



МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УЧЕБНИК ДЛЯ БАКАЛАВРОВ

3–е издание, переработанное и дополненное

Под общей редакцией Л. М. Крупчанова

*Рекомендовано УМО по специальностям педагогического
образования в качестве учебника для студентов высших
учебных заведений, обучающихся по специальности
«Русский язык и литература»*

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва ■ Юрайт ■ 2015

УДК 821
ББК 83я73
В24

Учебник награжден дипломом III Общероссийского конкурса учебных изданий для высших учебных заведений «Университетская книга — 2006» в номинации «Лучшее учебное издание по гуманитарным наукам»

Рецензенты:

Сапожков С. В. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета;

Батунова Т. К. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского государственного областного педагогического университета.

Введение в литературоведение : учебник для бакалавров / В24 Н. Л. Вершинина [и др.] ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2015. — 479 с. — Серия : Бакалавр. Базовый курс.

ISBN 978-5-9916-2146-5

Учебник раскрывает смысл и дает истолкование литературоведческих понятий и категорий, опираясь в основном на материалы отечественного литературоведения. Последовательность в освоении понятий и категорий литературоведения, принятая в учебнике, представляет собой движение от простого к более сложному, постепенно расширяя кругозор литературоведческого мышления студента. Вопросы и задания нацелены на углубленную самостоятельную работу студентов.

Соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования третьего поколения.

Для студентов филологических и гуманитарных факультетов вузов, может быть полезен учителям-словесникам.

УДК 821
ББК 83я73

ISBN 978-5-9916-2146-5

© Коллектив авторов, 2005
© Коллектив авторов, 2012,
с изменениями
© ООО «Издательство Юрайт», 2015

Оглавление

Авторский коллектив	6
Предисловие	8
Литературоведение как наука	12
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	<i>20</i>
<i>Литература</i>	<i>21</i>
Глава 1. Специфика художественной литературы	24
1.1. Художественная литература как вид искусства	24
1.2. Литература и наука	31
1.3. Литература и другие виды искусства	44
1.4. Художественный образ	50
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	<i>59</i>
<i>Литература</i>	<i>60</i>
Глава 2. Язык художественной литературы	62
2.1. Особенности поэтического языка	62
2.2. Поэтические фигуры	68
2.3. Поэтическая фонетика	79
2.4. Тропы	81
2.5. Речевая организация произведения	93
2.6. Литературные реминисценции	94
2.7. Виды литературных пародий	103
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	<i>115</i>
<i>Литература</i>	<i>116</i>
Глава 3. Текстология	118
3.1. Предмет и задачи текстологии	118
3.2. Европейская текстологическая наука	120
3.3. Текстология в России	122
3.4. Текстология новой русской литературы	130
3.5. Основные понятия истории текста	134
3.6. Изучение истории текста	137
3.7. Основания критики текста	144
3.8. Творческая история и теоретические вопросы литературоведения	147

3.9. Издание текстов. Эдиционные вопросы текстологии	155
3.10. Литературное источниковедение.....	161
<i>Упражнения и задания для самостоятельной</i> <i>текстологической практики</i>	170
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	173
<i>Литература</i>	174
Глава 4. Литературно-художественное произведение	178
4.1. Содержание и форма литературного произведения.....	178
4.2. Категории содержания.....	179
4.2.1. Замысел и его воплощение.....	179
4.2.2. Идея.....	184
4.2.3. Проблематика	192
4.2.4. Тематика	200
4.3. Национальное своеобразие литературы	206
4.3.1. Истоки концепции народности в Европе (Ж.-Ж. Руссо, Г. Лессинг, И. Гердер, И. Тэн).....	206
4.3.2. Теория народности в России (Собирательство, Н. Добролюбов, А. Пыпин, русские писатели)	213
4.3.3. Идея народности в славянофильстве	225
4.3.4. Проблема народности в России в конце XIX и в XX столетии	231
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	232
<i>Литература</i>	233
4.4. Категории художественной формы.....	235
4.4.1. Сюжет	235
4.4.2. Композиция	243
4.4.3. Конфликт.....	251
4.4.4. Внесюжетные элементы	255
4.4.5. Художественная деталь	265
4.4.6. Пейзаж.....	268
4.5. Типология литературного субъекта.....	272
4.5.1. Характер.....	272
4.5.2. Тип	274
4.5.3. Персонаж	284
4.5.4. Герой.....	285
4.5.5. Прототип.....	287
4.5.6. Портрет.....	288
4.6. Художественное пространство и художественное время	297

<i>Контрольные вопросы и задания</i>	315
<i>Литература</i>	317
Глава 5. Родовидовые особенности художественной литературы	319
5.1. Эпос и его виды	320
5.2. Лирика и ее виды	324
5.3. Лироэпические произведения	328
5.4. Драма и ее видовое своеобразие	330
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	336
<i>Литература</i>	337
Глава 6. Литературный процесс и его категории	340
6.1. Художественный метод	340
6.2. Литературное направление	343
6.3. Литературное течение	347
6.4. Литературная школа	348
6.5. Принципы художественного изображения в литературе	352
6.5.1. Классицизм	352
6.5.2. Сентиментализм	356
6.5.3. Романтизм	359
6.5.4. Реализм	388
6.5.5. Символизм	395
6.5.6. Акмеизм	399
6.5.7. Футуризм	401
6.6. Художественный стиль	403
6.6.1. Понятие о стиле. Основные характеристические признаки	403
6.6.2. Концепция стиля в историческом развитии. Основные этапы	410
6.6.3. Стилистика языка и стилистика речи. Искусствоведческое понятие стиля. Стиль художественной литературы	420
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	424
<i>Литература</i>	425
Глава 7. Стихovedение	430
7.1. Стиховые формы	430
7.2. Поэтический перевод	451
7.3. Опыты стиховедческого анализа	457
<i>Контрольные вопросы и задания</i>	477
<i>Литература</i>	479

Авторский коллектив:

Вершинина Н. Л., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы Псковского государственного института — Художественный стиль;

Волкова Е. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры «Русская литература» МПГУ — Тема; Проблема; Идея; Литературное направление; Литературное течение, Школы;

Илюшин А. А., доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры «Русская литература» МГУ — Проблемы стиховедения;

Крупчанов Л. М., доктор филологических наук, профессор, почетный профессор кафедры «Русская литература» МПГУ — Содержание и форма литературного произведения; Тропы; Публицистика; Теория народности; Поэтическая фонетика, Введение, Прототип;

Мурзак И. И., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры «Русская литература» МПГУ — Внесюжетные элементы; Литературный тип, герой, характер, персонаж; Реминисценции; Портрет; Поэтические фигуры; Виды литературных пародий; Художественное время и пространство; Художественный образ (совместно с А. Л. Ястребовым);

Озеров Ю. А., кандидат филологических наук, доцент, преподаватель подготовительного отделения МГУ — Литературоведение как наука; Конфликт, Родовые особенности художественной литературы; Литературный процесс и его категории, Контрольные вопросы и задания; Библиография;

Федоров А. Ф. — Романтизм;

Целкова Л. Н., доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры «Русская литература» МПГУ — Сюжет и композиция;

Щербакова М. И., доктор филологических наук, профессор, заведующая отделением «Русской литературы» ИМЛИ им. Горького — Текстология;

Ястребов А. Л., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой «Русская литература» ГИТИСа — Специфика художественной литературы как вида искусства; Литература и наука; Художественная литература и другие виды искусства; Замысел и его воплощение; Художественное время и пространство; Художественный образ (совместно с И. И. Мурзак).

Предисловие

Настоящий учебник по своему содержанию и качественным параметрам соответствует новым стандартам обучения, выходит на последние достижения литературоведческой науки. Он дает не просто начальные сведения, а исходные знания фундаментальных понятий литературной теории.

Вводная часть включает в себя сведения о литературоведении как науке, ее составе (истории литературы, теории литературы, литературной критике), вспомогательных дисциплинах (текстологии, библиографии), смежных дисциплинах (философии, психологии, языкознании). В соответствии с требованиями новой учебной программы студент должен знать «Введение в литературоведение» как самостоятельную дисциплину, раскрывающую специфику художественной литературы как искусства, закономерности ее развития; это знание основано на принципах анализа как отдельных литературных произведений, творчества писателей, так и литературного процесса в целом.

Цель «Введения в литературоведение» как дисциплины — дать целостное представление о литературоведческой науке.

Задачи дисциплины — раскрыть смысл и дать истолкование основным литературоведческим категориям и понятиям, необходимым преподавателю литературы в школе и вузе, опираясь при этом на новейшие достижения литературоведения, углубить и обобщить знания, полученные в школе по предметам языка и литературы.

Дисциплина «Введение в литературоведение» — база для основательной теоретической подготовки учителей-словесников. Это диктуется новыми возрастающими требованиями к вузовскому и школьному преподаванию литературы как дисциплины, во многом определяющей нравственный уровень учащихся.

Результаты изучения «Введения в литературоведение» будут востребованы в таких видах профессиональной деятельности, как педагогическая учебно-воспитательная, учебно-методическая, социально-педагогическая, культурно-просветительская, коррекционно-развивающая.

Учебник «Введение в литературоведение», обеспечивая знания основных литературоведческих категорий и понятий, дает в то же время фундаментальные сведения о методологических принципах и методических приемах изучения художественного текста; позволяет раскрыть особенности художественного образа, родовидовой специфики, проблем художественного метода, художественного стиля и жанра.

Учебник выводит на умения практического владения ключевыми категориями и понятиями литературоведения, вырабатывает способность конкретного анализа литературных явлений, творческого использования достижений литературоведческой науки.

Учебник позволяет овладеть навыками рассмотрения литературных явлений в системно-методическом аспекте, овладеть научной терминологией литературоведения, понятийным аппаратом и научной литературой.

В соответствии с учебной программой курса «Введение в литературоведение» учебник ориентирует на определенные виды профессиональной деятельности преподавателя русского языка и литературы.

В сфере учебно-воспитательной работы направляет обучение в параметры программы и учебника, рекомендует планировать обучение в соответствии с программой, учебным планом и учебником. Ориентирует обучение на использование современных методов, технических средств и приемов. Способствует воспитанию у учащихся патристических убеждений, высоких духовных и нравственных ценностей на основе индивидуального подхода к обучению.

В сфере научно-методической работы ориентирует на создание научно-методических объединений учащихся, на творческий подход к изучению материала, поощряет стремление учащихся к самостоятельной научно-методической и исследовательской работе, вырабатывает стремление к самосовершенствованию в научно-методической деятельности учащихся.

В сфере социально-педагогической работы ориентирует на приоритеты семейного воспитания учащихся, поощряет

контакты с родителями, ориентирует учащихся на социальную и научную активность.

В сфере культурно-просветительской специфики учебник во всех своих разделах связывает преподавание литературы и изучение литературоведения с общими проблемами культуры и науки.

В сфере коррекционно-развивающей работы в заданиях всех разделов реализуется активный, личностный, непосредственный подход к обучению учащихся.

В сфере организационной работы учебник ориентирует на самостоятельную внеурочную подготовку, дополнительные, внеклассные формы профессиональной подготовки, в том числе различные виды письменных работ.

Содержание учебника определяется спецификой его предмета — художественной литературы как особого вида творческой деятельности.

Последовательность в освоении понятий и категорий литературоведения, принятая в учебнике, представляет собой движение от элементарного к более сложному, постепенно расширяя кругозор литературоведческого мышления студента.

Авторы учебника полагали необходимым вооружить студентов хотя и первоначальными, но твердыми знаниями по рассматриваемым вопросам.

Вместе с тем в предлагаемых методических разделах дается литература и перечень вопросов, позволяющих самостоятельно углубить сведения и представления об изучаемых категориях.

Помимо этого, рассматриваемые здесь литературоведческие проблемы должны быть изучены на соответствующих семинарских занятиях.

Сведения о понятиях и терминах даются в позитивном ключе: привлечение материалов полемики, а также изложение спорных точек зрения в учебнике не предусматривается.

Давая позитивное осмысление литературоведческим категориям, учебник вместе с тем выводит студентов на современный уровень истолкования сущности этих категорий.

Литературоведческие категории представлены в своих основных чертах и общих определениях, позволяющих выйти на продуктивный анализ произведения на уровне та-

ких понятий, как художественный образ, жанровая специфика, художественный метод, стиль, содержание и форма.

Разделы о специфике языка художественной литературы, средствах художественной изобразительности и выразительности, тропах, а также проблемах стиховедения даны здесь в развернутом, фундаментальном виде.

В то же время ввиду доступности восприятия учебник может представлять интерес не только для специалистов-филологов, но также для студентов смежных гуманитарных профессий и для массового читателя.

* * *

В результате изучения базовой части учебника бакалавр должен:

знать

- предмет, цели и задачи литературоведения;
- формулировки, определяющие историю литературы;
- теорию литературы и литературную критику;
- вспомогательные и смежные дисциплины, а также их

функции;

уметь

- различать художественный и нехудожественный тексты;
- проводить первичную обработку и систематизацию художественного текста;

владеть

- литературоведческой терминологией и понятийным аппаратом литературоведческой науки;
- общей литературой вопроса, ее исходными понятиями.

Литературоведение как наука

Литературоведение — наука о художественной литературе, ее происхождении, сущности и развитии.

Современное литературоведение состоит из трех самостоятельных, но тесно связанных между собой дисциплин (разделов): теории литературы, истории литературы и литературной критики. Каждая из этих отраслей литературной науки имеет свой предмет изучения, свою программу, методику преподавания.

Теория литературы исследует природу словесного творчества, разрабатывает и систематизирует законы, общие понятия художественной литературы:

1) понятие о предмете литературоведения (учение о специфике художественной литературы как особой формы духовной деятельности людей, об общественной сущности литературного творчества);

2) понятие об общих закономерностях исторического развития литературы (роды и жанры, направления и течения, принципы отражения жизни, художественный метод и стиль);

3) понятие о различных сторонах и элементах содержания и формы отдельных произведений (образы, конфликты, сюжет и композиция, поэтический язык, стихосложение).

Следует подчеркнуть, что термины теории литературы играют функциональную роль, т.е. не столько дают характеристику конкретных особенностей данного понятия, сколько определяют функцию, которую оно выполняет. Например, рассматривая художественную деталь, теория литературы не раскрывает ее конкретного значения (бытовая или психологическая, портретная или словесная), а указывает на ее функцию (выявление определенной стороны характера через данную деталь).

Теория литературы развивается в процессе общения и философско-эстетического осмысления всей совокупности фактов историко-литературного процесса.

История литературы интересуется прежде всего конкретным, неповторимым, исследует своеобразие различных национальных литератур, изучает историю возникновения, смены, развития литературных направлений и течений, литературных периодов, художественных методов и стилей в разные эпохи и у разных народов, а также творчество отдельных писателей как закономерно обусловленный процесс. История литературы рассматривает любое литературное явление в историческом развитии. Так, историк литературы, в отличие от теоретика, стремится установить не постоянные, неизменные признаки романтизма, а его специфику, своеобразие романтических жанров в немецкой, русской или английской литературе.

Ни литературное произведение, ни творчество писателя невозможно понять вне связи со временем, с единым процессом литературного движения. Подлинная история литературы строится с учетом взаимодействия внутренних закономерностей развития литературы и общих закономерностей исторического развития общества, страны, человечества.

Итак, и теорию, и историю литературы объединяет то обстоятельство, что они обязаны раскрывать процесс литературного развития, постигать и осмысливать закономерности ее исторического развития. Однако средства и приемы исследования у них различны. Теория стремится определить существо развивающейся эстетической системы, обеспечивает историческую масштабность мышления литературоведения как научной сферы, дает общую перспективу художественного процесса, а история характеризует сам процесс становления системы и развития ее различных форм, анализирует их конкретные проявления, обеспечивает конкретность мышления. Значит в истории литературы теория обретает реальную, зримую основу своих построений, без чего невозможно никакое стремящееся к перспективности, целостности, историчности мышление. Иначе говоря, теория литературы, давая методологию истории литературы, находит в ней конкретный материал для своих обобщений.

Литературная критика, наряду с литературоведением как научным изучением художественной литературы, занимается разбором и оценкой по преимуществу современных (новых) художественных произведений, а литература про-

шлого и сложившиеся мнения и авторитеты используются критиками как материал для сопоставления или интерпретируются с точки зрения современных общественных и художественных задач.

Но если литературоведение как сфера научного мышления делает акцент на художественном процессе, занимаясь его познанием, исследует устоявшиеся литературные явления, анализирует уже оцененное общественностью, то критика как сфера сочетания научного и художественного мышления (эффективность работы критика зависит от таланта, базирующегося и на фундаменте точного знания, и на творческой интуиции) делает ударение на самом произведении, оценивает возникшие явления художественной жизни, стремясь определить «сегодняшнее» состояние литературы в текущем мире.

Литературный критик — своего рода посредник на пути литературного произведения от автора к читателю, поэтому работы критика адресованы и писателю, и читателю. Писателю важно знать, как воспринимается и оценивается созданное им. Читателю критика поможет увидеть достоинства и недостатки произведения, расширит его кругозор, поможет ориентироваться в потоке современной литературы.

Таким образом, улавливается тесная взаимосвязь всех трех дисциплин; литературная критика опирается на данные теории и истории литературы, а последние учитывают и осмысливают опыт критики. Действительно, нельзя заниматься теорией литературы, не зная ее истории и не владея основными приемами критики, так же как невозможно быть критиком, не усвоив истории литературы и ее теории. Другими словами, теория литературы основывается на свидетельствах истории литературы и литературной критики и, в свою очередь, вооружает их руководящими идеями и принципами.

Помочь понять закономерности исторического развития художественной литературы разных народов, объяснить, почему у каждого народа в каждую эпоху наряду с другими видами общественного сознания существует также художественная словесность, в чем ее значение для жизни этого народа и всего человечества, в чем ее сущность, ее черты, причина ее возникновения и почему литература каждого народа бывает различна в каждый период, в чем

суть этих различий, почему она исторически изменяется и развивается, может **методология современного литературоведения**, включающая в себя специфические методы, возникающие в данной сфере познания, разнообразие принципов, приемов в исследовании литературы. Так, **системно-типологический принцип**, опирающийся на **историко-генетический метод**, не только определяет типические черты литературного развития, не только вскрывает существенные стороны художественного процесса и отдельного произведения, но и устанавливает взаимодействие между ними, что дает возможность еще глубже проникнуть в специфику данного процесса. Этот принцип подвергает анализу многие особенности историко-литературного развития в определенных национальных условиях, проясняет также взаимодействие между основными чертами реализма и признаками других художественных методов, что в целом помогает комплексному, системному изучению художественной литературы. С учетом достижений типологических исследований в последнее время выдвинулся **историко-функциональный принцип** изучения литературного произведения и литературного процесса. Этот научный метод способствует исследованию исторического бытования литературных произведений, исторической функции тех художественных достижений, которые передаются из века в век, из поколения в поколение и обогащают современный познавательно-художественный опыт.

Достоинства и недостатки современной литературной науки обосновываются степенью усвоения ею конкретно-исторической методологии, которая ориентирует на познание объективной сущности художественного и литературно-критического наследия. В этой связи в литературе особый характер приобретает **проблема историзма**. Принцип историзма состоит в особенности литературы правдиво передавать (воссоздавать) неповторимый облик, дух, колорит той или иной исторической эпохи в конкретных человеческих судьбах и событиях. Историзм присущ всем подлинно художественным произведениям, независимо от того, изображают ли они явления прошлого или картины современности. Историзм позволяет схватывать ведущие тенденции общественного развития, существенные черты своего времени, рассматривать всякое явление в его происхождении и развитии, а само развитие — в обусло-

вивших его причинах и связях с окружающим. Принцип историзма требует, чтобы художественное произведение рассматривалось не в отрыве от других явлений литературы и действительности, а в соотнесенности с ними, ибо любое литературное произведение создается в обстановке воздействия на него действительности, обусловлено этой действительностью — личностью автора, биографическими и историческими обстоятельствами, литературой своего времени и литературным движением. Историзм — одна из необходимых сторон реализма, развивающаяся вместе с этим художественным методом и обогащающая его. Историзм научного мышления современных литературоведов ярко проявляется в установлении широких соответствий между литературой и эпохой, ее породившей, в освещении больших исторических этапов, литературных направлений и течений, значительных историко-литературных проблем, творчества выдающихся писателей.

В исследовании закономерностей литературно-художественного развития литературоведение тесно соприкасается, помимо истории, и с такими смежными науками, как языкознание (лингвистика), философия, психология.

Связи с **языкознанием** обусловлены не только общностью объекта (язык как средство коммуникации и как «первоэлемент» литературы), но и некоторой близостью гносеологических (познавательных) функций слова и образа и некоторой аналогичностью их структуры. Литературоведение широко привлекает лингвистику к изучению литературного языка в его взаимосвязях с различными сторонами литературного текста.

Литературоведение никогда не обходилось без анализа языковых средств выражения художественного произведения, его стиля. Но единство объекта изучения — текста — вовсе не означает, что литературоведение и лингвистика изучают один и тот же предмет. Языкознание выявляет законы, по которым строится любой текст, признаваемый носителями языка грамматически правильным или осмысленным. В отличие от лингвиста, которого интересует язык как материал всякого словесного произведения, литературовед практически имеет дело с художественным текстом как целым в жанровых его разновидностях (для лингвиста целое — это связанный текст, для литературоведа целое — это фрагменты действительности, запечатленные в тексте).

В первую очередь внимание литературоведа привлекают содержание текста как образной системы и некоторые приемы анализа, разработанные стилистикой текста.

В сотрудничестве с *философией* литературоведение в состоянии познать сложную природу художественного мышления как особой формы освоения действительности. Взаимодействие литературоведения с философией, находящихся с исторической и логической точек зрения в известном генетическом и функциональном родстве друг с другом, приносит свои положительные результаты. Философия и литература близки целостностью восприятия мира, хотя и выражаемого разными способами. Философия выясняет сущность и раскрывает наиболее общие закономерности развития природы, общества, человека и человеческого мышления; наука о литературе имеет специфические черты и признаки, носит сравнительно частный характер (имеет дело с одним из видов духовной деятельности человека). В литературоведении решение многих частных, конкретных вопросов истории и теории литературы (каковы движущие силы литературного развития, как и в чем соотносятся метод и мировоззрение в творчестве того или иного писателя, что представляет собою реализм в историко-литературном процессе, считать жанр литературной формой или особым художественным средством) упирается в решение общих, т.е. философских вопросов (как следует понимать саму категорию развития, какова структура метода и мировоззрения, взятых в общем виде, чем отличается понятие формы от понятия средства и т.д.). Взаимоотношения с философией позволяют литературоведению делать существенные обобщения, объяснять те или иные явления, связывать их со всей духовной жизнью человека. Мировоззренческий вопрос философии в том, каково отношение человека к объективной реальности и в каком отношении она находится к человеку, составляет основу и художественного мировоззрения, имеет важное значение для самой литературы и науки о ней, получая в них своеобразное преломление. А входящий в сферу философии ответ на вопрос: что есть истина, добро и красота — еще теснее мировоззренчески и методологически — связывает ее с литературоведением. Конечно в философии и в науке о литературе существуют различные течения, и соотношения их сложные и противоречивые. Например, связь эстетических принципов реализ-

ма с материалистической теорией познания в философии проявляется отнюдь не прямолинейно, т.е. было бы слишком упрощенно рассматривать реализм в литературе просто как параллель материализму в философии, хотя это и не чуждые друг другу понятия. Настоящие художественные таланты, образующие литературу, обладают, как известно, теоретическим, понятийно-логическим мышлением, и поэтому литература представляет собой своего рода художественную философию мира и человека, а само литературоведение выступает как наука, имеющая собственный ярко выраженный философский аспект. Разные по своему внутреннему складу, идейно-эстетическим воззрениям и художественным вкусам писатели сами часто отмечают значение мыслительного начала в искусстве, что органически связано с философским осмыслением ими назначения собственного творчества.

В союзе с *психологией* литературоведение полнее постигает характер человека, весь сложный внутренний мир личности, запечатленный в творениях художников слова. Психика человека — продукт человеческой истории, социального бытия. Она обусловлена системой общественных отношений, потому что человек вырастает в общественной среде и потому что он наследует опыт предшествующих поколений. И чем полнее мы познаем законы нашего собственного поведения, чем глубже проникаем в человеческую душу, тем эффективнее оказываются средства формирования и совершенствования личности, методы обучения, воспитания и перевоспитания. В этой связи особенно важное значение для науки о литературе имеет психология творчества, изучающая психологию личности автора как творца, общие и частные закономерности процесса создания художественного произведения в динамике — от замысла до полного завершения. Психологизм в литературе обозначает глубокое, полное, детальное, конкретное воспроизведение мыслей, чувств, переживаний человека в их взаимосвязи и изменении. Каждый род литературы имеет свои возможности для раскрытия внутренней жизни человека, его характера, используя различные приемы и способы, прежде всего психологический анализ, самоанализ, внутренний монолог. Наличие психологизма, его особенности во многом определяют то, что называют творческой манерой, творческой индивидуальностью писателя. Осво-

ение и изображение «диалектики души», создание психологических типов оказывается важнейшим свойством литературного произведения, придающим ему эстетическое своеобразие.

Источниковедческой базой теории и истории литературы, литературной критики являются вспомогательные литературоведческие дисциплины, прежде всего текстология и библиография.

Текстология — наука о тексте произведений литературы. Задача текстологии — критическая проверка и установление подлинного текста автора, без чего невозможно дальнейшее исследование, толкование, публикация и т.п. Эта задача осуществляется путем восстановления истории текста, соотношения различных авторских рукописей и списков, сопоставления редакций, принципиально различающихся версий первоисточника. Текстология устанавливает канонический (основной) текст произведения, который является выражением последней авторской воли.

Библиография — отрасль научного описания и систематизации информации о произведениях печати и письменности. В библиографическое описание включаются все необходимые фактические сведения о данной работе: автор, заглавие, место и год издания, объем в страницах, раздел науки и искусства, к которому эта работа относится. Библиография бывает научно-вспомогательной, в которой приводятся пояснительные аннотации, краткие комментарии, дополняющие описание, и рекомендательной, содержащей перечни основных публикаций по определенным разделам знания или темам, излагающей основные положения или содержание издания, дающей оценку и рекомендации читателям.

Литературоведение берет свое начало с античных времен (предыстория). Первым сочинением по теории литературы была «Поэтика» древнегреческого философа Аристотеля. Однако в России наука о литературе как самостоятельная дисциплина, как определенная система знаний и инструмент анализа литературных явлений со своими понятиями, теорией и методологией утверждается лишь к середине XIX в., когда обнаружилось стремление к точному знанию во всех областях науки. Цикл статей В. Г. Белинского о творчестве Пушкина, по существу, явился первым курсом истории новой русской литературы с разработкой

теоретических проблем реализма, историзма, народности. В работах Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова подчеркивалась связь художественного процесса с взаимодействием и противоборством различных социальных групп в обществе. Своеобразие и закономерности развития литературы стали предметом научного анализа в трудах А. Н. Веселовского, который создал новую литературоведческую дисциплину — историческую поэтику, и А. А. Потебни, установившего сходство в образовании слов и художественных образов. В последней трети XIX в. углубляется философский и психологический подход к литературным явлениям. Начало XX в. в литературоведении характеризуется повышением интереса к художественной форме, установкой на непохожесть описываемого и реальной жизни (символизм). Дальнейшее развитие получает социологический взгляд на литературу, ее роль в идеологической борьбе. В литературоведении XX в. все больше становится различных школ, течений, методологий. Настойчиво дает о себе знать мифопоэтическое и метафорическое мышление в литературе, все активнее проникают в русское литературоведение западные идеи и эстетика.

Контрольные вопросы и задания

1. Что является предметом исследования литературоведения как науки?
2. Расскажите о структуре литературоведения. Назовите основные и вспомогательные дисциплины науки о литературе.
3. Что изучает теория литературы?
4. Что исследует история литературы?
5. Каковы функции литературной критики?
6. Покажите тесную взаимосвязь, взаимодействие всех основных разделов науки о литературе.
7. Что включает в себя методология современного литературоведения?
8. В чем проявляется историзм мышления ученых-литературоведов?
9. С какими смежными науками связано литературоведение?
10. Что сближает науку о литературе и языкознание и что их различает?
11. В чем выражается философский аспект литературоведения?
12. Почему для литературоведения важное значение имеет психология (особенно психология творчества)?

13. Чем занимаются текстология и библиография как вспомогательные отрасли литературоведения?

14. Расскажите о периодах (этапах) развития науки о литературе.

Литература

1. *Аверинцев, С. С.* Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / С. С. Аверинцев. — М., 1994.

2. *Алексеев, М. П.* Сравнительное литературоведение / М. П. Алексеев. — Л., 1983.

3. *Андреев, А. Н.* Методология литературоведения / А. Н. Андреев. — Мн., 2000.

4. *Баранов, В. И.* Литературно-художественная критика / В. И. Баранов, А. Г. Бочаров, Ю. И. Суровцев. — М., 1982.

5. *Белая, Г. А.* Литература в зеркале критики. Современные проблемы / Г. А. Белая. — М., 1986.

6. *Бельчиков, Н. Ф.* Литературное источниковедение / Н. Ф. Бельчиков. — М., 1983.

7. *Бочаров, А. Г.* Жанры литературно-художественной критики / А. Г. Бочаров. — М., 1982.

8. *Бушмин, А. С.* Наука о литературе / А. С. Бушмин. — М., 1980.

9. Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. — М., 1999.

10. Введение в литературоведение: учебник / под ред. Г. Н. Поспелова. — М., 1988.

11. Введение в литературоведение: хрестоматия / под ред. П. А. Николаева. — М., 1997.

12. Взаимодействие наук при изучении литературы. — Л., 1981.

13. *Власенко, Т. Л.* Литература как форма авторского сознания / Т. Л. Власенко. — М., 1995.

14. *Выготский, Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. — М., 1986.

15. *Гришунин, А. Л.* Исследовательские аспекты текстологии / А. Л. Гришунин. — М., 1998.

16. *Гуляев, Н. А.* Теория литературы / Н. А. Гуляев. — М., 1985.

17. *Егоров, Б. Ф.* О мастерстве литературной критики: Жанры, композиция, стиль / Б. Ф. Егоров. — Л., 1980.

18. *Есин, А. Б.* Литературоведение. Культурология: Избранные труды / А. Б. Есин. — М., 2002.

19. *Есин, А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. — М., 1998.

20. *Есин, А. Б.* Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. — М., 2003.

21. *Зинченко, В. Г.* Методы изучения литературы: Системный подход / В. Г. Зинченко, В. Т. Зусман, З. И. Кириозе. — М., 2002.

22. История русской литературной критики. — М., 2002.
23. Классическое наследие и современность. — Л., 1981.
24. *Корецкая, И. В.* Литература в кругу искусств / И. В. Корецкая. — М., 2001.
25. *Кормилов, С. И.* Основные понятия теории литературы / С. И. Кормилов. — М., 1999.
26. Краткий словарь литературоведческих терминов. — М., 1985.
27. Критика начала XX века. — М., 2002.
28. *Крупчанов, Л. М.* Культурно-историческая школа в русском литературоведении / Л. М. Крупчанов. — М., 1983.
29. *Кулешов, В. И.* История русской критики XVIII — начала XX веков / В. И. Кулешов. — М., 1991.
30. *Кулешов, В. И.* История русской литературы XIX века / В. И. Кулешов. — М., 1997.
31. Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001.
32. Литературный процесс. — М., 1981.
33. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.
34. Литературоведение на пороге XXI века. — М., 1998.
35. *Медведев, П. Н.* Формальный метод в литературоведении / П. Н. Медведев. — М., 1993.
36. *Муромский, В. П.* Русская советская литературная критика: Вопросы истории, теории, методологии / В. П. Муромский. — Л., 1985.
37. *Недзвецкий, В. А.* Русская литературная критика XVIII—XIX веков / В. А. Недзвецкий. — М., 1994.
38. *Нефагина, Л. Г.* Русская проза конца XX века / Л. Г. Нефагина. — М., 2003.
39. *Николаев, П. А.* Историзм в художественном творчестве и литературоведении / П. А. Николаев. — М., 1983.
40. *Николаев, П. А., Курилов А. С., Гришунин А. Л.* История русского литературоведения / П. А. Николаев, А. С. Курилов, А. Л. Гришунин. — М., 1980.
41. *Николаев, П. А.* Советское литературоведение и современный литературный процесс / П. А. Николаев. — М., 1987.
42. Основы литературоведения / под ред. В. П. Мещерякова. — М., 2000.
43. *Осьмаков, Н. В.* Психологическое направление в русском литературоведении: Д. Н. Овсянко-Куликовский. — М., 1981.
44. Очерки истории русской литературной критики: XVIII — первая четверть XIX в. Т. I. — СПб., 1999.
45. *Палиевский, П. В.* Литература и теория / П. В. Палиевский. — М., 1978.
46. *Поспелов, Г. Н.* Вопросы методологии и поэтики / Г. Н. Поспелов. — М., 1983.
47. Принципы анализа литературного произведения. — М., 1984.
48. Проблемы теории литературной критики. — М., 1980.

49. Психология процессов художественного творчества. — Л., 1980.
50. *Реизов, Б. Г.* История и теория литературы / Б. Г. Реизов. — Л., 1986.
51. Русская литература в оценках, суждениях, спорах: Хрестоматия литературно-критических текстов. — М., 1998.
52. Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX в. — М., 1982.
53. *Семенов, А. Н.* Теория литературы: Вопросы и задания / А. Н. Семенов, В. В. Семенова. — М., 2003.
54. *Скафтымов, А. П.* Русская литературная критика / А. П. Скафтымов. — Саратов, 1994.
55. Современный словарь-справочник по литературе. — М., 1999.
56. *Соколов, А. Г.* Русская литературная критика конца XIX — начала XX века: Хрестоматия / А. Г. Соколов, М. В. Михайлова. — М., 1982.
57. *Соловьев, В. С.* Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. — М., 1991.
58. *Степанов, Г. В.* Язык. Литература. Поэтика / Г. В. Степанов. — М., 1988.
59. *Томашевский, Б. В.* Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — М., 1996.
60. *Федотов, О. И.* Введение в литературоведение / О. И. Федотов. — М., 1998.
61. *Фридендер, Г. М.* Методологические проблемы литературоведения / Г. М. Фридендер. — Л., 1984.
62. *Хализев, В. Е.* Теория литературы / В. Е. Хализев. — М., 2002.
63. Хрестоматия по теории литературы / сост. Л. В. Осьмакова. — М., 1982.
64. *Чернец, Л. В.* «Как слово наше отзовется...». Судьбы литературных произведений / Л. В. Чернец. — М., 1995.
65. *Штейнгольд, А. М.* Анатомия литературной критики (природа, структура, поэтика) / А. М. Штейнгольд. — СПб., 2003.
66. Энциклопедический словарь для юношества. Литературоведение от «А» до «Я». — М., 2001.

Глава 1

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Комплексная цель

знать

- определения художественной литературы как вида деятельности человека;

уметь

- формулировать признаки художественной литературы как вида искусства;
- формулировать черты художественного образа и образности как основной функции и качественном составе художественной литературы;
- различать типы художественного и научного мышления, которые воплощаются в понятийных категориях (в отличие от образных в художественном творчестве);
- отличать специфику литературного художественного творчества как искусства слова от других видов искусства — живописи, музыки;

владеть

- терминологией;
 - понятийным аппаратом;
 - научной литературой в сфере учения о художественном образе и его категориях.
-

1.1. Художественная литература как вид искусства

Литература, как и другие виды творческой деятельности, является способом познания и преобразования жизни. Античность философски обосновала основные категории художественной литературы как вида искусства. Платон, рассуждая о соотношении понятий «нравственное» и «эстетическое», предложил, по существу, первое определение художественного творчества, которое исходит из более общего представления о природе души.

В диалоге «Федр» тезис о бессмертии вечного самодвижения души иллюстрируется сказкой о превращениях идеи и переселении души. Идея («эйдос» — слово, обозначающее форму, род, вид, образ), по Платону, — это воспоминание о божественном, о вечном в душе избранного, закабаленного заботами грешной земли: «Ведь человек должен познавать истину под формою так называемого рода, который составляется из многих чувственных представлений, приводимых рассудком воедино, — говорит Сократ в «Федре», — а это делается через воспоминание о том, что душа знала, когда сопровождала Бога, и, презирая все, называемое ныне существующим, проникала мыслию к истинно-сущему». «Эйдос», таким образом, — общее представление рассудка, не лишенное конкретности чувственных определений. Его предоснова — идея как воспоминание или созерцание вечной истины.

Если философ, рассуждает Платон в «Республике», прямо соприкасается мыслью с надзвездным царством идей, а ремесленник или художник создают вещные воплощения «эйдосов», то поэт увлекает умы по совершенно иному пути. Он настолько прикован к вещам непосредственного опыта, что порождает лишь «тени теней», «подражания подражаний». Взгляд на поэта с точки зрения государственной пользы, им приносимой, требует убедительных доказательств. И Платон, призывая к ответу Гомера, вопрошает: почему Гомер, который так убедительно изобразил войну, законы и болезни, никогда не был во главе войска, никого не вылечил, никаких законов не создал? Он рисовал лишь тени добродетелей и подвигов. Ригоризм философа распространяется на произведения трагиков, которые описывали «дурные» примеры и страсти. Их следовало бы, убежден Платон, изгнать из идеального государства.

Разработанное Платоном понятие «мимесис» — искусство подражает природе — предлагает первичную формулу художественного обобщения. Именно эта формула во многом определит понимание познавательных, нравственных и гражданско-эстетических функций искусства.

Платон видит в произведении искусства лишь эманацию сверхличностной духовной субстанции, а не образ действительности.

Идеи античного философа во многом определили специфику выяснения проблемы отношения искусства к действительности.

Искусство определяется Аристотелем как подражание человеческой природе, общественной жизни. Но это — подражание, а не зеркальное воспроизведение. Его цель — не фиксация «действительно случившегося» в его случайной единичности, а воплощение того, что «возможно по вероятности или необходимости».

Слово «катарсис» в философии Аристотеля отмечено неясностью и многозначностью, что в результате породило огромное количество теорий — религиозных, эстетических, эстетико-этических, медицинских. Причина неоднозначности трактовки понятия объяснима фрагментарностью дошедшего до нас текста «Поэтики», а также вполне очевидной сложностью моделями современного сознания реконструировать духовный облик «свободного гражданина» древности. В общем виде под «катарсисом» подразумевается «очищение через страдание и страх», т.е. речь идет об особом воздействии искусства на зрителя и о том художественном эффекте искусства, который свидетельствует о его преобразующей воспитательной функции.

Категория катарсиса тесно связана с понятием «калокатия» (от греческих слов «каллон» и «кагатон» — красота и добро), предполагающим единство истины, добра и красоты, моральных и эстетических оценок.

На основе мысли о миметическом характере искусства Г. В. Ф. Гегель, Г. Э. Лессинг, Д. Дидро, И. В. Гёте и И. Кант развивают основные положения эстетики — соотношение реальности и литературы и понятие «художественная правда».

Определение литературы как специфического творческого воспроизведения реальности имеет особое значение для понимания литературного творчества. Представить произведение словесности исключительно как субъективное намерение автора или как иррациональную способность духа, эстетическую игру — значит игнорировать связь художественного творчества с реальностью.

Задача литературы не сводится к соответствию образа единичному предмету, это рождение нового образа, его материализация в произведении. Литература является воплощением типичного, сущностей, закономерностей через их абстрагирование, обобщение, идеализацию или, напротив, посредством создания трагических картин. Это составляет основной момент в усилиях писателя философско-эстети-

чески освоить реальность — познать, осмыслить, преобразить и художественно претворить.

Литература отмечена творческим, моделирующим, преобразующим характером.

Литература не регистрирует все стороны реальности, а лишь воспроизводит те, которые соответствуют ее возможностям, природе, предназначению. Нельзя предъявлять повышенных требований к художественному творчеству как к исчерпывающему отражению действительности, как энциклопедическому воспроизведению всех его сторон и особенностей жизни в художественном образе. Избирательность, единичность и индивидуализированность — характерные черты художественного изображения.

Понятие «художественное мышление» имеет сравнительно позднее происхождение и отделено значительной исторической дистанцией от обозначаемого им явления. Специфика художественной литературы чаще всего возводится к особенностям писательского мышления. Под творчеством подразумевается уникальный художественный опыт писателя, воплощающийся в создании произведения искусства, которое отражает определенные аспекты и закономерности индивидуально-духовного, социального и общечеловеческого развития, отвечает определенным философским и эстетическим потребностям читателя.

Свобода творчества несводима к демонстрации беспредельных возможностей поэта и писателя, и не следует возводить их в ранг выразителей истины. Художественное творчество, безусловно, содействует переосмыслению действительности с позиций высоких требований и бескомпромиссных рекомендаций. Автор моделирует реальность в соответствии со своим эстетическим идеалом, ужасается несовершенству мира, формирует в читателе определенную оценку реальности.

Литература является частью исторического процесса освоения действительности, однако это освоение часто связано и с сознательным обособлением автора от злободневных проблем, попыткой изобразить общие закономерности феномена человека. И в этом случае иллюзия присутствия в произведении узнаваемого читателем мира не только не нарушится, но и будет убедительна.

Многообразны определения литературного творчества: создание новых, общественно значимых художественных

ценностей, самоцельная игра человеческих сил и способностей, приводящая к возникновению новых завершенных систем или гипотетических проектов. Творчество есть преобразование природной и социальной действительности, создание новой реальности в соответствии с субъективными представлениями писателя о закономерностях мира, который изменяется и пересоздается. Это и мистическая способность человека извлекать феноменальное из эмпирики действительности, с помощью самых провокационных методик постигать случайные свойства человека и общие закономерности жизни.

Литературное творчество процессуально, оно фиксирует и познает динамику преобразования природной и общественной действительности, вскрывает противоречивую сущность явлений либо мистифицирует их, и тогда реальность существования становится проблемой, требующей поиска новых решений, в итоге расширяются представления человека о самом себе.

Художественная литература в этом смысле способствует пониманию жизни и общественных отношений, позволяет избегать волнений или, напротив, становится источником изменения окружающей физической и психической среды. Социальные и психологические метаморфозы персонажей, обнаруженные или подсказанные авторами, побуждают читателя к созданию новых связей с миром, расширяют диапазон читательского соучастия в жизни, возводят случайное в степень всеобщего, приобщают личность читателя к человеческой родословной.

Писатель высказывает свое отношение к окружающему — людям, нравам, обычаям, выражает взгляды определенной социальной среды, дает философские и этические оценки, он соотносит мораль, исповедуемую персонажами, с этическими нормами классических произведений и своей эпохи.

Ф. Феллини упрекали, что в одном из фильмов он вывел только отрицательных персонажей. Режиссер ответил: «Хватит того, что положителен я сам!».

Иными словами, позиция, с которой художник критикует общество, должна быть нравственна, и этого достаточно. Нередко положительным героем становится сам автор, его кредо, критическое отношение, нежелание равнодушно мириться с недостатками современности.

Навязывание литературе роли иллюстратора заранее сформулированных тезисов приводит к столкновению текста с динамикой самой жизни. Подлинное искусство всегда стремилось быть актуальным. Трудность заключается в том, что идеалы меняются слишком быстро и часто красивые ориентиры одной эпохи становятся непонятными и неживыми рекомендациями в другие времена.

При исследовании психологии художественного творчества необходимо учитывать не только внутренний субъективный процесс, но и особую структуру творческой личности, изучать отношения, закономерности, в силу которых автор спонтанно или осознанно воспринимает и создает эстетические ценности.

Главным героем произведения может быть странник, мать семейства, старик, юноша. Главный герой может страстно проповедовать идеи, бояться жизни, отличаться великодушием или низостью, смущаться громкого слова или быть звонким певцом перемен. Он может направить всю свою жизненную активность на любовь к женщине или исповедовать ригоризм и аскетизм.

Концепция положительного героя, как показывает литературная практика, отмечена противоречивостью. Высокий моральный статус ходульного образа, с одной стороны, минимизирует возможность критического взгляда, с другой — увеличивает разрыв между реальностью и идеалом.

Об этом писал В. А. Жуковский: «Вальтер Скотт изображал нравственное безобразие во всех его видах; но, читая его, я утешен им самим; в душе его — идеал прекрасного». Близкую мысль высказывал А. С. Пушкин: «...описывать слабости, заблуждения и страсти человеческие не есть безнравственность, так же как анатомия не есть убийство».

Эстетическое чувство вызывается и декларативным отстаиванием идеала, и антитетическим изображением величественного и ничтожного, возвышенного и лживого, героического и повседневного.

Одним из условий писательского труда является свобода творчества, под которой подразумевается открытое выражение критической мысли, восприятие мира сквозь призму определенных философско-эстетических взглядов.

Объект изображения (действительность) независим от сознания писателя и является материалом изображения. Субъективное (авторское) становится способом оценки

в толковании реальности. Авторское начало выявляет позиции и интересы писателя, делается источником интерпретации тех или иных ситуаций действительности. Субъективное — это и сложившаяся форма ограничения искусства, и та атмосфера, которой пронизано раскрытие смысла вещей и хода событий.

Результат художественного акта, созданный писателем субъективный мир книги, предлагается читателю в виде объективного документа, претендующего на право быть безотносительной реальностью.

Художественное произведение становится своеобразной моделью социальных и межличностных отношений и вызывает переживания, которые были и остаются предметом изучения исторической поэтики.

Объективная реальность художественной литературы — это произведение.

Объективность текста создается благодаря узнаваемости образов и ситуаций, наличию в них качеств, тождественных читательским представлениям о реальности собственных ценностных потребностей. Читательское сознание соотносит художественный образ с объектами реальности и своей художественной деятельностью объективирует вымысел. В результате художественная условность становится формой выявления жизненной правды в искусстве.

Художественная литература — это духовно-практический процесс, динамичная структура объяснения и изменения мира. Обобщение закономерностей и принципов литературного творчества позволяет сделать вывод о многообразии функций литературы.

Познавательная функция: литература помогает познать природу, человека, общество, придать им «человеческое измерение».

Другая функция литературы — *коммуникативная*. Художественный язык литературы, основываясь на исторически сложившейся системе знаков и символов, становится эффективнейшим средством общения между людьми, поколениями и народами.

Оценочная функция литературы заключается в том, что каждое произведение прямо или косвенно дает оценку современности, вскрывает негативные либо позитивные аспекты социальных отношений, событий, философских идей.

Эстетическая функция литературы состоит в ее способности воздействовать на взгляды людей, формировать эстетический вкус, активизировать творческие способности читателя и побуждать его к эстетическому самовыражению в каких бы областях деятельности и знаний они ни проявлялись. Литература, без принуждения и минуя утилитарность, предлагает читателю эстетический идеал, эталон прекрасного и образ низменного.

Эмоциональная функция. Литература оказывает воздействие на чувства читателя. Она облагораживает внутренний мир человека, вызывает переживания, становится источником эстетического наслаждения.

Одно из основных назначений литературы — *воспитательное*. Книга несет в себе бесценные духовные знания, формирует индивидуальное и общественное сознание человека, она воздействует на человека, не претендуя на то, чтобы ее содержание воспринимали за действительность. Произведение отражает опыт самого писателя, других людей, оно открыто для соучастия и для соавторства в познании добра и зла.

Чтобы воспринимать текст, читатель должен обладать известной подготовкой. Сложно определить необходимый минимум, потребный для того чтобы заложенные в тексте идеи писателя были восприняты читателем адекватно.

Содержание произведения «воспроизводится», воссоздается самим читателем — по ориентирам, данным в самом произведении, но с конечным результатом, определяемым умственной, душевной, духовной деятельностью читателя. Сотворчество автора и читателя становится возможным при соблюдении следующего условия: читатель не должен воспринимать изображенную действительность как непосредственную реальность и в то же время относиться к миру, воплощенному в литературном произведении, как к своеобразной действительности, развивающейся по своим законам, отличным от тех, которые определяют ход жизни.

1.2. Литература и наука

Художественное творчество и научный поиск объединяются задачей с помощью воображения и анализа возвыситься над горизонтом фактов, наметить пути глубокого и всестороннего исследования вечных вопросов и проблем

действительности, постигнуть феномен красоты и смысла бытия.

При очевидных отличиях науки от художественного творчества можно найти и много общих черт. Мыслители древности обращались к языку поэзии и точных цифр, отдавая им равное предпочтение. Пифагор воспринимал число как главный структурный принцип построения космоса. Гераклит основой мироздания называл слово. Языком математики философы стремятся исследовать основные проблемы бытия. И напротив, Лукреций, не находя более убедительной формы, пишет научный трактат в стихах.

Единство числа и слова в античности характеризует качественную устойчивость вещей и квалифицируется как воплощение божественного ума и красоты. Поэзия часто обращается к методикам научного обобщения. Философия с помощью точных измерений постигает тайну сверхчувственной красоты. «Красота у Платона, — пишет А. Ф. Лосев, — в последнем счете есть не что иное, как мера, соразмерность, симметрия, гармония, порядок и вообще все то, что сводится к числу или числовой упорядоченности».

Творить — значит делать прагматический и бессознательный выбор, руководствуясь при этом чувством красоты и мыслью о восхождении от частного к всеобщему. В платоновском диалоге «Пир» звучит вдохновенный гимн творчеству, который в равной степени характеризует процесс художественного и научного познания. Для того чтобы понять красоту в ее всеобщности, убежден античный мыслитель, следует перейти от созерцания «одного прекрасного тела к двум, от двух — ко всем, а затем от прекрасных тел — к прекрасным нравам, а от прекрасных нравов — к прекрасным учениям, пока не поднимешься от этих учений к тому, которое и есть учение о самом прекрасном, и не познаешь, наконец, что же это — прекрасное. И в созерцании прекрасного самого по себе только и может жить человек».

Иными словами, красота не равнозначна знанию, красота — в обретении знания, в особой организации научных и художественных доказательств, которые позволяют обнаружить единство там, где его можно было лишь предполагать.

Мыслитель раннего Средневековья Аврелий Августин пишет сочинение «О прекрасном и соответственном». Прекрасное одобряется и противопоставляется «постыд-

ному». Эстетические и философские взгляды Блаженного Августина основываются на математических исчислениях: идеал красоты и равенства — круг, и он, убежден философ, «справедливее» квадрата, потому что в нем нет разницы между диагоналями и сторонами. В трактате «О музыке» излагаются научные рассуждения о числах в контексте идеи соразмерности: числа звучащие, числа судящие.

Согласно учению Блаженного Августина «число лежит в основе всякого восприятия красоты. Только в том случае, когда само ощущение удовольствия преисполнено определенных чисел, оно способно одобрять равные интервалы и отвергать беспорядочное».

На представлениях о числовой природе красоты основывается философская концепция «Божественной комедии» А. Данте. Постигая высший смысл мироздания, поэт расшифровывает сущность слов и явлений, стремится рационально объяснить картину мира.

Натурфилософия, наука и культура эпохи Возрождения часто объединяются в эксперименте, цель которого доказать совершенную логическую схему построения здания мира. Научно-художественная активность мыслителя Возрождения — это не простое объединение профессиональных определений, как «художник, ученый, скульптор, поэт» — для Микеланджело, «художник, ученый, естествоиспытатель» — для Леонардо да Винчи. Их творчество несводимо к сумме профессиональных интересов и идей. Многомерность титанов Возрождения заключается в пересечении различных координат: Микеланджело и Леонардо познают мир с помощью науки и преобразуют его языком искусства.

Логика разума, руководящая волевыми актами, — одна из ведущих идей эстетики классицизма. Проблема взаимоотношений художественного творчества и логического мышления все же не была решена классицистами. Философско-теоретическая посылка о роли рационального мышления становится обязательным предписанием, сконструированным умозрительным каноном — основой схемы, которая методично и скрупулезно соотносится с природой.

Дифференциальными исчислениями и аналитической механикой отмечены многие философские и литературные труды эпохи Просвещения. Концепция художественного творчества в научно-теоретической мысли эпохи Просве-

щения противоречива, о чем свидетельствует эволюция кантовского определения прекрасного, движение философско-эстетической мысли Д. Дидро от «Бесед о “Побочном сыне”» к «Парадоксу об актере». Проповедь приоритета «разума» в начале века сменяется в период «Бури и натиска» «возмущением чувств», абсолютизацией «неясных стремлений». Симпатии культуры к рационализму логических схем, к интеллектуализму, рассудочности уживаются с иррационалистическими тенденциями.

Противоречие эпохи выразилось в попытке создать единую и всеобщую концепцию искусства, в стремлении раскрыть сущность художественного творчества путем теоретического научного анализа, в определении специфики и назначения творчества среди других видов человеческой деятельности. Эпоха отказалась от создания свода правил, расписывания художественно-нормативных функций феномена художественного творчества. Она задалась целью создать общую теорию искусства, в которой одной из центральных стала проблема соотношения чувственного и рационального начала в художественном творчестве.

Дж. Локк говорил: «Нет ничего в интеллекте, чего бы ранее не было в чувствах». Философ отверг возможность существования неконтролируемой психической деятельности, назвал главным инструментом научного синтеза спонтанную силу продуктивного воображения, слияние чувственности и рассудка.

До И. Канта воображение считалось сферой торжества поэтического мышления. Философ утверждал, что интеллект — свободный художник, а чувства — «мертвое зеркало». В качестве доказательства тезиса «рассудок больше всего действует в темноте» И. Кант предлагает представить музыканта, импровизирующего на органе и одновременно разговаривающего с человеком, стоящим подле него. Сыграв пьесу, музыкант подчас не в состоянии записать ее нотными знаками. На основании этого примера делается вывод: бессознательное — это «акушерка мыслей». Аналогично, по И. Канту, осуществляется порой и деятельность ученого.

Близкая мысль звучит в XX столетии. «Для меня не подлежит сомнению, — пишет А. Эйнштейн, — что наше мышление протекает в основном, минуя символы (слова) и к тому же бессознательно».

А. Пуанкаре, размышляя о бессознательной составляющей научного поиска, предлагает представить некие «атомы», которые до начала умственной работы находятся в неподвижном состоянии. Затем сознание ученого мобилизует внимание на проблеме — «атомы» подсознания приходят в движение: «После того импульса, который им был сообщен по нашей воле, атомы больше не возвращаются в свое первоначальное неподвижное состояние». Они свободно «продолжают свой танец», пока не обнаружится удовлетворительное решение проблемы.

Все экстраординарные научные открытия — это свидетельства новых возможностей человеческого мышления и действия, объединение трезвого расчета и интуиции. Они раскрывают взаимодействие сознания и бессознательных психических процессов.

Ученый руководствуется целью, задачей и проблемой. Ход исследования связан с выбором объекта, исходными данными, средствами, последовательностью действий, промежуточными задачами, стратегией поиска. Другим важным компонентом научного поиска является исследовательская позиция ученого, включающая в себя общетеоретические и методологические принципы, а также совокупность знаний. Ученый не должен считать безошибочной выбранную им логику поиска, ему следует до некоторой степени сомневаться в ее правильности. Он обязан, кроме того, допускать возможность появления неожиданных эффектов, указывающих на вмешательство иных явлений. Ученый должен уметь вовремя подметить проявления новой логики и перевести исследование на путь, подсказываемый ею.

А. Эйнштейн называл историю науки драмой идей. Если взять за основу эту мысль, то историю литературы можно назвать драмой идей и образов.

О человеке и о мире можно говорить в категориях точных и естественных наук, языком психологии или сложными понятиями философского порядка. Можно упиваться страхом перед непознаваемостью жизни или с гордостью утверждать идею рациональной очевидности происходящего и поведения, основанных на подлинном знании. Писатели ставят героев перед лицом неизбежной необходимости действовать, побуждают их руководствоваться социальными мотивами или иррациональными побуждениями, заставляют их становиться жертвами собственных

иллюзий. Литература выявляет необходимые и безусловные условия человеческого существования, соотносит их с мыслительным социальным опытом читателя, проектирует читательские устремления в виде определенной модели осуществленного прошлого или ожидаемого будущего, формулирует их в контексте избранного художественного метода и жанра.

Научный эксперимент основывается на фактах, в рамках которых он проводится. Деятельность ученого часто исключает все, что может считаться субъективным и произвольным. Несомненной целью эксперимента является достижение объективной научной истины. Однако зачастую к ней ведет субъективный путь познания, интуиция, которая при успешном стечении обстоятельств и результатов делается аксиомой и станет для последователей моделью наблюдений и парадигмой, ибо наука стремится игнорировать все частные ситуации. Именно на этой основе она и зиждется.

Мир, открывшийся в результате научной деятельности, и мир, ставший итогом литературного творчества, отмечены различиями. Для автора художественного произведения, в отличие от ученого, не бывает «случайных» фактов. Действительность настолько противоречива, что трудно предположить, какой ее элемент следует предпочесть, а какой проигнорировать. Реальность во всей пестроте разнообразия или, напротив, усеченная до фрагментов переносится в книгу и пребывает в ней в неравновесном единстве.

Многообразные факты, представленные в тексте, создают иллюзию целостно воспроизведенного мира. Границы художественно осмысленной реальности не менее произвольны, чем исходный материал. Используемые средства художественной выразительности отмечены субъективными авторскими задачами. Однако нельзя свести произведение к случайному и интуитивному изъявлению писательских намерений. Любая художественная новация или феномен творческой произвольности отбора материала и его художественного освоения обусловлены психологией художника, его вкусами, пристрастиями, идеологической позицией, моральными предпочтениями писателя, который интерпретирует мир в соответствии с объемом знаний и с определенных философско-эстетических позиций. Кро-

ме того, литературное произведение развивается по законам жанра и стиля. Творческой основой для автора становятся распространенные в ту или иную эпоху стиль, метод, поэтика, определяющие границы: соответствующей традиции.

При всей случайности отбора писателем материала, условности и субъективности творчества — стихийности предпочтения тех или иных фактов, произвольность комментария, парадоксальность временной последовательности и т.д. — его конечная цель — предложить читателю образ реальности, в которой «случайное» станет импульсом для осмысления вероятностной природы частных явлений и человеческого бытия.

В результате художественного обобщения достигается эффект правдоподобия, узнаваемости читателем мира, созданного автором. Художественное творчество не исключает, а часто даже подразумевает провокационные формы изображения действительности. Прерывистая и на первый взгляд хаотическая для каждого человека реальность событий и ощущений приобретает в книге логическую картину. Читатель воспринимает образ действительности, созданный художественным сознанием автора, как один из гипотетических вариантов мироосуществления, которого следует остерегаться либо надлежит переносить в реальность собственного существования.

Бытие героев, отмеченное печатью уникальности, делается основой «достоверных» читательских представлений о жизни. В этом смысле литературу можно назвать проективной моделью читательского бытия и отчасти соотнести с результатами научного эксперимента: опыт литературных героев становится эталонным образцом или ложной философской посылкой для жизненного проекта читателя. Знания, полученные из книги, человек соотносит с собственным существованием, переживает их, осмысливает, корректирует окружающую действительность соответственно художественному миру. Литература становится источником читательской интуиции и субъективных оценок, обобщающих реальность.

Безусловно, интерпретация любого опыта в основном зависит от накопленных человеком знаний. Процесс влияния литературы на человека может быть осмысленным и бессознательным, автор в произведении выявляет многообразные связи читателя с окружающим миром.

Человек принимает ежедневные решения, определяющиеся опытом, извлеченным из осуществленных событий. Тем не менее, любой познавательный акт является отчасти и результатом проекции литературных ситуаций на действительность. Поведение направляется интуицией, которая основана на синтезе субъективного знания (жизненном опыте) с объективным знанием ситуаций, предложенных литературой. Мир, представленный в книге, противоречив, однако логические границы изложения — композиция, жанр, стиль, завершенные образы, авторские рассуждения, движение и развязка конфликта — выступают в качестве гарантии определенного мирового порядка. Каждое произведение, таким образом, несет печать упорядоченности, относительной стабильности, что побуждает читателя соотносить свою жизнь с миром, художественно созданным писателем. Отсюда исключительная важность литературы как институции, предлагающей процессуальную реальность в виде осуществленных и завершенных моделей, определяющих место человека не только в физическом, социальном, но и духовном мире.

Не следует преувеличивать влияние науки на литературу. И все же известны случаи, когда научные открытия подготавливали те или иные оригинальные художественные решения. Поэты барокко, классицизма, эпохи Просвещения, восторгаясь всемогуществом науки, вводят в свои произведения образы измерительных инструментов. М. В. Ломоносов сочиняет «Письмо о пользе стекла». О. де Бальзак основывает замысел «Человеческой комедии» на естественно-научных теориях. Позитивизм О. Конта — отказ от метафизических претензий на раскрытие причин и сущностей — во многом сформировал эстетику натурализма. Идеи Н. Лобачевского повлияли на философскую концепцию лирики «поэта-любомудра» Д. Веневитинова. Научные идеи стали отправной точкой художественных экспериментов Л. Кэрролла, фантастических проектов Г. Уэллса, поэтических поисков В. Хлебникова. Модель мироздания на основе биосферной концепции В. Вернадского повлияла на художественные искания русских писателей.

Структурная лингвистика во многом определила перспективы гуманитарных исследований и литературной практики XX столетия. 60-е гг. XX в. в нашей стране отмечены спором «физиков» и «лириков».

Не менее многочисленны примеры признания учеными грандиозности творческого гения писателей. Л. Больцман отозвался о богатстве духовного содержания уравнений теории Дж. К. Максвелла словами И. В. Гёте из поэмы «Фауст»: «Не Бог ли эти знаки начертал? Они природы силы раскрывают и сердце нам блаженством наполняют».

Ссылки на авторитетные мысли, безусловно, не доказательства, однако широкую известность получили слова А. Эйнштейна, что Ф. М. Достоевский дает ему больше, чем К. Ф. Гаусс. Смысл признания очевиден: творчество гениального художника способно раскрепостить творческое сознание ученого и дать импульс его научному воображению. Любое научное открытие или художественное произведение — это пересмотр устоявшихся представлений и часто отказ от сложившихся стереотипов.

Писатели-авангардисты XX в. относят к разряду анахронизмов господствовавшее ранее понимание поэзии как выражения мыслей и чувств или обобщения духовного опыта. Утверждается, что поэтическая мысль и чувство не могут проникнуть в глубины духовного мира современности. Непосредственная смысловая нагрузка произведения становится излишней и бессмысленной.

Эксперимент с абстракциями, привлечение в поэзию методов научного поиска разрушают понятийно-эмоциональную основу литературного произведения, вызывают к жизни ассоциативное письмо, которое создается посредством сложных интегральных систем поэтических образов и многоступенчатых аллюзий.

Изучая проблему человека в его связях с действительностью, поэты-урбанисты обозревают городские магистрали и коммуникации, связывающие и противопоставляющие друг другу отдельные социальные группы хаотического многолюдия. Во многом такие мотивы и настроения вызваны динамизмом научно-технической революции, которая, с одной стороны, вдохновляла мысль о грандиозных переменах в жизни человека, а с другой — пугала неизвестными перспективами.

Интеллектуалистское направление представляет литературная теория и практика «научной поэзии», отрицающей какие-либо эмоции. Переживания, утверждают сторонники «научной поэзии», «обедняют», делают «примитивным» поэтическое произведение. Чувство перестает являться

и основной темой поэтического исследования, и импульсом для поэта, а сущность поэзии заключается в ее призвании синтезировать полученные в результате научного анализа данные.

Если ученый опирается на метод научного анализа и логического мышления, то поэт — на свои жизненные впечатления и на метод интуитивного синтеза. Наука, чтобы дать человеку знания, разделяет, дробит на части окружающую его действительность; поэзия восстанавливает — но уже на новом уровне — гармонию во Вселенной, осмысливает связи знакомых частей и элементов с жизнью и обобщает их в единое целое.

«Научная поэзия» предъявляет особые требования к поэтической форме. Утверждается, к примеру, что фонетическое содержание стихотворной лексики должно находиться в полном согласии с поэтической идеей, чтобы характеризовать ее звуком, приблизительно воссоздать внешнюю ситуацию, при которой эта идея воплощается в жизнь. Для доказательства своих идей представители «научной поэзии» составляли таблицы соотношений между гласными и согласными, краткими и долгими, резкими и приглушенными звуками, рассуждали об употреблении простых, грубых и напевно-мелодичных звукосочетаний и слов, о ритме, об использовании научных формул и терминов. Попытка объединить науку и поэзию обернулась механическим синтезом, надежда найти универсальные принципы описания мира еще более отдалила мысль от духовного поиска. По существу, поэзия была поставлена вне границ самостоятельного художественного исследования и превращена в образную иллюстрацию научных открытий и законов.

Многие представители «интеллектуальной», «научно-образной» поэзии доводят разложение стиха до геометрической композиции из букв, которую выдают затем за поэтическое произведение. Скандально сенсационные геометрические образы показывают, что «математический лиризм» отбрасывает не только насущную проблематику и художественную специфику поэзии как вида искусства, но стремится лишить ее традиционных изобразительных средств. Ведь поэзия родилась и существует благодаря поэтическому слову. Произведения авторов-экспериментаторов могут представлять интерес как своеобразный разброс

шрифта или как имитирующий символику полиграфический ребус.

В формальной экспериментальной поэзии многообразное содержание мира приносится в жертву чистой форме, которая приводит к пренебрежению единством выражения и изображения и разрушает целостность художественного образа. Игнорируется тот факт, что характер изобразительности зависит от языка и от жанровых законов искусства, которые обладают консервативностью и относительной самостоятельностью, и от творческой индивидуальности писателей, которые разными способами выражают человеческие эмоции, мысли и настроения эпохи.

Художественный язык, в отличие от научного, отмечен образно-эмоциональной выразительностью. Именно поэтому исключительно важное значение в нем приобретают тропы и мелодический рисунок. Эффект неразрывности изобразительности и выразительности предельно явлен в поэзии, в которой ущемление одной из составляющих ведет к распаду художественного образа.

Анри Пуанкаре утверждал, что научное мышление осуществляется в «изъявительном наклонении», а мораль, в широком смысле культура, — в «повелительном». Подчинение второго первому, как показывают некоторые тенденции культуры XX в., приводит к тому, что литература становится суммой экспериментов, а не поиска, необходимого для познания мира.

Не следует преувеличивать значение литературы в качестве источника понимания мира. Не в задачах автора примирять противоборствующие стороны реальности или разрабатывать точные методы, которые решат многочисленные проблемы, стоящие перед человеком и обществом. Ошибочно применять к оценке произведения критерии целесообразности выбора. Между тем нельзя игнорировать и тот факт, что именно на границе науки и художественного творчества рождаются ответы на вечные вопросы и запросы современности.

Наука постигает непрерывный и предсказуемый процесс существования человека, поддающийся обобщению в формулах и понятиях физических, физиологических и других структур, ее методы связаны с интеллектуальной деятельностью и ориентированы на объективный результат.

Художественная литература предлагает особый тип антропологического познания, она рассматривает разностороннее и спонтанное выражение индивидуального и социального, обобщает случайное. Писатели исследуют противоречия между потребностями и возможностями героев, пытаются найти компромисс между общественной необходимостью и личными устремлениями персонажей, стремятся художественно постичь границы индивидуальных претензий, норм и запретов, которые в итоге определяют читательское представление о мире, характер потребностей и желаний реципиента.

Художественная литература не является образной иллюстрацией научных понятий и идей. Это самобытная духовно-познавательная система, достигающая единства между всеобщей истиной и ее конкретными проявлениями. Литература как форма художественного познания не адаптирует научно-философские истины к чувственному созерцанию, а исследует соотношение объективного и субъективного в их конкретном текстовом воплощении.

Своеобразие образной природы литературы определяется прежде всего особым характером предмета изображения. Если ученый стремится постигнуть сущность объекта независимо от человеческих отношений и оценок, то действительность интересует писателя не сама по себе, а в ее отношении к человеку, к его жизненно-эмоциональным непосредственным впечатлениям. Социальная и индивидуально-психологическая действительность преломляется художником через существенные человеческие отношения, мысли, чувства и только в свете такой оценки входит в предмет искусства. Художественный образ, в отличие от научного понятия, обладает эстетической чувственно-эмоциональной непосредственностью. Даже язык в литературе играет роль не только символа, но и пластического материала, из которого создается образ.

Условия научного подхода к реальности заключаются в том, что в пределах поставленной задачи сопоставляются факты, затем отобранный материал классифицируется, исследуется взаимодействие элементов. Потом следуют эксперименты, наблюдения и сравнения с целью проверки внутренних связей структуры. Схематизация является характерной чертой научного подхода.

Писатель заставляет «взаимодействовать» в рамках определенной сюжетной модели различные элементы реальности. Он выносит результаты художественного осмысления на суд читателя. В книге во взаимодействие вовлекаются социальные явления, исторические сведения, психологическое самочувствие людей, философские системы, финансовые отношения, гуманитарные понятия, физиологические данные. Степень их «точности» и объективности может быть различной, но общее направление процесса творчества ориентировано на обнаружение внутренних связей явлений действительности, создание уникального портрета реальности.

Художественная литература познает и обобщает мир с помощью художественных образов. Она исследует преобладающие тенденции общественной и индивидуальной эволюции. Литературное произведение становится для читателя познавательной сферой, источником знания о тех или иных жизненных ситуациях, с которыми он в реальности сталкивается. Литература расширяет мир читателя, открывает безграничные возможности для поиска знания, отличного от того, которое достигается научным путем.

Наука изучает совокупного человека. Литература сознательно принимает во внимание индивидуальные особенности людей, которые, в конце концов, являются ее авторами и объектами изучения.

Чтобы выяснить специфические отличия литературы от научного творчества, следует в качестве примера сопоставить результаты труда ученого, проводившего в своей лаборатории эксперимент, и писателя, создавшего произведение.

Обычно результаты научного опыта представляются в научном журнале или книге. Из бесчисленного множества мыслей, действий и разнообразных подходов, которые непосредственно относились к эксперименту, в статье упоминается лишь очень малая их часть. Сообщаются цели эксперимента, описываются экспериментальная установка и методы работы, излагается теоретическое обоснование, указываются нововведения в расчетах и т.д. В заключение дается результат, получение которого предположительно и стимулировало исследование.

Художественное произведение отлично от научного утверждения тем, что это субъективный образ объективных

вещей, в котором обобщение и индивидуализация неотделимы от законов жанра и языка.

Художественная литература обеспечивает передачу нашего культурного наследия через века и представляет собой «живое» и типичное свидетельство социальной и духовной жизни человека, является портретом прошлого, аллегорической картиной настоящего, источником размышлений о будущем.

Безукоризненная математическая формула, подобно гениальному литературному произведению, способна вызвать эстетическое переживание совершенством логической конструкции, лаконизмом, аргументированностью и всесторонностью подхода.

На реплику физика-теоретика П. Эренфеста о волновой механике де Бройля («Если это так, то я ничего не понимаю в физике»), А. Эйнштейн ответил: «В физике ты понимаешь, ты не понимаешь в гениях». Литературное творчество, как и научное, изменяет представления человека о мироздании и о самом себе, побуждает отправиться в путь, о котором раньше никто не отваживался и думать. Безусловно, каждое выдающееся произведение литературы и науки становится равновеликим событием истории культуры и цивилизации. Гении, в каких бы жанрах они ни творили, воздействуют на сознание людей, пересматривают сложившиеся границы познания. Они изменяют логику, точки отсчета в оценках, критерии ценностей, стиль мышления.

1.3. Литература и другие виды искусства

Древние формы освоения мира основывались на синкретизме. Долгое время границы искусств не были четко очерчены. Античные поэты вдохновенно описывали статуи. Постепенно приходит понимание потребности разграничения художественных средств и образов, свойственных разным искусствам.

Мыслители прошлого активно и небесконфликтно обсуждали проблему, какому из искусств следует отдать первенство в точности воспроизведения жизни.

Немецкий эстетик Г. Э. Лессинг в «Лаокооне» отстаивает мысль о необходимости разграничения искусств и намечает систему их классификации. Главенствующим признаком различия делается пространственно-времен-

ная детерминированность. Сравнивая поэзию и живопись, Г. Э. Лессинг подчеркивает: «...временная последовательность — область поэта, пространство — область живописца...», «тела с их видимыми свойствами... составляют предмет живописи», «действия составляют предмет поэзии». Развитие кино и телевидения внесло коррективы в соотношение искусств. Пример кино и телевидения свидетельствует о прямом взаимодействии литературы, музыки и изобразительного искусства. XX в. со всей очевидностью доказывает расширение границ искусств, имеющих многовековую историю.

Литература и живопись. Культура древности отмечена единством слова и изображения: слово было изображением, а изображение — словом.

По мере эволюции абстрактного мышления слово эмансипировалось от изображения. Выработывая понятия о явлениях и предметах, человек нуждался в их описании. Развитие сознания и творчество отделили рисунок от его словесного эквивалента.

Расширение сферы практического и художественного опыта привело к тому, что слово и изображение уже не дублируют друг друга. Изображение перестает быть единственным способом объективации человеческой мысли. В слове обнаруживается способность передать более тонкие оттенки мысли и чувства.

Язык изображений — самый доступный из всех форм информации. На протяжении многих столетий связь между словом и изображением являлась очень тесной. Нередко художники стремились в своих картинах добиться выразительных возможностей слова. Ранняя живопись долгое время тяготеет к повествовательности. Художник состязался с писателем, который, в свою очередь, соперничал с живописцем в точности описания внешности людей.

Практически все искусства, кроме архитектуры и музыки, участвуют во взаимодействии слова и изображения. В процессе исторического развития между поэзией и живописью возникли конфликты относительно их главенства. Леонардо да Винчи в сочинении «Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором» отразил полемику между сторонниками литературы и представителями изобразительного искусства: «Если ты назовешь живопись немой поэзией, то и живописец может сказать, что поэзия — сле-

пая живопись. Теперь посмотрим, кто более увечный урод: слепой или немой?».

Традиционно характеристика литературного шедевра не обходится без привлекательной аналогии: словесное мастерство сравнивалось с талантом живописца, слово — с красками. Данное сравнение восходит к эпохе сентиментализма.

Неслучайность подобных сравнений объясняется спецификой художественного образа. На протяжении многих столетий он оставался едва ли не самой традиционной категорией, под которой понималось наглядное выражение понятия о зрительно-определенном характере предмета или явления.

Противоположность живописи и литературы постоянно подчеркивалось Г. Э. Лессингом: «Откуда происходит различие между поэтическими и материальными образами? Из различия знаков, которыми пользуются живопись и поэзия. Первая пользуется естественными знаками в пространстве, вторая — произвольными знаками во времени...».

Разные эпохи проходят под эгидой того или иного искусства. Античность отмечена расцветом архитектуры и скульптуры. В эпоху Возрождения торжествует живопись. Изобретение книги внесло коррективы в проблему соотношения слов и красок. Книжная гравюра, сопровождающая художественный текст, усилила конкретно-чувственное содержание словесного образа, сделала его более явственным. В Новое время искусство слова все реже использует арсенал живописных средств.

Литературный образ создается с помощью слов. Назначение живописи — быть видимой формой реального мира. В Новое время искусство слова стало доминирующим. Между тем, сколько бы ни звучало упреков описательной «ландшафтной» поэзии, все равно в романтических произведениях звучит сожаление писателей об ограниченности возможностей слова. Живопись во многих своих решениях продолжает хранить верность литературным сюжетам.

Литература сентиментализма и романтизма выдвигает идею необходимости синкретизма искусств и начинает страстно отстаивать убежденность в нерасчлененности слов и красок.

Литературный образ не сводится к прямому представлению. Художественное слово писателя является источником впечатлений и направлено на сотворчество, когда фантазия читателя дорисовывает прочитанное. Известны словесные описания, настолько интенсивные по заключенной в них живописности, что созданные литературные образы побуждают к зрительной конкретизации написанного. Удачны в качестве примера словесные пейзажи И. С. Тургенева.

Литература остается надежным источником мифологических и исторических сюжетов для живописных произведений. С особой эмоциональностью художники иллюстрируют книжные сюжеты. На картинах В. М. Васнецова и М. А. Врубеля художественная реальность литературных сюжетов обрела зримые формы.

«Живопись словом» связана с проблемой соотношения словесной и зрительной образности. Творчество И. И. Левитана свободно от повествовательного момента. А картины Сальвадора Дали, передающие разрозненность человеческих мыслей, отмечены литературностью.

Тем не менее, не следует обольщаться относительно бесконфликтности идеи объединения искусств. Импрессионисты, к примеру, отчаянно боролись с любыми попытками проникновения литературы в живопись. И напротив, распространены теории, соответственно которым все типы творческой деятельности когда-нибудь объединятся. Р. Вагнер и А. Н. Скрябин выражали мысль о неизбежности великого синтеза художественных эстетик.

XX в. создает произведения, в которых повествовательный (литературный) источник перестает быть основой живописного конфликта.

Беспредметная живопись, казалось бы, разрушила связь между книгой и картиной. Однако трудно найти более широкую тему для обсуждения, чем связь между литературой и изобразительным искусством. Ассоциативное письмо («поток сознания») обнаруживает убедительные пересечения с абстрактной живописью. Книга и картина зримо интерпретируют хаотичные представления человека о себе и мире.

Литература и живопись в экспериментах XX в. отказываются от иллюстративности, от идеи детерминированности мысли средой или событиями. Кропотливое воспроиз-