

Г. Г. Хазагеров, И. Б. Лобанов

ОСНОВЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА

2-е издание

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по гуманитарным направлениям*

**Книга доступна в электронной библиотеке biblio-online.ru,
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»**

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 82.0(075.8)
ББК 83я73
X15

Авторы:

Хазагеров Георгий Георгиевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону);

Лобанов Игорь Борисович — кандидат филологических наук.

X15 **Хазагеров, Г. Г.** Основы теории литературы : учебник для академического бакалавриата / Г. Г. Хазагеров, И. Б. Лобанов. — 2-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. — 248 с. — (Бакалавр. Академический курс). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-534-10626-8

Предлагаемое издание охватывает широкий круг литературоведческих вопросов. Рассматривается как специфика литературы в качестве объекта изучения филологической науки, так и устройство художественного произведения, немалое внимание уделено и историческому развитию словесности. Учебник знакомит читателя с необходимыми терминами, в доступной форме раскрывает специфику построения произведения с учетом различных точек зрения исследователей. Теоретические сведения сопровождаются богатым иллюстративным материалом.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Предназначено для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям, аспирантов, преподавателей и всех интересующихся вопросами литературоведения.

УДК 82.0(075.8)
ББК 83я73



Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-534-10626-8

© Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б., 2009
© Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б., 2019,
с изменениями
© ООО «Издательство Юрайт», 2019

Оглавление

Предисловие	6
-------------------	---

Часть I

ЛИТЕРАТУРА КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Глава 1. Теория литературы как наука	11
---	-----------

§ 1. Теория литературы и литературоведение	11
§ 2. Сущность искусства	13
§ 3. Художественная литература среди других видов искусств	16
§ 4. Художественная литература как произведение словесности	24
§ 5. Литература в условиях масс-медиа	31
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	33
<i>Литература</i>	33

Глава 2. Литература, общество, СМИ	34
---	-----------

§ 1. Литература и языковая норма	34
§ 2. Литература как источник для персониферы	38
§ 3. Художественная литература и культурная преемственность	39
§ 4. Литература и СМИ. Роль литературоведческих знаний в журналистской деятельности	41
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	43
<i>Литература</i>	43

Часть II

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Глава 1. Содержание и форма литературного произведения	47
---	-----------

§ 1. Содержание литературного произведения	47
§ 2. Интерпретация литературного произведения	49
§ 3. Единство формы и содержания литературного произведения	53
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	61
<i>Литература</i>	62

Глава 2. Мир художественного произведения	63
--	-----------

§ 1. Вымысел как основа литературного текста. Фикциональность	63
§ 2. Художественное время и пространство. Хронотоп	66
§ 3. Персонаж	72
§ 4. Конфликт	75
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	80
<i>Литература</i>	81

Глава 3. Язык художественной литературы.....	82
§ 1. Специфика художественного языка и художественной речи	82
§ 2. Художественные стили	84
§ 3. Художественный текст как повествование. Автор и нарратор	86
§ 4. Виды нарраторов: Рассказчик и повествователь.....	91
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	97
<i>Литература</i>	98
Глава 4. Тропы и их виды	99
§ 1. Тропы и образы. Изобразительность. Эпитет.....	99
§ 2. Языковые и речевые тропы	101
§ 3. Типы тропов.....	102
§ 4. Метафора и метонимия	103
§ 5. Ирония как троп	106
§ 6. Перифраз	107
§ 7. Гипербола и мейозис	109
§ 8. Развертывание метафоры. Аллегория и символ	110
§ 9. Тропы грамматики	114
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	115
<i>Литература</i>	115
Глава 5. Фигуры и амплификации.....	116
§ 1. Фигуры в риторике, публицистике и литературе	116
§ 2. Классификация словесных фигур	117
§ 3. Фигуры прибавления	118
§ 4. Фигуры убавления	121
§ 5. Фигуры перестановки и разрыва	122
§ 6. Понятие амплификации. Амплификация и избыточность	123
§ 7. Амплификация контраста	125
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	127
<i>Литература</i>	127
Глава 6. Композиция литературного произведения	128
§ 1. Роль композиции в раскрытии авторского замысла	128
§ 2. Механизмы принципа выдвижения	129
§ 3. Заголовок.....	132
§ 4. Сюжет и фабула литературного произведения.....	134
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	137
<i>Литература</i>	138
Глава 7. Теория стиха.....	139
§ 1. Проза и стих как принципы организации художественного текста....	139
§ 2. Системы стихосложения	140
§ 3. Силлабо-тонический стих	145
§ 4. Рифма.....	150
§ 5. Строфика.....	153
§ 6. Переходные явления между стихом и прозой	162

§ 7. Звуковая организация художественной речи	166
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	171
<i>Литература</i>	172

Часть III ЛИТЕРАТУРА ВО ВРЕМЕНИ

Глава 1. Понятие о литературном процессе	175
§ 1. Концепции периодизации литературного процесса	175
§ 2. Литературные направления и течения	179
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	181
<i>Литература</i>	181
Глава 2. Традиция	182
§ 1. Культурная и литературная традиция.....	182
§ 2. Понятие литературного рода: эпос, драма, лирика.....	182
§ 3. Литературные жанры	186
§ 4. Эпические жанры	193
§ 5. Лирические жанры	204
§ 6. Драматические жанры.....	209
§ 7. Лиро-эпические жанры.....	212
§ 4. Архетип, мотив, топос	215
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	219
<i>Литература</i>	219
Глава 3. Проблемы современной литературы	220
§ 1. Литература в информационном обществе	220
§ 2. Литература в массовом обществе	222
<i>Вопросы для самоконтроля</i>	226
<i>Литература</i>	226
Краткий словарь литературоведческих терминов	227
Список литературы	245
Новые издания по дисциплине «Основы теории литературы» и смежным дисциплинам	247

Предисловие

Настоящий учебник может быть использован при изучении курсов теории литературы студентами всех специальностей, однако преимущественно он ориентирован на студента-журналиста, изучающего теорию литературы. Это нашло отражение в комплексном рассмотрении художественной литературы как словесного эстетического и социального явления, развивающегося вместе с обществом и оказывающего влияние на общественную жизнь.

Журналистское творчество в значительной степени сходно с творчеством литературным, и некоторые жанры журналистики (например, очерк и фельетон) нередко рассматриваются как литературные. Одновременно художественная литература может служить для журналиста источником образов и идей, а также представлений о том, благодаря чему речь считается правильной, красивой и хорошей, какова роль замысла, главной мысли, композиции в тексте и т. д. Поэтому основной методической особенностью учебника является ориентация на активное усвоение знаний о литературе, которое сможет помочь журналисту в его собственном творчестве.

Учебник имеет тройную цель, отраженную в его структуре.

Первая цель — создать у обучаемого представление о теории литературы как объекте научного изучения. Этому посвящена первая часть учебника «Литература как объект научного изучения». В этой части рассматриваются специфика литературы как отдельного рода в системе искусств, дисциплины, изучающие художественные тексты, а также роль, которую художественная литература играет в жизни общества и истории языка.

Вторая цель учебника — показать, как устроено литературное произведение, причем показать таким образом, чтобы обучаемый мог применить полученные знания в профессиональной деятельности журналиста. Этой цели соответствует вторая часть учебника «Литературное произведение». В данной части рассматриваются такие вопросы, как соотношение формы и содержания литературного произведения, организация мира литературного произведения, язык художественной литературы.

Наконец, третья часть «Литература во времени» сфокусирована на сообщении сведений о развитии художественной словесности и имеет целью сориентировать студента в общем процессе развития словесной культуры, частью которой наряду с журналистикой явля-

ется художественная литература. В третьей части рассматриваются литературный процесс и литературная традиция, то есть аспекты художественной литературы, в которых ее историческое развитие проявляется наиболее полно. Особое внимание уделяется рассмотрению роли и функционирования художественной литературы в современном обществе, которое характеризуется как информационное и массовое.

В результате изучения данного учебника студент должен приобрести следующие ключевые компетенции:

— **знать** различия между дисциплинами, изучающими художественную литературу; различные подходы к определению сущности художественной литературы, ее типологизации и периодизации; особенности художественной литературы в ряду других форм словесности;

— **уметь** применять знания о структуре, мире, сюжете, композиции произведения, тропах, фигурах, стилях как при анализе художественных произведений, так и в собственной практике; анализировать поэтические и прозаические произведения; определять жанровую природу литературного произведения;

— **владеть** терминологическим аппаратом современного литературоведения; основными понятиями стилистики и стиховедения; основными методами анализа литературного произведения и литературного процесса.

Часть I
ЛИТЕРАТУРА
КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО
ИЗУЧЕНИЯ



Глава 1

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ КАК НАУКА

§ 1. Теория литературы и литературоведение

Литературоведением называется наука о художественной литературе¹. Литературоведение — это обширная дисциплина, которая охватывает три основных раздела: теорию литературы, историю литературы и литературную критику. Кроме того, она включает ряд вспомогательных дисциплин: историографию, текстологию и библиографию.

Предметом данной книги является **теория литературы**, исследующая общие законы литературы. Она изучает структуру художественных произведений (то, как они «устроены»), а также развитие литературы, то есть ее существование в историческом измерении. При этом теория литературы вырабатывает категории, которые помогают нам анализировать конкретные произведения. Такие понятия, как «роман», «метафора», «реализм», представляют собой типичные теоретико-литературные категории.

Историческое измерение существования художественной литературы изучает также **история литературы**. И здесь имеется важное различие. История литературы интересуется преимущественно развитием той или иной национальной литературы, а также местом в историко-литературном процессе конкретного произведения. Например, история русской литературы изучает памятники литературы Древней Руси («Слово о полку Игореве», летописи, жития и т. д.), творчество русских классиков (А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и т. д.), а также второстепенных авторов классической эпохи, литературу советского периода и современную литературу. То же можно сказать об истории любой национальной литературы, а также о более крупных объединениях (например, европейской литературе, литературе Дальнего Востока, Латинской Америки). Для истории литературы важны конкретные исторические факты: когда возник замысел того или иного произведения? в каком году оно было написано? когда оно вышло в свет? как оно связано с другими произведениями, в чем заключается его новаторство, а в чем его автор следует традиции? Исходя из этих фактов историк литературы строит картину литературного процесса.

¹ «Литературоведение — наука о художественной литературе, ее происхождении, сущности, развитии». См.: Манн Ю. В. Литературоведение // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 475.

Напротив, интерес теории литературы к историческому измерению является гораздо более общим. Это означает, что с точки зрения теории литературы важно, например, появление новых способов изображения действительности, новых приемов, новых жанров. Другими словами, теория литературы изучает развитие (а следовательно, усложнение и совершенствование) художественной словесности в целом и не стремится устанавливать конкретные исторические факты (хотя они тоже имеют для нее значение).

Литературная критика представляет собой живой отклик на новые литературные произведения. Она имеет дело с современным литературным процессом в том виде, в котором он разворачивается. Такова, например, литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. Литературная критика — это синтез науки, искусства и публицистики. В самом деле, критик должен обладать обширными знаниями в области теории и истории литературы, а также эстетики, но в то же время он не скован такими же «жесткими» догмами научности, как ученый-литературовед; в его деятельности также имеется много оценочного. Кроме того, деятельность литературного критика сродни деятельности журналиста, потому что и критик, и журналист освещают новейшие события, но в разных областях. Можно даже сказать, что литературный критик — это журналист-аналитик, который пишет о литературных новинках.

Историография выступает по отношению к литературоведению как вспомогательная дисциплина. Она занимается сбором исторических материалов, связанных с историей и теорией литературы. Невозможно, например, изучать литературу Смутного времени, не зная исторического фона этой эпохи.

Текстология также является вспомогательной дисциплиной. Ее задача — установление автора литературного произведения, когда с этим возникают проблемы, а также установление окончательного (соответствующего авторскому замыслу) варианта литературного текста. Установление авторства анонимного или спорного текста называется атрибуцией. Применительно к ранним эпохам в истории литературы, когда некоторый литературный текст постоянно трансформировался (в результате ошибок или намеренного вмешательства переписчика), задача текстологии заключается в установлении связей между разными вариантами произведения.

Библиография занята составлением указателей литературоведческих работ, посвященных какой-то теме или проблеме. Чтобы изучать, скажем, «Слово о полку Игореве», необходимо познакомиться с другими работами, посвященными этому великому памятнику древнерусской литературы. Таких работ много, гораздо больше тысячи, их число неизменно растет, а потому необходима систематизирующая работа, без которой исследователь не в состоянии в них сориентироваться.

Таким образом, предметом литературоведения вообще и теории литературы в частности является литература. По этой причине, пре-

жде чем приступить к дальнейшему изложению, необходимо ответить на простой, казалось бы, вопрос, что же это такое — художественная литература.

Будучи, с одной стороны, произведением словесности, художественная литература стоит в одном ряду с другими словесными текстами и, следовательно, должна быть по какому-либо признаку выделена среди них. С другой стороны, художественная литература — один из видов искусства. Поэтому необходимо также определить место литературы среди других искусств. Последующие параграфы и будут посвящены этим задачам: описанию места литературы среди других видов словесности и ее места среди других видов искусств.

§ 2. Сущность искусства

На протяжении тысячелетий человеческой истории было выработано множество теорий, объясняющих сущность искусства. Прежде чем перейти к сущности художественной литературы как вида искусства, рассмотрим наиболее важные из этих теорий.

Искусство как подражание. Источником этой теории, объясняющей сущность искусства, стали философские концепции Платона и Аристотеля.

Согласно философской концепции Платона, материальный мир вторичен по отношению к миру идей, которые являются прообразами для всех явлений, составляющих материальный мир. Последние представляют собой несовершенные отражения идеальных сущностей. В силу этого для Платона искусство было подражанием подражанию: предметы проявляют идею, как бы подражая ей, а искусство изображает вторичные по своей природе предметы. Понятно, что из этого следовала в целом негативная оценка искусства как чего-то менее реального, поскольку в полной мере реальными для Платона были только идеи. Так как искусство подражает внешней стороне вещей, оно, с точки зрения философской системы Платона, не способно привести к познанию истины.

Аристотель был автором теории мимезиса, согласно которой искусство основано на подражании. Он конкретизировал эту идею, сопоставляя деятельность художника с деятельностью историка. Согласно его мысли, историк говорит о том, что было, тогда как поэт — о том, что могло бы быть. На основании этого Аристотель приходит к выводу, что искусство говорит об общем, типичном, необходимом, а история — о конкретном и единичном. В самом деле, в наши дни мы сказали бы, что искусство обобщает, типизирует действительность, хотя его образы представляют конкретных людей и конкретные явления действительности. Тем не менее, художник ухватывает нечто общее, характерное, а конкретность изображаемой им реальности — это всего лишь особенность представления (репрезентации) этого типичного и общего.

При этом Аристотель, в отличие от Платона, считал, что подражание — это важная особенность в жизни человека. Через подражание человек учится, а результаты подражания природе способны доставлять удовольствие и служить основанием для суждений о ней.

Огромную роль теория подражания играла в эпоху Возрождения. При этом данная теория претерпела ряд более или менее существенных модификаций, связанных со стремлением уточнить положения Платона и Аристотеля. Так, Леон Баттиста Альберти считал, что искусство подражает законам природы, а не внешним проявлениям вещей; Скалигер полагал, что искусство подражает нормам природы. По мнению Торкватто Тассо, к словесным искусствам идею подражания нельзя применять непосредственно. Эти виды искусства связаны с подражанием вещам лишь опосредованно, поскольку слова выражают понятия и только через понятия способны обозначать вещи. Подобные уточнения, по-видимому, были связаны со стремлением скорректировать слишком резкую позицию Платона, которая в эпоху Возрождения была известна хуже, чем концепция Аристотеля.

Еще одно важное нововведение эпохи Возрождения заключалось в тезисе о необходимости подражать творениям великих мастеров. Естественно, лучшими признавались художники древности. Эта идея, которая возникла в XV веке, то есть в период расцвета Возрождения, подготовила приход классицизма, который отказался от подражания природе в пользу подражания великим образцам.

На теории подражания построена также поэтика реализма. Однако если в эпоху Возрождения художники стремились подражать прекрасным образцам (откуда возникла, например, идея подражания нормам природы), то для реализма на первый план вышло отражение действительности такой, какая она есть. Впервые этот подход наметился в идеях Д. Дидро, а затем получил широкое развитие в творчестве мастеров реализма.

Хотя теория подражания вызвала серьезные нарекания в XIX—XX вв., в советском литературоведении предпринимались попытки возродить и развить эту теорию. В качестве примера можно привести идеи В. В. Кожина. По мнению исследователя, особенность подлинного художественного творчества заключается в создании новых форм, полнокровных образов, которые обладают высоким уровнем жизненности, то есть правдоподобия. Эта особенность художественных образов явно свидетельствует о том, что художник проник в глубинные законы бытия. Следовательно, подражание жизни, которое осуществляется средствами искусства, нельзя рассматривать в отрыве от познания жизни. Познание и представление жизни в образах — это два очень тесно связанных между собой вида деятельности.

Символическая природа искусства. Термин «символ» используется в самых разных значениях, а потому будет уместно начать с уточ-

нения: под символом в данной теории понимается многозначный художественный образ. Впрочем, это далеко не любой образ, то есть изображение действительности. За символом скрывается множество смыслов, его значение обобщенно, значительно, существенно, а потому его нельзя трактовать как простую репрезентацию чего-то, то есть как обычный знак.

Отличительной чертой символа является то, что он несет в себе смысл, который, с одной стороны, является неотъемлемой частью образа, а с другой — не тождествен этому образу. В силу этого образ-символ не представляет изображаемую реальность, подобно фотографии, а только намекает на нее.

Для символа характерна также «свернутость» смысла. Другими словами, символ может казаться простым, но за ним скрывается «бездна смысла», которую очень трудно выразить обычными средствами, дешифровать рациональным путем. В символе очень часто объединяются, сливаются воедино частное и общее. Кроме того, символ многозначен. Но если с точки зрения обыденного языка многозначность — это всего лишь помеха при передаче информации, которая создает неоднозначность, то множественность смыслов у символа оказывается его важным качеством. Как пишет С. С. Аверинцев,

«... в символике дантовского “Рая” можно сделать акцент на мотиве преодоления человеческой разобщенности в личностно-надличном единстве (составленные из душ Орел и Роза) и можно перенести этот акцент на идею миропорядка с его нерушимой закономерностью, подвижным равновесием и многообразным единством (любовь, движущая “Солнце и другие светила”). Причем эти смыслы не только в равной мере присутствуют во внутренней структуре произведения, но и переливаются один в другой: так, в образе космического равновесия можно, в свою очередь, увидеть только знак для нравственно-социальной, человеческой гармонии, но возможно поменять значащее и означаемое местами, так что мысль будет идти от человеческого ко вселенскому согласию. Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция... Этот смысл, строго говоря, нельзя разъяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут чистых понятий. Если мы скажем, что Беатриче у Данте есть символ чистой женственности, а Гора Чистилища есть символ духовного восхождения, то это будет справедливо; однако оставшиеся в итоге “чистая женственность” и “духовное восхождение” — это снова символы, хотя и более интеллектуализированные, более похожие на понятия»¹.

Теория искусства как символического явления также восходит к идеям Платона, однако разработку ее было бы правильнее связать с более поздними философами: Плотиним и Дионисием Ареопагитом. Согласно представлениям этих философов, все, что может быть воспринято при

¹ Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. Киев, 2001. С. 157.

помощи человеческих чувств, представляет собой символ непознаваемой сущности Бога.

Искусство как игра. Представление об искусстве как игре сформировалось в философии и теории искусства на рубеже XVIII—XIX вв. Его родоначальниками можно считать Ф. Шиллера и И. Канта. В частности, Кант рассматривал искусство как игру на том основании, что искусство является иллюзией, видимостью, которая доставляет наслаждение.

Однако максимально последовательно данную теорию развил философ XX века Й. Хейзинга, который видел в игре универсальный принцип культуры. В его теории игрой является все: и искусство, и спорт, и многие другие виды человеческой деятельности. Главное, что игра всегда не утилитарна, то есть не преследует каких-то практических целей. Кроме того, он выделил еще целый ряд признаков игры: это наличие определенных правил, которым подчиняется игра, принцип случайности, то есть шанс на выигрыш, забавность, веселье, элементы остроумия и т. д.

С пониманием искусства как игры полемизировал М. М. Бахтин. Один из самых существенных аргументов против такого подхода заключается в том, что игра не может быть осмыслена в связи с категориями «автор» и «зритель», которые выполняют очень важную функцию при осмыслении искусства. В силу этого целью игры нельзя считать изображение чего-либо. Конечно, игрок всегда притворяется, никогда не действует «взаправду» (и это является сущностным признаком игры), но перед ним не стоит цели что-то кому-то представить, что-то перед кем-то разыграть. С этой точки зрения игра представляет собой более примитивное явление, чем искусство. Она в конечном счете замкнута на самой себе, не является в полной мере коммуникативным феноменом, ничего никому не сообщает (хотя Й. Хейзинга выделял коммуникативность в качестве одного из признаков игры).

Тем не менее, нельзя сказать, что игровая концепция искусства полностью неправомерна. Игровое начало в той или иной степени и форме присуще многим произведениям искусства. А в искусстве постмодернизма это начало вышло на первый план (подробнее см. § 2 главы 1 части II данного учебника).

§ 3. Художественная литература среди других видов искусств

Виды искусства. Здесь будет уместно предварительно ввести противопоставление между формой и содержанием (более подробно соотношение между формой и содержанием в художественной литературе рассматривается в § 3 главы 1 части II).

Искусство по своей природе — феномен двусторонний. С одной стороны, оно материально. Материальная сторона художественного произведения традиционно называется **формой**. С другой стороны, художественное произведение несет в себе определенный смысл, и это его идеальная (мыслительная, духовная) сторона, то есть его **содержание**.

С этой точки зрения любое произведение искусства является **знаком**: его материальная форма отсылает к чему-то другому, к какому-то содержанию, смыслу. В каком-то отношении между «Анной Карениной» и сигналом светофора нет разницы. Ведь они в одинаковой степени отсылают к чему-то еще, что не равно им: «Анна Каренина» представляет перед внутренним взором читателя особый художественный мир, в котором разворачивается история главной героини, а сигнал светофора указывает на особый образ действий (стоять или идти). Конечно, смысл, который передает текст романа, несравнимо сложнее, многограннее, чем тот очень простой смысл, который передает сигнал светофора. Но в обоих случаях обнаруживается нечто общее: материальная форма отсылает к содержанию, является носителем для последнего.

Эти две стороны не могут существовать друг без друга. Мы вряд ли в состоянии представить себе произведение искусства, которое не было бы каким-то образом воплощено. Замысел — это всего лишь замысел, и еще никто не получил Нобелевской премии в области литературы за одну только идею ненаписанного произведения. Чтобы произведение существовало, его нужно материализовать.

В то же время мы не можем считать нечто произведением искусства, если за этим явлением не обнаруживается намеренно вложенного в него смысла. Попытки некоторых бизнесменов от искусства продавать картины, нарисованные, например, свиньями или обезьянами, любопытны, но вряд ли корректны: свинья или обезьяна не мыслит свое «творение» как коммуникативный феномен. Другими словами, «мазня» свиньи или обезьяны так и останется «мазней», потому что за ней не стоит намерения выразить что-то или передать какой-то смысл, хотя эти «полотна» вполне похожи на творения некоторых абстракционистов. Тем более мы не можем ожидать от животных желания выразить некоторое «высокое» содержание.

Смысл, выражаемый художественным произведением, может быть достаточно аморфным, неопределенным (как, например, в музыке или орнаментальном искусстве) — это не так важно. Главное, что форма служит носителем или средством выражения для мыслей, эмоций, оценок, настроений. Без формы содержания как бы не существует, по крайней мере, для других людей: как они могут узнать, что я чувствую или думаю, если я не облечу это в материальную (знаковую) форму?

Противопоставление формы и содержания является общим для любого рода и вида искусства. Однако по своей природе искусство неоднородно.

Прежде всего, выделяют пространственные (статические) и временные (динамические) виды искусства. К первым принадлежат живопись, графика, скульптура, фотоискусство, архитектура, декоративно-прикладное искусство, ко вторым — театр, опера, кино, цирк, музыка, балет. С другой стороны, искусство делят на изобразительное и неизобразительное. Изобразительные искусства (живопись, графика, скульптура, театр, кино и т. д.) представляют внешний, зримый мир,

неизобразительные искусства (архитектура, музыка, балет, хореография) — мир внутренний.

Литература, бесспорно, тяготеет к временным видам искусства. А вот с точки зрения второго критерия статус литературы не так однозначен, потому что в некоторых случаях (например, в лирике) она тяготеет к представлению внутреннего мира. В то же время драма и проза — это роды литературы, в которых изобразительное начало представлено в максимальной степени, да и в лирике изобразительное начало часто представлено достаточно сильно.

Искусство также делится на виды в зависимости от особенностей **материала**, с которым оно имеет дело. Естественно, слово «материал» не стоит понимать слишком буквально: речь идет о субстанции, без которой соответствующий вид искусства не может существовать. Материалом живописи являются линия и цвет, а не полотно, бумага и краски; материалом скульптуры — пространственная форма, а не гипс, мрамор или глина. Точно так же материалом музыки являются определенным образом организованные звуки. Естественно, это звуки далеко не любые, хотя современная музыка включила в свой арсенал даже звуки природы и механизмов. В целом же важно, что материал служит одним из оснований для выделения видов искусства.

Материал и форма очень близки, но это не одно и то же, потому что форма — это материал, который был обработан, организован в соответствии с замыслом; материал лишь может стать формой, но сам по себе ею не является. Если золото — это материал, то формой в этом случае будет конкретное изделие, изготовленное из этого золота (а это может быть и прекрасное украшение, и побрякушка, и обычный «безликий» слиток). Материал способен принимать разные «формы», и в этом состоит основное различие между ними.

Материал в искусстве принимает форму только в том случае, когда он «соприкасается» с содержанием. Золото обретает форму, то есть становится конкретным украшением, когда мастер-ювелир обработал его в соответствии с определенной идеей. В результате получается или кольцо, или браслет, или серьги. Точно так же случайная последовательность нот не имеет художественной (эстетической) ценности. Даже обычная гамма, из нот которой составляется мелодия, может стать фактом искусства лишь при условии, что она будет включена в музыкальное произведение, причем с определенным намерением.

Что касается художественной литературы, то ее материалом являются, конечно, не бумага и типографская краска, а слово. Именно в этом и заключается особенность художественной литературы, ее отличие от других искусств. Но, прежде чем мы остановимся на специфике художественной литературы, обусловленной ее словесным выражением, необходимо рассмотреть другую черту искусства — образность.

Образность как специфичная черта искусства. Литература — это разновидность искусства, а родовой чертой искусства является образность мышления. «Наиболее очевидной характерной чертой образа

(как идеи, своеобразно выраженной), — пишет Л. И. Тимофеев, — является сохранение в нем чувственной формы отражаемой действительности, ее жизненных, конкретных очертаний; другими словами, художник свою идею относительно какого-либо явления действительности высказывает так, что самое явление или круг явлений... обрисовывается настолько живо, что читатель (слушатель и т. п.) может его себе представить совершенно конкретно со всеми его индивидуальными особенностями»¹. Другими словами, образное мышление конкретно, оно оперирует тем, что можно увидеть, пощупать, почувствовать или хотя бы представить себе.

Образное мышление противостоит мышлению понятийному, которое характерно прежде всего для науки. Искусство представляет конкретные, уникальные, неповторимые объекты, тогда как наука стремится к обобщению и оперирует абстракциями. Гамлет, бесспорно, является человеком, но для читателя трагедии Шекспира это уникальная личность; «человек вообще» может быть описан в научном (биологическом, антропологическом) или даже эзотерическом трактате, но он вряд ли подойдет на роль героя рассказа или романа. Как пишет Л. И. Тимофеев, «химик, говоря о воде, выделит ее основные свойства при помощи формулы H_2O , не ставя своей задачей дать представление о воде в ее конкретной, чувственно воспринимаемой форме. Наоборот, художник скажет, например, о “воде из ключа, ломающей зубы, с блеском и солнцем и даже соринками, от которых она еще чище и свежей” (Л. Толстой)»².

В житейском, практическом мышлении также доминирует понятийность, хотя присутствует и образность.

Чтобы понять различие между образным и понятийным мышлением, можно обратиться к такому явлению, как межполушарная асимметрия мозга. Полушария мозга человека выполняют различные функции. Правое полушарие отвечает за образное мышление, за целостное восприятие внешнего мира, тогда как левое полушарие — это «хранилище» языка и источник логического мышления. Известно, что при нарушении функций левого полушария сохраняется и даже обостряется музыкальный слух, чувство цвета, но теряется способность логически мыслить. При нарушении же функционирования правого полушария способность логически мыслить сохраняется, но чрезвычайно обедняется образное мышление. Такие люди воспринимают на слух слова, но не в состоянии идентифицировать звуки природы: шум дождя, шелест листьев. Они не способны воспринимать конкретные, уникальные, неповторимые объекты.

Ясно, что язык по своей природе «левополушарен»: он членит действительность, выхватывая из нее отдельные явления («облако, озеро, башня»), представляет реальность дискретно. Изначально слово свя-

¹ Тимофеев Л. И. Образ // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 8. М., 1934. С. 176.

² Там же. С. 177.

зано с понятием, то есть типом, множеством однородных предметов, основано на абстракции; в речи оно выхватывает отдельный предмет и относит его к категории, нисколько не отражая уникальных черт этого предмета.

В то же время нельзя сказать, что язык во всех без исключения своих проявлениях расчленяет действительность, распределяет ее фрагменты по категориям, лишая их жизненного начала. Искусство, в том числе и словесное, в значительной мере «правополушарно», оно базируется на образном восприятии действительности. Ведь сама по себе последовательность слов «Облако, озеро, башня» (название рассказа В. В. Набокова) уже способна создать образ: пейзаж, почти идиллия, летний день где-то за городом... Эти три слова в совокупности создают нечто большее, чем простая их сумма, и способны передавать настроение.

Свойства художественного образа. Нельзя сказать, что художественный образ представляет собой копирование, «голое» воспроизведение действительности. Во-первых, *художественный образ создается художником*. Он конструируется художником на основе его жизненного опыта, собирается из «кусочков» реальных восприятий, ощущений, впечатлений, чувств и т. д. Художественный образ никогда не воссоздаст действительность буквально — даже в том случае, если он опирается на нечто конкретное (как, например, в портрете).

Во-вторых, *образ содержит в себе обобщение, отражает типичные черты изображаемого объекта*. В понятии на первый план выходит обобщающая деятельность человеческого мышления, а все конкретное отступает на второй план (или вообще отсутствует). Напротив, для образа наглядность и конкретность первичны. Художественным образом, например, является персонаж, который одновременно оказывается и конкретным человеком, и типическим обобщением. Дон Кихот, конечно, неповторим, это имя сразу рождает в сознании конкретный образ очень худого человека на коне, который едет совершать свои странные подвиги. Но в нем есть очень много черт чудака, который живет в вымышленном мире, и в этом смысле его образ типичен (как, кстати, типичны те ценности рыцарских романов, которыми он живет). Точно так же на многочисленных живописных полотнах, разрабатывающих сюжет «Мадонна с младенцем» (к нему обращались Леонардо да Винчи, Рафаэль, Альбрехт Дюрер и многие другие художники), мы видим не только Марию и младенца Христа. Ведь никому не известно, как выглядели эти люди! Но дело даже не в этом: в действительности картина на этот сюжет не может обойтись без изображения «материнства вообще». А это уже типизация, обобщение. Мария и ее сын оказываются «представителями» более общей идеи, которая в конечном счете даже не имеет отношения к христианству.

Наконец, в-третьих, *художественный образ имеет эстетическую природу и тесно связан с оценкой*. С точки зрения художника далеко не всякое явление действительности заслуживает воспроизведения

в рамках художественного текста и, шире, художественного произведения. Но, даже будучи запечатленным, это явление получает эстетическую оценку: художник им восхищается или испытывает по отношению к нему отвращение. Таким образом, художественный образ невозможно мыслить в отрыве от оценки. И художественный образ как бы заслоняет собой изображаемый объект, идеализирует его, превращает из банального бытового явления в нечто эстетически ценное (или, по крайней мере, значимое).

Художественная литература как вид искусства. Речевой центр (так называемый центр Брока, ответственный за производство и восприятие речи) находится в левом полушарии головного мозга, поэтому у литературы, словесного искусства, отношение с образностью наиболее сложное. Как уже указывалось, речь теснейшим образом связана с логикой и понятийным мышлением, но художественное слово невозможно без активного включения образного компонента. Именно поэтому художественный образ в литературе неизбежно содержит в себе некоторые элементы обобщения.

Особенность художественной литературы состоит в том, что ее материалом являются знаки (слова, предложения, тексты). Слова являются знаками сами по себе, независимо от того, используются ли они в романе, бытовом диалоге, монографии или же в публицистическом произведении (например, в газетной статье). Если мы обратимся к другим видам искусства, то обнаружим, что они используют в качестве материала предметную реальность, которая сама по себе смысла не несет. Музыка «вбирает» в себя звуки, живопись — цвета и краски, скульптура — камень и глину, танец — пластические возможности человеческого тела. Этот материал данные виды искусств берут непосредственно из мира, а впоследствии наделяют смыслом. В отличие от звуков, цветов, красок, камня, пластики человеческого тела, слова обладают смыслом вне художественной литературы и помимо нее.

В силу этого литературу можно рассматривать как **вторичную знаковую систему**. Вторичность здесь — это не побочность. Литература — это производная знаковая система, для которой характерна высокая сложность. Язык является системой знаков, которая крайне широко используется в человеческом обществе. Художественная литература надстраивается над этой системой, «вбирает» ее в качестве своей основы. И художественный текст сам является знаком, но знаком более высокого уровня, знаком более сложным, который создается из знаков первого уровня, то есть знаков языка.

Есть и еще одно отличие художественной литературы от других видов искусства. Если в музыке, живописи, скульптуре, танце на первый план выступает чувственное восприятие, то литература предполагает восприятие интеллектуальное. Литературные произведения не обладают свойством наглядности. Писатель или поэт способны изобразить портрет или пейзаж, но они все равно вынуждены оперировать слова-

ми. А слова — это условные знаки, которые не имеют ничего общего с обозначаемым объектом. В самом деле, слово «человек» обозначает человека, но есть ли между словом и соответствующим явлением действительности хотя бы что-то общее? Похожа ли последовательность звуков или букв «человек» на самого человека хоть в каком-то отношении? Нет. Тем не менее, задача литературы — изображать конкретную реальность при помощи языковых средств. И парадоксальность этой задачи заключается в том, что писателю или поэту приходится создавать целостный, то есть недискретный, образ при помощи средств, которые предполагают дискретность, то есть расчленяют действительность на элементы.

Во всех случаях образу присущи цельность и одновременность восприятия. Образному мышлению чужда дискретность, то есть прерывность и расчлененность. Так, если сравнить лицо человека с печеным яблоком (подход правого полушария, то есть образного мышления), возникнет некое целостное представление об этом лице, которое довольно сложно передать «обычными» словами. Когда увлекавшийся метафорами писатель Юрий Олеша написал: «Вошла цыганская девочка величиной с веник», он несколькими словами сообщил цельный образ девочки в метущемся платье, достигающем до пола. У нее худая длинная шея, а волосы на голове собраны в узел или косу. Совсем по-иному устроено описание портрета в криминалистике, где в основе лежит дискретное, детальное описание черт лица: нос такой-то формы, глаза, волосы такого-то цвета, прическа, наличие бороды, родинок, шрамов и т. д. Это левополушарный подход, он предполагает разложение на элементы, составление перечня, а возможно, и строго заданную последовательность элементов описания.

Как уже указывалось, искусства принято делить на временные и пространственные виды. К временным относится, например, музыка: она существует, только развертываясь во времени. К пространственным искусствам относятся архитектура, живопись и скульптура: вне пространства они не могут существовать, а вот фактор времени для них менее существенен. Литература тяготеет к временным искусствам. Чтение художественного произведения, происходит ли оно вслух или про себя, всегда развертывается во времени. И в этом литература похожа на музыку, а также кино. Любое сообщение на естественном языке линейно: один звук следует за другим, слово присоединяется к слову, предложение — к предложению. Именно поэтому так трудно воспринять художественный текст как единое целое. А вот «схватить» целое произведения одного из зрительных видов искусства (живописи, скульптуры или архитектуры) гораздо проще.

То, что литературный текст располагается на листе бумаги, подобно рисунку, свидетельствует и о некоторых пространственных возможностях литературы, которые в редких случаях используются писателями и поэтами. Например, известны так называемые фигурные стихи. Они представляют собой текст, напоминающий очертание какого-либо

предмета, например, вазы или воронки. В качестве примера можно привести стихотворение И. Рукавишниково о звезде (1919):

и
кто
придя
в твои
запретныя
где б ни был до того никто
найдет безмолвныя твои
и тайны света низведя
в тьме безответныя
родит тебе мечты
тот светлый ты
твоя звезда живая
твой гений двойника
его смиренно призывая
смутясь молись издалика
а ты а ты вечерняя звезда
тебе туда
глядеть
где я
я

Однако такие литературные произведения являются экспериментальными и периферийными. В подавляющем большинстве случаев художник использует для создания образов обычный линейный текст, представляющий собой последовательность слов и предложений.

Следует также отметить, что со временем появления аудиозаписи и технологии гипертекста¹ представления о видах искусства как о пространственных или временных в значительной мере устарело. Мы можем сегодня не только двигаться по тексту вперед, но и компоновать части текста в пространстве с помощью компьютерных программ, переходить от одного фрагмента текста к другому или даже от текста к тексту по собственному желанию, избирать порядок чтения фрагментов и т. д.

Сходства и различия между художественной литературой и другими родами искусства — это лишь одна сторона вопроса. Как уже указывалось, место литературы в ряду других искусств определяется тем, что литература — искусство вербальное, то есть словесное. Это обуславливает высокие познавательные возможности литературы, а также ее связь со всем огромным массивом словесных текстов других типов. В силу ее словесной природы художественную литературу многое роднит с идеологией, философией, религией и даже наукой, то есть теми

¹ Гипертекст — это совокупность текстов, включенных в многомерную сеть, по которой можно двигаться в различных направлениях. Примером гипертекста может служить энциклопедия, в статье которой содержатся отсылки на другие статьи, от этих статей по ссылкам можно перейти к другим и т. д. Гипертекстовая организация лежит в основе большинства интернет-сайтов. В обычном тексте направление движения задано однозначно — от начала к концу.

проявлениями человеческого духа, которые не могут существовать без языка. Именно поэтому необходимо особо остановиться на месте художественной литературы в составе словесности.

§ 4. Художественная литература как произведение словесности

Слово «литература» происходит от латинского слова «буква» (litera, ср. русское слово «литера» с тем же значением). В широком смысле слова литературой называют всякий письменный текст — для нашей речи вполне типичны выражения «научная литература», «учебная литература», «компьютерная литература» и т. п. В узком смысле слова под «литературой» понимается именно художественная литература. Художественная литература и есть объект изучения литературоведения¹.

Из других видов словесности художественная литература в собственном смысле этого выражения выделяется не всегда легко. Окончательно художественная литература от литературы вообще отделилась лишь к девятнадцатому веку, как раз в тот период, когда сложилась теория литературы. Однако так было не всегда. В средние века исторические произведения (хроники), произведения агнографические (жития святых) и даже естественнонаучные трактаты не отделялись непреодолимой чертой от литературы художественной. Например, летописи, в том числе знаменитая «Повесть временных лет», изучаются в рамках истории древнерусской литературы. А знаменитое «Слово о полку Игореве» может быть отнесено и к литературе, и к исторической публицистике.

Пожалуй, ведущим признаком, на основании которого литературный текст можно противопоставить всем остальным текстам, является **вымысел**. Исторический текст сообщает о реконструкции события далекого прошлого, научный текст — о закономерностях, которые существуют в действительности; текст закона или нормативного акта предписывает определенный образ поведения; журналистский текст передает информацию об актуальных, общественно значимых событиях, которые происходят в настоящий момент или произошли в недавнем прошлом. Во всех этих случаях мы имеем дело с текстами, которые нельзя не воспринимать всерьез. Лишь в художественной литературе мы оказываемся в мирах, придуманных писателями и поэтами. Не так важно, насколько они похожи на обычную, хорошо нам известную жизнь. Это сходство может быть значительным, даже огромным, или очень поверхностным, как, например, в фантастике, фэнтези или мистической литературе. Но мир художественного произведения всегда является миром, созданным фантазией художника.

В наше время граница между художественной литературой и нелитературой также размыта. Но если в средние века эта размытость

¹ Произведения устного народного творчества называются фольклором и к литературе не относятся. Песни, былины, анекдоты и другие жанры фольклора могут быть при этом записаны и изданы.