая, политическая и др.

**Тематика.** Центром художественной тематики является понятие «тема». Тема (от др.-гр. *тема* – букв, то, что положено в основу) – предмет художественного изображения и художественного познания (все то, что стало основой авторского интереса, осмысления и оценки). Тема как фундамент художественного произведения подчиняет себе отдельные элементы произведения.

Художественные темы подразделяются в литературоведении на несколько групп: 1) «вечные темы» -

комплекс значимых для человечества во все эпохи и во всех литературах явлений – темы жизни и смерти, света и тьмы, любви, свободы, долга и т. д.; 2) культурно-историческая тематика – национальная специфика жизни людей, традиции и бытовой уклад, важные исторические события, войны и революции, дворцовый этикет и народные празднества – в том числе и вымышленного художественного мира; 3) общественная тематика – тема переустройства народной жизни и т.п.; 4) экзистенциальная (от лат. *existentio* – существование) тема – тема человека и его существования в мире.

Произведения эпические и драматические чаще бывают политематичными, то есть в них присутствует несколько различных тем, волнующих писателя: главная, доминантная тема (или темы) и темы побочные, возникающие по ходу развития действия или организующие часть текста.

Художник может и не стремиться выразить тематику программно, напрямую. Такие темы называют подтекстовыми, глубинными. Они обогащают произведения и дают возможность неоднозначных толкований, различных интерпретаций содержания текста.

### **§ 3. Категории художественной формы**

**Сюжет.** Художественно построенное распределение событий в произведении именуется сюжетом» (Б. Томашевский). Фабула – нечто заранее заданное, происшествие, событие, взятое из жизни или произведений других авторов, ставшее материалом для сюжета.

На всех этапах развития литературы сюжет занимал центральное место в процессе создания произведения. Но к концу XIX столетия, получив блестящее развитие в реалистических романах, он утрачивает свое доминирующее значение. В XX веке усложнились не только сюжетные принципы, но и сам способ повествования (сложные ассоциативные воспоминания и размышления, смещение разных, далеко отстоящих по времени эпизодов, многократные интерпретации одних и тех же ситуаций и др.).

События в эпическом произведении могут сочетаться разными способами: 1) чисто временной связью – хроникальные сюжеты; 2) концентрироваться вокруг одного центрального момента – концентрические сюжеты; 3) находиться в причинно-временной связи – хроникально-концентрические сюжеты.

Сюжет состоит из конструктивно организованных разными способами эпизодов, по-разному участвующих в подготовке сюжетной кульминации: конкретно-повествовательных, суммарно-повествовательных, описательных, психологических.

У каждого сюжетного эпизода существует своя композиция (конструкция) тех форм изображения, из которых он строится. Вариантов конструкций эпизодов существует великое множество, но у каждого автора они, как правило, повторяются.

В сюжете прослеживаются стадии движения лежащего в его основе конфликта: пролог, экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог.

В крупном произведении, как правило, содержится несколько сюжетных линий, которые или переплетаются, или сливаются, или развиваются параллельно. Ход событий, вся причинно-временная обусловленность этих событий строится по принципу наиболее экспрессивного выражения в них идейной оценки характеров.

**Композиция.** Композиция (от лат. *compo* – складывать, строить) – это построение художественного произведения. При широком понимании термина можно говорить о композиции сюжета, композиции образа, композиции поэтических средств выражения, композиции повествования и т. д.

Композицию повествования можно определить как сочетание в пределах эпического произведения разных по продолжительности повествовательных форм изображения, имеющих различную силу напряженности (или акцентности) и составляющих в своей последовательности особую иерархию.

Композиция литературных произведений тесно связана с их жанром. Определяющими признаками композиции эпических произведений выступают многие сюжетные линии, разносторонний охват явлений жизни, широкие описания, большое количество действующих лиц, наличие образа рассказчика, постоянное вмешательство автора в развитие действия и т. д. Особенности композиции драматических произведений – ограниченное количество «вмешательства» автора (по ходу действия автор вставляет лишь ремарки), наличие «внесценических» персонажей, позволяющих дать более широкий охват жизненного материала, и пр. Основу лириче-

ского произведения составляет последовательность изложения мыслей и настроений, выражения эмоций и впечатлений, порядок перехода от одного образа-впечатления к другому.

Наиболее распространены три типа композиции: простая, усложненная, сложная.

К композиционным приемам относятся контраст, форма повествования от того или иного лица, лирические отступления и др.

**Конфликт.** Конфликт – противоречие, столкновение (коллизия) между изображенными в произведении группами действующих лиц или отдельными персонажами, героем и обществом (средой), противоборство характеров, идей, настроений.

Конфликты бывают разные: социальные, нравственные, психологические, философские, социально-исторические, конфликт добра и зла, просвещения и невежества, интимно-личные, конфликт между характером и обстоятельствами, конфликт характеров, конфликт противоборствующих сторон одного характера, производственный, семейно-бытовой, этический, религиозный, конфликт между «отцами» и «детьми» и др.

Наиболее рельефно и остро конфликт выражается в драматическом произведении.

Конфликт непосредственно развивается в сюжете и композиции. Развитие конфликта составляет основу сюжета в литературном произведении, определяет его композицию.

**Внесюжетные элементы.** Для раскрытия характеров героев, определения перспектив развития сюжета

писатели включают в текст внесюжетные элементы: сны героев, предисловия к произведениям, эпитафии, лирические отступления, вставные эпизоды, легенды, истории, повести, письма героев.

**Художественная деталь.** Деталь художественная (от фр. detail – подробность, частность, мелочь) – одно из средств создания образа, которое помогает представить воплощенный характер, картину, предмет, действие, переживание в их своеобразии и неповторимости. Деталь фиксирует внимание читателя на том, что писателю кажется наиболее важным, характерным в природе, в человеке или в окружающем его предметном мире. Деталь важна и значима как часть художественного целого. Другими словами, смысл и сила детали в том, что бесконечно малое раскрывает целое.

Различают следующие виды художественной детали, каждый из которых несет определенную смысловую и эмоциональную нагрузку: словесная, портретная, предметная, психологическая, пейзажная, деталь как форма художественного обобщения, бытовая.

Художественная деталь придает изображаемому предельную конкретность и одновременно обобщенность, выражая идею, основной смысл героя, сущность его натуры.

**Пейзаж.** Пейзаж (от фр. paysage – страна, местность) – это один из содержательных и композиционных элементов литературного произведения, выполняющий многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которым он

связан, метода писателя, а также от рода и жанра произведения.

Пейзаж может создавать эмоциональный фон, на котором разворачивается действие, выступать как одно из условий, определяющих жизнь и быт человека, подчеркивать определенное душевное состояние героя либо оттенять ту или иную особенность его, может играть роль социальную, символическую и аллегорическую, композиционную или обрамляющую, поэтическую или эстетическую.

Пейзаж усиливает эмоциональное звучание произведения и углубляет его идейное содержание, способствует раскрытию основной мысли писателя.

## Мир произведения

### § 1. Типология литературного субъекта

**Характер.** Характер (с гр. – букв. «черта») – это совокупность психологических свойств, из которых складывается образ литературного персонажа. Отдельные детали образа, проявляющиеся в действии, поведении, в тех или иных обстоятельствах, создают многоплановый мир героя.

Понятие «характер» относится к категории содержания произведения. В современной литературе характер – это склад личности, образуемый индивидуальными и типологическими чертами и проявляющийся в особенностях поведения, отличительных свойствах натуры.

Термин «характер» в большей степени раскрывает типичные черты личности, ее психологические свойства, а «тип» является обобщением тех или иных социальных явлений и связан с типическими чертами.

**Тип.** Литературный тип – образ человеческой индивидуальности, наиболее возможной, типичной для определенного социума. Понятие «типизация» включает в себя процесс создания целостной картины мира, является основой процесса творчества.

В каждом литературном направлении обнаруживаются свои устойчивые типы героев и характеров. В классицизме имеет место нормированность литературных типов, разделяющихся на положительных и отрицательных и являющихся носителями одной какой-либо черты. В литературе сентиментализма предпочтение отдается характерам, в которых преобладает «чувствительность». В эпоху романтизма в литературе складываются особые психологические типы: бунтари, филистеры, злодеи, музыканты. Основа литературной характерологии реализма – социальный тип.

В русской реалистической литературе складываются типы литературных героев, которые имеют общие характерологические признаки, их поведение обусловлено схожими обстоятельствами, а раскрытие образа в тексте строится на традиционных сюжетных коллизиях и мотивах: «лишний человек», «маленький человек», «простой человек».

**Персонаж.** Персонаж – вид художественного образа, субъект действия. Литературный персонаж – носитель конструктивной роли в произведении, автономный



и олицетворенный в представлении воображения (это может быть личность, но также животное, растение, ландшафт, утварь, фантастическое существо, понятие), вовлеченный в действие (герой) или только эпизодически указанный (например, личность, важная для характеристики среды).

С учетом роли литературных персонажей в произведении можно поделить их на главных (первого плана), побочных (второго плана) и эпизодических, а с точки зрения их участия в развитии событий – на поступающих (активных) и пассивных.

Понятие «персонаж» применимо для эпических и драматических произведений, в меньшей степени для лирических.

**Герой.** Под термином «литературный герой» понимается целостный образ человека – в совокупности его облика, образа мыслей, поведения и душевного мира.

Герой – один из центральных персонажей в литературном произведении, активный в происшествиях, основных для развития действия, сосредоточивающий на себе внимание читателя. Главный герой – литературный персонаж, наиболее вовлеченный в действие, его судьба – в центре внимания автора и читателя.

Литературный герой – образ человека в литературе. С точки зрения образной структуры в литературном герое объединяются характер как внутреннее содержание персонажа и его поведение, поступки как нечто внешнее. Характер позволяет рассматривать действия изображаемой личности в качестве закономерных, вос-

ходящих к какой-то жизненной причине; он есть содержание и закон (мотивировка) поведения.

**Портрет.** Портрет (от фр. *portrait* – изображение, описание внешности) – составная часть структуры персонажа. Литературный портрет – понятие объемное. В него входят не только внутренние черты героя, составляющие суть характера человека, но и внешние, дополняющие, воплощающие в себе типичное, характерное и индивидуальное. Портрет персонажа – один из важных компонентов произведения, органически слитый с композицией текста и идеей автора.

Развитие портретного искусства тесным образом связано со сменой и эволюцией литературно-художественных стилей. В сентиментализме портрет отражает чувственный мир героя. В романтической эстетике доминирует яркая деталь, подчеркивающая ту или иную особенность характера, проявляющую инфернальную или сакральную сущность души.

Художественное исследование человека проделало огромный путь от схематической типизации до сложных образов. Каждый писатель обладает индивидуальным стилем и системой поэтических приемов для создания ярких образов.

Авторы эпических произведений используют портреты-описания, портреты-сравнения, портреты-впечатления, портреты-метафоры. Иные средства художественной выразительности в передаче внешности героя используются в лирике и драме.

Выделяют следующие виды портрета: детализированный, психологический, сатирический и иронический.

## § 2. Хронотоп. Художественное пространство и время

Категория «хронотоп» введена в исследовательский арсенал литературоведения М.М. Бахтиным. Изобразительная функция хронотопа – делать события зримыми и осязаемыми. Происходит это благодаря сгущению времени человеческой жизни или исторического события на определенных участках художественного пространства.

Общий смысл хронотопа заключается в том, что события в художественном произведении характеризуются определенной пространственно-временной взаимообусловленностью. Событийное время может быть отмечено продолжительностью, дискретностью или непрерывностью, предельностью или бесконечностью, замкнутостью или открытостью.

Понятие хронотопа не исчерпывает рамки отдельного произведения, оно связано с эстетическими тенденциями эпохи, авторским стилем, жанром произведений.

Проблему пространственно-временных взаимосвязей в литературе необходимо рассматривать в связи с эволюцией художественных направлений и стилей. Классицистический принцип «трех единств» ставил своей целью предельно сконцентрировать события. Авторы романов эпохи Просвещения стремятся изобразить жизнь в реалиях самой жизни: в эпической временной и пространственной протяженности. Романтики соотносят вечное и временное, создают эсхатологический об-

раз времени, которым измеряется роковая поступь неизбежной смерти. В реализме пространство и время становятся одним из средств передачи мыслей, чувств героев и автора, но основное их назначение – образное обобщение действительности. Символизм преодолевает предметность феноменального бытия, метафоры и символы расширяют горизонты человеческого существования. Неоднозначна интерпретация пространственно-временного континуума в произведениях XX века. Понятие будущего оказывается неотделимо от представления об обратимости времени и пространства. Многие художественные эксперименты XX столетия настойчивы в стремлении передать нерасчлененность переживаемых человеком временно-пространственных планов.

Категории художественного пространства и времени зависят также от психологических и идеологических позиций художника и конкретных задач, которые авторы ставят в своих произведениях.

## **Раздел 4. Родовые особенности литературы**

### **§ 1. Литературные роды и жанры**

**Понятие рода и жанра.** Род – одна из форм существования литературы, один из способов отражения действительности<sup>2</sup>. Определились три самостоятельных

---

<sup>2</sup> Более подробно об этом см.: Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005.

рода литературы: эпос, лирика, драма. Поскольку род никогда не может существовать непосредственно, он всегда проявляется через тип или вид (жанр).

Жанр – исторически складывающийся тип (вид) художественного произведения (в единстве специфических свойств его формы и содержания), принадлежащий к разным литературным родам.

Жанр – явление типологическое, исторически устойчивое, свойственное произведениям разных эпох и направлений. Основу жанра (жанрообразующие признаки) составляют: 1) содержание произведения (тематика, проблематика); 2) способ повествования, описания, воспроизведения событий, явлений, системы образов, героев; 3) отношение автора к изображаемому; 4) характер конфликтов и их развитие в сюжете; 5) пафос произведения; 6) приемы обрисовки, изобразительно-выразительные средства; 7) стилевая манера.

В каждом из литературных родов (эпос, лирика, драма) различна природа художественного образа, каждый из них использует свои, именно ему свойственные средства создания образа.

## § 2. Эпос и его виды

**Понятие эпоса.** Эпос – искусство повествовательное, характеризующееся изображением событий, независимых от личности повествователя. На эту объективность как особенность эпоса указывали Аристотель, В.Г. Белинский.

Повествование, являясь основным средством эпического изображения, основным признаком эпоса, взаи-

модействует с другими способами эпического изображения – описаниями людей, быта, природы, монологами и диалогами персонажей, авторскими отступлениями и т.д. Из всех форм повествования самой распространенной является повествование в третьем лице (от автора).

Эпос показывает события в жизни героев в пространстве и времени, явления действительности в их причинно-следственных отношениях, сцеплениях единичного с общим, открывает в частном всеобщую взаимосвязь явлений.

Эпос бывает прозаическим, стихотворным, смешанным, включает большие, средние и малые жанровые разновидности: эпопею, эпическую поэму, былинку, роман (большой эпический жанр), повесть (средний эпический жанр), рассказ, очерк, балладу, басню, новеллу (малый эпический жанр).

**Эпические жанры.** *Эпопея* – обширное повествование в прозе или стихах о национально-исторических событиях общенародного значения. Эту крупную форму эпоса отличают масштабность, панорамность изображения жизни, в ней пересекаются сюжетные линии многих основных героев.

В *романе* повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в ее отношении к окружающему миру, на становлении, развитии ее характера и самосознания. Другими словами, роман включает и картину общественных нравов, и историю человеческой жизни, и обрисовку социальных условий, и воспроизведение множества событий и действующих лиц обычно на протяжении длительного времени.

На пересечении двух типов художественного мышления и познания действительности – эпопейного и романного – сложился жанр *романа-эпопеи*, в котором национально-исторические события сопряжены с судьбой частного человека.

В *повести* – прозаическом жанре преимущественно среднего между романом и рассказом объема – сюжет сосредоточен вокруг главного героя, личность и судьба которого раскрываются в пределах немногих (нескольких) событий – эпизодов.

Особенность *рассказа* – малой формы эпической прозы – в том, что в нем говорится об отдельном событии, одном эпизоде в жизни человека, в котором, как в фокусе, сосредоточивается большой мир.

Разновидностью малого жанра эпоса является *новелла*. В отличие от более спокойного и размеренного рассказа, новелла характеризуется драматизмом сюжета, напряженностью действия.

В основе *очерка* – описание реально происходивших событий, документальность отображаемого; при этом в очерке сохраняются общие законы художественного творчества: отбор автором материала, типизация и индивидуализация в изображении персонажей. Очерк отличается от рассказа большей описательностью, затрагивает, главным образом, социальные проблемы.

Ведущий жанр эпоса в русской и мировой литературе – роман: в нем полнее, чем в других повествовательных формах (жанрах), проявляются основные признаки эпичности. В истории литературы роман обнаруживает жанровое многообразие: документальный, исто-

рический, героико-романтический, социально-психологический, философский, идеологический, семейно-бытовой, сатирический, военный, приключенческий, авантюрный, научно-фантастический романы, роман-хроника, роман-исповедь и др.

### § 3. Лирика и ее виды

**Понятие лирики.** *Лирика* – один из трех основных литературных родов, предмет отображения которого – внутренний мир, собственное «я» поэта. В отличие от эпоса лирика чаще всего бессюжетна (не событийна), в отличие от драмы — субъективна. В лирике любое явление и событие жизни, способные воздействовать на духовный мир человека, воспроизводятся в форме субъективного, непосредственного переживания, то есть проявления личности поэта, определенного состояния его характера.

Каждое лирическое произведение несет в себе целостное мировосприятие поэта, рассматривается не изолированно, а в контексте всего творчества художника.

«Самовыражение» («самораскрытие») поэта, не теряя своей индивидуальности и автобиографичности, обретает в лирике благодаря масштабности и глубине личности автора общечеловеческое значение; этому роду литературы доступна вся полнота выражения сложнейших проблем бытия.

Если основой композиции эпического или драматического произведения является сюжет, в лирическом произведении содержание – это последовательность изображения чувства и мысли, выбор и расположение



слов, повторы слов, фраз, синтаксических конструкций, стиль речи, деление на строфы или их отсутствие, соотношение деления потока речи на стихи и синтаксического членения, стихотворный размер, звуковая инструментовка, способы рифмовки, характер рифмы.

Главное средство создания лирического образа – язык, поэтическое слово. В стихотворном контексте слово приобретает добавочные смысловые и эмоциональные оттенки, становится емким, уплотненным, эмоционально окрашенным, максимально выразительным. Оно имеет тенденцию к обобщению, символическому.

Каждое время вырабатывает свои поэтические формулы.

Формы выражения переживаний, мыслей лирического субъекта различны: внутренний монолог, размышление наедине с собою, монолог от лица введенного в текст персонажа, обращение к определенному лицу, обращение к природе и т.п.

С точки зрения тематики лирика может быть гражданской, философской, любовной, пейзажной и т. д. Большой частью лирические произведения многотемны, в одном переживании поэта могут отражаться различные мотивы: любовь, дружба, патриотические чувства и пр.

**Лирические жанры.** *Стихотворение* – написанное стихами произведение небольшого, по сравнению с поэмой, объема, позволяющее воплотить в слове внутреннюю жизнь души в ее изменчивых и многосторонних проявлениях. В литературе встречаются небольшие произведения лирического характера в прозе, в которых

используются средства выразительности, свойственные стихотворной речи («Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева).

*Послание* – лирический жанр в стихотворной форме в виде письма или обращения к определенному лицу или группе лиц дружеского, любовного, панегирического или сатирического характера.

*Элегия* – стихотворение грустного содержания, в котором выражаются мотивы личных переживаний: одиночество, разочарование, страдание, бренность земного бытия.

*Сонет* – стихотворение из 14 строк, образующих два четверостишия и два трехстишия. Каждая строфа – своего рода ступень в развитии единой диалектической мысли.

*Эпиграмма* – небольшое стихотворение, злобно высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление.

*Романс* – лирическое стихотворение, рассчитанное на музыкальное переложение. Жанровые признаки (без строгого соблюдения): напевная интонация, синтаксическая простота, законченность предложения в пределах строфы.

*Эпитафия* – надгробная надпись (обычно в стихах) похвального, пародийного или сатирического характера.

*Стансы* – небольшое элегическое стихотворение в нескольких строфах чаще медитативного (углубленно размышляющего), чем любовного содержания.

*Эклога* – лирическое стихотворение в повествовательной или диалогической форме, изображающее бытовые сельские сценки на фоне природы.

*Мадригал* – небольшое по объему стихотворение-комплимент, чаще любовно-лирического содержания.

#### § 4. Лироэпические произведения

**Понятие лироэпического произведения.** Произведения, сочетающие признаки эпоса и лирики, относят к *лироэпическому* жанру. Связь двух начал может осуществляться 1) за счет единства темы; 2) в форме саморефлексии повествователя; 3) на уровне психологически-бытовой мотивировки рассказа; 4) как прямое участие автора в разворачивающемся сюжете.

**Лироэпические жанры.** *Поэма* сочетает эпический размах и лирическую исповедальность, развернутый сюжет и широкое развитие образа лирического героя. Этот жанр способен раньше других эпических форм искусства откликаться на самые жгучие, самые серьезные вопросы времени. В поэме иногда раньше, чем в прозе, отражаются сдвиги в социальной психологии, и она первой выходит к постановке и осмыслению главных вопросов времени, имеющих основополагающее значение для судеб нации.

*Ода* – торжественное, патетическое произведение, сочиненное в честь того или иного лица, события или явления, отличающееся высокой степенью выражения гражданских убеждений автора.

*Баллада* – сюжетное стихотворение, построенное на фантастическом, фольклорном, легендарно-

историческом, бытовом материале, с мрачным, таинственным колоритом. В XX веке баллада утрачивает жанровую строгость. В советской поэзии баллада повествует о героике революции и Гражданской войны, Великой Отечественной войны.

*Басня* – короткий, обычно комический рассказ в стихах или прозе, имеющий аллегорический, иносказательный смысл, с прямым нравоучительным выводом. Действующими лицами часто выступают животные, растения, вещи.

## § 5. Драма и ее видовое своеобразие

**Понятие драмы.** В драме, как и в эпосе, наличествует система персонажей, конфликты между героями, развертывающиеся в пространстве и времени, сюжет, построенный определенным образом. Драматический эпос, в отличие от лирики, роднит объективное изображение жизни – через события, поступки, столкновения, борьбу персонажей.

Однако по сравнению с эпосом драма имеет свои особенности. В пьесах нет описательности, авторских пояснений, нет повествования, а характеры героев раскрываются в их речи, действиях и поступках, в конфликтных ситуациях, во взаимосвязях.

Авторская позиция в драме проявляется в отборе материала, в сущности конфликта, в характерах героев, авторских ремарках, а также в заглавии пьесы, которое всегда связано с ее идеей, в композиции произведения, в группировке действующих лиц и прежде всего в том,

какие вопросы ставятся в пьесе и как они решаются в финале.

Основу драмы составляет *действие*. Действие в драме разворачивается в настоящем времени, непосредственно происходит на глазах у зрителя, отличаясь активностью, непрерывностью, целеустремленностью, уплотненностью.

Действие показывается через *конфликт*, лежащий в центре драматического произведения, определяющий все структурные элементы драматического действия (композиция пьесы подчиняется раскрытию конфликта). Неразрывно связанные друг с другом, драматическое действие и конфликт выступают основными признаками драмы как литературного рода.

Развитие действия и конфликта проявляется в сюжетной организации произведения. В драматическом сюжете сконцентрированы лишь узловые, этапные события в развитии действия и конфликта. В произведениях драматического рода сюжет отличается напряженностью и стремительностью развития, большей обнаженностью конфликта.

Драматический конфликт, отображающий конкретно-исторические и общечеловеческие противоречия, раскрывающий сущность времени, социальные отношения, воплощается в поведении и поступках героев, прежде всего в диалогах, монологах, репликах.

*Диалог* в драме – основное средство развития действия и конфликта и основной способ изображения характеров. Слово в драме, будучи емким, точным, выразительным, эмоционально насыщенным, словом-

действием, способно передать всю полноту характеристики действующих лиц.

Формой речевой характеристики персонажей в драме является и *монолог* – речь действующего лица, обращенная к самому себе или к другим, но, в отличие от диалога, не зависящая от ответных реплик. В монологе раскрываются идеалы, убеждения персонажей, их духовная жизнь, сложность характера. Душевное состояние персонажа в тот или иной момент раскрывают также *ремарки* автора (пояснения к тексту пьесы).

Целенаправленность действия, как и поведения героев, в драме, напряженность и сосредоточенность драматических характеров – это требование к драматическому произведению принято называть в литературоведении «единством действия». Единство действия допускает, наряду с основным сюжетом и главными героями, существование других сюжетных линий и второстепенных персонажей.

**Драматические жанры.** *Трагедия* – драматическое произведение, проникнутое пафосом трагического. Основу трагедии составляют коренные проблемы человеческого бытия, столкновения личности с судьбой, обществом, миром, выраженные в напряженной форме борьбы сильных характеров и страстей. Неразрешимый общественно-исторический конфликт сопровождается страданием и гибелью главного героя.

*Драма* (как жанр) изображает преимущественно частную жизнь человека в его остроконфликтных, но, по сравнению с трагедией, не безысходных отношениях с обществом или с собой. В отличие от неразрешимого

трагического конфликта в драме конфликт так или иначе разрешим.

*Комедия* – драматический жанр, в котором действие и характеры трактуются в форме комического. В комедии изображаются такие жизненные положения и характеры, которые вызывают смех. Герои этого жанра внутренне несостоятельны, не соответствуют своему положению, предназначению и тем самым развенчиваются смехом. По характеру комического различают комедии: сатирическую, «высокую», близкую к драме, лирическую и др.

Комедия является наиболее универсальным жанром драматургии. Именно комедия составляет жанровую доминанту исторически зрелой, реалистической драматургии, о чем свидетельствуют произведения А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, А.П. Чехова.

*Трагикомедия* – драматическое произведение, обладающее признаками как комедии, так и трагедии. В основе трагикомедии лежит ощущение относительности существующих критериев жизни, одно и то же явление драматург видит и в комическом, и в трагическом освещении. В трагикомедии сочетаются смешные и серьезные эпизоды, смешиваются комические и возвышенные характеры.

*Водевиль* – разновидность легкого комедийного жанра с занимательной интригой, остроумными песенками-куплетами и танцами.

*Фарс* – комедийный жанр, включающий образы-маски, остросюжетные ситуации, грубые шутки, эксцентрики.

## Раздел 5. Закономерности развития литературы

### Категории литературного процесса

#### § 1. Художественный метод

Художественный метод – система принципов отбора жизненного материала, его оценки, принципов и преобладающих форм художественного обобщения и переосмысления.

Понятием «метод» (от гр. – путь исследования) обозначается общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, то есть ее пересоздания. Это своего рода способы познания жизни, которые менялись в разные исторические и литературные эпохи. По мнению некоторых ученых, метод лежит в основе течений и направлений, представляет тот способ эстетического освоения действительности, который присущ произведениям некоторого направления.

Метод как общий принцип образного отражения жизни отличается от направления как явления исторически-конкретного. Следовательно, если то или иное направление исторически неповторимо, то один и тот же метод как широкая категория литературного процесса может повторяться в творчестве писателей разных времен и народов, а значит, разных направлений и тече-



ний. Например, элементы реалистического принципа отражения действительности мы встречаем уже в направлениях классицизма, сентиментализма, то есть еще до возникновения собственно реалистического направления.

## **§ 2. Литературное направление**

Под термином «направление» в литературе понимают творческое единство писателей определенной исторической эпохи, пользующихся общими идейно-эстетическими принципами изображения действительности. Направление в литературе рассматривают как обобщающую категорию литературного процесса, как одну из форм художественного мировосприятия, эстетических взглядов, путей отображения жизни, связанную со своеобразным художественным стилем. В истории национальных литератур европейских народов выделяют такие направления, как классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, натурализм, символизм.

Одинаковая последовательность смены направлений в разных странах служит обычно доказательством их наднационального характера. Но часто национальные особенности того или иного направления могут проявляться гораздо ярче, чем типологическое сходство разновидностей.

## **§ 3. Литературное течение**

Термином литературное течение обычно обозначают группу писателей, связанных общностью идеологических позиций и художественных принципов, в пре-

делах одного направления или художественного движения. Так, модернизм включает в себя такие течения, как импрессионизм, экспрессионизм, сюрреализм, экзистенциализм, акмеизм, футуризм, имажинизм и др.

Нередко общность художественных принципов в течении образует «художественную систему».

Принадлежность писателя к тому или иному направлению или течению предполагает свободное, личностное выражение мирозерцания автора, его эстетических и идеологических позиций. Возникновение направлений и течений в европейской литературе происходит в период Нового времени, когда личностное, авторское начало становится ведущим в литературном творчестве.

#### **§ 4. Литературная школа**

Литературная школа – небольшое объединение литераторов на основе единых художественных принципов, сформулированных теоретически – в статьях, манифестах, научных и публицистических высказываниях, оформленных как «уставы» и «правила». Нередко такое объединение литераторов имеет лидера, «главу школы» («щедринская школа», поэты «некрасовской школы», «натуральная школа», «Лианозовская группа поэтов» и др.).

Принадлежащими к одной школе, как правило, признаются писатели, создавшие ряд литературных явлений с высокой степенью общности – вплоть до общности тематики, стиля, языка. В ней важно не только наличие общих художественных принципов, разделяе-

мых писателями, но и теоретическое осознание ими своей принадлежности к школе.

## Литературный процесс

### § 1. Классицизм

**Особенности классицизма.** Классицизм (от лат. *classicus* – первоклассный, образцовый) – направление в искусстве и литературе, получившее такое название потому, что считало идеальным, примерным, совершенным, гармоническим классическое античное (древнегреческое и древнеримское) искусство. Свою цель сторонники классицизма видели в том, чтобы приблизиться к античным образцам путем подражания им (в творчестве классицистов широко применяются античные мотивы, сюжеты, образы, элементы мифологии).

Классицизм возник на закате эпохи Возрождения, сложился во Франции в середине XVII века при Людовике XIV. Кодекс (свод правил) классицизма составил французский поэт и критик Н. Буало в стихотворном трактате «Поэтическое искусство» (1674).

Классицизм достиг расцвета во Франции в трагедиях П. Корнеля, Ж. Расина, Ф. Вольтера, в комедиях Ж.Б. Мольера, в баснях Ж. де Лафонтена, в прозе Ф. Ларошфуко, Ж. Лабрюйера; в Германии в творчестве веймарских классицистов И.В. Гете и И.Ф. Шиллера.

Классицизму свойственны следующие черты:

1) культ, господство разума как высшего критерия истины и красоты, подчинение личных интересов высо-

ким идеям гражданского долга, государственным законам;

2) цель литературы – воздействие на разум для исправления пороков и воспитания добродетели; и в этом четко выразилась авторская позиция;

3) дифференциация героев в зависимости от жанра: в трагедиях - «высокие» герои (цари, князья, полководцы, вожди, вельможи, высшее духовенство, знатные граждане, пекущиеся о судьбе отечества и служащие ему), в комедиях – простолюдины, крепостные слуги;

4) строго деление персонажей на положительных и отрицательных, на добродетельных, идеальных, лишенных индивидуальности, действующих по велению разума, и носителей порока, находящихся во власти эгоистических страстей;

5) однолинейность характеров: герой олицетворял какое-либо одно качество (страсть) – ум, мужество, храбрость, благородство, честность или алчность и т.п.;

6) герои изображались статично, без эволюции характеров;

7) «говорящие» фамилии персонажей;

8) условность изображения действительности: в конфликте добра со злом или разума с глупостью всегда побеждало соответственно добро и разум;

9) отсутствие речевой дифференциации: герои говорили высокопарным, торжественным, приподнятым языком;

10) господство силлабического стихосложения, александрийского стиха;

11) иерархия жанров;

12) не допускалось смешения возвышенного и низменного, трагического и комического, героического и обыденного;

13) господство в драматургии теории «трех единств»;

14) сюжеты для произведений обычно заимствовались из античной истории или мифологии.

**Русский классицизм.** В России классицизм появился позже, с конца 20-х годов XVIII века, просуществовав до 20-х годов XIX века.

Этапы развития русского классицизма:

1) ранний классицизм (А.Д. Кантемир, В.К. Тредиаковский);

2) период расцвета классицизма (40-70-е годы): возрастание интереса к внутренней жизни личности (М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков).

3) поздний классицизм: усиление реалистических тенденций, типизация в изображении отрицательных явлений (Д.И. Фонвизин, Я.Б. Княжнин, В.А. Озеров, П.А. Плавильщиков, М.М. Херасков, Г.Р. Державин, А.Н. Радищев).

Особенности русского классицизма:

1) высокий гражданско-патриотический пафос, проявлявшийся в обращении, главным образом, к сюжетам из русской действительности, из отечественной истории;

2) развитие антидеспотической направленности, тираноборческих мотивов;

3) более резко выраженная обличительно-реалистическая тенденция;

4) большая связь с народным творчеством, что общало произведениям русского классицизма демократический отпечаток.

## § 2. Сентиментализм

**Особенности сентиментализма.** Сентиментализм (от фр. *sentiment* – чувство) возник в эпоху Просвещения в Англии в середине XVIII века.

Представителями сентиментализма были в Англии Л. Стерн, О. Голдсмит, С. Ричардсон; во Франции – Ж. Ж. Руссо, П.О. Бомарше; в Германии – И.В. Гете, А. Лафонтен.

Сентиментализму присущи следующие черты:

1) культ естественного чувства, не испорченного цивилизацией;

2) отрицание отвлеченности, абстрактности, условности, сухости классицизма;

3) выдвижение темы конкретного, частного человека во всем своеобразии его индивидуальной личности;

4) изображение простолюдина и как следствие – демократизация литературы;

5) видение художественной задачи в том, чтобы заставить сопереживать, вызвать сострадание, слезы умиления у читателей;

6) преобладание прозы;

7) возникновение новых жаров: семейный, бытовой и психологический роман в форме переписки, «мещанская драма», «чувствительная» повесть, «буржуазная трагедия», «слезная комедия»; расцвет жанров ин-

тимной, камерной лирики (идиллия, элегия, романс, мадригал, песня, послание);

7) смешение высокого и низкого, трагического и комического, смешение жанров;

8) изображение обыденной, будничной семейной жизни; преобладание любовной тематики;

9) культ природы; деревня как средоточие естественной жизни, нравственной чистоты резко противопоставлялась городу как символу зла, искусственной жизни, суеты;

10) язык простой, лирический, порой чувствительно-приподнятый, подчеркнута эмоциональный; сближение литературного языка с живой, разговорной речью.

**Русский сентиментализм.** В России сентиментализм утверждается в последнее десятилетие XVIII века и угасает после 1812 года.

Русский сентиментализм идеализировал патриархальный уклад, жизнь крепостной деревни и критиковал буржуазные нравы. Особенность русского сентиментализма – дидактическая, просветительская установка на воспитание достойного гражданина.

Сентиментализм в России представлен двумя течениями: сентиментально-романтическое (Н.М. Карамзин, М.Н. Муравьев, И.И. Дмитриев, Ф.А. Эмин, В.И. Лукин) и сентиментально-реалистическое (А.Н. Радищев).

### § 3. Романтизм

В современной науке о литературе романтизм рассматривается в основном с двух точек зрения: как опре-

деленный художественный метод, основанный на творческом преобразении действительности в искусстве, и как литературное направление, исторически закономерное и ограниченное во времени.

**Романтизм как метод.** Своеобразие романтического метода в целом можно определить как художественный максимализм, который, являясь основой романтического миропонимания, обнаруживается на всех уровнях произведения – от проблематики и системы образов до стиля.

Романтизму присущи следующие черты:

1) романтическая картина мира отличается иерархичностью, материальное в ней подчинено духовному;

2) *двоемирие* – условная модель романтической вселенной, в которой реальность далека от идеала, а мечта кажется неосуществимой;

3) культ природы, связанный с мотивом ухода от несовершенной действительности;

4) мотивы раздвоенности, трагической разорванности сознания, образы двойников;

5) фантастика как универсальный способ постижения действительности в искусстве;

6) *романтическая сатира*, направленная на социальную несправедливость и человеческие пороки (мотив маскарада, кукольности);

7) *романтическая ирония* по отношению к несовершенству мира и к самому себе;

8) *вершинный* тип сюжета;

9) занимательность как один из важных художественных критериев;



10) изображение исключительных обстоятельств и исключительной личности, действующей в этих обстоятельствах;

11) открытие ценности и неисчерпаемой сложности человеческой личности; противоречивость внутреннего мира героя; поэтизация стихийной страсти;

12) активная позиция автора-повествователя (прием «рассказ в рассказе»);

13) странность (загадочность, непохожесть на окружающих) персонажа, подчеркиваемая при помощи портрета, необычного, противоречащего правилам поведения;

14) антитеза как излюбленный структурный прием;

15) культ искусства как возможности одухотворения материального мира;

16) обновление ряда жанров: баллады, поэмы, повести, драмы, сказки.

Типология героев в романтизме:

- *наивный чудак*, верящий в возможность осуществления идеалов, часто комичен и нелеп в глазах «здравомыслящих»;

- *трагический одиночка и мечтатель*, отвергнутый обществом и осознающий свою чуждость миру;

- *разочарованный, «лишний» человек*, не имевший возможности и уже не желающий реализовать свои дарования на благо общества, утративший прежние мечты и веру в людей;

- *демоническая личность*, бросающая вызов не только обществу, но и Творцу, обреченная на трагический разлад с действительностью и самим собой;

- *патриот и гражданин*, готовый отдать жизнь на благо Отчизны;

- *человек искусства*, вынужденный жить как бы на границе двух миров: возвышенного мира творчества и обыденного мира.

**Романтизм как направление.** Предпосылки возникновения романтизма можно отнести ко второй половине XVIII века. В это время в эстетике формируется представление о народности как способности автора воссоздать облик и выразить дух нации.

Английский романтизм представлен творчеством Д.Г. Байрона, поэзией «озерной школы» (У. Вордсворт, С. Кольридж, Р. Саути, П. Шелли, Д. Китс), историческими романами В. Скотта.

Немецкий романтизм характеризуется философской глубиной и пристальным вниманием к сверхъестественному. Представители его – Э.Т.А. Гофман, Г. Гейне, братья Шлегели, Новалис, Л. Тик, братья Гримм и др.

Облик французского романтизма в целом обозначен творчеством В. Гюго, а также произведениями Б. Констан, Ф. Р. Шатобриана.

Русский романтизм представлен несколькими течениями: субъективно-лирический (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков), общественно-гражданский (К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев, В.Ф. Раевский, А.И. Одоевский, Д.В. Давыдов, В.К. Кюхельбекер), «байронический» (А.С.

Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.И. Козлов), философский (Д.В. Веневитинов, В.Ф. Одоевский, Ф.Н. Глинка, В.Г. Бенедиктов, Ф.И. Тютчев, Е.А. Баратынский), народно-исторический (М.Н. Загоскин, И.И. Лажечников).

#### § 4. Реализм

**Черты реализма.** Реализм (от позднелат. *realis* — вещественный, действительный) — художественное направление в искусстве и литературе, которое утверждается в первой трети XIX века.

Реализму присущи следующие черты:

1) принцип жизненной правды; изображение действительности, воспроизводимой в формах самой жизни;

2) социальный анализ, историзм мышления;

3) критическое изображение жизни и жизнеутверждающий пафос;

4) типические характеры в типических обстоятельствах;

5) взаимоотношения личности и общества — ведущая проблема;

6) многогранность характеров персонажей; глубокий психологизм;

7) выразительность, яркость, образность, точность русского литературного языка;

8) разнообразие жанров (эпических, лирических, драматических, лироэпических, сатирических).

**История русского реализма.** *Первая треть XIX века:* отражение реальных отношений людей в обществе (И.А. Крылов), изображение типических характеров в

типических обстоятельствах (А.С. Грибоедов), появление «маленького человека» и «лишнего человека», историзма (А.С. Пушкин).

*30-е годы XIX века:* углубление психологического анализа (М.Ю. Лермонтов).

*40-е годы XIX века:* «натуральная школа», усиление обличительного пафоса, внимание к будничной, повседневной жизни, неприятие социальной действительности (Н.В. Гоголь, А.И. Герцен, Д.В. Григорович, Н.А. Некрасов).

*Вторая половина XIX века:* критическое осмысление действительности, поиск способов ее преобразования, философичность и тонкий психологизм (И.А. Гончаров, А.Н. Островский, И.С. Тургенев, Н.С. Лесков, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, В.Г. Короленко, А.П. Чехов).

*Рубеж XIX – XX веков:* внимание к сложным философским проблемам преемственности поколений, загадки русской души, трагической предопределенности человеческого существования, пути освобождения от духовного гнета и др. (А.И. Куприн, И.А. Бунин).

*Дооктябрьское десятилетие:* неореализм, для которого характерны отход от социологического осмысления действительности, углубление конкретно-чувственного восприятия мира, соединение исторического и метафизического, мотив очистительной любви и др. (И.С. Шмелев, Л.Н. Андреев, М.М. Пришвин, Е.И. Замятин, С.Н. Сергеев-Ценский, А.Н. Толстой, А.М. Ремизов, Б.К. Зайцев и др.).

*Советский период*: социалистический реализм как нормативный метод, которому присущи партийность, народность, изображение действительности в ее «революционном развитии», пропаганда героики и романтики социалистического строительства (М. Горький, М. А. Шолохов, А. А. Фадеев, Л. М. Леонов, Н. А. Островский, А. Н. Толстой, А. Т. Твардовский и др.).

*20-30-е годы XX века*: в запрещенной по идеологическим причинам литературе сохранялась связь с лучшими традициями русского реализма (А. П. Платонов, М. А. Булгаков, А. А. Ахматова и др.).

*Период «оттепели»* (середина 50-х – первая половина 60-х годов): острокритическое осмысление современной действительности, нравственно-этическая проблематика (А. А. Вознесенский, Б. А. Ахмадулина, Р. И. Рождественский, Б. Ш. Окуджава, В. П. Аksenov, А. В. Кузнецов, А. И. Солженицын, Н. М. Коржавин, С. Д. Довлатов, В. Н. Войнович, В. П. Некрасов и др.).

*Последние десятилетия XX века*: тема возрождения традиционной нравственности и взаимоотношения человека и природы, проблемы перелома в сфере моральных ценностей, сдвигов в обществе (Н. М. Рубцов, В. Н. Соколов, Ю. В. Трифонов, Ч. Т. Айтматов, В. И. Белов, Ф. А. Абрамов, В. Г. Распутин, В. П. Астафьев, С. П. Залыгин, В. М. Шукшин, Ф. А. Искандер).

*Новейшая русская литература*: постреализм, характеризующийся вниманием к судьбе частного человека, трагически одинокого, в суеде унижающей его повседневности утрачивающего нравственные ориентиры (В. С. Маканин, Л. С. Петрушевская).

## § 5. Символизм

Символизм (от фр. *symbolisme* – знак, примета, признак) – художественное направление в европейской и русской литературе (последняя треть XIX – начало XX века).

Символизм возник во Франции в 1870-е годы (как оппозиция натурализму и реализму) в творчестве поэтов П. Верлена, С. Малларме, А. Рембо и др. В последующие годы символизм получил развитие в Бельгии в произведениях М. Метерлинка, Э. Верхарна, в Германии в лирике С. Георге, в Австрии в поэзии Р. М. Рильке, в Англии в творчестве О. Уайльда.

В России символизм обозначился в начале 1890-х годов в творчестве «старших» символистов – Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба.

В начале 1900-х годов в литературу вступили «младшие» символисты, опиравшиеся на религиозно-мистическую философию В.С. Соловьева – А.А. Блок, Андрей Белый, С.М. Соловьев, В.И. Иванов.

К концу начального десятилетия XX века символизм как направление переживал глубокий внутренний кризис, по сути, исчерпал себя.

Символизму присущи следующие черты:

- 1) стремление уйти от действительности в иной, потусторонний мир или в глубины душевной жизни интуитивно-экстатическим способом, каковой усматривается в мистике;

2) использование символа как средства выражения мистического содержания;

3) интерес к мифологии и мифотворчеству;

4) проповедь самоценности искусства, утверждение чистого эстетизма, крайнего индивидуализма;

5) эксперименты в области формы художественного текста, склонность к свободному стиху, верлибру, стиху в прозе;

6) культ музыки как первоосновы творчества, внимание к музыкальной стороне слова.

## 2.6. Акмеизм

Акмеизм (от гр. акме – высшая степень чего-либо, вершина, расцвет) – модернистское течение в русской поэзии 1910-х годов, с которым связано творчество таких наиболее ярких его представителей, как С.М. Городецкий, ранние Н.С. Гумилев и А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам.

Акмеизму присущи следующие черты:

1) художественное освоение реального, земного, предметного мира, полного звуков, запахов, красок;

2) стремление заново открыть ценность человеческой жизни;

3) пластичность и вещественность образов;

4) склонность к камерности, эстетизм и поэтизация чувств первозданного;

5) жест и предметы вещного мира как средство психологического изображения;

6) преобладание любовной тематики; мотив любви трагической, неразделенной, несущей героям страдание и гибель;

7) связь с русской народнопоэтической традицией и мифологией;

8) стройность композиции произведений, четкость организации всех элементов художественной формы;

9) ясность стилевых принципов.

## 2.7. Футуризм

Футуризм (от лат. *futurum* – будущее) – модернистское художественное течение в искусстве первых двух десятилетий XX века.

Рождение этого течения связывают с публикацией в 1909 году «Манифеста футуристов» итальянского поэта Ф.Т. Маринетти.

В России к футуристам себя относили Д.Д. Бурлюк, В.В. Каменский, В.В. Хлебников, А.Е. Кручёных, Е.Гуро, И. Северянин, В.В. Маяковский.

Футуризму присущи следующие черты:

1) отношение к искусству как орудию переделки существующего мира и человека;

2) отказ от культурных и литературных традиций;

3) ярко выраженный демократический и «убыстренный» характер поэзии;

4) революция формы, независимой от содержания;

5) установка на обновление поэтического языка; создание «зауми» («заумный язык», представляющий набор звуков, лишенных общепонятного значения);

6) смешение стилей и жанровая перестройка.



# ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

---

## Семинар № 1 ЭСТЕТИЧЕСКОЕ КАК ФИЛОСОФСКАЯ КАТЕГОРИЯ

### *Вопросы*

1. Каково значение термина «эстетическое» в современном литературоведении?
2. Как менялось наполнение понятия «эстетическое» с течением времени?
3. Прекрасное как первичная эстетическая категория. Как понимали прекрасное Аристотель, Гегель, Кант?
4. Возвышенное как эстетическая категория. Кант и Шиллер о возвышенном.
5. Основные положения эстетики Ф. Ницше. Дионисийство как эстетическая категория.
6. Как связано представление об эстетическом с картиной мира писателя?
7. Эстетизм и его исторические формы.
8. Что такое антиэстетизм? Суждение об эстетическом в статье Л.Н. Толстого «Что такое искусство?»

### *Задание по тексту*

#### **Бунин И.А. «Господин из Сан-Франциско»**

1. Прочитайте рассказ И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
2. Найдите в тексте описание внешности главных действующих лиц. На каких деталях внешности останавливает свой взгляд автор, что он обходит своим вниманием и почему?

3. Докажите, что господин из Сан-Франциско стремится окружить себя красивыми «вещами».
4. Каким образом был спланирован маршрут путешествия главных героев рассказа?
5. Прокомментируйте в связи с проблематикой данного рассказа слова Т. Манна: «Существует какая-то близость <...> несомненная связь между эстетизмом и варварством».
6. Найдите в рассказе изображение смерти господина. Какова роль деталей в эпизоде?
7. Как соотносятся между собой категории прекрасного и нравственного в сознании героя и в концепции автора?

### *Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX вв. – М.: МИИТ, 2011. – С. 9-17.
2. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997. – С.11-207.
3. Гегель Г.В. Эстетика: В 4 т. – Т. 1. – М., 1974.
4. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собрание сочинений в 8-ми томах – Т. 3. – М.: Чоро, 1994.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. – М., 1990. – Т. 1. § 16, 25.
6. Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература, 1983. – Т. 15.

7. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 14-38.

## Семинар № 2

### ТИПЫ АВТОРСКОЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ

#### *Вопросы*

1. Как трактуется в современном литературоведении категория пафоса?
2. Каковы основные типы авторской эмоциональности?
3. Героический пафос: основные жанры, типы литературного субъекта и темы.
4. Сентиментальный пафос: основные жанры, типы литературного субъекта и темы.
5. Романтический пафос: основные жанры, типы литературного субъекта и темы.
6. Трагический пафос: основные жанры, типы литературного субъекта и темы.
7. Пафос благодарного принятия мира: основные жанры, типы литературного субъекта и темы.

#### *Задание по тексту*

#### **Распутин В.Г. «Деньги для Марии»**

1. Прочитайте повесть В.Г. Распутина «Деньги для Марии».
2. Какова основная тема произведения?
3. Как объясняется в повести причина случившейся с Марией беды?
4. К какому типу героя можно отнести Кузьму и Марию? Охарактеризуйте, опираясь на текст, отношение автора к этим героям.

5. В чем состоит конфликт повести?
6. Как соотносятся между собой внутренние монологи Кузьмы и голос автора?
7. На чем сосредоточено внимание автора в тех эпизодах, где Кузьма просит помощи у людей?
8. Обратите внимание на композицию произведения. В чем ее идейно-художественная роль?
9. Для чего в повести присутствуют фабульные повторы: сначала действие происходит в реальном художественном времени, а затем – в воспоминании героя?
10. Какова роль пейзажа в произведении?
11. Объясните смысл названия повести.
12. В чем идейно-художественная роль открытого финала?
13. Прокомментируйте последние строки повести.
14. Опираясь на проделанный анализ повести, сделайте вывод о типе преобладающей эмоциональной тональности в этом произведении. Автору или герою принадлежат эти эмоции?

### *Литература*

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 7-242.
2. Рюмина М.Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. – 3-е изд. – М.: Книжный дом «Либрусек», 2010.
3. От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елезара Моисеевича Мелетинского. – М., 1993.

4. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 75-88.

**Семинар № 3**  
**УСЛОВНЫЕ ФОРМЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ**  
**В ЛИТЕРАТУРЕ**

*Вопросы*

1. Понятие художественного вымысла.
2. Условность и жизнеподобие как формы изображения в истории литературы.
3. Назовите условные формы изображения.
4. Понятие идеализирующей гиперболы. Исторические формы идеализирующей гиперболы.
5. Понятие гротеска как формы изображения.
6. Приведите примеры произведений литературы, где использовались бы условные формы изображения. Определите их художественную роль в контексте того или иного произведения.

*Задание по тексту*

**Кафка Ф. «Превращение»**

1. Прочитайте новеллу Ф. Кафки «Превращение».
2. Что произошло с Грегором Замзой – героем новеллы?
3. Как объясняет автор происшедшее с героем?
4. Найдите в литературоведческом словаре толкование термина «эскейпизм». Имеет ли место эскейпизм в новелле Кафки?
5. Какие подробности жизни семьи Замзы рисуются в новелле? Какова идейно-художественная функция этих деталей?

6. Как можно определить используемую в новелле форму изображения?
7. Какую идейную задачу решает с ее помощью автор?

### *Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть I. Зарубежная литература XIX-XX вв. – М.: МИИТ, 2008. – С. 244-255.
2. Виноградов В.В. Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос») // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. – М., 1976. – С. 5-44.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 103-107.

### **Семинар № 4**

## **ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### *Вопросы*

1. Чем отличается речь разговорная от художественной?
2. В чем отличие стихотворной речи от прозаической?
3. Охарактеризуйте свойства художественной речи.
4. Какие средства художественной изобразительности и выразительности вы знаете?
5. Что следует понимать под образностью художественной речи и какими средствами языка создается образность?
6. Дайте определение тропа и перечислите его функции.
7. Перечислите виды тропов.

8. Определите образно-эстетические возможности видов тропа.
9. Каково значение звуковой организации речи в художественном произведении? Покажите связь звукописи с содержанием произведения.
10. Объясните, почему поэтический язык является важнейшим компонентом художественной формы.

*Задание по тексту*

***Пастернак Б.Л. «Март»***

1. Прочитайте стихотворение Б.Л. Пастернака «Март».
2. Какие средства художественной изобразительности использует поэт для создания образа весны?
3. Определите семантический круг понятий, лежащих в основе сравнений и метафор данного стихотворения.
4. Проанализируйте звуковой строй стихотворения.
5. Сделайте вывод о том, как на уровне художественного языка воплощается концепция мира в творчестве Пастернака.

***Пастернак Б.Л. «Импровизация»***

1. Прочитайте стихотворение Б.Л. Пастернака «Импровизация».
2. Как соотносятся между собой название стихотворения и представленная в нем картина?
3. Какие средства художественной выразительности использует автор?
4. Как в стихотворении реализуется прием развертывания метафоры?
5. Чему в стихотворении уподобляется игра на рояле? Что лежит в основе этого метафорического сравнения?

6. Понаблюдайте за ритмическим рисунком стихотворения. Для этого посчитайте количество слогов в каждой строке в начальных, средних и последних строфах. Что призван передать ритмический строй стихотворения?

7. Сделайте вывод о том, как на уровне художественного языка воплощается представление Пастернака о природе творчества.

### *Цветаева М.И. «К Блоку»*

1. Прочитайте стихотворный цикл М.И. Цветаевой «К Блоку».

2. Найдите в стихотворениях примеры внутренней аллитерации – созвучия слов, на почве которого у Цветаевой рождается и их смысловое родство.

3. Найдите примеры звуковых повторов и попытайтесь определить их идейно-художественный смысл.

4. В первом стихотворении цикла найдите прием внутренней анаграммы. Определите, в чем ее смысловая роль, сопоставив содержание всех стихотворений цикла.

5. Проанализируйте звуковой комплекс стихотворения «Без зова, без слова...» из цикла «К Блоку».

6. Обратите внимание на звуковую антитезу «ж / ш», учитывая смысловую связь звука «ж» со словом «жизнь» у Цветаевой.

7. Как в литературоведческом словаре толкуется термин «аллюзия»? Найдите в стихотворении аллюзию знаменитого образа мыслящего тростника из высказывания Б. Паскаля («Человек, - писал он, - всего лишь тростник, самый слабый в природе, но это мыслящий тростник. Не нужно вселенной ополчаться против него, чтобы его уничтожить: достаточно



пара, капли воды, чтобы убить его. Но если бы вселенная его уничтожила, человек всё же оставался бы более достойным, чем то, что его убивает, ибо он знает, что умирает, тогда как о преимуществе, которое над ним имеет вселенная, она ничего не знает»). Какова художественная роль этой аллюзии?

8. Какие еще аллюзии встречаются в цикле «К Блоку»?

### *Литература*

1. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. - С. 50-97.
2. Винокур Г.О. Понятие поэтического языка // Винокур Г.О. О языке художественной литературы. - М., 1991. - С. 24-32.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник - 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. - С. 242-254.
4. Щербинина О. Цветаева. Живой звук. // Нева. - 2007. - №10.

## Семинар № 5

### ЛИТЕРАТУРА И МИФОЛОГИЯ

#### *Вопросы*

1. Понятие мифа.
2. Исторически ранние мифы и литература.
3. Мифология Нового времени и литература.
4. Мифотворчество Ф. Ницше и его влияние на мировую культуру.

5. Связь мифотворчества с игровой концепцией в литературе модернизма.

*Задание по тексту*

**Булгаков М.А. «Мастер и Маргарита»**

1. Прочитайте роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
2. Назовите сюжетные планы романа.
3. Какие источники романа Булгакова отмечены литературоведами?
4. Опираясь на текст романа, докажите, что Булгаков творит собственный миф об Иисусе Христе, отличающийся от канонического христианского понимания.
5. Какова художественная роль этого мифа?
6. Как в булгаковедении определяются источники образа Воланда и его свиты?
7. Опираясь на данные литературоведения и на текст романа, докажите, что Булгаков создает собственный миф о дьяволе.
2. Какую художественную задачу призван решить этот миф?

*Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX вв. – М.: МИИТ, 2011. – С. 148-157.
2. Гаспаров В. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»// Литературные лейтмотивы: Очерки рус. лит. XX в. – М., 1994.

3. Луков Вл.Л. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / Вл.Л. Луков – 5-е изд. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – С. 405-409.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976. – Часть III: «Мифологизм» в литературе XX века.
5. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С.115-127.

### Семинар № 6

## ТЕОРИЯ ИСТОЛКОВАНИЯ ТЕКСТОВ

#### *Вопросы*

1. Содержание понятия «коммуникативная сторона» литературы.
2. Герменевтика как методологическая база литературоведения.
3. Сущность понимания и его структура.
4. Концепция диалогических отношений автора и читателя М.М. Бахтина.
5. Положения нетрадиционной герменевтики в философии М. Фуко и П. Рикёра.
6. Границы верификации литературного произведения.

#### *Задания по тексту*

#### **Сологуб Ф. «Мелкий бес»**

Прочитайте роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» и, опираясь на статью из книги А.Б. Есина «Принципы и приемы анализа литературного произведения», выпол-

ните его целостный выборочный анализ по следующей схеме.

1. Сформулируйте первоначальное идейно-эстетическое впечатление от текста.
2. Перечитайте текст и выделите содержательные и стилевые доминанты. Объясните логику связей между ними.
3. Определите направления дальнейшего выборочного анализа.
4. Конкретизируйте идейное и художественное своеобразие данного произведения, приведите необходимые текстовые примеры.
5. Сделайте резюме из проведенного анализа.

### **Конспект**

1. Есин А.Б. Целостное рассмотрение художественного произведения // Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.

### *Литература*

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975.
2. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX вв. – М.: МИИТ, 2011. – С. -38-47.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.
4. Михайлов А.В. О некоторых проблемах современной теории литературы // Известия РАН. Отд. Литературы и языка. – 1994. – № 1. – С. 16-18.
5. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии. – 1989. - №3. – С. 129.

6. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. – М., 1995.
7. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С.127-133.

### Семинар № 7

## ЛИТЕРАТУРА В ЛИТЕРАТУРЕ

### *Вопросы*

1. Что такое реминисценция?
2. Какие виды реминисценций можно обнаружить в художественном произведении?
3. Что такое интертекстуальная цитата?
4. Как связаны понятия интертекстуальности и диалогичности в литературе.
5. Приведите различные точки зрения литературоведов на теорию интертекстуальности.
6. Что такое сюжетные реминисценции?
7. Назовите характерные для русской литературы XIX – начала XX века сюжетные реминисценции
8. Охарактеризуйте художественную роль реминисценции в литературе модернизма и постмодернизма.
9. Какие образы русской литературы XIX века являются предметом цитирования в литературе более позднего времени?

### *Задание по тексту*

#### *Достоевский Ф.М. «Преступление и наказание»*

1. Прочитайте роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
2. Какие евангельские реминисценции использует Достоевский в романе? Определите их типы.

3. Дайте характеристику идейно-художественной роли какой-либо реминисценции по следующему плану:

- а) определение источника (цитата из Евангелия);
- б) тип реминисценции;
- в) образ героя, с которым связана реминисценция;
- г) художественный образ (образы), «поддерживающие» реминисценцию в художественном пространстве;
- д) наличие развертывания, повторения или варьирования «реминисценции» в тексте романа;
- е) место реминисценции в композиции романа;
- ж) наличие полемики со смыслом реминисценции в тексте романа;
- з) роль реминисценции в выражении идейного смысла романа.

#### *Литература*

1. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. - С. 76-84.
2. Волошина Г.К. Реминисценция как ключ к пониманию поэтического текста // Вестн. СПбГУ. - Сер.2. История, языкознание, литературоведение. - 1993. - Вып.2. - С. 91-94.
3. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы//Евангельский текст в русской литературе XVIII - XX веков. - Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. - Вып.2. - С.5-30.

4. Ляху В. О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф.М. Достоевского // Вопросы литературы. - 1998. - №4.
5. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 267-272.
6. Эмерсон К. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. – 2006. - №2.

**Семинар № 8**  
**КАТЕГОРИИ СОДЕРЖАНИЯ**  
**ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

*Вопросы*

1. Что такое содержание и форма литературного произведения? Как соотносятся между собой эти понятия?
2. Что имеется в виду под содержательной стороной литературного произведения? Какие категории с ней связаны?
3. Объясните смысл понятия «тема». На примере произведения русской классической литературы покажите, что тема выступает основой художественного произведения.
4. Сквозные темы в русской литературе XIX – XX веков.
5. Докажите, что проблематика произведения указывает на основные противоречия действительности, раскрывает противоречия в жизни общества.
6. Назовите типы проблематики?
7. Что входит в понятие идеи произведения?

8. Раскройте содержание понятия «идейный смысл» художественного произведения, используя такие литературоведческие категории, как авторский смысл, авторская позиция (идейное утверждение и идейное отрицание), субъективная и объективная идея, тенденция и тенденциозность в литературе.

*Задание по тексту*

**Бунин И.А. «Антоновские яблоки»**

1. Прочитайте рассказ И.А. Бунина «Антоновские яблоки».
2. Проанализируйте рассказ с точки зрения категорий содержания:
  - а) выявите тематику рассказа;
  - б) установите, находят ли в рассказе отражение сквозные темы русской литературы;
  - в) охарактеризуйте лейтмотивы рассказа;
  - г) определите, как меняется эмоциональная тональность повествования на протяжении повествования;
  - д) определите проблематику рассказа и ее тип;
  - е) выявите идейный план рассказа;
  - ж) подумайте, какую функцию выполняет заглавие рассказа.

*Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX вв. – М.: МИИТ, 2011. – С. 9-17.
2. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина.



нина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 152-175.

3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 49-61, 63-68.

### Семинар № 9

## КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ

### *Вопросы*

1. Что понимают под формой художественного произведения? Какие элементы художественного текста обладают формальным характером?
2. Что такое композиция художественного произведения?
3. В чем разница между сюжетом и композицией?
4. Какую роль играет композиция в раскрытии характера героя? Ответ проиллюстрируйте примером из какого-либо произведения мировой литературы.
5. Перечислите композиционные приемы, используемые писателями. Каково идейно-художественное значение этих приемов?
6. Каковы основные особенности композиции эпических, лирических и драматических произведений?
7. Назовите внесюжетные элементы произведения.
8. В каких произведениях мировой литературы встречается такой элемент, как сон?
9. Что такое художественная деталь? В чем ее функция?

## **Конспект**

Есин А.Б. Структура художественного произведения и ее анализ // Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.

### *Задание по тексту*

#### **Набоков В.В. «Приглашение на казнь»**

1. Прочитайте роман В.В. Набокова «Приглашение на казнь».
2. Проанализируйте композицию романа:
  - а) простая или сложная;
  - б) художественные эффекты, достигаемые сложной композицией;
  - в) опорные точки композиции;
  - г) анализ действия композиционных приемов (повтор, усиление, противопоставление, монтаж).
3. Какие стадии развития конфликта прослеживаются в романе?
4. Как разворачивается сюжет романа?
5. Как в романе сосуществуют различные планы повествования?
6. Присутствуют ли в романе внесюжетные элементы? Определите, в чем их функция.
7. Охарактеризуйте систему действующих лиц романа. В чем ее своеобразие?
8. Выберите какую-либо художественную деталь романа и проанализируйте ее с точки зрения выражения идеи произведения.
9. Как можно определить используемую в романе форму изображения?

10. Приведите примеры использованных в романе реминисценций. Какова их художественная функция?

### *Литература*

1. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 201-237.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.
3. Люксембург А.М., Рахимкулова Г.Ф. Магистр игры Вивиан Ван Бок: Игра слов в прозе Владимира Набокова в свете теории каламбура. - Ростов н/Д., 1996.
4. Мулярчик А.С. Русская проза Владимира Набокова. - М.: Изд-во МГУ, 1997.
5. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. – М., СПб.: Летний сад, 2001.
6. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 183-242, 276-308.

### **Семинар № 10**

### **ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО СУБЪЕКТА**

#### *Вопросы*

1. Каково значение понятия «типическое»?
2. Расскажите о способах художественной типизации.
3. Раскройте понятия «литературный тип» и «характер».
4. Чем отличается тип от характера?

5. Есть ли разница между понятиями «персонаж», «образ», «характер»?
6. Какие понятия в терминологическом ряду «персонаж», «характер», «тип» относятся к категории формы, а какие – к содержанию произведения?
7. Тип «маленького человека» в теории литературы.
8. Историческая судьба «маленького человека».
9. Тип «лишнего человека» в теории литературы.
10. Историческая судьба «лишнего человека».

#### *Задания по тексту*

#### **Чехов А.П. «Палата № 6»**

1. Почитайте рассказ А.П. Чехова «Палата № 6».
2. Обрисуйте систему героев в рассказе.
3. Найдите в тексте эпизоды, характеризующие отношение героев рассказа к жизни.
4. Опишите историю жизни Громова. Какой социальный тип олицетворяет этот герой?
5. Как изображается и чему уподобляется в рассказе флигель для умалишенных?
6. Почему, прочитав чеховский рассказ, русский писатель Н.С. Лесков сказал: «Всюду палата № 6. Это – Россия...»?
7. Какова жизненная позиция доктора Рагина? В чем ее истоки? Какой социальный тип олицетворяет Рагин?
8. Основное содержание споров Рагина с Громовым.
9. В чем трагедия доктора Рагина?
10. Каков идейный смысл обобщений в рассказе А.П. Чехова «Палата № 6»?

## *Литература*

1. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. - с. 237-258
2. Турков А. Чехов и его время. - М., 1987.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник - 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. - С. 185-216.

## **Семинар № 11** **ХРОНОТОП**

### *Вопросы*

1. Как соотносятся в художественном произведении пространство и время?
2. Как выражаются в различных видах искусства категории пространства и времени?
3. Концепция М.М. Бахтина о пространственно-временных отношениях в произведении.
4. Какова роль художественной условности в выражении времени и пространства?
5. Как проявляются время и пространство в различных жанрах?

### *Задания по тексту*

#### **Хармс Д. «Старуха»**

1. Прочитайте повесть Д. Хармса «Старуха».
2. Охарактеризуйте образ главного героя.
3. Как связаны между собой образы главного героя и повествователя?

4. Какую форму изображения использует Хармс в повести?
5. Чем оборачивается для героя появление в его комнате старухи?
6. Что символизирует образ старухи? С какими другими образами-символами сопрягается он в контексте произведения?
7. Как вы объясните смысл названия повести?
8. Опишите пространство, в котором существует главный герой, пользуясь такими категориями, как: открытое / замкнутое, широкое / ограниченное, чужое / освоенное, опасное / безопасное, неподвижное / меняющееся, хаотическое / упорядоченное. Докажите свою точку зрения примерами из текста повести.
9. Охарактеризуйте время в повести с точки зрения его динамичности, плавности, последовательности. Докажите свою точку зрения примерами из текста повести.
10. Найдите свои критерии для характеристики пространства и времени в повести.
11. Сделайте вывод о том, в каких отношениях с пространством и временем находится художник.
12. Как меняется хронотоп повести в финале? Почему это происходит?
13. Сделайте вывод о том, какова художественная функция хронотопа в повести Д. Хармса «Старуха».

### **Конспект**

Бахтин М.М. Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе // Бахтин

М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972.

### *Литература*

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972.
2. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX вв. – М.: МИИТ, 2011. – с. 101-108.
3. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – с. 258-274.
4. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 292-308.

## **Семинар № 12** **ЭПОС И ЕГО ВИДЫ**

### *Вопросы*

1. Что такое литературный род? Назовите литературные роды и их основные особенности. На какой основе происходит деление литературы на три рода?
2. В чем своеобразие содержания и формы эпоса как литературного рода?
3. Что такое лироэпическое произведение? Назовите его основные отличия от лирических и эпических произведений.

4. Может ли одно произведение сочетать в себе признаки эпоса, лирики и драмы? Приведите примеры.
5. Назовите жанры эпоса. Укажите их основные черты.
6. В чем заключаются различия между романом, романом-эпопеей и романом в стихах?
7. Какие вы знаете разновидности романа как жанра?
8. Что можно сказать о жанровом своеобразии повести и рассказа?
9. В каких случаях и применительно к каким жанрам необходимо анализировать жанровые особенности произведения? Какие вы знаете литературные жанры, имеющие существенное значение для содержания или формы произведения?

### **Конспект**

Есин А.Б. Анализ произведения в аспекте рода и жанра // Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.

### *Задания по тексту*

#### **Астафьев В.П. «Царь-рыба»**

Прочитайте рассказ В.П. Астафьева «Царь-рыба» из одноименного сборника рассказов.

Составьте план анализа эпического произведения и проанализируйте в соответствии с этим планом данный рассказ.

### *Литература*

1. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред.



Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 278-292.

2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 308-333.

### Семинар № 13

## ДРАМА И ЕЕ ВИДОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

### *Вопросы*

1. Что характерно для драмы как литературного рода?
2. Чем различаются между собой пьесы действия, пьесы настроения и пьесы-дискуссии? Приведите примеры произведений каждого типа.
3. Какие драматические жанры вам известны?
4. Назовите характерные жанровые признаки трагедии, комедии, драмы.
5. Кратко опишите историю развития драмы в европейской литературе.
6. В чем состоят особенности анализа драматического произведения?

### *Задания по тексту*

В приведенных ниже произведениях отметьте родовые и жанровые особенности, существенно важные для анализа, и проанализируйте эти произведения. Одновременно отметьте те случаи, когда родовая и жанро-

вая принадлежность произведения практически не влияет на анализ.

Тексты для анализа:

А.С. Пушкин. Пир во время чумы

М.Ю. Лермонтов. Маскарад

Н.В. Гоголь. Ревизор

Л.Н. Толстой. Живой труп

А. П. Чехов. Иванов.

### *Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть I. Зарубежная литература XIX-XX вв. – М.: МИИТ, 2008. – С. 175-198.
2. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть II. Русская литература XIX в. – М.: МИИТ, 2011.
3. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 278-292.
4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.

## **Семинар № 14**

### **ЖАНРОВЫЕ СТРУКТУРЫ И КАНОНЫ**

#### *Вопросы*

1. Определите понятие жанра. Как соотносятся род и жанр? Проиллюстрируйте их соотношение примерами.

2. Исторические ранние жанровые формы.
3. Система жанров в Средневековой литературе.
4. Понятие жанрового канона.
5. Канонические жанры древнерусской литературы.
6. Разрушение канона в «Житии протопопа Аввакума».
7. Нетрадиционные жанры в литературе XX века.

### **Конспект**

1. Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Изд. «Наука», 1980.
2. Лихачев Д.С. Литературный этикет // Древняя русская литература в исследованиях: Хрестоматия / Сост. Л. Н. Гусева, Л. Л. Короткая. – Минск, 1979. – С. 52 - 70.

### *Литература*

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972.
2. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть I. Зарубежная литература XIX-XX вв. – М.: МИИТ, 2008. – С. 201-330.
3. Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Изд. «Наука», 1980.
4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.
5. Лихачев Д.С. Жанры и виды древнерусской литературы. Литература и действительность // Древняя рус-

ская литература в исследованиях: Хрестоматия / Сост. Л. Н. Гусева, Л. Л. Короткая.- Минск, 1979. - С. 33 - 52.

6. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 333-356.

### Семинар № 15

## ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ

### *Вопросы*

1. Под влиянием каких объективных социально-исторических причин сложились и развивались литературные направления в европейских и русской литературах?
2. Усматриваете ли вы какую-либо закономерность в чередовании литературных направлений?
3. Что такое художественный метод?
4. Покажите, как конкретно метод выражается в трактовке того или иного типа героя (образа).
5. Что называют литературным стилем?
6. Объясните, как метод воплощается, реализуется в стиле произведения.
7. Дайте определение литературного направления.
8. В чем выражаются особенности стиля отдельного произведения, творчества писателя, литературного направления, течения?
9. Приведите примеры литературной борьбы школ и литературных группировок. Как эта борьба влияет на литературный процесс?

10. Являются ли писатели-деревенщики литературной школой? Аргументируйте свой ответ.

### **Конспект**

Лихачев Д.С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // О прогрессе в литературе. – Л., 1977. – С. 50 – 77.

### *Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX вв. – М.: МИИТ, 2011. – С. 225-236.
2. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 295-368.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Изд. «Наука», 1980.
4. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 356-384.

## **Семинар № 16**

### **ПРИНЦИПЫ**

### **ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ**

#### *Вопросы*

1. Вспомните крупнейших представителей каждого направления.
2. Каковы принципы художественного изображения в литературе классицизма?

3. На примере одной из сатир Кантемира проследите характерные черты русского классицизма.
4. На примере комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» проследите характерные черты русского классицизма.
5. Что нового внес в искусство и литературу сентиментализм?
6. На примере повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» проследите характерные черты русского сентиментализма.
7. Расскажите об основных чертах романтизма.
8. Какие литературные течения выделяются в романтизме?
9. Каковы течения русского романтизма?
10. На примере творчества одного из русских романтиков определите характерные черты того или иного течения русского романтизма.

### *Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть II. Русская литература XIX вв. – М.: МИИТ, 2011.
2. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Круппчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 295-368.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 356-384.

## Семинар № 17

### РЕАЛИЗМ

#### *Вопросы*

1. Что такое литературное течение?
2. Как соотносятся понятия «литературное направление», «литературное течение», «художественный метод», «литературный стиль», «школа»?
3. Охарактеризуйте реализм как направление.
4. Какова типология реализма?
5. «Натуральная школа» и ее значение для развития русского реализма.
6. Вершинные достижения русского реализма.
7. Неореализм в отечественной литературе.
8. Судьба реализма в XX веке.

#### **Конспект**

Лихачев Д.С. У предыстоков реализма русской литературы // Проблемы реализма. (Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе 12 - 18 апр. 1957 г.). – М., 1959. - С. 426 - 444.

#### *Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть II. Русская литература XIX вв. – М.: МИИТ, 2011. – С. 71-171.
5. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX вв. – М.: МИИТ, 2011. – С. 5-35..
2. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред.

Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 337-343.

3. Лихачев Д.С. Литература - реальность - литература: Статьи. - Л.: Сов. писатель 1984. - 271 с.
4. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 371-376.

## **Семинар № 18**

### **МОДЕРНИСТСКИЙ ПРИНЦИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ**

#### *Вопросы*

1. Расскажите о модернизме. Назовите основные модернистские течения и их представителей.
2. В чем принципиальное различие между эстетикой символизма и акмеизма?
3. Что вы знаете о русском футуризме как самобытном художественном явлении?
4. Охарактеризуйте творческую платформу футуристов, особенности их художественного стиля. Проанализируйте стихи поэтов-футуристов.
5. В чем проявилось своеобразие русского символизма?

#### **Конспект**

Лихачев Д.С. Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения // Русская литература.- 1965. - № 1.- С. 16 - 32.

#### *Литература*

1. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX в. – М.: МИИТ, 2010. – С. 35-76.



2. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 343-350.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.
4. Луков Вл.Л. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / Вл.Л. Луков – 5-е изд. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – С. 405-409.
5. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник – 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005. – С. 371-376.

## ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ КУРСОВЫХ РАБОТ

1. Образ времени в одном из произведений литературы XX века.
2. Образ города в одном из произведений литературы XX века.
3. Аллегория и гротеск – художественные средства русской литературы.
4. Прием антитезы в одном из произведений русской литературы XIX века.
5. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы.
6. Характер героя и средства его создания в одном из произведений русской литературы XX века.
7. Критическое наследие писателя (на примере одного из представителей русской литературы XIX – XX веков).
8. Тема греха и покаяния в одном из произведений русской литературы.
9. Нравственный и художественный поиск современной литературы.
10. Художественное произведение в системе культуры (на примере конкретного произведения).
11. Время и пространство в литературном произведении.
12. Значение пейзажа в литературном произведении.
13. Портрет в литературном произведении.
14. Архетипы в русской литературе.
15. Заглавие как способ выражения идейного содержания текста.
16. Художественная роль мотива.

17. Тропы как средства предметной изобразительности и как принципы построения художественного мира.
18. Проза и поэзия как принципы организации художественного текста.
19. Реализм и условность в русской литературе.
20. Фантастика в художественной системе реализма.
21. Литературные жанры в русской журналистике 19 века.
22. Основные носители лирического переживания.
23. Субъектная организация произведения.
24. Проблемы современной русской литературы.
25. Литература и СМИ.
26. Роль литературоведческих знаний в журналистской деятельности.

## ЛИТЕРАТУРА

---

### Учебная литература

#### Основная литература

1. Вершинина Л.Н., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник / Л.Н. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. - М.: Издательство Оникс, 2005.
2. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. - М., 2003.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - 3-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2000.
4. Кормилов С.И. Основные понятия теории литературы. - М., 1999.
5. Купина Н.А., Николина Н.А. Филологический анализ художественного текста: Практикум. - М., 2003.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий. - М., 2001.
7. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. - 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2005.

#### Дополнительная литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Художественная литература, 1972.

3. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть I. Зарубежная литература XIX-XX вв. – М.: МИИТ, 2008.
4. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть II. Русская литература XIX вв. – М.: МИИТ, 2009.
5. Борисов Б.Н., Серпикова М.Б. Русская и зарубежная литература XIX-XX вв. Часть III. Русская литература XX в. – М.: МИИТ, 2010.
6. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М., 1999.
7. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Изд. «Наука», 1980.
8. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. – М., 1976.
9. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997.
10. Гей Н.К. Художественность литературы. Стиль. Поэтика. – М., 1975.
11. Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. – М., 1970.
12. Лихачев Д.С. Литература - реальность - литература: Статьи. - Л.: Сов. писатель 1984. - 271 с..
13. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. - М., 1970.
14. Семенов А.Н., Семенова В.В. Теория литературы: Вопросы и задания. – М., 2003.

## Художественные тексты

1. Астафьев В.П. Царь-рыба.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита.
3. Бунин И.А. Антоновские яблоки.
4. Бунин И.А. Господин из Сан-Франциско.
5. Гоголь Н.В. Ревизор.
6. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание.
7. Карамзин Н.М. Бедная Лиза.
8. Кафка Ф. Превращение.
9. Лермонтов М.Ю. Маскарад.
10. Набоков В.В. Приглашение на казнь.
11. Пастернак Б.Л. Март.
12. Пастернак Б.Л. Импровизация.
13. Пушкин А.С. Пир во время чумы.
14. Распутин В.Г. Деньги для Марии.
15. Сологуб Ф. Мелкий бес.
16. Толстой Л.Н. Живой труп.
17. Фонвизин Д.И. Недоросль.
18. Хармс Д. Старуха.
19. Цветаева М.И. К Блоку.
20. Чехов А.П. Палата №6.
21. Чехов А.П. Иванов.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

---

1. Раскройте содержание понятия «эстетическое».
2. Судьба категории прекрасного в истории мировой культуры.
3. Раскройте содержание понятия «возвышенное».
4. Судьба категории возвышенного в истории мировой культуры.
5. Дионисийство в философии Ф.О. Шиллера и Ф. Ницше. Как связано дионисийское с возвышенным и эстетическим?
6. Понятие «картина мира».
7. Классическая, антиклассическая и неоклассическая картины мира.
8. Эстетические эмоции в истории философии и культуры.
9. Эстетическое в свете аксиологии. Культ прекрасного, эстетизм, антиэстетизм.
10. Категория художественного. Как связаны между собой художественное и эстетическое?
11. Представление о художественном творчестве в истории культуры. Мимесис, символизация, типизация.
12. Личностное начало как предмет художественного изображения в истории литературы.
13. Значение термина «автор». Исторические судьбы авторства.
14. Можно ли отождествлять образ автора с личностью автора?
15. Отличается ли образ автора от образа героя литературного произведения?
16. Каковы формы авторского присутствия в литературном произведении?
17. Понятие авторской субъективности.

18. Что такое пафос произведения? Какие разновидности пафоса вы можете назвать?
19. Игровая концепция в искусстве.
20. Концепция смерти автора.
21. Типы авторской эмоциональности: героическое, благодарное принятие мира, идиллическое, сентиментальность, романтика, трагическое, комическое.
22. Назначение искусства. Понятие катарсиса и его судьба в XX веке.
23. Концепция кризиса искусства.
24. Что является предметом исследования литературоведения?
25. Что изучает теория литературы?
26. Что исследует история литературы?
27. Охарактеризуйте художественную литературу как одну из форм сознания. Каковы ее сфера, предмет, цели и функции?
28. Какое место занимает художественная литература в системе других видов искусства?
29. Дайте несколько определений художественного образа. Кратко прокомментируйте их.
30. Как соотносятся между собой художественный образ и знак?
31. Какова внутренняя структура художественного образа?
32. Чем отличается литературный образ от музыкального, живописного, скульптурного?
33. Как в художественном образе сочетаются обобщенное и индивидуализированное?
34. Назовите общие свойства образа в разных видах искусств.
35. Как соотносятся основные параметры образа: предметность, смысловая обобщенность, структура?
36. Что такое вечные образы?



37. Как меняется понятие образа в различных эстетиках?
38. Как соотносятся действительность и художественная реальность?
39. Формы изображения в литературе: условность и жизненеподобие.
40. Каковы отличительные особенности художественного текста как произведения искусства?
41. Почему образ – это единичный предмет, содержащий в себе обобщение?
42. Содержание понятия «миф» в современном литературоведении.
43. Исторически ранние мифы.
44. Мифология Нового времени. Мифотворчество в литературе.
45. Аксиологический аспект литературного мифотворчества.
46. Чем отличается речь разговорная от художественной?
47. В чем отличие стихотворной речи от прозаической?
48. Охарактеризуйте свойства художественной речи.
49. Какие средства художественной изобразительности и выразительности вы знаете?
50. Что следует понимать под образностью художественной речи и какими средствами языка создается образность?
51. Расскажите о лексических средствах образности языка и их функции в художественной речи.
52. Дайте определение тропа и перечислите его функции.
53. Определите образно-эстетические возможности видов тропа.
54. Назовите основные стилистические фигуры и дайте их определение.
55. Что такое интонация? В чем ее роль?

56. Каково значение звуковой организации речи в художественном произведении? Покажите связь звукописи с содержанием произведения.
57. В чем состоят особенности синтаксической организации поэтической речи?
58. Назовите художественные приемы поэтического синтаксиса в произведении.
59. Объясните, почему поэтический язык является важнейшим компонентом художественной формы.
60. В чем проявляется языковая специфика литературного произведения? Расскажите о языке как средстве типизации и индивидуализации.
61. Какая стилистическая фигура выражает резкое противопоставление образов?
62. Содержание понятия «коммуникативная сторона» литературы.
63. Герменевтика как методологическая база литературоведения.
64. Сущность понимания и его структура.
65. Концепция диалогических отношений автора и читателя М.М. Бахтина.
66. Положения нетрадиционной герменевтики в философии М. Фуко и П. Рикёра.
67. Образ читателя в художественном произведении.
68. Понятие рецептивной эстетики.
69. Литературная критика и ее отношение к литературоведению.
70. Каковы основные функции литературной критики?
71. Понятие «массовый читатель». Содержание этого термина в XIX – XX веках.
72. Понятие литературного ряда и литературной вертикали.
73. Признаки литературной классики.
74. Содержание термина «массовая литература».

75. Беллетристика и ее разновидности. Понятие канонизированной беллетристики.
76. Эпигонство в литературе.
77. Проблема развлекательности и занимательности в срединной литературе.
78. Факторы литературного успеха.
79. Судьбы классических произведений в XX веке.
80. Сущность элитарной и антиэлитарной концепций искусства и литературы.
81. Понятие народности.
82. Историческая судьба категории народности в литературе.
83. Современное литературоведческое понимание категории «народность».
84. В чем заключаются идеи народности Ж.Ж. Руссо и И. Герцена?
85. Расскажите о концепции национального характера И. Тэна.
86. Каковы особенности теории народности Н. Добролюбова и А. Пыпина?
87. Назовите представителей славянофильства в русской литературе.
88. Какова эволюция славянофильства?
89. В чем самобытность славянофильской теории народности?
90. Расскажите о чертах народности творчества писателя на различных этапах развития этой теории.
91. Как реминисценция связана с жанром пародии?
92. Какие виды реминисценций можно обнаружить в художественном произведении?
93. Что такое интертекстуальная цитата?
94. В каком художественном произведении проявляется символический контекст реминисценций?

95. Является ли эпиграф разновидностью реминисценций?
96. Что такое сюжетные реминисценции?
97. Почему некоторые цитаты даны в тексте с нулевыми ссылками?
98. Что такое содержание и форма литературного произведения? Как соотносятся между собой эти понятия?
99. Что имеется в виду под содержательной стороной литературного произведения? Какие категории с ней связаны?
100. Объясните смысл понятия «тема». Покажите, что тема выступает основой художественного произведения.
101. «Вечные темы» в литературе.
102. Что такое проблема? Разграничьте категории темы и проблемы.
103. Докажите, что проблематика произведения указывает на основные противоречия действительности, раскрывает противоречия в жизни общества.
104. Что входит в понятие идеи произведения?
105. Раскройте содержание понятия «идейный смысл» художественного произведения, используя такие литературоведческие категории, как авторский смысл, авторская позиция (идейное утверждение и идейное отрицание), субъективная и объективная идея, тенденция и тенденциозность в литературе.
106. Чем различаются и чем сближаются тема, проблема и идея литературного произведения?
107. Что есть форма? Какие элементы художественного текста обладают формальным характером?
108. Может ли существовать художественное произведение без темы? Докажите свой ответ, приведите примеры.
109. Что такое тематическое единство произведения?

110. Как соотносятся между собой категории содержания художественного произведения?
111. Как соотносятся между собой идея художественного произведения и авторский замысел? Может ли идея не совпадать с первоначальным авторским замыслом? Докажите свою точку зрения, приведите примеры.
112. Значение непреднамеренного в художественном произведении.
113. Проанализируйте с точки зрения категорий содержания рассказ И.А. Бунина «Красавица». Выявите тематику, проблематику и идейный план произведения, подумайте, какую функцию выполняет заглавие рассказа.
114. Дайте определение понятия конфликта. Докажите, что конфликт является основной движущей силой литературного произведения.
115. Какие бывают литературные конфликты?
116. Как взаимодействует конфликт с темой и идеей?
117. Дайте определение сюжета.
118. Какую роль играет конфликт в развитии сюжета?
119. Каковы основные стадии развития сюжета?
120. Возможна ли перестановка элементов сюжета? Какой художественный эффект при этом достигается?
121. Что означает термин «фабула»? Как соотносятся понятия «фабула» и «сюжет»? В чем различие между ними?
122. Приведите примеры совпадения фабулы и сюжета.
123. Что такое композиция художественного произведения?
124. В чем разница между сюжетом и композицией?
125. Какую роль играет композиция в раскрытии характера героя?

126. Перечислите композиционные приемы, используемые писателями. Каково идейно-художественное значение этих приемов?
127. Каковы основные особенности композиции эпических, лирических и драматических произведений?
128. Объясните роль сна в общей композиции произведения.
129. В чем заключается символика снов?
130. Какова идейная и композиционная функция предисловий?
131. Какие типы эпиграфов вы знаете?
132. Чем объясняется позиционное расположение эпиграфа?
133. Назовите наиболее распространенные типы цитирования.
134. Какова композиционная роль эпиграфа в художественном тексте?
135. В чем смысловое значение эпиграфа?
136. В чем своеобразие поэтики эпилога?
137. Каково значение понятия «типическое»?
138. Расскажите о способах художественной типизации.
139. Раскройте понятия «литературный тип» и «характер».
140. Чем отличается тип от характера?
141. Есть ли разница между понятиями «персонаж», «образ», «характер»?
142. Какие понятия в терминологическом ряду «персонаж», «характер», «тип» относятся к категории формы, а какие – к содержанию произведения?
143. Что такое художественная деталь? Докажите, что деталь является средством художественной индивидуализации. Каково ее значение в создании образа?
144. Как соотносятся в художественном произведении пространство и время?

145. Как выражаются в различных видах искусства категории пространства и времени?
146. Какова роль художественной условности в выражении времени и пространства?
147. Как проявляются время и пространство в различных жанрах?
148. Что такое литературный род? Назовите литературные роды и их основные особенности. На какой основе происходит деление литературы на три рода?
149. Определите понятие жанра. Как соотносятся род и жанр? Проиллюстрируйте их соотношение примерами.
150. В чем своеобразие содержания и формы эпоса как литературного рода?
151. Каковы специфические свойства лирики как литературного рода?
152. Что такое лироэпическое произведение? Назовите их основные отличия от лирических и эпических произведений.
153. Что характерно для драмы как литературного рода?
154. Может ли одно произведение сочетать в себе признаки эпоса, лирики и драмы? Приведите примеры.
155. Назовите жанры эпоса. Укажите их основные черты.
156. В чем заключаются различия между романом, романом-эпопеей и романом в стихах?
157. Какие вы знаете разновидности романа как жанра?
158. Что можно сказать о жанровом своеобразии повести и рассказа?
159. Расскажите о жанрах лирики.
160. Какие признаки художественного произведения следует иметь в виду при определении лирического жанра?
161. Какие драматические жанры вам известны?

162. Назовите характерные жанровые признаки трагедии, комедии, драмы.
163. Под влиянием каких объективных социально-исторических причин сложились и развивались литературные направления в европейских и русской литературах?
164. Усматриваете ли вы какую-либо закономерность в чередовании литературных направлений?
165. Что такое художественный метод?
166. Покажите, как конкретно метод выражается в трактовке того или иного типа героя (образа).
167. Что называют литературным стилем?
168. Какие факторы являются стилеобразующими?
169. Объясните, как метод воплощается, реализуется в стиле произведения.
170. Дайте определение литературного направления.
171. Что такое литературное течение?
172. Как соотносятся понятия «литературное направление», «литературное течение», «художественный метод», «литературный стиль», «школа»?
173. В чем выражаются особенности стиля отдельного произведения, творчества писателя, литературного направления, течения?
174. Приведите примеры литературной борьбы школ и литературных группировок. Как эта борьба влияет на литературный процесс?
175. Являются ли писатели-деревенщики литературной школой? Аргументируйте свой ответ.
176. Вспомните крупнейших представителей каждого направления.
177. Каковы принципы художественного изображения в литературе классицизма?
178. Что нового внес в искусство и литературу сентиментализм?



179. Расскажите об основных чертах романтизма.
180. Охарактеризуйте реализм как направление.
181. Какова типология реализма?
182. В чем проявилось своеобразие русского символизма?
183. Дайте обзор творчества одного-двух художников старшего и младшего поколений символистов.
184. Какие литературные течения выделяются в романтизме?
185. Расскажите о модернизме. Назовите основные модернистские течения и их представителей.
186. В чем принципиальное различие между эстетикой символизма и акмеизма?
187. Что вы знаете о русском футуризме как самобытном художественном явлении?
188. Охарактеризуйте творческую платформу футуристов, особенности их художественного стиля.

## ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

---

1. Эстетическое как философская категория.
2. Исторические типы философско-эстетических категорий и их содержание.
3. Понятие картины мира. Связь картины мира с эстетическими категориями.
4. Понятие эстетических эмоций и их черты.
5. Вопрос о ценности эстетического. Эстетизм и антиэстетизм.
6. Значение термина «автор». Исторические судьбы авторства. Концепция смерти автора.
7. Способы присутствия автора в произведении.
8. Категория пафоса в литературе. Типы авторской эмоциональности.
9. Роль и границы игрового начала в искусстве.
10. Вопрос о назначении искусства. Понятие катарсиса и его историческая судьба.
11. Герменевтика как наука. Нетрадиционная герменевтика.
12. Сущность рецептивной эстетики.
13. Предмет и задачи историко-функционального изучения литературы.
14. Литературная критика и ее отношение к науке о литературе.
15. Концепция кризиса искусства и ее исторические предпосылки.
16. Условность и жизнеподобие как тенденции художественной образности и их формы.
17. Особенности языка художественной литературы.
18. Тропы как средство художественной выразительности. Виды тропов.
19. Поэтические фигуры как средство художественной выразительности. Типы поэтических фигур.

20. Поэтическая фонетика.
21. Литературные реминисценции и их виды.
22. Понятие мифа. Миф и художественная литература.
23. Специфика художественной литературы как формы общественного сознания.
24. Литературные иерархии и репутации.
25. Элитарная и антиэлитарная концепции искусства и литературы.
26. Теоретическая поэтика и предмет ее изучения.
27. Форма и содержание литературного произведения и их соотношение.
28. Тема, проблема, идея. Специфика художественной идеи.
29. Конфликт. Своеобразие конфликта в эпических, драматических и лирических произведениях.
30. Композиция художественного произведения и ее виды.
31. Сюжет и фабула художественного произведения.
32. Внесюжетные элементы и их роль в художественном произведении.
33. Художественный образ. Свойства художественного образа.
34. Понятие хронотопа. Хронотоп в эпосе, драме и лирике.
35. Понятие типического. Тип и характер в художественном произведении.
36. Типология героев русской литературы.
37. Дифференциальные признаки литературного типа и его историческая судьба.
38. Общие принципы разграничения литературных родов.
39. Понятие жанра и основания жанровой дифференциации.

40. Понятие жанрового канона. Предпосылки разрушения жанровых канонов.
41. Драма как род литературы. Основные жанры драмы и принципы их разграничения.
42. Специфика лирического рода в литературе. Лирические жанры и принципы их разграничения.
43. Специфика эпического рода в литературе. Основные жанры эпоса и принципы их разграничения.
44. Художественный метод, литературное направление и течение. Метод и стиль. Литературная школа.
45. Классицизм как художественный метод.
46. Сентиментализм как художественный метод.
47. Романтизм как художественный метод.
48. Реализм как художественный метод. Исторические типы реализма.
49. Модернизм как художественный метод.
50. Течения русского модернизма.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

---

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	3
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КУРСА .....	5
Литература как вид искусства .....	5
Коммуникативная сторона литературы .....	18
Литературное произведение .....	29
Родовые особенности литературы .....	44
Закономерности развития литературы .....	56
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ .....	73
ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ КУРСОВЫХ РАБОТ.....	106
ЛИТЕРАТУРА .....	106
Учебная литература .....	108
Художественные тексты .....	110
ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ .....	111
ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ .....	122

Учебно-методическое издание

БОРИСОВ Борис Николаевич

Основы теории литературы

Методические указания к практическим занятиям  
и самостоятельной работе учащихся

---

Подписано в печать *17.11*      Формат 60x84/16      Тираж 100 экз.  
Усл.-печ. л. - 8      Изд. № 263-13      Заказ № *292/15*

---

150048, Ярославль, Московский проспект, д. 151  
Типография Ярославского ж.-д. техникума – филиала МИИТа