

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Г. Т. ГАРИПОВА Э. Ф. ШАФРАНСКАЯ

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Современные тенденции
русской литературной компаративистики

Учебное пособие



Владимир 2022

УДК 82.09
ББК 83.3(2=411.2)
Г20

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор
зав. кафедрой русского языка
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
М. В. Пименова

Кандидат педагогических наук
почетный работник общего образования Российской Федерации
проректор по информатизации
Владимирского института развития образования имени Л. И. Новиковой
В. А. Полякова

Гарипова, Г. Т.

Г20 **СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.** Современные тенденции русской литературной компаративистики : учеб. пособие / Г. Т. Гарипова, Э. Ф. Шафранская ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2022. – 124 с. – ISBN 978-5-9984-1620-0.

Освещены историко-литературные, теоретические и методологические проблемы сравнительного изучения литературы с акцентом на современных представлениях и тенденциях в развитии русской филологической компаративистики. Анализируется круг вопросов теоретического и историко-литературного плана, раскрывающих понятийный, категориальный и методологический аппарат сравнительного литературоведения. Компаративизм рассматривается как научная парадигма современного гуманитарного знания и как тип научно-художественного мышления.

Предназначено для бакалавров специальности 44.03.05 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Русский язык. Литература»), магистрантов специальности 44.04.01 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Филологическое образование»), аспирантов направлений подготовки 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации, 5.9.2 – Литературы народов мира, 5.9.3 – Теория литературы, а также специалистов-филологов, учителей-словесников и всех интересующихся проблемами современной компаративистики.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Библиогр.: 116 назв.

УДК 82.09
ББК 83.3(2=411.2)

ISBN 978-5-9984-1620-0

© ВлГУ, 2022

© Гарипова Г. Т., Шафранская Э. Ф., 2022

ВВЕДЕНИЕ

Основные цели учебного пособия – дать современное представление о логике, закономерностях и тенденциях развития современной русской школы развития сравнительного литературоведения (позиционируемой авторами в системе тождественных понятий «филологическая компаративистика», «литературоведческая компаративистика», «литературная компаративистика»), рассмотреть и систематизировать наиболее противоречивые вопросы и аспекты формирования категориального аппарата современной литературной компаративистики, выявить возможность включения в теоретико-методологическую парадигму сравнительного литературоведения наряду с явлениями компаративного сопоставления явлений взаимодействия разных «межнациональных литературных общностей» (в контексте парадигмы «русская литература – мировая литература») и художественных явлений внутри одной национальной и/или региональной литературы (в контексте парадигмы «русская литература – русская литература», «русская национальная литература – российская литература (с учетом разнонациональных и полиязыковых аспектов»)).

Анализ общих путей развития современной русской литературной компаративистики показывает, что именно трансформация категориального компаративного аппарата и методологии компаративных исследований в сторону расширения предметной и объектной сфер обуславливает основные закономерности развития русской культуры в целом и литературы в частности в ракурсе общемировых тенденций изменения научной парадигмы гуманитарного знания в сторону интегральных междисциплинарных и метапредметных исследований.

Особенности развития филологической компаративной науки на данном этапе, а также выработанные современным сравнительным литературоведением методологические установки на фрактальные взаимодействия разнонаправленных художественных явлений (как разнонациональных, так и в рамках одной национальной литературы) внутри одного текста (рецепция, референция, интертекст, гипертекст, фрактальность, палимпсест и т.д.) в изучении сравнительной теории и

истории литературного процесса обусловили и специфику данного учебного пособия, включающего в себя анализ русского литературного процесса как в системе внешних межлитературных исторических и типологических сравнений и сопоставлений, так и в контексте парадигмы «русская литература» (с учетом узкого понимания «русская национальная литература» и широкого «российская литература»). Авторы также ставят задачу актуализации нового видения истории и теории современного литературного процесса в контексте феномена «интегральное литературоведение», вбирающего принципы комплексного междисциплинарного, полилингвального, транслингвального, поликультурного, метапредметного, трансмедийного исследования художественного текста.

Пособие составлено в соответствии с программами дисциплин, изучающих проблемы сравнительного сопоставления истории и теории отечественной литературы и актуальные вопросы развития современного русского литературного процесса, – для бакалавров, обучающихся по специальности 44.03.05 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Русский язык. Литература»), магистрантов специальности 44.04.01 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Филологическое образование»), а также аспирантов направлений подготовки 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации, 5.9.2 – Литературы народов мира, 5.9.3 – Теория литературы.

Актуальность курса для аспирантов и докторантов, реализующих научные исследования в соответствии с паспортом научной специальности «5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации», определяется расширением пунктов научного шифра специальности, позиционирующих именно компаративный аспект анализа русской литературы в системе внутренних (имманентных) сравнений и сопоставлений, а также внешних (контекстуальных) самого широкого плана – от межлитературных взаимодействий до межнаучных, межкультурных, междисциплинарных, в частности в пунктах: п. 12. Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; п. 13. Роль анонимных произведений, а также созданных в соавторстве или коллективно в общем литературном процессе; п. 14. Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных

объединений, кружков, салонов и т.п.; п. 15. Взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т.п.; п. 16. Русские эго-документы в их историческом развитии и взаимодействии с художественной литературой; п. 17. Многообразие связей художественной литературы с сочинениями историков и философской мыслью; п. 19. Литература и политика; п. 20. Литература и социология. Институциональные аспекты литературного процесса; п. 21. Методология изучения историко-литературного процесса; п. 23. Связи русской литературы с литературами народов России; п. 24. Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой; п. 25. Россия и Запад: их литературные взаимоотношения; п. 26. Взаимодействие литературы с другими видами искусства. Кроме того, указанный научный шифр соотносится и с областью наук, структурированной по компаративному интегральному принципу «Социальные и гуманитарные науки».

Раздел 1

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ

Литературоведческая компаративистика, или сравнительное литературоведение, в реалиях XXI века представляет собой одно из ведущих направлений в современной филологии, отражающей общие социокультурологические процессы интеграции и «гуманистической глобализации» в мировой литературе и культуре в целом.

Социокультурная ситуация конца XX – начала XXI века, основанная на общих для социально-политической и историко-культурной сфер жизни тенденциях интеграции и глобализации, поставила перед современной наукой о литературе ряд задач нового уровня. Во многом это обусловлено и общей ментальной трансформацией культурологического типа мышления, формирующего иные, «синтетические», параметры бытования культуры в целом, и литературы в частности, в призме пресловутой «ситуации постмодерна» (Ж. Лиотар), когда и имманентные (внутренние) и контекстуальные (внешние) факторы эволюционного научного становления основаны «не на уровне выводов, а на уровне методов исследования»¹.

А ведь именно стремление к выработке методологического исследовательского знания, интегрирующего национальные литературы в мировой межлитературный процесс, как в синхронии, так и диахронии характеризует такую науку о литературе как **сравнительное литературоведение**.

Актуальность данного типа научно-литературного знания для современного развития литературоведения несомненна, поскольку новейшей тенденцией сравнительного изучения мировой литературы становится осмысление этапов ее развития, определение логики внутренних закономерностей во взаимосвязи и дифференциации ее структур, имманентных и контекстуальных составляющих, выявление генезиса формирования и становления как формы «межлитературной общности» (Д. Дюришин). Исходя из этого, можно говорить о том, что современное теоретическое (общее) литературоведение и сравнительное литературоведение пересекаются на уровне основных тен-

¹ Пронин А.А. Эпоха постмодерна и методология науки // Международный академический журнал. 2001. № 1. С. 7.

денций своего развития, в условиях новой социокультурной ситуации «глобализованного» мира, когда «одна из самых насущных задач современного литературоведения – осмысление литературного процесса XX в.»². Именно сейчас, когда, по мнению М.М. Голубкова, «на наших глазах формируется своего рода идеологический центр сегодняшней науки о литературе, отрабатываются новые принципы исследования художественного сознания, формируется ... категориальный аппарат...»³, особую научную значимость приобретает изучение как типологических, так и генетических литературных связей в историко-культурном измерении всех этапов развития всемирной литературы, что очень существенно и для понимания литературного процесса XX в. А ведь именно литературный процесс как многовековое развитие литературы в глобальном, всемирном масштабе и составляет **предмет** сравнительно-исторического литературоведения.

Проблема научной дефиниции⁴ *сравнительного литературоведения* с точки зрения современного его состояния, исходя из новых критериев, тенденций и параметров филологии в целом, представляется нам несколько неоднозначной в силу ряда причин.

В первую очередь, это связано с некоторыми изменениями общих теоретико-понятийных критериев литературоведческой оценки категории «литературный процесс», являющейся научным концептом сравнительного литературоведения, или литературной компаративистики.

Расширение понятийного объема литературного процесса – от его понимания как «эволюционно-движущей силы» развития мировой литературы до трактовки сугубо статического плана «литературная жизнь определенной страны и эпохи во всей совокупности явлений и фактов»⁵ – привело к тому, что эта категория помимо историко-литературного критерия в своем определении стала соотноситься с теоретико-литературными аспектами системы взаимодействия литератур (собственно литературная компаративистика), наук и искусств (междисциплинарность и метапредметность) и методологией инте-

² Голубков М.М. Литература второй половины XX века: размышления о новых подходах, новом учебнике и не только о нем // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2002. № 4. С. 7.

³ Там же.

⁴ Дефиниция (лат. definitio) – определение.

⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 356.

гральных исследований, основанных на интерференции различных методов в единую аналитическую парадигму.

Таким образом, мы не можем ограничивать дефиницию сравнительного литературоведения только сферой истории литературы⁶ или теории литературы⁷. Современное сравнительное литературоведение не просто существует на стыке этих двух научно-филологических направлений, но и синтезирует их в рамках своего категориального аппарата, становление которого продолжается и сегодня по принципам открытой диссипативной бифуркационной системы.

В связи с этим, одной из важнейших тенденций современного сравнительного литературоведения становится включение исследований с выраженной общефилологической и транскультурной проблематикой, реализуемой на основе сравнительных методов анализа и интегрально-компаративной методологии в парадигмальную научную систему литературоведческой компаративистики.

Общая мировая тенденция смены культурологической нормативной ментальности на креативную, основу которой определяют «индивидуально-авторский тип сознания» и «синтетическое» художественное мышление, привела к тому, что литературный процесс начинает включать в свои категориальные рамки помимо сугубо литературной специфики и другие сферы гуманитарного знания. Это позволило современным теоретикам соотносить между собой понятия художественный и литературный процесс: «Художественный процесс – эта категория находится на стыке эстетики, теории литературы, теории и истории искусства, а также поэтики. Важная часть художественного процесса – литература как развивающаяся система. Необходимо понять литературный процесс как составную художественного развития человечества»⁸.

Таким образом, в предметную сферу сравнительного литературоведения включаются также и внелитературные явления, выполняющие контекстуально-фоновую функцию изучения факторов художе-

⁶ Такое определение дает Литературный энциклопедический словарь (М., 1987. С. 418).

⁷ Понимание «литературного процесса» как теоретической категории стало основой для его теоретического самостоятельного оформления. См.: Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 624 с.

⁸ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 3.

ственного развития литературы в ракурсе ее исторической и социокультурной эволюции. Это не могло не привести к обновлению самих принципов сравнительного метода, который от установления общих и специфических закономерностей развития «однопорядковых» (Д. Дюришин) литературных явлений, их более точных количественных и качественных характеристик, расширяется до включения в свой инструментально-методологический аппарат элементов комплексного анализа, ориентированного на изучение художественного творчества (или литературных явлений иного уровня) одновременно многими науками в их взаимодействии, то есть в широком научном контексте. Комплексный подход с точки зрения сравнительного литературоведения может быть основан на установлении частных и общих междисциплинарных закономерностей развития литературных явлений, не существующих и не эволюционирующих обособленно от основных тенденций культурно-научного развития в целом.

В результате общенаучного движения от дифференциации наук к их интеграции, современная компаративистика включается в междисциплинарное взаимодействие, обнаруживая внутреннюю взаимосвязь с теми общественными и гуманитарными науками, ставящими в ряд объектов своего изучения те или иные аспекты художественного творчества или «взаимопересекающиеся» категории (например, категория «любовь» может являться объектом исследования литературы, эстетики, этики, философии и психологии, и сравнительное литературоведение при этом будет ставить цель – установить имманентные «взаимоотношения» этих аспектов темы любви применительно к разным литературным явлениям. Тематический образец: Этика (эстетика, философия, психология) любви в литературе русского и западноевропейского романтизма)⁹.

Исходя из этого, логически расширяются и внутренние категориальные отношения сравнительного литературоведения за счет мно-

⁹ Примером такого подхода может служить монография Ю. Давыдова («Этика любви и метафизика своеволия (проблемы нравственной философии)», М., 1989), в которой подобные пограничные категории (любовь, свобода, жизнь, смерть, личность и т. д.) исследуются в сравнительном аспекте на материале литературного творчества Л. Толстого, Ф. Достоевского, Сартра, Камю и философских концепций Ницше, Шопенгауэра, Ясперса, Вебера. Данная работа – яркий образец методики комплексного подхода, в основе которого «сосуществуют» сравнительное литературоведение и сравнительная философия.

гозначного контекстуального соотношения с иными научными отраслями. Б.С. Мейлах подчеркивает, что «комплексность становится одной из основ мышления, благодаря ей глубже осознается природа, функции и закономерности любых явлений, в том числе наиболее сложных и трудных для их постижения»¹⁰.

Использование в компаративистике комплексного подхода в качестве одного из методологических принципов позволит установить более глубокие причины взаимодействия и взаимовлияния тех или иных художественных явлений, составляющих категориальный аппарат литературного процесса и раскрывающих генезис и динамику его становления и эволюции как в ракурсе мировой литературы (и культуры в целом), так и в призме локальных межлитературных общностей (региональных, зональных, национальных).

Важнейшим принципом комплексных исследований на методологической основе сравнительного литературоведения является скорее всего принцип стадильности, различных уровней научно-типологических обобщений – от частного к общему, от имманентного к более широкому, контекстуальному раскрытию явлений, лежащих в рамках понятийного объема «литературный процесс».

Сравнительный метод является универсальным как с точки зрения установления сходств и различий сопоставляемых литературных объектов, так и выявления тождеств и расхождений между литературными и культурологическими объектами или явлениями иного уровня. Что крайне важно для определения общей динамики культурного процесса и механизма его соотнесенности с художественными процессами в целом и литературным в частности.

Уже в конце 70-х годов XX века один из теоретиков сравнительного изучения литературы Диониз Дюришин подчеркивал, что общемировой характер усиливающегося взаимопроникновения литератур, которое закономерно повлекло за собой усложнение общетеоретических задач литературоведческого исследования, в качестве насущной необходимости утвердил тенденцию учета международного «контекста», межлитературных связей и поставил задачу выработки соответствующей методики их обнаружения и описания: «Такое расширение

¹⁰ Мейлах Б.С. О стратегии комплексного изучения художественного творчества // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения–1982. Л.: Наука, 1982. С.13.

поля исследования вызвало к жизни и привело к постепенной кристаллизации собственно сравнительное литературоведение, компаративистику (термин, восходящий к французскому *a littérature comparee*)»¹¹.

Литературовед-компаративист И. Шайтанов считает важным уточнение современных границ компаративных терминов в рамках триады «глобализация – интертекст – диалог культур», подчеркивая, что «границы, по крайней мере, в пространстве культуры, наделены способностью не только разделять, но и связывать, предоставляя место для встречи и диалога – для *диалога культур*. Это и есть глобальная посылка современной компаративной теории»¹².

Несмотря на то, что в последние два десятилетия изучение сравнительного литературоведения активизировалось¹³, остается целый ряд непроясненных вопросов и проблем. До сих пор нет единства в определении объема самого понятия «компаративистика»; не выявлена степень соотнесенности истории и теории, а следовательно, нет четкой дефиниции научной дисциплины; не систематизирован категориальный аппарат; дискутируется вопрос о соотношении контактно-генетических связей и типологических схождений; недостаточно определены иерархические связи между макросистемой «мировая литература» и микросистемами ее составляющих.

На наш взгляд, открытым и актуальным остается сегодня и вопрос включения в сферу сравнительного изучения внутрилитературных (то есть ограниченных пределами одной литературы) сопоставлений, и проблема внутритекстовых сравнений (то есть ограниченных пределами одного текста), возникшая в результате постмодернистской трансформативной теории «безбрежности текста», позволяющей выстраивать особые («генотекстные», «фенотекстные») кодово-текстуальные отношения между «однопорядковыми» литературными явлениями и «разнопорядковыми» общекультурологическими, что разрушает привычное соотношение категорий «принимающей» и «воспринимающей» литературы и понятие «преемственность тради-

¹¹ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 6.

¹² Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика // Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. С. 54–55.

¹³ Так, в МГУ, на филологическом факультете, в 2000 г. была открыта самостоятельная специализация «Сравнительное литературоведение».

ций». Трансформируется в этих новых внутритекстовых условиях и сама категория «традиция», которая выступает в постмодернистских текстах в качестве «культурного кода», что постулирует расширение категориального литературоведческого аппарата новыми понятиями, в основе которых лежит принцип «схождения» разных текстуальных явлений – интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность. Поскольку в их основе лежит проблема «отношения взаимоприсутствия (copresence) между двумя или несколькими текстами» разного уровня в плане или синхронии, или диахронии, то мы считаем, что изучение этого явления применительно к литературе может находиться в сфере литературной компаративистики, в рамках методологии системного и сравнительного исследования наименьшей историко-литературной единицы – «детали литературного произведения» (Д. Дюришин).

Важной для современной компаративистики продолжает оставаться и проблема интенсификации комплементарной функции и ее проявлений, таких как историко-эволюционная комплементарность в сфере художественного перевода, обеспечивающая динамичный переход от единичной литературы к общему, межлитературному процессу.

Отмечая широкую комплексность и системность основных тенденций современной литературной компаративистики, тем не менее нельзя предъявлять к сравнительному изучению глобальных, всеохватывающих задач, они должны соответствовать точно определенной цели в исследовании объекта. Для этого очень важно определить место данной дисциплины, основанной на сравнительном направлении исследований в общенаучном контексте, что будет способствовать выработке современных концептуальных подходов к изучению сравнительного литературоведения как самостоятельной научной дисциплины и теоретической систематизации ее методологии, а также последовательному упорядочиванию собственных внутринаучных факторов современного развития.

Закономерно, что решение всех спорных и противоречивых вопросов и проблем, имеющих место в современной литературной компаративистике, возможно только в результате четкой дефиниции данной научной дисциплины, а также при условиях конкретной формулировки цели, систематического определения ряда научных задач,

совмещающих историко-литературный и теоретический аспекты, предопределяющие исходные критерии методологии сравнительного исследования.

Метод исследования обусловлен и предопределен предметом научного изучения, установление которого зависит от общих принципов компаративистики и теории филологической науки вообще.

Обобщающие выводы

Отмечая широкую комплексность и системность основных тенденций современной литературной компаративистики, нельзя предъявлять к сравнительному изучению глобальных, всеохватывающих задач, они должны соответствовать точно определенной цели в исследовании объекта. Для этого очень важно определить место данной дисциплины, основанной на сравнительном направлении исследований в общенаучном контексте, что будет способствовать выработке современных концептуальных подходов к изучению сравнительного литературоведения как самостоятельной научной дисциплины и теоретической систематизации ее методологии, а также последовательному упорядочиванию собственных внутринаучных факторов современного развития.

Контрольные вопросы и задания

1) Охарактеризуйте современное состояние и развитие теории сравнительного изучения литературы.

2) Назовите основные тенденции и факторы развития литературной компаративистики в контексте социокультурной ситуации конца XIX – начала XX века.

3) Охарактеризуйте основные понятия и исходные теоретические принципы современной компаративистики (в ракурсе параметров «цель», «предмет», «задачи», «место в литературоведении»).

4) Сформулируйте современные задачи русской литературной компаративистики в соответствии с тенденциями современного развития сравнительного литературоведения.

5) Определите круг задач, стоящих перед современной русской литературной компаративистикой с учетом отечественных факторов современного развития литературного процесса.

6) Как соотносятся между собой понятия «внутрилитературное

сравнение» и «внутритекстовое сопоставление», «межлитературное сравнение» и «межтекстовое сопоставление»?

7) Согласны ли вы с дефиницией проблемного поля современной компаративистики литературоведа-компаративиста И. Шайтанова как триады «глобализация – интертекст – диалог культур»? Обоснуйте свою позицию.

Список рекомендуемой литературы

1. Голубков М.М. Литература второй половины XX века: размышления о новых подходах, новом учебнике и не только о нем // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2002. № 4. С. 7–25.
2. Этика любви и метафизика своеволия (проблемы нравственной философии). М.: Молодая гвардия, 1989. 317 с.
3. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 317 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.
5. Мейлах Б.С. О стратегии комплексного изучения художественного творчества // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения – 1982. Л.: Наука, 1982. С. 12–26.
6. Пронин А.А. Эпоха постмодерна и методология науки // Международный академический журнал. 2001. № 1. С.7– 15.
7. Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 624 с.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
9. Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика // Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. С. 54–55.

Раздел 2

ПРЕДМЕТ, ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Закономерно, что решение всех спорных и неоднозначных вопросов и проблем, имеющих место в современной литературной компаративистике, возможно только в результате четкой дефиниции данной научной дисциплины, а также при условиях конкретной формулировки цели, систематического определения ряда научных задач, совмещающих историко-литературный и теоретический аспекты, предопределяющие исходные критерии методологии сравнительного исследования.

Метод исследования обусловлен и предопределен предметом научного изучения, установление которого зависит от общих принципов компаративистики и теории филологической науки вообще.

Литературоведческая компаративистика или сравнительное литературоведение в реалиях XXI века представляет собой одно из ведущих направлений в современной филологии, отражающей общие социокультурные процессы интеграции и «гуманистической глобализации» в мировой литературе и культуре в целом.

Литература никогда не существовала обособленно, отдельно от других культурологических уровней, перспектива литературного развития напрямую связана в современном мире, на этапе «стыка эпох», с общими тенденциями социокультурного плана. Одна из них – «гуманистическая глобализация», исходящая из убеждения, что «основной действительных, качественно новых изменений, разрешающих накопившиеся роковые проблемы глобального мира, может быть только культура»¹⁴.

Ученые, выдвигающие подобную версию, исходят из способности «культуры» как категории, фокусирующей в себе диахронию и синхронию мирового развития одновременно, синтезировать в своем макро-поле явления различного порядка – эпохального, национального, ментального, историко-социального. При этом подчеркивается, что «культура как память», культура как «особого рода связь между

¹⁴ Сказа А. Культурология и преподавание русской литературы за рубежом в состоянии глобализации // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 4. С. 136.

знанием и творчеством, философией и эстетикой, религией и наукой», во все еще актуальном понимании Андрея Белого, есть возможность и умение одновременного бытия и диалогического общения различных – прошлых, настоящих и будущих – культур. Таким образом, осмысленная культура есть умение встать на чужую, исторически далекую точку зрения и взглянуть на себя и свое окружение как на один из множества потенциальных вариантов истории, а не как на конечную цель истории – ведь это и есть «гуманистическое обогащение глобализации»¹⁵.

И именно знание законов развития «другого», «чужого» в соотнесении со «своим», как на историко-временном срезе, так и в процессе эволюционного развития, определяет диалогические отношения. Ибо, по мнению М. Бахтина, «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше)»¹⁶.

Оценивая дальнейшие перспективы развития литературоведения, М. Бахтин отмечал, что только диалогические взаимоотношения должны лежать в основе познания своей и чужой литературы, да и культуры в целом: «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур... При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются»¹⁷.

А поскольку «литература – неотрывная часть культуры», которую нельзя понять «вне целостного контекста всей культуры данной эпохи»¹⁸, то сравнительное литературоведение отличается стремлением познать литературный процесс в более широком межлитературном контексте, включающем в себя культуру в целом. Таким образом, литературоведческая компаративистика сегодня расширяет границы

¹⁵ Сказа А. Культурология и преподавание русской литературы за рубежом в состоянии глобализации // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 4. С. 136.

¹⁶ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 334.

¹⁷ Там же. С. 334–335.

¹⁸ Там же. С. 329.

своего научного поля от рамок «мировая литература» до границ «мировая культура» и в качестве предмета своего исследования определяет категорию «межлитературный процесс» во всем объеме его парадигматических свойств, функций, строения, исторического развития в соотношении с динамической макросистемой «мировая культура», эволюционно воплощенной в диапазоне категориальных систем «культурологический процесс» и «художественный процесс», пересекающиеся между собой в концептуальных категориях «культурологические взаимодействия» и «художественные направления». На наш взгляд, данные категории имеют инструментально-методологическое значение как при сравнительно-историческом, так и при сравнительно-типологическом¹⁹ исследовании литературного процесса и выявлении межлитературных и внутрилитературных особенностей его развития (историко-социальных, национальных, региональных уровней) в рамках мировой литературы.

Компаративистика, следовательно, включает в себя выявление разного уровня генетических связей и типологических связей и схождений, относящихся как к межлитературной сфере, обеспечивающей целостность понятия «всемирный литературный процесс», так и к области конкретной национальной литературы, обладающей единичным литературным процессом.

Д. Дюришин подчеркивает, что оба явления в равной сфере входят в область предмета сравнительного изучения литератур, поскольку «различия между национально-литературными и межлитературными отношениями, разумеется, существуют, но не носят принципиального характера. При последовательно-объективном изучении и сопоставлении художественных структур эти две внешне разные области литературных фактов, разграниченные по широте «охвата», не только взаимно дополняют, но часто внутренне взаимообуславливают одна другую. Таким образом, из внутреннего сходства предметов изучения следует, что основополагающие исходные методические

¹⁹ Впервые понятия «сравнительно-историческое литературоведение» и «сравнительно-типологическое изучение литератур» объединил в единую научную дисциплину «сравнительное литературоведение» Н.И. Конрад. См.: Проблемы современного сравнительного литературоведения // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. С. 29–49.

положения одинаковы как при межлитературном, так и при национально-литературном исследовании»²⁰.

Конечно, при выявлении генезиса и сущности того или иного литературного явления в аспекте сравнительного исследования необходимо учитывать и логику внутренних закономерностей литературного процесса, различающую и дифференцирующую отношения с инонациональными литературами от взаимосвязи явлений внутри одной литературы. Во многом от этого зависит конкретная индивидуализация некоторых методических приемов исследования. В первую очередь, это зависит от принципа связи между воспринимаемым и воспринимающим явлением. В аспекте национально-литературных связей в основе этого принципа лежат внутрилитературные факторы; в межлитературном диапазоне – качественная характеристика посредника, который может быть как литературным, так и внелитературным, определяющим взаимоотношения социокультурного плана.

Современное расширение предметной сферы литературоведческой компаративистики конкретизирует и ее главную цель – постижение генезиса и сущности литературного процесса в межлитературном аспекте, и шире – в контексте мировой культуры.

Поскольку литературный процесс реализуется через систему взаимообусловленных национально-литературных и межлитературных связей/схождений и обеспечивает динамически-эволюционное поступательное движение мировой литературы, то цель сравнительного литературоведения может конкретизироваться до установления типологической и генетической сущности литературного явления (произведения, концепта, направления и т. д.) в парадигматическом диапазоне от национальной до мировой литературы. И, как следствие, определяем ряд конкретных задач – раскрытие логики формирования данного литературного явления, его функционального и структурного бытования в литературном процессе, а также определение внутренних закономерностей, присущих литературному явлению, как социоисторическому феномену и одновременно как литературному факту вообще, без учета его конкретно-исторической обусловленности²¹.

²⁰ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 61–62.

²¹ В основных своих параметрах данная концепция исходит из теории Д. Дюришина.

Помимо данных частных научных задач перед современной литературоведческой компаративистикой ставится и ряд общенаучных литературоведческих задач, способствующих осуществлению главной цели и определяющих место сравнительного литературоведения как научной дисциплины в общей системе филологических наук.

В первую очередь, это выработка методологии сравнительного системного анализа, в основе которого гармоничное сочетание историко-культурного контекста, литературного процесса и анализа художественных текстов. Из этого вытекает необходимость систематизации современного категориального аппарата сравнительного литературоведения, стыкующего историко-литературные и теоретические понятия в единый комплекс.

Помимо этих задач методологического плана, в ряду наиболее актуальных мы бы определили и ряд научно-целевых, определяющих функции литературной компаративистики в перспективе общенаучного мирового развития.

Во-первых, это задача определения генезиса развития компаративистики в мировом социокультурном контексте; во-вторых, выявление уровней взаимопересечения с другими науками, методологическую и теоретическую основу которых составляет «сравнительная» аналитическая ментальность (например, сравнительное языкознание, сравнительная философия).

Особо хотелось бы обратить внимание на ряд задач, которые ставит перед сравнительным литературоведением Н.И. Конрад, объединяющий сравнительно-типологическое и историко-литературное (в нашем понимании – сравнительно-историческое) изучение литературы в направленные ветви общей науки. В зависимости от направления компаративистики Конрад определяет и конкретно-специфичные задачи, синтезируя их в общей целевой установке изучения истории мирового литературного процесса и создания «картины» современного состояния мировой литературы. Например, при узкоцелевом «изучении двух или нескольких отдельных литератур при наличии между ними в прошлом исторической общности», Конрад считает, что задача «сводится к изучению процесса выделения из

прежней общности отдельных литератур, формирования их в качестве самостоятельных явлений»²².

Исходя из этой задачи можно говорить о том, что в компетенцию компаративистики входит и изучение литературных явлений в аспекте процессуальной динамики от общего к частному, что усиливает аналитические внутренние уровни науки. Далее Конрад определяет ряд задач, соответствующих сравнительно-типологическому изучению явлений двух уровней.

Во-первых, это исследование «явлений, возникших в литературах разных народов... в составе известной исторической общности», и во-вторых, изучение «явлений, возникших в разных литературах вне какой-бы то ни было исторической общности, при отсутствии всякой связи между ними, даже явления, возникшие в разное историческое время»²³. И, как следствие, вытекающее из этих двух задач, Конрад выявляет еще одну – «открытие самой типологической общности явлений, возникших независимо друг от друга»²⁴.

Но, несмотря на системную дифференциацию компаративистских задач, Конрад в качестве прерогативы и перспективы сравнительного литературоведения выделяет «изучение связей между литературами разных народов». Подчеркивая важность понимания общемирового характера литературного процесса для исследования межнациональных связей как в диахронном, так и в синхронном ракурсе своего развития, теоретик-компаративист считает, что «задачей в этом случае является, во-первых, обнаружение самих связей, выяснение их исторических причин, их характера, путей, средств; во-вторых, раскрытие последствий этих связей как для отдельных литератур, так и для всей совокупности литератур, охваченных ими. Обрисованная выше картина мировой литературной действительности побуждает к организации сравнительно-исторических изучений прежде всего в последнем смысле»²⁵.

На наш взгляд, для того чтобы определить закономерности методологии и методики сравнительного изучения литературы на современном этапе развития, необходимо учитывать принцип преем-

²² Конрад Н.И. Проблемы современного сравнительного литературоведения // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. С. 32.

²³ Там же. С. 32–33.

²⁴ Там же. С. 33.

²⁵ Там же.

ственности знания, заново оценить результаты предшествующих теорий, используя те из них, которые отвечают современным задачам литературного процесса XX века, ориентированного на естественный процесс слияния национальных культур со всей мировой культурой, что создает новые реалии и для развития внутривидовых процессов и контекстуальных историко-культурологических. Эта усиливающаяся тенденция позволяет «рассматривать всемирную литературу не как сумму литератур отдельных народов, но как многосложную динамическую макросистему, складывающуюся из исторически малоподвижных систем меньшего диапазона, как разноразнонациональное целое, развивающееся в системе мирового исторического процесса...»²⁶.

Таким образом, учитывая современные всеобщие интегрирующие факторы и тенденции научного знания, можно констатировать тот факт, что литературная компаративистика сегодня, в силу своей внутренней целевой, методологической, структурно-категориальной и функциональной состоятельности, является самостоятельной научной дисциплиной, и в то же время – органической составной частью филологии, ее литературной системы наряду с историей литературы, теорией литературы и историей литературной критики.

Все эти научные отрасли литературоведения взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Перед современными учеными-компаративистами продолжает оставаться актуальной задача установления имманентных и концептуальных структур, связывающих сравнительное литературоведение с другими областями филологического и общенаучного знания.

Обобщающие выводы

Таким образом, в предметную сферу сравнительного литературоведения включаются также и внелитературные явления, выполняющие контекстуально-фоновую функцию изучения факторов художественного развития литературы в ракурсе ее исторической и социокультурной эволюции. Это не могло не привести к обновлению самих принципов сравнительного метода, который от установления общих и специфических закономерностей развития «однопорядковых»

²⁶ Особые межлитературные общности–5. Диониз Дюришин и коллектив. Ташкент: Изд-во «ФАН» АН РУз, 1993. С. 5.

(Д. Дюришин) литературных явлений, их более точных количественных и качественных характеристик, расширяется до включения в свой инструментально-методологический аппарат элементов комплексного анализа, ориентированного на изучение художественного творчества (или литературных явлений иного уровня) одновременно многими науками в их взаимодействии, то есть в широком научном контексте. Комплексный подход, с точки зрения сравнительного литературоведения, может быть основан на установлении частных и общих междисциплинарных закономерностей развития литературных явлений, не существующих и не эволюционирующих обособленно от основных тенденций культурно-научного развития в целом.

Контрольные вопросы и задания

1. Определите основные тенденции современного развития сравнительного литературоведения.

2. Что вкладывается в понятие «сравнительное литературоведение»?

3. Что является предметом литературной компаративистики?

4. Сформулируйте цель сравнительного литературоведения в соответствии с тенденциями современного развития литературоведческой науки.

5. Определите круг задач, стоящих перед современной литературной компаративистикой.

6. Проанализируйте ряд задач, поставленных перед сравнительным изучением литературы Н.И. Конрадом и дополните этот ряд новыми задачами, появившимися в результате эволюционирования сравнительного литературоведения.

7. От чего зависит конкретная индивидуализация методических приемов сравнительного исследования? Определите место сравнительного литературоведения в ряду научных филологических дисциплин: в системе гуманитарного знания.

Список рекомендуемой литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 317 с.
3. Особые межлитературные общности–5. Диониз Дюришин и коллектив. Ташкент: Изд-во «ФАН» АН РУз, 1993. 156 с.
4. Конрад Н.И. Проблемы современного сравнительного литературоведения // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. С. 29–49.
5. Сказа А. Культурология и преподавание русской литературы за рубежом в состоянии глобализации // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 4. С. 136–142.

Раздел 3

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС КАК ПРЕДМЕТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Введение в научный оборот понятия «литература как развивающаяся система» позволяет подчеркнуть не только качества процессуальности и преемственности, но и их обусловленность определенными научными законами, обеспечивающими «непрерывность» развития и «целостность» системы. И только эти критерии дают возможность компаративистике идентифицировать категориальные понятия «мировая литература» и «всемирный литературный процесс».

Определяя специфику художественного развития литературы, Ю. Борев подчеркивает, что «литература и искусство – развивающаяся система. Развитие художественного процесса социально обусловлено и имеет внутренние закономерности. Взаимодействие внешних (социальных) и внутренних (художественных традиций, художественный мыслительный материал) факторов и формирует художественный процесс»²⁷. По теории автора, «литературный процесс» укладывается в систему «художественного процесса» и синонимизируется с ним.

В связи с такой постановкой проблемы возникает необходимость определения движущей силы художественного развития и теоретико-литературной систематизации его формирующих факторов. Наиболее целостной и обоснованной нам представляется концепция Института мировой литературы (ИМЛИ РАН), изложенная Ю. Боровым. Исходя из обусловленности развития художественного процесса имманентными и внешними факторами, Борев выявляет и два уровня «движущей силы», обеспечивающих непосредственное поступательное движение только в единстве: «Движение есть самодвижение, определяемое **внутренними противоречиями** самого предмета при взаимодействии внутренних и внешних движущих сил. Диалектика внутренних и внешних движущих сил художественного процесса определяет его сложную механику.

²⁷ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 3.

Внутреннюю движущую силу образуют накопления изменений во внутренней организации художественного текста и в структуре образа, приходящие в противоречие с традицией...²⁸

Внешняя движущая сила – социальная действительность: исторический процесс воздействует на художественный. Изменяясь, социальное бытие выдвигает перед искусством нерешенные вопросы. Развитие художественного процесса социально обусловлено, однако определяется внутренними движущими силами – противоречиями художественного сознания. По отношению к художественному развитию реальность является внешним фактором. Противоречия же самого искусства, его традиции, собственно художественные взаимодействия составляют внутренние факторы художественного развития»²⁹.

Таким образом, сравнительное литературоведение призвано определить как универсальные факторы развития литературного процесса, обеспечивающие его эволюционно-поступательное движение, так и дифференцирующие факторы, определяющие имманентные противоречия, отражающие неповторимую индивидуальную самобытность национальных литератур и являющиеся залогом своеобразия того или иного литературного явления и процесса. Цельная взаимосвязь этих факторов и обеспечивает диалектическое единство литературных общностей меньшего диапазона («национальная литература», «зональная литература» и т. д.) и межлитературной общности «мировая литература».

3.1. Концептуальное функционирование понятия «мировая литература» в современной литературной компаративистике

Если обобщить различные дифференцированные интерпретации понятия «мировая литература», то можно выделить три наиболее актуализированных значения, изложенных и систематизированных в концепциях мировой литературы чешского компаративиста Ф. Вольмана: «1. Мировая литература как литература всего мира; история мировой литературы есть совокупность историй отдельных

²⁸ Ю. Борев опирается на концепцию Н.И. Балашова и выделяет два таких внутренних изменения: 1) гармоничное соотношение идеального и жизненно-реального; 2) преобладание очищающего воздействия на реципиента красоты и наслаждения.

²⁹ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 6–7.

национальных литератур, рассматриваемых одна подле другой. 2. Мировая литература как избранное собрание всего лучшего, что создано в недрах отдельных национальных литератур, то есть некий синтез выдающихся достижений. 3. Мировая литература как сумма взаимосвязанных либо аналогичных для всех национальных литератур творений»³⁰.

Все три значения базируются на концептуальном понятии «система», определяющем некое целое – единство, основанное на различных типах связей и взаимодействиях между его структурными составляющими. Объективным раскрытием характера связей и взаимодействий между отдельными частями (литературное явление) и уровнями (национальные литературы) целого «мировая литература» и занимается сегодня сравнительное литературоведение.

Мировая литература понимается нами априори как система, динамично и стабильно развивающаяся за счет существования движущей силы, концептуально определяемой в рамках имманентно-контекстуальных противоречий, генетически и типологически обусловленных литературным развитием. Опираясь на это положение, можно сказать, что к современной интерпретации понятия «мировая литература» более близко третье значение, выделенное Вольманом. Однако и эта концепция нуждается в значительной корректировке исходя из реалий современного состояния всемирной литературы, межлитературного контекста и компаративистики в целом.

Современное сравнительное литературоведение актуализирует изучение литературных явлений во всей совокупности внутренних и внешних взаимодействий не только в межлитературном контексте, но и в призме социокультурной ситуации (противоречия которой являются внешними факторами развития литературы) и в категориальной парадигме мировой культуры. Исходя из этого, мы более склонны соглашаться с мнением Дюришина о том, что «концепция мировой литературы является исторической категорией», развитие которой зависит от уровня соотнесенности внутреннего развития от внешнего, и наоборот. Такое понимание мировой литературы становится главным условием методологической актуализации комплексного подхода в

³⁰ Цит. по: Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 83.

изучении литературных категорий и фактов в аспекте компаративистики на современном этапе развития.

Хотелось бы обратить внимание еще на две концептуальные попытки создания концепции мировой литературы. В противовес определению мировой литературы как **системы**, выстроенной на основе определенных связей (контактно-генетических и типологических) между разноуровневыми литературными явлениями (но однопорядковыми), образующими в результате известное единство, американская компаративистика рассматривает понятие «мировая литература» не как совокупность отдельных явлений, а как явление самостоятельное. Неудачность такой трактовки в ее ограниченности, переводящей «мировую литературу» из общей в частное, что высвечивает не столько процессуальное качество, сближающее суть понятия с «мировым литературным процессом», сколько объектно-предметное, соотносимое больше с первым или вторым значением, выделенных Вольманом.

Свою концепцию мировой литературы Конрад строит исходя из историчности состава литературы как одного из важнейших явлений «истории мировой литературы»: «Если считаться с историческим характером состава литературы и допускать, что каждая большая эпоха имеет свою литературу как нечто цельное, общественно и эстетически для своего времени полноценное, естественно возникает вопрос об исторических системах литературы»³¹.

Проанализировав внутренние полифоничные взаимоотношения между этими системами внутри макросистемы «мировая литература», Конрад приходит к пониманию того, что «мировая литература» одновременно явление индивидуальное и включает в свой понятийный объем критерии «системность» и «самостоятельность», поскольку «существование отдельных литератур не исключает существование и мировой литературы. Каждая отдельная литература есть и вполне самостоятельное, но также вполне самостоятельным явлением уже высшего порядка является и мировая литература»³².

На наш взгляд, такое понимание наиболее близко современной компаративистике, поскольку отражает и идею литературной инте-

³¹ Конрад Н.И. О некоторых вопросах истории мировой литературы // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. С. 6.

³² Там же. С. 13.

грации (в рамках концепции «гуманистическая глобализация»), и критерий «динамично развивающаяся система», и категориальную целостность при сохранении национальной индивидуальности историко-литературных общностей.

Внутренняя структурная система «мировой литературы» находится в постоянном движении, обусловленном во многом изменениями социокультурного плана. (Например, в переходный период 1990-х годов, в связи с распадом ряда исторических общностей, распались на ряд частных особые межлитературные общности Чехословакии, Советского Союза, а в начале XXI века в результате европейской интеграции образуются новые, пока еще теоретически не оформленные.)

Дюришин подчеркивал относительность одномоментного толкования понятия «мировая литература», выдвигая интересную мысль о том, что оно является категорией мышления, к которой пришло литературоведение на определенном этапе развития: «Соотношение между мировой литературой как системой реальных явлений и различными ее толкованиями в процессе познания всегда будет подвижно, отражая диалектику познания, стремящегося к возможно более полному освещению объективно существующей действительности»³³.

Соотношение понятия «мировая литература» в аспекте своего сущностного содержания с категорией «мышление» во многом объясняет специфику современного расширения литературоведческого категориального аппарата такими понятиями, как «художественное сознание» и «ментальность», трактуемыми как «культурообразующий фактор», обеспечивающий стадийное развитие литературного процесса.

3.2. Стадиальность литературного процесса в аспекте историко-поступательного движения

В современной науке существует огромное количество концепций культурогенеза, стремящихся типологизировать культуры и их явления с целью их окончательной классификации. Проблема заключена в том, что нет единого общепринятого критерия для создания

³³ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 95.

общенаучной типологии культур. К сожалению, в сравнительном литературоведении также нет общей концепции типологии литературного развития, хотя ни одна существующая теория не отрицает наличие неких общностей (повторяемостей) в развитии литератур разных стран и народов в контексте единого «поступательного» движения в историческом пространстве мирового литературного процесса.

Логика литературного движения основана на том, что всякое литературное творчество изменяется по мере исторического развития, но при этом эволюционная его специфика обусловлена наличием и неких устойчивых, стабильных основ. Исходя из положения о том, что у типологии всегда есть базовое основание, у признаков культуры должен быть обнаружен единый фундамент, служащий критерием объединения и разграничения процессуальных явлений.

В.Г. Федотова отмечает, что «таких оснований может быть много, например, связь с религией (культуры религиозные и светские); региональная принадлежность культуры (культуры Востока и Запада, средиземноморская, латиноамериканская и проч.); на основе места традиции («теплые», традиционные культуры и «холодные», модернистские); на основе связи с социальной структурой (культуры в различных цивилизациях) и проч.»³⁴.

Для создания четкой концепции типологии культуры мешает несколько факторов:

1. Зыбкость самих культурных характеристик, многофункциональная ориентированность национальных культур (на социум, на раскрытие «сокровенного» человека, на гносеологию и т. д.);

2. В каждой культуре существует определенное идейно-смысловое ядро, которое может вызывать неодинаковые социальные последствия (например, модернизм в России во многом перестроил социальную структуру, а в Средней Азии – нет);

3. Каждая культура не только сближается с другой культурой, перенимая ее характеристики, но и рождает альтернативные элементы нового порядка, преобразующие ее специфику, а иногда и концепцию (например, модернизм в России не совсем тождествен западноевропейскому).

³⁴ Федотова В.Г. Типология культур // Культура: теории и проблемы. М., 1995. С. 256.

Но преодолеть эти трудности возможно уже в силу того, что культура (и литература в ее системе) «располагает запасом устойчивых форм, которые актуальны на всем ее протяжении»³⁵. Исследователь А.М. Панченко в силу этого актуализирует «взгляд на искусство как на эволюционирующую топику»³⁶.

Топикой (от др.-гр. *topos* – место, пространство), как правило, обозначают универсально-статичные структуры для ряда явлений, что и может функционировать в качестве базисного основания для выявления типологии. В.Е. Хализев, подчеркивая разнородность топики, отмечает ее важность для современного литературоведения: «Неизменно присутствуют в литературном творчестве типы эмоциональной настроенности (возвышенное, трагическое, смех и т.п.), нравственно-философские проблемы (добро и зло, истина и красота), “вечные темы”, сопряженные с мифопоэтическими смыслами, и, наконец, арсенал художественных форм, которые находят себе применение всегда и везде. Обозначенные нами константы всемирной литературы, т. е. топосы (их называют также общими местами – от лат. *Loci communes*) составляют ф о н д п р е е м с т в е н н о с т и , без которого литературный процесс был бы невозможен»³⁷.

Фонд литературной преемственности накапливается в процессе чередования сменяющихся друг друга периодов истории. Диахронное видение развития литературы формируется в связи с накоплением в рамках фонда преемственности исторического опыта, и как следствие этого – зарождение самого историзма как особой мировоззренческой категории и развитие научного познания.

В этой связи актуализируется исследование генетического литературного кода в системе историко-литературной бинарности «традиция–современность». Н.В. Белая выделяет дифференцированные формы проявления традиции: «Традиция проявляет себя в качестве влияний (идейных и творческих), заимствований, а также в следовании канонам (в фольклоре, древней и средневековой литературах). Правомерно различают два вида традиций. Во-первых, это опора на прошлый опыт в виде его повторения и варьирования (здесь обычно

³⁵ Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 240.

³⁶ Там же. С. 236.

³⁷ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 135.

используются слова “традиционность” и “традиционализм”). <...> Позднее он утратил свое значение, стал восприниматься как помеха в развитии искусства, и в связи с этим появилось иное значение термина “традиция”. Под этим словом стали понимать инициативное и творческое наследование культурного опыта, которое предполагает достраивание ценностей, составляющих достояние общества, народа, человечества, как было упомянуто выше»³⁸.

По теории Бахтина, каждое «произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения литературы подготавливаются веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания»³⁹.

При этом Бахтин логично фокусирует методологическую точку для исследования процессов генетического развития традиции парадигмой «современность», обозначая выявление эволюционно значимого состояния литературного явления как цель *литературы как развивающейся системы*: «Современность сохраняет все свое огромное и во многих отношениях решающее значение. Научный анализ может исходить только из нее и... все время должно сверяться с нею, но зажать его (литературное произведение) в этой эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в большом времени»⁴⁰.

Исследователь Н.В. Белая отмечает важность учета специфики диахронического и синхронического преломления и/или трансформации генетических пракодов, поскольку «традиции (*как общекультурные, так и собственно литературные*) неизменно воздействуют на творчество писателей, составляя существенный и едва ли не доминирующий аспект его генезиса. При этом отдельные грани фонда преемственности преломляются в самих произведениях, прямо или косвенно. Это, во-первых, словесно-художественные средства, находившие применение и раньше, а также фрагменты предшествующих текстов; во-вторых, мировоззрения, концепции, идеи, уже бытующие как во внехудожественной реальности, так и в литературе; в-третьих, – это

³⁸ Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. № 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-i-novatorstvo-kak-vazhneyshie-sostavlyayushchie-literaturnogo-tvorchestva#ixzz3EKvR92Vx> (дата обращения: 05.09.2021).

³⁹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 331.

⁴⁰ Там же. С. 335.

жизненные аналоги словесно-художественных форм. <...> Осуществляя связь времен, традиция представляет собой избирательное и инициативно созидательное наследование опыта предшествующих поколений во имя решения современных художественных задач, потому ей закономерно сопутствует и обновление литературы, т. е. новаторство, которое предполагает достраивание ценностей, составляющих достояние общества, народа, человечества»⁴¹.

В литературе чаще всего пользуются двумя основаниями для различения культур – это ментальная специфика (например, Восток и Запад) и выявление культурно-исторических эпох. Существует, однако, классификация культур и по собственно-историческому принципу – доклассический, классический, неклассический, постнеклассический периоды.

Проблема периодизации развития литературы актуальна всегда и связана прежде всего с иерархией исторического членения литературного процесса на мелкие и крупные этапы, взаимообусловленные диалектикой прерывного и непрерывного. Боров выделяет три типа:

«1. Поколение – минимальный этап художественного развития, определяемый творческой деятельностью группы авторов-ровесников и современников...

2. Более крупный этап художественного развития – век. Так в движении русской литературы выделяют XVIII, XIX, XX вв. ...

3. Иногда эти этапы художественного процесса дополняются понятием художественной эпохи (античность, Возрождение), которую, впрочем, нередко отождествляют с направлением (Просвещение)»⁴².

Наиболее концептуально значимой единицей исторического членения, по мнению Борева, является «художественный период», понимаемый как «объединение группы исторически, эстетически и концептуально близких друг другу направлений, несущее инвариантную художественную идею, значимую для всех этих художественных направлений»⁴³.

⁴¹ Белая Н.В. Традиция и новаторство...

⁴² Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 51.

⁴³ Там же.

В связи с этим всемирный литературный процесс представляется системой последовательных исторических периодов, внутренне обусловленных спецификой литературных направлений. В совокупности период и система его направлений формируют конкретную стадию в истории литературы, концептуально определяемую инвариантной художественной идеей, являющейся общим основанием для подобной типологии литератур. Так, выделяются 4 стадии и 7 типов художественных эпох, внутри которых художественные направления дифференцированы историко-культурными периодами своего становления и развития. Систему Борева наглядно можно представить следующим образом.

Стадии	Художественные эпохи	Историко-художественные периоды	Художественные направления
I. Стадия слиянности человека с природой	1. Древнейшая эпоха	----	1. Магические реалии 2. Мифологизм
	2. Древняя эпоха наивной простоты	----	3. Древнее искусство 4. Античный мифологический реализм
II. Стадия слиянности человека с богом	3. Эпоха Средневековья	----	5. Рыцарский романтизм 6. Сакральный аллегоризм 7. Карнавальный натурализм
III. Стадия надежд и иллюзий	4. Эпоха Возрождения	1. Период очарования свободой	8. Ренессансный гуманизм 9. Маньеризм
		2. Период разочарований (кризис Возрождения)	10. Барокко 11. «Плеяда» 12. Рококо
	5. Эпоха Нового времени	3. Период надежд на долг, нормы и разум	13. Классицизм. 14. Амбир 15. Просветительский реализм
		4. Период надежд на чувства	16. Сентиментализм 17. Романтизм

IV. Стадия утраченных иллюзий	6. Эпоха авангардизма	5. Период предромантизма	18. Натурализм 19. Импрессионизм 20. Прерафаэлитизм 21. Символизм 22. Эклектизм
		6. Период модернизма	23. Модерн 24. Акмеизм 25. Футуризм 26. Примитивизм 27. Кубизм 28. Абстракционизм 29. Лучизм 30. Фовизм
		7. Период неомодернизма	31. Дадаизм 32. Сюрреализм 33. Экспрессионизм 34. Имажинизм 35. Конструктивизм 36. Экзистенциализм 37. Литература «потока сознания» 38. Неоабстракционизм
		8. Период постмодернизма	39. Поп-арт 40. Гиперреализм 41. Фотореализм 42. Сонористика 43. Музыкальный пуантизм 44. Алеаторика 45. Хеппенинг 46. Соц-арт 47. Концептуализм

7. Эпоха реализма	9. Период традиционного реализма	48. Критический реализм XX в. 49. Социалистический реализм 50. Крестьянский реализм
	10. Период модернизированного реализма	51. Неореализм 52. Магический реализм 53. Психологический реализм 54. Интеллектуальный реализм

Данная система представляет все уровни литературного процесса (соответствующие художественному процессу) и позволяет акцентировать на критериях *целостность, системность, эволюционность* в понимании категории «всемирная литература» и методологически более комплексно выявить уровни в сравнительно-историческом и типологическом изучении литературных явлений в логической закономерности от частного к общему, или, наоборот, от концептуального к имманентному.

Интересна и концепция определения стадии художественного развития исходя из пространственно-временных концептов. Так выделяются:

1 стадия древнего искусства, мыслящего **п р о с т р а н с т в о м** (характеристика – онтологическая устремленность к художественному миромоделированию);

2 стадия с эпохи Возрождения вплоть до XIX в. концентрируется на мышлении **в р е м е н е м** (характеристика – доминирование исторического типа мышления);

3 стадия Нового искусства (XIX–XX вв.) отличается хронотопичным⁴⁴ типом мышления.

В развитии концепций стадильности в современной науке наметился и новый подход в связи с расширением теоретического категориального аппарата. Введение в сферу литературных понятий категории «сознание» и его обусловленность художественным типом мышления позволили определить качественно новый критерий литературного процесса.

По мнению В.В. Заманской, «тип художественного сознания – это категория, единица и мера литературного процесса»⁴⁵. И если рассматривать литературный процесс как некое сверхъединство, «единство динамического многообразия» (С.И. Кормилов), «динамическую макросистему» (П.М. Мирза-Ахмедова), то категория художественного сознания более подходящее основание для литературной типологии, нежели «творческий метод» или даже «художественное направление», так как зависит не столько от исторической периодизации, сколько от внутрилитературных закономерностей и социокультурной ситуации.

Использование категории «тип художественного сознания» в методологии сравнительного литературоведения дает возможность актуализации и так называемого контекстно-герменевтического метода, позволяющего рассматривать литературу в контексте национальной культуры: «Разработка категории художественного сознания может восстановить этот контекст, ибо это единственная категория, способная интегрировать все сферы культуры и дать целостное представление в специфике эпохи»⁴⁶.

Исходя из специфики художественного сознания ряд теоретиков-литературоведов выделили три стадии всемирной литературы на основании сочетания историко-литературного критерия развития и

⁴⁴ «Хронотоп» (термин М. Бахтина) – образное единство пространства и времени.

⁴⁵ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX в. Диалоги на границах столетий: Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2002. С. 19.

⁴⁶ Там же.

типы этико-эстетического познания, обуславливающего стадияльное художественное сознание⁴⁷.

«Архаический период» обозначил первую стадию развития всемирной литературы под знаком мифопоэтического художественного сознания на основе фольклорной традиции. Эта стадия характеризуется отсутствием литературной критики, теоретических концепций, художественно-творческих программ, направленной определенности.

Второй период, начавшийся с литературы Древней Греции середины I тысяч. н. э. и вплоть до середины XVIII века, был ознаменован *традиционалистским типом художественного сознания*, который обусловил становление «поэтики стиля и жанра», зарождение теории литературы, литературной критики и начало формирования литературоведческого категориального аппарата на основе риторики и жанровых канонов.

«Традиционализм» как концепт данного типа художественного сознания развивается в рамках двух стадияльных этапов. Первый продолжается до эпохи Возрождения, а второй, пришедший на смену Средневековью, включает в себя переходный этап от безличного начала художественного творчества к личному. Как правило, эту концепцию соотносят с европейской художественной культурой, литература которой на этой стадии приобретает светский характер.

С эпохи Просвещения и романтизма начинается третья стадия – стадия «индивидуально-творческого художественного сознания», определяющая доминанту «поэтики автора» и жанрово-стилевой полифонии (вне канонов риторики). В литературе усиливаются тенденции персоналогического плана, что провоцирует создание целого ряда новационных художественных концепций личности, приводящих к развитию ряда литературных направлений – романтизма, реализма, модернизма. На первый план выходят проблемы становления индивидуально-авторских стилей и различных моделей взаимоотношения триады «человек – действительность – текст».

Исходя из возникшего во второй стадии понятия «историзм мышления», раскрывающего суть истории как движения, развития, а

⁴⁷ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика, литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 33.

литературу – как процесс, сравнительное литературоведение стало стремиться рассматривать литературу как изменяющееся явление и сопоставлять между собой как внутростадиальные проявления этих изменений, так и межлитературные. Это позволило изучать не только частные литературные явления в призме их историко-теоретического развития на разных стадиях, но и целые литературные и межлитературные общности в синхроническом и диахроническом разрезе их культурологического бытования.

Более того, это привело к тенденции межлитературного сопоставления целостных литературных комплексов: например, древнерусскую литературу с современной, или литературу Возрождения и XIX века, и т. д. Такой подход дает возможности выявления и исторических закономерностей литературного развития и внутрিলитературных закономерностей процессуальной динамики. Только так возможно складывание общей эволюционной картины истории мировой литературы.

Именно такую задачу ставил перед сравнительно-историческим литературоведением А.Н. Веселовский – создание истории литературы как многоплановой системы, построенной по родам и жанрам в аспекте их имманентно-контекстуального историко-литературного развития и в парадигме важнейших литературных категорий.

Веселовский подчеркивал, что литературная теория должна строиться как сравнительно-аналитическая история литературы, поскольку только метод сравнения способен открывать законы поэтического развития. К сожалению, в современном литературоведении метод Веселовского, построенный на фиксации повторяемости явлений и установлении «точности закона» повторяемости, а не на раскрытии причинно-следственной связи в художественном процессе, не может быть применим к комплексному изучению литературного процесса, поскольку он, «улавливая повторяемость, сходство в явлениях, не нацелен на выявление сходства в различиях и различия в сходстве, что затрудняет выработку конкретно-всеобщих суждений»⁴⁸.

Тем не менее многие положения его теории остаются актуальными и в современной компаративистике, в частности, концепция соединения исторического и логического при сравнительном анализе.

⁴⁸ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 108.

3.3. Литературные общности (художественные системы): категории и эволюционные этапы литературного процесса

Особую значимость в изучении истории развития литературного процесса занимают историко-литературные и типологические исследования литературных общностей, соотносимые с художественными системами. Смена художественных систем знаменует собой и сдвиги в динамике художественного сознания и, как следствие, стадийные переходы.

Наиболее значительными в этом плане являются литературные направления «классицизм», «барокко», «сентиментализм», «романтизм», «реализм» (во всех формах своего направленного проявления) и модернизм (в широком «макросистемном» понимании неклассической парадигмы). Период смены одной художественной системы другой является переходным в развитии литературного процесса в силу одновременного сосуществования разносистемных явлений.

Как правило, в этот период активизируются противоречия литературного плана, составляющие внутреннюю движущую силу литературного процесса и определяющие имманентные закономерности его развития. Е. Иванова, анализируя проблемы структурной перестройки литературного процесса в переходную эпоху, отмечает и особую активизацию внешних движущих сил, определяющих общую литературную реконструкцию и в системе литературных общностей: «Для таких эпох характерна небывалая активизация общества, так или иначе включенного в эстетические или идейные споры, если не в качестве непосредственного участника, то в качестве наблюдателя и судьи, создающего ауру общественного сочувствия и авторитетности; влияние общества на литературный процесс в такие эпохи возрастает»⁴⁹.

В литературе специфика художественной системы воплощена в понятии «литературное направление». Понятие «литературное течение» в своей основной дефиниции совпадает с понятием «литературное направление», но в одних концепциях представляет его внутреннюю составляющую, а в других – абсолютный синоним. являются Важнейшим эволюционным условием литературного процесса, несо-

⁴⁹ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 54.

мненно, становятся борьба и смена направлений и течений. Изучение закономерностей развития и функционирования направленной системы мировой литературы возможно только в рамках литературоведческой компаративистики, так как каждое направление имеет национально-индивидуальные особенности своего развития, но генетически соотносится с общими литературными тенденциями.

Так, А. М. Гуревич в «Литературном энциклопедическом словаре» пишет, что «направление и течение литературные, понятия, обозначающие совокупность фундаментальных духовно-содержательных и эстетических принципов, характерных для творчества многих писателей, ряда группировок и школ, а также обусловленные этими важнейшими принципами совпадения и соответствия программно-творческих установок, тематики, жанров и стиля. В соответствии с наиболее распространенной точкой зрения, понятие “направление” фиксирует общность глубинных духовно-эстетических основ художественного содержания, обусловленную единством культурно-художественных традиций, однотипностью миропонимания писателей и стоящих перед ними жизненных проблем, а в конечном счете — сходством эпохальной социально- и культурно-исторической ситуации. Но само миропонимание, т. е. отношение к поставленным проблемам, представление о путях и способах их разрешения, идеологические и художественные концепции, идеалы писателей, принадлежащих к одному направлению, может быть различным. В этом отношении направления отличаются от литературных группировок и школ, предполагающих непосредственную идейно-художественную близость и программно-эстетическое единство их участников (“Озерная школа” в английском романтизме, группа “Парнас” во Франции, кубофутуризм в России), а также от течений как разновидности направлений»⁵⁰.

Поэтому, на наш взгляд, общая направленческая картина мировой литературы может быть представлена в ходе комплексного сравнения — сопоставительно-типологического и сопоставительно-противительного, с тем, чтобы определить внутреннюю связь — выражение закономерностей общеисторического порядка и вариативное соотношение национальных моделей.

⁵⁰ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. С. 232.

При создании общей модели литературного направления приходится учитывать меру типологической общности его национальных форм – тот факт, что под флагом одного направления нередко выступают явления качественно различные. Часто формы национально-исторических моделей литературного направления столь специфичны, что отнесение их к единому типу оказывается проблематичным. Так, например, типологическая общность национальных разновидностей барокко, классицизма, сентиментализма, романтизма, модернизма оказывается весьма относительной и условной. Или, к примеру, барокко существовало в западноевропейских литературах XVIII в. как *направление*, а в русской литературе барокко, не приобретя направленной формы, сформировало, тем не менее, особый тип художественного барочного сознания, фрагментарно присутствующего в последующих художественных системах – и романтизма, и реализма, и экзистенциализма. Модель русского романтизма и вовсе своеобразное явление, основанное на синтезе собственно романтических начал с началами доромантическими – сентиментализмом (Жуковский), классицизмом (К.Ф. Рылеев), анакреонтикой (Г.Н. Батюшков, ранний А.С. Пушкин) – и, с другой стороны, с реализмом (творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя).

Еще более своеобразный сплав чистых и общеевропейских традиций можно обнаружить в литературах Востока, Африки, Латинской Америки. Это характерно для тех стран, которые со значительным историческим запозданием стали на общеевропейский путь или же восприняли европейскую культуру извне. Их отличает особый, «неклассический», «ускоренный тип литературного развития с характерными для него “сжатием”, стяжением основных ступеней и стадий и, одновременно, распространением одной стадии на несколько; преобладание гибридных, смешанных форм»⁵¹.

Интересную концепцию базисного основания для сравнительного исследования литературной направленной системы предлагает Ю. Борев, рассуждая о художественном направлении как ключевой категории художественного процесса и определяя направление как инвариант художественной концепции мира и личности. Борев ставит в центр смыслового ядра направления художественную модель мира

⁵¹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 232–233.

и выделяет в ней восемь иерархических пластов (1 – «я – я»; 2 – «я – ты»; 3 – «я – мы»; 4 – «я – мы – все»; 5 – «я – всё»; 6 – «я – всё созданное нами»; 7 – «я – всё созданное нами в сфере духа»; 8 – «я – всеобщее всё»), вариации взаимодействия которых определяют критерии внутринаправленческого своеобразия.

Состоятельность направления определяется концептуально-инвариантным ядром: «Оно-то в конечном счете и определяет принадлежность данного произведения к тому или иному художественному направлению. А выявить концептуальный инвариант произведения можно, раскрыв его концептуальные пласты: 1) наличие или отсутствие каждого из восьми возможных пластов, 2) иерархическое расположение всех наличных концептуальных пластов (какие из них ведущие и доминирующие, какие соподчиненные), 3) трактовка (семантическое наполнение) каждого из наличных концептуальных пластов. Эти три момента определяют инвариантность, устойчивость, нерелятивность смыслового ядра произведения. Тем самым выявляется типологическая принадлежность данного произведения к тому или другому художественному направлению»⁵².

Художественные системы, локализующиеся в художественных эпохах, имеют прочные связи с другими периодами культурно-художественного развития – предшествующими и последующими – генетического и типологического характера. Необходимость системного исследования имманентно-концептуальных взаимодействий в парадигме истории развития мировых художественных систем диктует насущную потребность установления типов межлитературных связей, их классификации и функциональной дефиниции.

Сегодня эта задача продолжает оставаться актуальной и перспективной в связи с усиливающейся интеграцией межлитературного процесса и определяет перспективу построения полифонической парадигмы литературоведческой компаративистики XXI века⁵³.

⁵² Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 125–126.

⁵³ Данное учебное пособие не ставит цели детального описания специфики художественных систем (направлений, течений), но предполагает теоретическое осмысление их как предмета компаративистики и выявления особенностей их функционирования в рамках мирового литературного процесса.

Обобщающие выводы

Введение в научный оборот понятия «литература как развивающаяся система» позволяет подчеркнуть не только качества процессуальности и преемственности, но и их обусловленность определенными научными законами, обеспечивающими «непрерывность» развития и «целостность» системы. И только эти критерии дают возможность компаративистике идентифицировать категориальные понятия «мировая литература» и «всемирный литературный процесс».

Таким образом, сравнительное литературоведение призвано определить как универсальные факторы развития литературного процесса, обеспечивающие его эволюционно-поступательное движение, так и дифференцирующие факторы, определяющие имманентные противоречия, отражающие неповторимую индивидуальную самобытность национальных литератур и являющиеся залогом своеобразия того или иного литературного явления и процесса.

Цельная взаимосвязь этих факторов и обеспечивает диалектическое единство литературных общностей меньшего диапазона («национальная литература», «зональная литература» и т.д.) и межлитературной общности «мировая литература».

Контрольные вопросы и задания

1. Как в сравнительном литературоведении трактуется понятие «литература как развивающаяся система»?
2. Как соотносятся между собой категориальные понятия «мировая литература» и «всемирный литературный процесс»?
3. Какие факторы формируют художественный процесс?
4. Что является движущей силой литературного развития?
5. Как трактуются термины «литературное направление», «литературное течение», «литературные общности», «художественные системы»?
6. Изложите концепцию мировой литературы Ф. Вольмана. Как она соотносится с современным пониманием?
7. Изложите концепцию истории мировой литературы Н.И. Конрада. Как она соотносится с концепцией мировой литературы Д. Дюришина?
9. Как трактуется понятие «стадиальность литературного процесса»?

10. Изложите несколько теоретических концепций стадильности литературного процесса.
11. На чем основана логика литературного движения?
12. Как вы понимаете термин «литературное основание» в призме концепции типологии культур?
13. Дайте интерпретацию понятия «фонд литературной преемственности».
14. Определите разницу между понятиями «этап художественного развития», «век», «художественная эпоха».
15. Определите, в чем заключается системность концепции стадильности Ю. Борева. Как она может быть использована в сравнительном литературоведении?
16. Как трактуется понятие «историзм художественного мышления»?
17. В чем, на ваш взгляд, заключена общность литературных направлений в национальных литературах?

Список рекомендуемой литературы

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика, литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие 1994. С. 3–38.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
3. Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. № 2.
4. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 317 с.
5. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX в. Диалоги на границах столетий: Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2002. 302 с.
6. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. 335 с.

7. Конрад Н.И. О некоторых вопросах истории мировой литературы // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. С. 3–17.
8. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
9. Федотова В.Г. Типология культур // Культура: теории и проблемы. М.: Наука, 1995. 275 с.

Раздел 4

КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ АППАРАТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Категориальный аппарат сравнительного литературоведения представляет собой полииерархическую макросистему, микроуровни которой соотносятся не только в ракурсе предметного концепта «*литературный процесс*» и понятийного концепта «*мировая литература*»⁵⁴, но и между собой на внутренних структурах.

4.1. Категории, выявляющие специфику понятия «литературная общность»

Литературы разного уровня (в аспекте синхронии и диахронии), вступая в «контактные» взаимоотношения посредством разного рода литературных связей, перерастают в форму такого тесного сосуществования, которую мы обозначаем понятием «*литературная общность*».

Особо важную роль литературным общностям в системе «мировая литература» отводил Дюришин, подчеркивая, что «изучение литературных связей этого типа сопряжено с особыми трудностями, в них чрезвычайно сложно отличить типологические аналогии – обусловленные сходством исторических обстоятельств, экономической и общественно-политической основы и усиленные сознанием этнического родства и похожим укладом жизни народа – от сходств контактного происхождения, тем более, что весьма ощутимая общность основы типологических аналогий создает предпосылки для систематических и постоянных контактных связей, которые, в свою очередь, воздействуют на факторы, участвующие в формировании типологических сходств. В литературной общности мы имеем дело с взаимопересечением литературных традиций, скрещиванием отечественных и инациональных литературных ценностей»⁵⁵.

⁵⁴ Эти концепты также входят в состав категориального аппарата и выполняют системообразующую функцию.

⁵⁵ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 246.

Посылком к образованию литературных общностей чаще всего становится сознание этнического родства, определяющее специфику литературных, национальных объединений, формирующихся посредством внутрилитературных факторов в соотнесенности с историческими тенденциями.

По мнению Дюришина, категория **«национальная литература»** является иерархически первой и понимается она как последовательная историческая категория, эволюционирующая сама по себе в ходе истории. Эволюционные модификации национальной литературы отражают сущностную специфику изменений как в историческом развитии нации, так и в национально-литературном процессе⁵⁶. Национальным литературам свойственно объединяться по разным признакам.

Специфика внутрилитературных связей, по концепции Дюришина, позволяет систематизировать ряд исторически сложившихся объединений:

1) литературы этнически родственных народов, живших в рамках единой государственной системы (например, литературы чехов и словаков; русских, украинцев и белорусов);

2) литературы этнически родственных народов вне фактора общей государственности (например, связи словацкой литературы с русской и украинской);

3) литературы этнически неродственных народов, но на протяжении истории живших в рамках единого государственного образования (например, словацкая и венгерская литературы)⁵⁷.

Помимо системы национальных литератур существует еще и большая динамическая система литератур, объединяющихся в региональном процессе развития, складывающихся на широком географическом пространстве и охватывающих исторические судьбы многих народов (например, европейский, латиноамериканский, индийский, ближневосточный регионы). Но следует подчеркнуть, что в европейской, американской и азиатской модели истории литературы принято

⁵⁶ Дюришин Д. От единичной литературы – к межлитературности // Особые межлитературные общности–5. Диониз Дюришин и коллектив. Ташкент: Изд-во «ФАН» АН РУз, 1993. С. 13.

⁵⁷ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 244.

рассматривать категорию национальной литературы как исходную и, более того, как обязательный концепт межлитературного процесса.

Понятие «**региональная литература**» соответствует «наднациональному» объединению литератур (например, литература дунайского региона, восточноевропейская литература, скандинавская литература). Членение национальных литератур в рамках регионального объединения зависит от степени их имманентной дифференцированности, развитости, динамики национально-литературного процесса.

Большую роль в классификации литератур по тем или иным объединяющим признакам играет конкретно-исторический аспект, так как литературная ситуация зависит от изменений в общественно-политической сфере. Поэтому региональные объединения могут трансформироваться в процессе своей эволюции.

В компаративистике при изучении динамики данной категории необходимо учитывать не только внелитературный фактор, но и последствия подобной внелитературной обусловленности, составляющие материальную сторону всякого литературного синтеза.

На наш взгляд, тенденция объединения литератур по региональному признаку весьма важна в общей интеграции национальных литератур в единую макродинамическую систему всемирной литературы.

Конрад выделяет и признак объединения по зонам и соотносит его с понятием «**зональная литература**», идея которой, собственно, и породила идею мировой общности литературы. В компаративистской школе США, например, это привело к тому, что выражение «мировая литература» получило особый смысл – не совокупность тесно связанных отдельных явлений, а явление самостоятельное.

В основе концепции зональной литературы (например, зона (литературная) народов Западной Европы и Америки) и в основе концепции региональной литературы главной проблемой остается общий вопрос о принципах связи между литературными общностями.

Наиболее крупными региональными объединениями сегодня являются литературы (стран) Запада и Востока, сравнительная специфика их основана не столько на тождестве, типологии, сколько на противопоставлении, дифференциации. Национальные литературы внутри этих регионов также дифференцируются между собой. Подчеркивая *симфонический характер* культуры человечества (термин

Ю.Д. Колпинского⁵⁸), В.Е. Хализев подчеркивает, что «каждой национальной культуре с ее самобытными чертами принадлежит роль определенного инструмента, необходимого для полноценного звучания оркестра»⁵⁹. Исходя из чего и всемирный литературный процесс понимается как *немеханическое целое*, т. е. когда каждая национальная литература, вне зависимости от контекста своей вовлеченности в более крупные объединения, уникальна и индивидуальна в силу своего «независимого» развития.

Национальные литературы соотносятся между собой как дополняющие. Иначе они не объединялись бы, а сливались. Их симфоническое единство в пространстве единого всемирного литературного процесса обеспечивается тремя основными факторами:

- 1) единым фондом преемственности;
- 2) общностью стадий развития (вне зависимости от концептуальной специфики стадияльного деления);
- 3) динамикой международных литературных связей.

4.2. Категории, классифицирующие формы межлитературного процесса

Разного уровня литературные связи и влияния, являясь важнейшей особенностью литературного процесса, заключающейся в постоянном взаимодействии литератур, в усвоении (и преодолении) одной литературой художественного опыта другой, выполняют базисную категориальную функцию для выявления внутрилитературных особенностей становления и развития литературных объединений в контекстуальной призме мировой литературы в эволюционных рамках всемирного литературного процесса.

Исходя из чего, можно констатировать, что предметом компаративного исследования являются полифоничные соотношения литературных явлений в аспекте двух фоновых иерархий: 1) национально-литературной и 2) контекстуально-межлитературной.

В.М. Жирмунский напрямую связывает типы литературных связей и схождения (он выделяет 4) с четырьмя основными методологическими аспектами сравнительного изучения: «1. **Простое сопостав-**

⁵⁸ См.: История культуры античного мира. М.: Наука, 1977. С. 82.

⁵⁹ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 366.

ление литературных явлений, представляющих основу всякого более углубленного сравнительно-исторического рассмотрения... 2) **Сравнение историко-типологическое**, объясняющее сходство генетически между собой **не связанных** явлений сходными условиями общественного развития... 3) **Сравнение историко-генетическое**, рассматривающее сходные явления как результат их **генетического родства** и последующих исторически обусловленных расхождений... 4) Сравнение, устанавливающее генетические связи между явлениями на основе **культурных взаимодействий**, «влияний» и «заимствований», обусловленных исторической близостью народов и предпосылками их общественного развития»⁶⁰.

Конрад, подчеркивая, что литературные связи – категория конкретно-историческая, считает их явлением «не определяющим возникновение однородных литератур, а сопутствующими ему»⁶¹, что обнаруживается лишь при наличии общих исторических условий. Конрад в качестве категориального критерия литературных связей выделяет «проникновение одной литературы в мир другой» и исходя из него определяет две основные формы: 1) непосредственное знакомство с чужой литературой в ее подлинном виде и 2) перевод.

Конрад отмечает наличие и других не столь глобальных форм «проникновения» – «воспроизведение в творчестве писателя одного народа содержания и мотивов произведения, созданного писателем другого народа»; «национальная адаптация» (факт заимствования); «единое литературное произведение в разных формах и вариантах бытующее в очень многих странах культурного мира»⁶² (соотносится, на наш взгляд, с теорией «бродячих сюжетов» Веселовского).

Наиболее удачной нам представляется систематизация литературных связей, предложенная Дюришиным. Он выделяет генетические (или контактные) связи и типологические схождения. Дюришин⁶³ подчеркивает и терминологически смысловое различие между

⁶⁰ Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 6–7.

⁶¹ Конрад Н.И. К вопросу о литературных связях // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978. С. 52–59.

⁶² Там же.

⁶³ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 96–202.

словами **связь** (более конкретное, узкое по значению) и **схождение** (более общее)⁶⁴.

Контактно-генетические связи

Система контактно-генетических связей, определяющих уровень непосредственных влиятельных отношений между литературами, выражает отношение бинарной противоположности явлений, обусловленных внутренними и внешними контактами.

Рассматривая конкретные литературные отношения как одно из характерных проявлений межлитературной взаимности, выделяют контакты без видимого прямого воздействия на сам литературный процесс (внешние) и контакты, при которых взаимность национальных литератур находит прямое художественное отражение (внутренние).

Внешние контакты

Проблема систематизации внешних литературных контактов, выявления их структурных составляющих и специфики функционирования остается в современной компаративистике весьма актуальной в силу своей недостаточной изученности.

Чаще всего изучение внешних контактов рассматривалось не как самостоятельная исследовательская сфера, а как предпосылка для анализа собственно литературной проблематики связей. Исходя из этого определяется и целевая прерогатива достаточно узкого изучения внешних связей – вскрыть связь внешнеконтактной сферы с внутриконтактной, а на следующем этапе – со сферой типологической. Естественно, что все выделяемые типы анализируются в аспекте причинной обусловленности внешнеконтактной сферы с внутриконтактными и типологическими сторонами литературного процесса.

Практически все выделяемые категориально типы внешних связей в определенных функционально-трансформационных условиях приобретают качественную характеристику внутрилитературных связей. В процессе «диалога культур» в литературном процессе перепле-

⁶⁴ Данная система соотносится и с классификацией И.Г. Неупокоевой.

таются все уровни, и в чистом виде невозможно встретить ни один тип литературной связи. Например⁶⁵:

1. Внешние контакты на уровне творческой личности могут носить индивидуальный характер (непосредственное влияние писателя на инонационального писателя как достойный *подражания* образец) или общий характер (опосредованное влияние в форме «общей традиции»). Глубокое идейно-мировоззренческое восприятие «личной» или «общей» традиции реализуется уже в сфере форм внутренних взаимодействий. Внешние контакты в этом случае являются первотолчком к внутренним. Например, творчество Достоевского и Толстого в процессе «внешнего знакомства» в современных арабских литературах постепенно становится сферой заимствований и цитаций (формы внутренних литературных взаимодействий).

2. Переводы могут относиться к разряду внешних контактов в случае выполнения информационной функции, а при органическом включении в творческие усилия воспринимающей литературы художественный перевод трансформируется в форму внутреннего контакта.

3. В рамках внешних контактов первоначально реализуют себя так называемые «национальные мифы» (Д. Дюришин), которые ошутимо сказываются на представлениях о литературе и тем самым обуславливают и межлитературное восприятие как таковое. Подобные мифы основаны на представлениях народа о себе и других народах, стилизуют и деформируют «сюжетные» формы реальности, но, главное, содержат объективные предпосылки воздействовать и постепенно создавать новую, не фиктивную реальность (например, мифы о славянах, возникавшие в прошлом главным образом на европейском Западе, и, наоборот, «западные» мифы, рождаемые в славянских литературах).

4. К сфере внешних относятся и контакты в прямом смысле слова – личные связи, взаимная корреспонденция писателей и деятелей литературы. В современных интеграционных условиях усиливается

⁶⁵ Представленная в разделе классификация структурируется и описывается с опорой на источники: Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 317 с.; Дюришин Д. От единичной литературы – к межлитературности // Особые ежлитературные общности–5. Диониз Дюришин и коллектив. Ташкент: Изд-во «ФАН» АН РУз, 1993. С. 9–40.

тип внешней связи, основанной на межлитературных объединениях научного характера с целью решения общих проблем. Как правило, это научные конференции историко-литературного или теоретического характера. Сегодня организуется целый ряд международных научных конференций и по сравнительному литературоведению, на которых посредством внешних контактов решаются общие и индивидуальные проблемы научного становления и развития национальной и мировой компаративистики и устанавливаются внутренние контакты.

Внутренние контакты

Внутренние контакты функционально являются более значимыми для выявления сущностной близости между литературами разных стран и эпох и выявляются они в ходе сопоставления литературных явлений, на основе аналитического сравнения ряда историко-литературных единиц (автор, произведение, направление, национальная литература, художественная эпоха и т. д.) и средств художественной выразительности (в широком смысле).

Внутренние литературные контакты напрямую соотносятся с понятием «литературные взаимодействия – как внутренние связи литературного процесса». Представлены они сферой разнообразных влияний одного или группы литературных явлений на другое явление или целую их группу; системой заимствований как формами взаимосвязей между элементами мировой литературы как развивающейся системы; а также разными формами культурного диалога в литературно-художественном пространстве данной эпохи или современной литературы с прошлым.

Например, Борев дает наглядную картину механизма литературных взаимодействий, помещая в ракурсы концепции «диалога культур» (в парадигме категории «культурная память») проблему взаимодействия современной литературы с русской классической литературой: «она (русская литература. – *Авт.*) предстает в этом взаимодействии: 1) в своем реальном виде; 2) в том виде, в каком ее видит данное направление литературы XX в. (экзистенциализм, или критический реализм, или социалистический реализм и т. д.); 3) в том виде, в каком литература XIX в. сама себя осмысляла (в частности, в крити-

ческих статьях и обзорах того времени); 4) в том виде, в котором литература XIX в. представляла себе идеал литературы»⁶⁶.

И хотя в литературном процессе сложно встретить в чистом виде тип литературного внутреннего взаимодействия, попробуем их дефинировать и систематизировать (хотя бы условно), исходя из функциональных особенностей взаимосвязей в рамках выделяемой категории внутрилитературных взаимодействий.

Наиболее часто теоретики выделяют два концептуальных типа внутренних контактов: 1) **заимствование** – это использование писателем (в одних случаях пассивное и механическое, в других – творчески-инициативное) единичных сюжетов, мотивов, текстовых фрагментов, речевых оборотов, психообразов и т. д.; 2) **влияние** – воздействие на литературное творчество предшествующих мировоззренческих концепций и идей, художественных принципов (например: композиционных, жанрово-стилевых, пространственно-временных и т. д.).

В рамках предлагаемого методического пособия нам показалось интересным изложить суть теоретической системы художественных внутренних взаимодействий, выстроенной литературной школой ИМЛИ⁶⁷ в полииерархической парадигме сильных и слабых типов.

Слабый тип художественных взаимодействий представлен двумя вариантами: 1) *рассредоточение* – это когда творчество крупного писателя, не теряя самостоятельного художественного значения, растворяется в последующем литературном процессе. Часто это чревато тем, что писатель, как бы растворяясь в мировом литературном процессе, оказывает всеохватывающее воздействие на его развитие. В результате любой писатель может испытывать влияние предшественника, с творчеством которого он даже незнаком (например, творчество Ф. Достоевского и Л. Толстого явилось таким «растворяющимся» явлением в мировом литературном процессе. В русле традиций этих писателей развивался весь литературный процесс XX в.);

2) *концентрация* – это когда крупный художник интегрирует, поглощает творчество плеяды своих предшественников и современников. Писатель в этом случае приобретает характер историко-

⁶⁶ См. подробно: Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 42.

⁶⁷ Теория литературы. 2001. С. 40–47.

культурного концепта для «воспринимающего» концентрата (например, для России XIX в. таким гением был Пушкин, для Италии – Данте, для Германии – Гёте, для Англии – Шекспир).

Далее выделяются два типа художественного взаимодействия, которые могут быть как сильными, так и слабыми по своему характеру: отталкивание и притяжение. При *отталкивании* художник негативно, а при *притяжении* – позитивно воспринимает художественно-концептуальные особенности творчества предшественника, ощущая дальность или близость выразительных средств или художественной манеры. В основе этого взаимодействия лежит дружба-вражда творческих принципов.

Основной ряд типов художественного взаимодействия имеет сильный характер:

1) *заимствование* – перенесение элементов одной художественной системы (сюжетной схемы, обстоятельств, характеров героев, композиции) в другую. В этом случае в новом произведении различимы черты источника. Однако заимствованные элементы реализуются с новым колоритом, с неуловимо измененным художественным ритмом, с иной трактовкой образов;

2) близко к заимствованию *влияние*, при котором художник использует некоторые стороны художественного опыта своего предшественника. Здесь не сохраняются стилистические свойства оригинала, и художественное воздействие предстает в самом неожиданном проявлении (пример: Шекспир повлиял на «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова, «Степного короля Лира» Тургенева);

3) *подражание* – нарочитая похожесть нового текста на источник, копирование системы мировосприятия, основных стилистических особенностей, формы, творческой манеры предшественника. При подражании степень использования источника выше, чем при заимствовании, ибо последнее копирует лишь отдельные элементы источника, а подражание – саму его структуру. Подражание может иметь высокий творческий потенциал и высокую степень новаторства в освоении традиции. Так, например, деятели эпохи Возрождения даже подражание античности сумели употребить для того, чтобы выйти за пределы подражательности. Этот вид связи во многом обуславливает характеристику так называемых миметических типов культур

(подражательных) и антимиметических (принципиально новационных);

4) *пародирование* – подражание, утрированно повторяющее особенности оригинала, выражающее насмешливо-ритмическое отношение к некоторым героям, идеям, стилистическим особенностям источника при возможном его почитании и даже восхищении его качествами. Таково взаимодействие пушкинского «Графа Нулина» с шекспировской «Лукрецией», а также «Дон-Кихота» Сервантеса с рыцарскими романами;

5) *эпигонство* – нетворческое подражание, характеризующееся незначительной степенью переработки, жалким копированием и уменьшением художественного потенциала по сравнению с оригиналом. Низшей ступенью эпигонства является *плагиат* – полное творческое бессилие, художественное взаимодействие с нулевым творческим потенциалом, перерастающее в простое литературное воровство (так, замечательная песня «Вставай, страна огромная!» Лебедева-Кумача оказалось плагиатом, ее действительный автор – малоизвестный сочинитель, создавший эти стихи в годы первой мировой войны);

6) *цитация* – прямое художественное использование первоисточника с отсылкой к нему, включение чужого текста в текст своего произведения, заимствование отдельных элементов и тем из литературного первоисточника, отсылающее к нему;

7) *репродукция* – прямой перенос композиционного строя произведения-источника в современные произведения (так, эпопея Гроссмана «Жизнь и судьба» репродуцирует эпопею Льва Толстого «Война и мир»);

8) *реминисценция* – заимствование отдельных элементов из предшествующих литературных источников с некоторым изменением этих элементов (на этом приеме скрытой цитации, так называемого центонного стиха, основано творчество современных концептуалистов);

9) *парафраза* – заимствование темы предшествующего литературного источника с заменой элементов и сохранением характера композиционных связей;

10) *намек* – легкая отсылка читателя одной деталью, отдельным элементом к предшествующему источнику;

11) *вариации* – использование чужого текста посредством его переработки, оставляющей в неприкосновенности некоторые структурные черты источника. Сохраняя инвариантность идейно-тематических и художественных особенностей источника, автор вариативно меняет многие его черты, сюжетные линии, характеристики героев, композиционные блоки;

12) *соперничество* – художник вступает в соревновательный творческий спор с предшественником: в одних отношениях учится, в других – отталкивается от него, осознавая свою несхожесть с ним и стремясь творчески превзойти его (таково, например, отношение Лермонтова к творчеству Байрона)⁶⁸.

Ряд исследователей-литературоведов⁶⁹ в качестве категориальной единицы литературного процесса выдвигают понятие «личность писателя», обеспечивающее процесс литературной эволюции в рамках «гравитационного поля» художественных взаимосвязей и взаимодействий. Ю. Боров так определяет их механизм: «Подобное художественное взаимодействие выражается не в непосредственном влиянии творчества великого предшественника на того или иного представителя последующих поколений художников, а в создании своеобразного творческого поля, в сферу воздействия которого они попадают»⁷⁰. Однако при этом теоретик отмечает, что данный подход, как и два других – 1) *теория «единого потока» литературный процесс представляет «как арифметическую сумму идейных течений и методов»* и 2) *«изучение» движения литературы основывается на судьбе литературного жанра»*⁷¹ – недостаточно ёмко выявляют границы литературных эпох, поскольку история литературы не может определяться только сменой жанров или художественных течений (направлений, методов) или сменой отдельных писателей, даже очень гениальных и мировой значимости.

⁶⁸ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 45–47.

⁶⁹ Мигель де Унамуну, Ю. Олеша.

⁷⁰ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 44.

⁷¹ Там же. С. 52.

Типологические схождения, или конвергенции

От литературных связей следует отличать историко-типологические аналогии, схождения и отличия, возникающие при отсутствии или минимальном количестве непосредственных контактов между литературами.

Поскольку национальные литературы развиваются не только за счет внутренних ресурсов, но и путем широкого общественно-эстетического общения друг с другом, то каждой из них присущи и закономерности общего порядка, обусловленные международным характером литературного развития. Выявляются эти всеобщие закономерности в процессе анализа типологических взаимодействий. В компаративистике выделяются формы типологических связей, предполагающие более свободные отношения, не обусловленные прямой связью генетически.

Типологические схождения – это сходные явления в разных национальных литературах, возникшие без наличия прямых контактов, а в результате общих закономерностей исторического процесса (исходя из «общенаучного критерия повторяемости»).

Типологические аналогии (как и формы литературной рецепции) – это не однородные явления в абсолютном смысле слова, поэтому их можно дифференцировать с точки зрения меры, интенсивности и причинной обусловленности. Оценка интенсивности является важным фактором в определении общего характера конвергенции⁷², его типологии. Рассмотрение однородных литературных явлений с точки зрения выявления степени подобия определяет типологические аналогии, а с точки зрения выявления степени различия – **типологические отличия**.

При рассмотрении интенсивности этих двух типов художественных взаимодействий принципиальное значение имеют критерии оценки. Однако двустороннее (билатеральное) сопоставление может способствовать тому, что общее, теоретическое значение выводов сравнительно-типологического исследования будет зависеть не от общих закономерностей литературного процесса, а от характера взаимосвязанности сопоставляемых явлений (частных закономерностей).

⁷² Конвергенция (лат. *Convergere* – приближаться, сходиться) – схождения, сближения (в широком смысле понятия).

В результате и выводы компаративистского анализа будут относительными, так как мерилom интенсивности и значимости схождения будет то из сравниваемых литературных явлений, которое содержит ценности более высокого художественного уровня, а второе будет представлено как низкое, неразвитое, несостоятельное концептуально. Такие выводы требуют проверки в свете схождения мировой литературы и задач теории литературы – они сами по себе не окончательны.

Типологические аналогии или отличия обусловлены общественными, литературными или психологическими факторами в разной степени. Если изучение сходств, аналогий способствует уяснению общелитературных закономерностей, то отличий – установлению специфических особенностей литературных явлений и процессов, с целью выявления индивидуальных признаков. Дюришин выделяет несколько функционально и характерологически дифференцированных типов схождения (анalogий, отличий).

1. Общественно-типологические аналогии (или отличия) подразумевают социальную обусловленность литературно-типологических схождения, природа которой определяется идейно-общественными факторами. В основном этот тип реализует себя на концептуально-мировоззренческом уровне литературного явления (например, в соответствии со сходными социальными условиями исторического развития России и всей Европы, тип «лишнего человека» в главнейших чертах был характерен для русской классической литературы и для ведущих литератур Европы).

2. Литературно-типологические аналогии представлены специфическими литературными явлениями, доказывающими существование собственно-литературных закономерностей. Возникает это явление вследствие закономерного развития, к примеру, литературных стилей и направлений, а в конечном итоге – и всех частных компонентов художественного текста (например, выявление литературно-типологических аналогий между творчеством ряда писателей критического реализма в призме проблемы жанра романа).

3. Психолого-типологические аналогии основаны на психологической обусловленности ряда аналогичных литературных явлений, и связаны они с индивидуально-психологической предрасположенностью творческой личности к определенной форме художественного

выражения. Как правило, это тип личностно-психологических аналогий между авторскими художественными системами в результате воздействия на их становление общего типа психокультурной ментальности (экзистенциальной, фрейдистской, религиозно-культурного психотипа: буддизм, христианство и т. д.). Такая личностная аналогия может быть вызвана и общим фоном эмоциональной восприимчивости у разных писателей.

Несмотря на такую иерархическую дифференцированность в сфере художественных связей, хотелось бы подчеркнуть, что было бы неверным ограничиваться при компаративистском изучении литературных явлений только генетическим или типологическим аспектами.

Установление генетических контактов невозможно без знания типологических схождений, и наоборот. Динамика литературного процесса заключена во взаимообусловленности этих форм художественных взаимодействий. И методология сравнительного (исторического и типологического) изучения всемирной литературы должна исходить из этой взаимообусловленности.

4.3. Традиция и контекстуальность: понятия генетической памяти

В связи с включенностью категорий «цитата» и «реминисценция» в сферу внутриконтрастных связей нам кажется актуальным рассмотрение понятия «традиция», которое характеризует преемственность стадий и этапов литературного процесса.

Попытка осмыслить историческое развитие той или иной национальной литературной модели предполагает создание определённой парадигмы тенденций и явлений, обуславливающих контекстуально и имманентно ее становление и эволюционную динамику. Определяя литературную форму как «развивающуюся систему», Ю. Борев подчёркивал, что «развитие художественного процесса социально обусловлено и имеет внутренние закономерности. Взаимодействие внешних (социальных) и внутренних (художественные традиции, художественный мыслительный материал) факторов и формирует ху-

дожественный процесс. Мир, процесс, искусство – художественный процесс, в котором преломляются изменения реальности»⁷³.

Таким образом, смена литературной парадигмы, знаменующей этапно-эволюционный скачок в художественном процессе, определяется двухуровневым преломлением реальности⁷⁴ – мировоззренческим в действительной жизни (*обусловленным трансформацией этико-философской системы категорий*) и эстетическим (*реализующимся видоизменением текстовых иерархий в художественной системе направленного плана*).

А поскольку художественное (литературное) направление является функциональным категориальным эквивалентом литературного процесса, то оно логично перемоделирует в свое микрополе данное двухуровневое преломление реальности, закрепляя равенство правового соотношения этико-философской и художественно-эстетической иерархий как концептуально определяющих внутреннюю содержательную суть и самостоятельность направления, но с учетом контекстуального соотношения с традицией.

При изучении проблем, связанных с генезисом и преемственностью тех или иных художественных явлений литературного процесса, становится не только актуальным, но и необходимым анализ художественной литературной подсистемы в контексте всего культурологического и социального мироощущения эпохи, с выходом на поиски претекста в едином «генетическом поле» литературной традиции, что обуславливает широкую контекстуализацию исследования. Так, С. Бочаров, акцентируя положение И. Роднянской⁷⁵ о «единой кровеносной системе культуры», выдвинул «гипотезу о сверхличной идейно-художественно-наследственной-генетической памяти литературы»⁷⁶.

Несомненно, что констатация системной последовательной преемственной передачи такого опыта определяет традицию (от лат. *traditio* – передача, предание), понимаемую как культурно-

⁷³ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 6.

⁷⁴ В данном случае под «реальностью» мы имеем в виду категорию социокультурного плана.

⁷⁵ Книжная полка Ирины Роднянской // Новый мир. 2007. № 6. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2007/6/knizhnaya-polka-iriny-rodnyanskoj-7.html (дата обращения: 28.09.2020).

⁷⁶ Бочаров С. Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012. С. 16.

художественный опыт прошлых эпох, воспринятый и освоенный писателями в качестве актуального и непреходяще ценного, ставший для них творческим ориентиром и кодом для последующих художественных рецептов.

Традиция реализует себя в литературе в качестве творческих и идейных влияний, заимствований, а также в следовании канонам и может функционировать в качестве «фона» (1. «фоновая» традиция эксплицитно в тексте произведения не выражена, но выявляет уровень его новаторства); в качестве «цитаты» (2. в широком смысле «цитата» устанавливает конкретное соотношение традиции и новаторства); «актуальной традиции» (3. привлечение современного произведения в качестве литературного фона).

Появление целого ряда новых понятийных категорий, включенных в систему современных компаративных исследований, приводит к необходимости экспериментального расширения категориального аппарата. Д. Лихачев считает, что «каждая литература представляет собой некоторое единство, состоящее из того, что можно назвать “отдельностями”»⁷⁷.

«Отдельности» бывают двух родов: традиционные и вновь возникающие. До определенного момента в литературе нарастает антитрадиционная тенденция. Эта тенденция тем сильнее и отчетливее, чем прочнее позиция традиционных форм. Так, в 1970-е годы резко проявилась условно-метафорическая проза в ситуации доминирования реалистических традиций, появился постмодернизм как противопоставление реализму, антиреализм⁷⁸.

При этом Г. Нефагина, опираясь на концепцию Лихачева, подчеркивает, что «в отличие от сторонников циклической концепции литературного развития, Д.С. Лихачев считает, что смена старых традиционных элементов новыми не происходит в одном ряду. Идет нарастание иной традиционности»⁷⁹.

В полной мере такая «иная традиционность» в русском литературном процессе проявлена именно в системе неклассической парадигмы художественности, построенной в большей степени на игре

⁷⁷ Лихачев Д.С. Структура литературы: к постановке вопроса // Русская литература. 1986. № 3. С. 27.

⁷⁸ Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учеб. пособие для студ. филол. ф-ов вузов. Минск: Экономпресс, 1997. С. 13.

⁷⁹ Там же.

традиционными культурными кодами (в системе вариативных де-: дешифровки, децентрации, декодировки, деконструкции, деструкции и т. д.).

На наш взгляд, перед современной литературной компаративистикой стоит очень важная задача определения функционального и генетического бытования категории «традиция» в связи с художественной концепцией постмодернизма, использующего такие формы художественно-эстетической трансформации традиции, как «игра», «цитация», «эстетический шифр», «генотекст», «фенотекст» и «генетический код». Данный понятийный аппарат воплотился в терминологической и концептуальной парадигме, основанной на производных от слов *текст* и *текстуальность*.

При этом функциональные связи отражены в произведении в виде текстуальных элементов (слово, образ, художественное средство выразительности и т. д.) при помощи «игровой эстетики» (стилизация, пародия, ирония, парафраз, намек), указывающей на значимую для произведения традицию (совокупность текстов или конкретный текст). При сопоставлении с генетическим источником выявляется особенность эстетической трансформации традиции, выступающей в качестве «культурного кода» и определяющей тип текстуально-кодовой связи в парадигме прямой или опосредованно-перевернутой (трансформированной) цитаты.

Выделяется пять типов таких связей, выражающих отношение обусловленности одного текста другим и формы его присутствия в этом тексте. Среди огромного количества концепций «политекстуальности» (Ж. Деррида, К. Леви-Стросса, Ж. Женетта, Р. Барта, Ю. Кристевой) мы остановимся на теории Женетта как наиболее системно-оформленной и соотносимой методологически с принципами сравнительного анализа⁸⁰.

1. *Интертекстуальность* – Женетт идентифицирует этот термин как «отношение взаимоприсутствия (*co-prisence*) между двумя или несколькими текстами», вариативно принимающее формы *цитации*, *плагиата* или *аллюзии*. Данная формулировка свидетельствует о том, что Женетт понимает этот термин несколько уже, чем Ю. Кристева, его предложившая. Он считал кристевскую трактовку термина интер-

⁸⁰ Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil, 1982. P. 1014 (в пер. О.В. Дедовой).

текстуальность слишком неопределенной, обозначающей взаимосвязь вообще – эксплицитную или имплицитную – между различными текстами. Для обозначения интертекстуальности по Кристевой, Женетт предлагает термин транстекстуальность.

2. *Паратекстуальность* – это отношения собственно текста и окружения, в которое он помещается автором; сюда можно отнести название, подзаголовок, предисловие, послесловие, эпиграфы, иллюстрации и т. д.

3. *Метатекстуальность* – отношения, которые в общем виде могут быть названы «комментарием», объединяющие один текст с тем, о котором он говорит; при этом прямое цитирование не является обязательным.

4. *Гипертекстуальность* – эти отношения двух текстов автор формулирует при помощи глагола «*se grefer*», который может быть переведен как «отпочковываться»; при этом исходный текст, от которого происходит подобное «отпочкование», предлагается называть гипотекстом, а производный от него текст – гипертекстом.

5. *Архитекстуальность* – этот тип отношений Женетт считает самым абстрактным и имплицитным; он определяется совокупностью таких категорий, как тип дискурса, особенности повествования, литературный жанр. Любой текст, взятый изолированно, не может себя опознать и тем более заявить, как, скажем, роман или поэма, только благодаря паратекстуальному присутствию соответствующего указания (Роман, Поэма). Он становится таковым только в аспекте уже существующих литературных произведений и сложившихся традиций.

Указав пять типов транстекстуальности, Женетт делает объектом своего исследования именно гипертекстуальные отношения. Он предлагает следующее определение гипертекста как результата определенного типа межтекстовых связей: «*Гипертекстом* я называю любой текст, произведенный от предшествующего текста путем прямой трансформации (мы ее в дальнейшем будем называть *трансформацией* просто) или непрямой трансформации: ее мы будем называть *имитацией*»⁸¹. От интертекстуальности это отличается, по мнению автора, тем, что отношения, возникающие между гипертекстом и гипотек-

⁸¹ Цит. по: Дедова О.В. О гипертекстах: «книжных» и «электронных» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2003. № 3. С. 106–120.

стом, являются более точными (*ponctuelles*) и менее факультативными.

Еще одной из актуальнейших является проблема коррелятивного соотношения интертекстуальности и интермедиальности в литературоведении. Возможно, что *палимпсест* позволит конкретизировать уровни соотношения в этой системе модальности первичного и вторичного текста, в соответствии с принципами обоснования метафоры палимпсеста Жерара Женетта в исследовании «Палимпсесты: литература во второй степени» (1982). Так, Женетт под второй степенью письма понимает современную литературу, развивающую рецептивно тенденции, заложенные в романе Пруста «В поисках утраченного времени», который, в свою очередь, концептуализируется как закономерный этап всей истории развития литературы.

Он отмечает, что после создания романа литература переживает состояние исчерпанности и способна лишь интерпретировать модель, дефинируемую как «палимпсест» и представленную в прустовском тексте. Женетт и выделяет в качестве основных аспектов палимпсеста (как особого способа организации письма) интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитектурность, продуцирующие проявление в новом тексте элементов более ранних слоев.

Женетт также вводит понятие «транстекстуальность», идентифицирующее совокупность всех потенциально возможных отношений между текстами. Таким образом, палимпсест выводит многослойные отношения между текстами за рамки литературных отношений и позволяет говорить об интердискурсивных и интернарративных моделях взаимоотношений.

Подобные межтекстовые связи до настоящего момента редко являлись предметом сравнительного литературоведения и, к сожалению, не выработано методологии их компаративистского анализа в свете теории и практики сравнительного изучения литературы. Это новационная область компаративистики – одна из перспективных линий современного сравнительного изучения литературных связей.

Обобщающие выводы

При рассмотрении интенсивности представленных двух типов художественных взаимодействий принципиальное значение имеют

критерии оценки. Однако двустороннее (билатеральное) сопоставление может способствовать тому, что общее, теоретическое значение выводов сравнительно-типологического исследования будет зависеть не от общих закономерностей литературного процесса, а от характера взаимосвязанности сопоставляемых явлений (частных закономерности).

В результате и выводы компаративистского анализа будут относительными, так как мерилom интенсивности и значимости схождения будет то из сравниваемых литературных явлений, которое содержит ценности более высокого художественного уровня, а второе будет представлено как низкое, неразвитое, несостоятельное концептуально. Такие выводы требуют проверки в свете схождений мировой литературы и задач теории литературы – они сами по себе не окончательны.

Несмотря на такую иерархическую дифференцированность в сфере художественных связей хотелось бы подчеркнуть, что было бы неверным ограничиваться при компаративистском изучении литературных явлений только генетическим или типологическим аспектами.

Установление генетических контактов невозможно без знания типологических схождений, и наоборот. Динамика литературного процесса заключена во взаимообусловленности этих форм художественных взаимодействий. И методология сравнительного (исторического и типологического) изучения всемирной литературы должна исходить из этой взаимообусловленности.

Контрольные вопросы и задания

1. Что, на ваш взгляд, дает для современной компаративистики расширение ее категориального аппарата понятиями «тип художественного сознания», «культурная ментальность» и «художественное мышление»? Найдите в современных словарях (литературных, философских, эстетических) объяснение этим категориям и определите их тождество и различие в призме литературной специфики.
2. Как трактуется понятие «межлитературная общность»?
3. Как трактуется понятие «немеханическое целое»?
4. В чем, на ваш взгляд, заключена общность литературных связей в национальных литературах?

5. Раскройте суть утверждения А.Н. Веселовского о том, что воздействие на писателей литературного опыта других стран и народов «предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии»⁸².
6. Как трактуется термин «литературная общность»?
7. Раскройте понятийное содержание категории «национальная литература».
8. Раскройте понятийное содержание категории «региональная литература».
9. Чем различаются «национальная литература» и «региональная литература»?
10. Как соотносятся между собой категории «мировая литература», «региональная литература», «национальная литература» в рамках понятия «всемирный литературный процесс»?
11. Приведите пример последовательного соотношения литератур в парадигме «мировая литература – региональная литература – национальная литература».
12. Раскройте содержание понятия «зональная литература». Приведите пример.
13. Определите признаки объединения национальных литератур (на основе концепции Д. Дюришина).
14. Как соотносятся региональная и национальная специфика литературы с понятием «симфонический характер» культуры? Определите факторы «симфонического единства».
15. Раскройте суть понятия «немеханическое целое» в аспекте литературной компаративистики.
16. Дайте общую характеристику системы «литературные связи».
17. Расскажите о теории литературных связей В.М. Жирмунского. Сопоставьте ее с концепцией Н. Конрада и Д. Дюришина.
18. Законспектируйте статьи по проблеме литературных взаимосвязей (по выбору) и охарактеризуйте эти концепции с точки зрения сравнительного метода.
19. Раскройте суть категории «контактно-генетические связи».

⁸² Веселовский А.Н. Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. 5. СПб., 1889. С. 105.

20. Охарактеризуйте типы внешних контактов; внутренних контактов.
21. Как они соотносятся между собой?
22. Раскройте суть концепции «диалог культур».
23. Как вы понимаете термин «память культуры»?
24. Что такое заимствование? влияние? Как они соотносятся между собой. Приведите примеры.
25. Охарактеризуйте суть теоретической системы художественных внутренних взаимодействий (литературной школы ИМЛИ). Раскройте понятийное содержание каждого типа. Приведите примеры.
26. Что такое «традиция»? В каких формах она может быть реализована?
27. Как в сравнительном литературоведении соотносятся категории «традиция» и «текст (текстуальность)»?
28. Расскажите о концепции политекстуальности Д. Женетта. Приведите примеры пяти типов отношений текста (основного) и «культурных кодов» в русле данной теории.
29. Что такое «конвергенция» в сравнительном литературоведении?
30. Охарактеризуйте категории типологических схождений – собственно схождения, аналогии, отличия. В чем проявляется разница и тождество?
31. Охарактеризуйте общественно-типологические аналогии, литературно-типологические, психолого-типологические. Определите признаки и функции. Приведите примеры.
32. В чем заключена динамика литературного процесса?
33. Всемирно значимый культурный феномен в области международных литературных связей Нового времени – интенсивное воздействие западноевропейского опыта на иные регионы (Восточная Европа и неевропейские страны и народы) – получил название *европеизация*, или *вестернизация*, или *модернизация*. В чем, по вашему мнению, заключено положительное и негативное воздействие этого явления на развитие литературного процесса, мировую литературу, национальные литературы?
34. Приведите частные примеры разного рода «проникновений одной литературы в мир другой литературы» (Н.И. Конрад). Проанализируйте эти примеры с точки зрения мировоззренческой

структуры текста, образной и т. д. (по выбору, в соответствии с проблемой «проникновения») в аспекте сравнительной методики.

Список рекомендуемой литературы

1. Бочаров С. Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012. 341 с.
2. Веселовский А.Н. Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. 5. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1889. 106 с.
3. Дедова О.В. О гипертекстах: «книжных» и «электронных» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2003. № 3. С. 106–120.
4. Дюришин Д. От единичной литературы – к межлитературности // Особые межлитературные общности–5. Диониз Дюришин и коллектив. Ташкент: Изд-во «ФАН» АН РУз, 1993. С. 9–40.
5. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 317 с.
6. Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 145 с.
7. Книжная полка Ирины Роднянской // Новый мир. 2007. № 6.
8. Конрад Н.И. К вопросу о литературных связях // Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. С. 52–59.
9. Лихачев Д.С. Строение литературы: к постановке вопроса // Русская литература. 1986. № 3. С. 27–30.
10. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учеб. пособие для студ. филол. ф-ов вузов. Минск: Экономпресс, 1997. 232 с.
11. Genette G. Palimpsestes. La litterature au second degre. Paris: Editions du Seuil, 1982. 468 p.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Стратегия и принципы организации занятий по сравнительному анализу разнонациональных произведе- ний «общего типологического ряда»

Задание 1. Прочитайте и проанализируйте методическую разработку занятия. Отметьте положительные и отрицательные стороны. Обоснуйте. Составьте и предложите к аналитическому обсуждению в группе свою методическую разработку.

Сравнительно-типологический анализ рассказов А. Чехова «Страх» и А. Каххара «Страх»

Пояснительная записка. В литературоведении XXI века особый интерес вызывают исследования, определяющие внутренние стыки «диалога культур» в системе разнонациональных литературных общностей. Разного уровня литературные связи и влияния, являясь важнейшей особенностью литературного процесса, заключающейся в постоянном взаимодействии литератур, в усвоении (и преодолении) одной литературой художественного опыта другой, выполняют базисную категориальную функцию для выявления внутрилитературных связей. В этом плане особый интерес вызывают диалогические отношения между писателем и переводчиком. Специфика и структура подобного диалога усложняются, если переводчик, используя перевод оригинального текста на «свой» национальный язык с целью трансферинга художественной информации, испытывает мировоззренческое влияние и на свое личностное авторское индивидуальное сознание. Так, диалогические отношения «писатель – переводчик» развиваются в системе «продуцирующее сознание – воспринимающее сознание».

Переводы могут относиться к разряду внешних контактов в случае выполнения информационной функции, а при органическом включении в творческие усилия воспринимающей литературы художественный перевод трансформируется в форму внутреннего контакта.

Именно в системе подобной формы «внутреннего контакта» и развивался на рубеже XIX–XX веков творческий диалог русского писателя **А. Чехова** и узбекского писателя, переводчика **А. Каххара**, оказавший концептуальное влияние на развитие жанровых новеллистических тенденций не только в творчестве А. Каххара, но и в узбекской новеллистике начала XX века в целом.

Диалогический анализ темы страха в рассказах русского писателя А. Чехова («Страх») и узбекского – А. Каххара («Страх») в призме этических и эстетических составляющих (координат, категорий, понятий), в совокупности определяющих концепцию многомерности категории «страх» (как экзистенциальной составляющей бытия, как чувства человека, как эмоции человека, как эстетического среза для определения поэтики образа героя), позволяет осмыслить специфику художественно-мировоззренческого и эстетического диалога «Чехов – Каххар», а также выявить как типологические черты, так и сугубо индивидуальные, определяющие специфику развития жанра в целом и в частности в русской и узбекской прозаических системах. Именно поэтому в системе практических занятий по дисциплине «Сравнительное литературоведение» представляется вполне логичным и оправданным использование многоуровневого компаративно-интегрального анализа художественно-эстетических и мировоззренческих констант писателей, принадлежащих различным национальным системам «межлитературных общностей».

Сравнительно-типологический анализ художественного текста способствует:

- эффективной реализации образовательных и воспитательных задач по развитию критического мышления;
- обогащению духовного и эстетического опыта в системе «диалога культур»;
- формированию гуманистического мировоззрения обучаемых, их представления о многообразии поликультурного мира;
- формированию системы литературных компетенций, в т. ч. поликультурной;
- воспитанию общечеловеческих ценностных ориентаций.

Тема занятия: Тема страха в рассказах А. Чехова «Страх» и А. Каххара «Страх».

Цели занятия: выявить типологию и дифференциацию (историко-литературную, мировоззренческую, художественно-эстетическую, собственно-текстовую) творчества А. Чехова и А. Каххара в системе сравнительного анализа рассказов А. Чехова «Страх» и А. Каххара «Страх»; доказать логику и возможность сравнения данных произведений в системе теории «общего типологического ряда» И. Неупокоевой; способствовать пониманию духовного единства и национального своеобразия разных национальных литератур; сформировать поликультурную компетентность.

Задачи: обобщить знания о методах и типах сравнительно-типологического анализа художественного текста в современном литературоведении, в т. ч. компаративном; развить умение анализировать в одной системе литературоведческого анализа художественно-эстетические, мировоззренческие, этические, психологические и философские составляющие сравниваемых текстов; активизировать умение сопоставлять художественные произведения различных национальных «межлитературных общностей» на основе критериев «общего типологического ряда», сформировать поликомпетентные подходы к исследованию литературного текста.

Педагогические результаты	
Развивающие	<ul style="list-style-type: none"> ❖ стимулирование развития познавательного процесса, активизация критического мышления; ❖ развитие навыков и умений индивидуально-поисковой активности; ❖ формирование поликультурной, информационной, читательской и коммуникативной компетентностей
Воспитательные	<ul style="list-style-type: none"> ❖ формирование гуманистического мировоззрения; ❖ воспитание общечеловеческих ценностных ориентаций; ❖ формирование диалогического мышления на основе теорий «памяти культур» и «диалога культур»; ❖ воспитание мультикультурной личности ❖

Учебно-познавательные	<ul style="list-style-type: none"> ❖ усвоение логики и динамики межлитературных взаимодействий в системе «мирового литературного процесса» ❖ усвоение закономерностей развития национальных литератур; ❖ многоуровневое раскрытие идейно-эстетического содержания художественного текста в системе компаративного анализа; ❖ актуализация опорных знаний и усвоение новых историко-литературных и теоретических понятий, категорий и фактов; ❖ понимание генетических связей произведения с другими и литературным процессом в целом; ❖ усвоение методов интегративного и комплексного исследования художественного текста.
------------------------------	---

Ход занятия: В соответствии с требованиями высшей школы последовательное развитие занятия представлено в системе технологической карты:

Тема	Тема страха в рассказах А. Чехова «Страх» и А. Каххара «Страх»
------	---

1.1. Технология обучения на семинарском занятии

Количество студентов: 10–15 чел.	Время – 2 часа
Форма учебного занятия	Семинар по углублению и расширению знаний
Вопросы для обсуждения на семинарах	<p>1. Определение стратегии сравнительно-типологического анализа (параллельного и последовательного типов) при исследовании произведений художественной литературы разнонациональных «межлитературных общностей»</p> <ul style="list-style-type: none"> а) методология сравнительно-типологического анализа; б) теория «общего типологического ряда»; в) интегративность и комплексность в системе компаративного анализа; г) контактно-генетические связи.

	<p>2. Усвоение специфики соотнесенности художественного воплощения темы страха в рассказах Чехова и Каххара</p> <p>а) проблематика творчества Чехова и Каххара;</p> <p>б) особенности творчества Чехова и Каххара;</p> <p>в) типологическая и контактно-генетическая соотнесенность (эстетическая, тематическая, идейная, психологическая и т. д.)</p> <p>г) типология и дифференциация в понимании и художественном развитии темы страха.</p> <p>3. Особенности художественного воплощения темы страха у Чехова и Каххара в контексте компаративного анализа.</p>
<p>Цель учебного занятия: сформировать целостное представление о значимости творчества Чехова и Каххара в мировой литературе, осветить и раскрыть характерные черты развития темы страха в произведениях писателей, научить анализировать прозаическое произведение в системе методологии последовательного (или) параллельного типов анализа.</p>	
<p>Задачи преподавателя:</p> <p>– создать мотивацию к сознательному усвоению знаний по проблеме: «Тема страха в рассказах А. Чехова “Страх” и А. Каххара “Страх”»</p> <p>– закрепить и углубить знания по теме «Методология сравнительно-типологического анализа»;</p>	<p>Результаты учебной деятельности:</p> <p>Студент должен иметь в наличии:</p> <p>– тексты художественных произведений: рассказы Чехова «Страх», Каххара «Страх»</p> <p>Студент должен уметь:</p> <p>– ориентироваться в биографических и творческих данных Чехова и Каххара;</p> <p>– определить значение творчества Чехова и Каххара в мировой литературе;</p> <p>– характеризовать развитие темы страха в рассказах Чехова и Каххара в системе эстетических, мировоззренческих, психологических, философских координат текста;</p>

<p>– организовать процесс формирования и изложения своей позиции;</p> <p>– развить навыки коммуникации, работы в группе</p>	<p>– определять типологию и дифференциацию в развитии темы страха у Чехова и Каххара в контексте компаративного анализа.</p>
Методы и техника обучения	Семинар-визуализация, техника обучения сообщества, работа в группах, дискуссия
Средства обучения	Учебные пособия, схемы и таблицы, произведения Чехова и Каххара, визуальные материалы, информационное обеспечение
Формы обучения	Коллективная, фронтальная работа, работа в группе
Условия обучения	Аудитория, приспособленная к работе с ТСО

Примерная технологическая карта практического занятия

Этапы, время	Деятельность преподавателя	Деятельность студентов
1 этап. Введение (5 мин.)	1.1. Сообщает тему, цель занятия, план проведения, основные вопросы	1.1. Слушают и записывают
2 этап. Актуализация знаний (20 мин.)	<p>2.1. Теоретический опрос по методологии сравнительного анализа:</p> <p>1. На чем основан принцип сравнительно-исторического анализа?</p> <p>2. Как соотносятся принципы сравнительно-исторического и сравнительно-типологического методов анализов?</p>	2.1. Отвечают на вопросы, вступают в дискуссию и высказывают собственные суждения

	<p>3. Приведите примеры «основания общего типологического ряда» в сравнительно-исторических исследованиях.</p> <p>4. Расскажите о типе параллельного сравнительного анализа? Дайте примеры</p>	
	<p>2.2. Теоретический опрос по сравнительному анализу рассказов Чехова и Каххара по вопросам, данным предварительно</p> <p>1. Докажите целесообразность использования типа параллельного анализа при сопоставлении текстов Чехова и Каххара.</p> <p>2. Что является «основанием общего типологического» для сравнения «темы страха» в анализируемых произведениях?</p> <p>3. Дайте текстовые примеры в системе «параллельного сравнения» на типологическое совпадение «темы страха» в рассказах Чехова и Каххара.</p> <p>4. Дайте текстовые примеры в системе «последовательного сравнения» на дифференциацию, характеризующие индивидуальные особенности интерпретации нравственно-этической, социальной и психологической характеристик главных образов в исследуемых произведениях.</p>	<p>2.2. Отвечают на вопросы, подготовленные самостоятельно, демонстрируют презентационные слайды по творчеству Чехова и Каххара</p>

	<p>5. Дайте обобщающие выводы сравнительного характера о специфике развития темы страха в рассказах Чехова и Каххара.</p> <p>Выслушивает ответы и объявляет, что дальнейшее обсуждение темы будет проводиться после работы над рассказами А. Чехова и А. Каххара в группе. Объявляет, что каждый студент получит оценку в соответствии с результатами работы всей группы.</p>	
<p>3 этап. Анализ характеров героев. Групповая работа по тексту (45 мин.).</p>	<p>3.1. Студенты делятся по желанию на четыре группы – литературоведы, психологи, философы, аналитики. Обсуждают в группе черты характера героев из рассказов Чехова и Каххара «Страх», в каждой группе определяют параметры в соответствии со своим статусом: письменно составляя литературоведческую, психологическую и философскую характеристики темы страха в анализируемых рассказах (заполняя соответствующие ячейки предложенной схемы № 1). Аналитики готовят обобщающие выводы по сравнительному анализу. Работа в группах сопровождается демонстрацией слайдов по проблеме страха, по типам страха.</p>	<p>3.1. Обсуждают содержание схем, визуальные материалы, уточняют собственные суждения, задают вопросы. Записывают важные моменты. Заполняют схему. Готовят выступление для аудиторной дискуссии.</p>

	<p>Каждая группа выбирает модератора, который вслух презентует позицию «литературоведов», «психологов», «философов» по типологии и дифференциации темы страха в рассказах Чехова и Каххара и демонстрирует визуальные материалы, подготовленные в процессе самостоятельной работы дома или аудиторно. Предоставляется право дискутировать. Аналитики подводят итоги и делают выводы, заканчивая заполнение таблицы № 1.</p>	
<p>4 этап. Заключительный (10 мин.)</p>	<p>4.1. Преподаватель подводит итоги работы, оценивая по балльной системе работу в группах (Схема № 2). 4.2. Дает задание для самостоятельной работы: – выписать из «Словаря литературоведческих терминов» (учебников) понятия – «психологизм», «ритмика образа», «национальная картина мира».</p>	<p>4.1. Слушают, уточняют. 4.2. Записывают задание.</p>

Схема № 1

Тексты	А. Чехов «Страх»	А. Каххар «Страх»	Типологические аспекты «темы страха» в рассказах Чехова и Каххара
Характеристика			

Нравственно-этические характеристики темы страха с точки зрения поэтики чувств			
Психология страха			
Социально-философские аспекты темы страха			
Поэтика создания образов персоналогиче-ских и метафорических			
Концепция произведений			

Схема № 2

ЗАДАНИЯ ТВОРЧЕСКИМ ГРУППАМ	ОЦЕНКА РАБОТЫ (10 баллов)
Литературоведам: <i>проанализировать поэтику создания образов, сформулировать концепцию произведений</i>	
Психологам: <i>представить нравственно-этические характеристики темы страха с точки зрения поэтики чувств, определить психологию страха</i>	
Философам: <i>проанализировать социально-философские аспекты темы страха</i>	
Аналитикам: <i>подвести итоги обсуждения, выявить типологию и дифференциацию в развитии темы страха у Чехова и Каххара</i>	

В результате проведенной аналитической работы и дискуссионного обсуждения основное внимание было уделено анализу категории «страх», входящей в систему авторских принципов построения образов главных героев. Было выявлено чеховское и каххаровское понимание данной категории, обозначены типологические и индивидуально-авторские константы в развитии темы страха.

Для выявления уровней наддиалогической структуры этического концепта «страх» в рассказе Чехова и Каххара он рассматривался не только в системе художественных констант, но и как «форма внехудожественного бытия»⁸³.

В рассказе «Страх» Чехов определяет абсолютно, на первый взгляд, лишённые реального житейского страха чувства – это непонимание, безнадежная невзаимная любовь, скука, пошлость жизни и измена. Для главного героя рассказа Дмитрия Петровича Силина, проживающего обычную жизнь в обычной семье, высшим, экзистенциально означенным страхом становится та степень непонимания происходящего в его размеренной жизни «диалога» между ним и женой, который он обозначил как «обыденщина»: *«Наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны. Кто боится привидений, тот должен бояться и меня, и этих огней, и неба, так как всё это, если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходцы с того света. Принц Гамлет не убивал себя потому, что боялся тех видений, которые, быть может, посетили бы его смертный сон; этот его знаменитый монолог мне нравится, но, откровенно говоря, он никогда не трогал меня за душу. Признаюсь вам, как другу, я иногда в тоскливые минуты рисовал себе свой смертный час, моя фантазия изобретала тысячи самых мрачных видений, и мне удавалось доводить себя до мучительной экзальтации, до кошмара, и это, уверяю вас, мне не казалось страшнее действительности. Что и говорить, страшны видения, но страшна и жизнь. Я, голубчик, не понимаю и боюсь жизни. Не знаю, быть может, я больной, свихнувшийся человек. Нормальному, здоровому человеку кажется, что он понимает всё, что видит и слышит, а я вот утерля*

⁸³ В презентации данные формы могут быть представлены в системе схем и таблиц.

это «кажется» и изо дня в день отравляю себя страхом. Есть болезнь – боязнь пространства, так вот и я болен боязнью жизни. Когда я лежу на траве и долго смотрю на козявку, которая родилась только вчера и ничего не понимает, то мне кажется, что ее жизнь состоит из сплошного ужаса, и в ней я вижу самого себя.

– Что же собственно вам страшно? – спросил я.

– Мне всё страшно. Я человек от природы не глубокий и мало интересуюсь такими вопросами, как загробный мир, судьбы человечества, и вообще редко уношусь в высь поднебесную. Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться. Я неспособен различать, что в моих поступках правда и что ложь, и они тревожат меня; я сознаю, что условия жизни и воспитание заключили меня в тесный круг лжи, что вся моя жизнь есть не что иное, как ежедневная забота о том, чтобы обманывать себя и людей и не замечать этого, и мне страшно от мысли, что я до самой смерти не выберусь из этой лжи. Сегодня я делаю что-нибудь, а завтра уж не понимаю, зачем я это сделал. Поступил я в Петербурге на службу и испугался, приехал сюда, чтобы заняться сельским хозяйством, и тоже испугался... Я вижу, что мы мало знаем и поэтому каждый день ошибаемся, бываем несправедливы, клеветаем, заедаем чужой век, расходуем все свои силы на вздор, который нам не нужен и мешает нам жить, и это мне страшно, потому что я не понимаю, для чего и кому всё это нужно. Я, голубчик, не понимаю людей и боюсь их. Мне страшно смотреть на мужиков, я не знаю, для каких таких высших целей они страдают и для чего они живут. Если жизнь есть наслаждение, то они лишние, ненужные люди; если же цель и смысл жизни – в нужде и непроходимом, безнадежном невежестве, то мне непонятно, кому и для чего нужна эта инквизиция. Никого и ничего я не понимаю».

Страх в данном случае выполняет функцию не столько психологического раскрытия характера героя, сколько состояния души человека, живущего в плену своего непонимания. Так, этическая характеристика образа у Чехова выстраивается в системе «эмоционально-этического чувства», определяющего в целом психологию мира, в котором герой пребывает, и, как следствие, формирует психологию образа. Чехов определяет **социально-психологическую детерминацию** следующего порядка: «обыденщина – непонимание – страх – безво-

лие». Доминантной характеристикой для Чехова в оценке героя становится невозможность «преодоления страха».

Для Каххара момент «преодоления страха», даже ценой собственной жизни, есть высший этический поступок. Каххар, в отличие от Чехова, выстраивает несколько иной ряд взаимообусловленных **философских и социально-психологических детерминаций**: «несвобода – страх несвободы – страх смерти – смерть». В этом ряду страх выполняет посредническую функцию между двумя крайними экзистенциальными точками «несвобода» и «смерть».

Главная героиня рассказа, самая младшая жена из гарема Алимбека Додхо, Унсиной, предпочла смерть несвободе. Так внутренняя структура представленной нами детерминацией «страх несвободы – страх смерти» позволяет определить идейно-тематическое содержание рассказа и выявить психологические и этические (как у Чехова) составляющие категории «страх».

Ради обретения свободы Унсиной ставит перед собой цель – преодолеть страх. Именно подобной цели лишен герой Чехова, так как для него страх – это скорее **этическая координата** жизни, нежели **психологический момент чувства**. Унсиной отправляется на кладбище, одна, ночью, и кипятит там чайник (кумган) воды. Преодолевая метафизические страхи (привидения, кладбище, мистическое ощущение ночной поры) – те, которые вовсе не страшили героя Чехова, она ищет смысл жизни, который для нее есть освобождение из гарема, то есть свобода:

«Всё, что слышал Додхо про кладбища, слышала и Унсиной. Если в такую злую ночь кладбище наводило на Додхо невыразимый страх, то и на Унсиной оно наводило не меньший ужас. И всё же кладбище мертвых казалось ей менее страшным, чем кладбище живых, где она жила. К тому же ни о чем другом она не думала, не мечтала, как о том, что вот завтра возвратится в свой родной Ганджиравон, свидится с отцом, матерью. <...> Страх сковал ее, мысли о возвращении в Ганджиравон, о свидании с родными и подружками исчезли, ей вдруг показалось, что волосы у нее на голове поднялись дыбом и приподняли платок. <...> Мысль о том, что надо собирать дрова на кладбище, снова заставила ее похолодеть от страха – ей показалось, что из каждой гробницы поднимается рука мертвеца, из каждой могилы раздается зов».

Чехов акцентирует внимание на **страхе душевном**, Каххар выводит ощущение страха на уровень **физического тактильного восприятия**, которое как бы проецирует внутреннее состояние героини на уровень телесный.

Герой Чехова всю жизнь прожил в этом истребляющем душу страхе «обыденщины» и продолжает жить, не находя внутренних духовных сил его преодолеть, внешне производя впечатление счастливого, довольного, радостного человека. Героиня Каххара, маленькая замученная жизнью в гареме женщина, смогла преодолеть множество страхов – противоречить мужу, пойти на кладбище, уйти из семьи. Она умерла физически, но духовно состоялась, потому что преодолела этот страх. Она достигла того главного, чего никогда не обретет герой чеховского «Страха» – свободы.

Вывод: Творческий диапазон рассказов Чехова и Каххара многогранен и разнообразен. Каждый из них выражает и воплощает – через стиль, язык, образы – свое национальное мировидение. Но все основные аспекты их художественного национального мира – этические, психологические, эстетические, мировоззренческие – сведены воедино в образе *человека*, тайны которого сакральны и именно их оба писателя пытаются раскрыть в своем творчестве.

ДЕМОНСТРАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ

А.Чехов и А.Каххар

Тема «СТРАХА»



● Страх смерти мучительнее, чем сама смерть.

● Ж. Лабрюйер



Сравнительный анализ рассказов-чувств А.Чехова «Страх» и А.Каххара «Страх»



Страх

- Страх как культурологическое состояние
- Страх как философская категория
- Страх как психическое состояние
- Страх как художественный образ

«Страх» у А.П. Чехова

Действие рассказа разворачивается в большом селе Клушино.



Главные герои:

- Рассказчик
- Дмитрий Петрович Силин
- Мария Сергеевна Силина

Выводы: Чувство страха испытывает герой Дмитрий Силин – он боится самой жизни, лжи, людей, обыденных мыслей, своей семейной жизни, боится всего. Страшнее привидений Дмитрий считает свою безнадежную любовь к жене Марии. По окончании рассказа чувство страха передается герою – рассказчику.

«Страх» А. Каххара

Главные герои:

- Алимбек Додхо
- Унсиной
- Нодирмохбегим



Действие рассказа совершается в доме у Додхо и на местном кладбище.

Выводы: Чувство метафизического страха испытывают все герои рассказа. Главная героиня рассказа – самая младшая жена из гарема Алимбека Додхо, Унсиной – единственная испытывает страх не-свободы. Он сильнее метафизического страха и приводит героиню к смерти.

ВИДЫ СТРАХА	ПРИМЕРЫ
Страх перед временем-пространством	<p><i>Моя семейная жизнь, которая кажется вам такую восхитительной, – мое главное несчастье и мой главный страх. <...> Нормальному, здоровому человеку кажется, что он понимает всё, что видит и слышит, а я вот утерял это «кажется» и изо дня в день отравляю себя страхом. Есть болезнь — боязнь пространства, так вот и я болен боязнью жизни (А. Чехов).</i></p> <p><i>Всё, что слышал Додхо про кладбища, слышала и Унсиной. Если в такую злую ночь кладбище наводило на Додхо невыразимый страх, то и на Унсиной оно наводило не меньший ужас (А. Каххар).</i></p>
Метафизические страхи	<p><i>Наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны. Кто боится привидений, тот должен бояться и меня, и этих огней, и неба, так как все это, если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходцы с того света (А. Чехов).</i></p> <p><i>Страх сковал её, мысли о возвращении в Ганджиравон, о свидании с родными и подружками исчезли, ей вдруг показалось, что волосы у неё на голове поднялись дыбом и приподняли платок. <...> Мысль о том, что надо собирать дрова на кладбище, снова заставила её похолодеть от страха – ей показалось, что из каждой гробницы поднимается рука мертвеца, из каждой могилы раздаётся зов (А. Каххар).</i></p>

<p>Страх перед жизнью</p>	<p>– Скажите мне, дорогой мой, почему это, когда мы хотим рассказать что-нибудь страшное, таинственное и фантастическое, то черпаем материал не из жизни, в непременно из мира привидений и загробных теней?</p> <p>– Страшно то, что непонятно. Страшны видения, но страшна и жизнь. Я, голубчик, не понимаю и боюсь жизни. Есть болезнь – боязнь пространства, так вот и я болен боязнью жизни (А. Чехов).</p> <p><i>И всё же кладбище мёртвых казалось ей менее страшным, чем кладбище живых, где она жила (А. Каххар).</i></p>
<p>Страх перед самим собой</p>	<p>– Мне, вероятно, на роду написано ничего не понимать. Если вы понимаете что-нибудь, то ... поздравляю вас. У меня темно в глазах. Страх Дмитрия Петровича, который не выходил у меня из головы, сообщился и мне. Я думал о том, что случилось, и ничего не понимал (А. Чехов)</p> <p>----- (А. Каххар)</p>

СТРАХ – что это?

А. ЧЕХОВ «СТРАХ»

«Мне всё страшно. Я человек от природы не глубокий и мало интересуюсь такими вопросами, как загробный мир, судьбы человечества, и вообще редко уношусь в высь поднебесную. Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться. Я неспособен различать, что в моих поступках правда и что ложь, и они тревожат меня; я сознаю, что условия жизни и воспитание заключили меня в тесный круг лжи, что вся моя жизнь есть не что иное, как ежедневная забота о том, чтобы обманывать себя и людей и не замечать этого, и мне страшно от мысли, что я до самой смерти не выберусь из этой лжи.»

А. КАХХАР «СТРАХ»

«Всё, что слышал Додхо про кладбища, слышала и Унсиной. Если в такую злую ночь кладбище наводило на Додхо невыразимый страх, то и на Унсиной оно наводило не меньший ужас. И всё же кладбище мёртвых казалось ей менее страшным, чем кладбище живых, где она жила. К тому же ни о чём другом она не думала, не мечтала, как о том, что вот завтра возвратится в свой родной Ганджиравон, свидится с отцом, матерью»

СТРАХ – психология или эмоция?

А. ЧЕХОВ «СТРАХ»

Я, голубчик, не понимаю людей и боюсь их. Мне страшно смотреть на мужиков, я не знаю, для каких таких высших целей они страдают и для чего они живут. Если жизнь есть наслаждение, то они лишние, ненужные люди; если же цель и смысл жизни — в нужде и непроходимом, безнадежном невежестве, то мне непонятно, кому и для чего нужна эта инквизиция. Никого и ничего я не понимаю.»

А. КАХХАР «СТРАХ»

Страх сковал её, мысли о возвращении в Ганджиравон, о свидании с родными и подружками исчезли, ей вдруг показалось, что волосы у неё на голове поднялись дыбом и приподняли платок.

<...> Мысль о том, что надо собирать дрова на кладбище, снова заставила её похолодеть от страха – ей показалось, что из каждой гробницы поднимается рука мертвеца, из каждой могилы раздаётся зов»

Задание 2. Прочитайте и проанализируйте материал литературоведческого компаративного анализа темы «Мифопоэтический анализ образа розы в поэзии А.С. Пушкина и И.В. Гете». Отметьте положительные и отрицательные стороны. Обоснуйте целесообразность использованных принципов сравнительного мифопоэтического анализа. Переработайте материал в учебный и предложите к аналитическому обсуждению в группе свою методическую разработку занятия на заданную тему (пропишите цель, задачи, технологическую карту, контрольные вопросы).

Мифопоэтический анализ образа розы в поэзии А.С. Пушкина и И.В. Гете

Представленный материал рассматривает проблему выявления уровней конгениального со-присутствия И.В. Гёте и А.С. Пушкина в едином пространстве мирового литературного процесса в контексте актуального в современном литературоведении мифопоэтического анализа «личной мифологии» поэтов. На материале ряда поэтических произведений Гёте и Пушкина высвечивается специфика авторской поэтики построения многоплановой системы мифологических составляющих образа-символа розы. Акцентируется проблема гносеологического познания бытия в призме «личной мифологии» творческой личности, которая является для Гёте и Пушкина доминантной в их художественных системах. Основная цель – определение перспективы изучения мифоструктур в поэтических текстах в системе методологии сравнительного литературоведения.

В современной литературоведческой науке наиболее актуальными и перспективными представляются исследования, рассматривающие художественное произведение в контексте мировоззренческих и личностно-творческих констант писателя, поскольку текст всегда является отражением глубинных внутренних миро- и психообразов художника слова. В этой связи особую научную значимость представляют исследования художественных систем писателей (поэтов) пересекающихся на том или ином уровне своего художественного мышления. Именно конгениальное соприкосновение таких творцов во многом обеспечивает возможность построения целостной концепции

развития мирового литературного процесса и выявления тех закономерностей, которые позволяют соотносить между собой творчество порой совершенно разноуровневых поэтов, таких как И.В. Гёте и А.С. Пушкин.

Сергей Аверинцев в статье «Гёте и Пушкин (1749–1799–1999)» подчеркнул внутреннее эпохально-духовное родство двух равно- и разновеликих для своего времени и своей нации поэтов: «Год рождения Пушкина был годом пятидесятилетия Гёте. Культурная конвенция юбилейных торжеств – что же, и Гёте, и Пушкин знали цену конвенциям! – напоминает нам об обстоятельстве очень конкретном и предметном, менее всего риторическом: при упомянутой разнице в полвека Пушкин был младшим современником Гёте и дышал воздухом той же эпохи»⁸⁴.

«Веймарская классика» Гёте и «золотой век» Пушкина сполна определили то Высшее, что в культуре называют Душа мира или Смысл мира. Культурологический «гелиоцентризм» (С. Аверинцев) Гёте и Пушкина определяется постоянным, вне исторического времени и пространства лежащим, со-присутствием двух литературных «олимпийцев» в культурологическом пространстве мира.

Consensus gentium, т. е. согласие эпох и культур, определяется, в первую очередь, конгениальностью ее гениев, чья устремленность к постижению Истины и воспроизведению в своем слове Смысла выявляет тот самый основополагающий «этический императив», который, по мнению Иммануила Канта, и являет суть мира и человека. Их «личные мифологии»⁸⁵ конгениальны некоему всеобщему сознанию мира, где каждый символ (образ, архетип, мифологема) соотносится всё с тем же высшим духовным Смыслом бытия, составляющим суть всех национальных мифосознаний.

Духовная состоятельность союза Гёте и Пушкина настолько сильна и неоспорима, что позволяет нам опустить попытки говорить о влиянии Гёте на Пушкина, и просто рассмотреть их «личную мифологию» вне теории компаративистики, но на уровне этого внутреннего, необъяснимого литературоведческой логикой, диалога – сознаний, слов, мыслей, душ. Пытаясь вскрыть истоки творческой гениально-

⁸⁴ Аверинцев С. Гёте и Пушкин (1749–1799–1999) // Новый мир. 1999. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/6 (дата обращения: 05.05.2019).

⁸⁵ «Личная мифология» – по теории Стэнли Криппнера, «система убеждений».

сти, Н. Бердяев не раз обращается к феномену Гёте и Пушкина. Возможно, среди многих и многих *homo faber* именно в них сокрыта та единственная загадка природы гениальности, которая связана не столько с личностью (в значении высоконравственного и совершенного Человека), сколько с тем, что мы назвали бы творческая «личная мифология» – с миром, сотворенным в тексте: «Существует трагический конфликт творчества и личного совершенства. Сила, величие, гениальность творчества совсем непропорциональны степени совершенства, достигнутого человеком. Творец и великий творец может быть гулякой праздным, может быть ничтожнейшим из детей ничтожных мира. Эта проблема была с гениальной остротой поставлена Пушкиным, который сказал самое замечательное о творчестве. <...> Творчество стоит как бы вне этики закона и вне этики искупления и предполагает иную этику. Творец оправдывается своим творчеством, своим творческим подвигом. <...> Путь творчества есть также путь нравственного и религиозного совершенства, путь осуществления полноты жизни. Столь часто цитируемые слова Гёте: “сега всякая теория, и вечно зелено древо жизни”, – могут быть перевернуты: “Сега всякая жизнь, и вечно древо теории”. И вот что это будет значить. “Теория” есть творчество...»⁸⁶.

Несомненно, что для Гёте и Пушкина суть жизненной теории заключена в их творчестве, в котором отражается «личная мифология» их духовности, которая и есть «вечно зеленое древо жизни».

Пытаясь определить систему духовных и мировоззренческих оснований «личной мифологии» Гёте, мы бы обратились к современным исследователям, полагающим, что «отличительной чертой мировоззрения Гёте выступает благоговение перед природой, жизнью, какой она есть на самом деле, а не жизнью, какой она должна быть с точки зрения тех трансценденталистов (К.Л. Рейнгольд, ранний И.Г. Фихте), которые стремились всю действительность “растворить” в чисто гносеологическом “Я”»⁸⁷.

⁸⁶ Бердяев Н. А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. С. 120–121.

⁸⁷ Горохов П.А. Философские основания мировоззрения Иоганна Вольфганга Гёте: Дис. ... д-ра филос. наук. Екатеринбург, 2003. 363 с. URL: <http://www.dslib.net/istoria-filosofii/filosofskie-osnovanija-mirovozzrenija-ioganna-volfganga-g-te.html>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=20360056> (дата обращения: 05.09.2021).

Современное рассмотрение мировоззренчески-духовных оснований творчества Пушкина связано всё больше с попытками высветить исключительное, в чем-то парадоксальное нахождение «личной мифологии» поэта с моделью русской культуры, которая, например, может определяться как диссонансная/бинарная или тернарная: «В океане бинарной культуры зарождались, развивались острова тернарной культуры. <...> В их ряду особо значимое место занимает А.С. Пушкин, которого Н.А. Бердяев назвал ренессансным человеком. Приоритетное место Пушкина в культуре и истории России определяется прежде всего *литературоцентричностью* культуры и неизъяснимым до логического завершения авторитетом *Слова*, сохранившими решающую роль в становлении, амплификации *художественно-метафизической* традиции русской литературы»⁸⁸.

На наш взгляд, особое духовное постижение мира через «реальную метафизику» Пушкина и «метафизическую реальность» Гёте в равной степени могут стать основой философии преодоления диссонансности и основанием тернарной культуры, воспринимаемой как ее более гармоничная форма бытования. Гениальность творческого прозрения поэтов определяется парадоксальной способностью заключать в каждый отдельный символ духовный целостнобытийный смысл, который, в свою очередь, может быть также легко сводим лишь к одному единственному образу.

В этом плане нам показалось интересным семиозстетическое исследование⁸⁹ всего лишь одного символа «роза» в системе его знаковой функции, высвечивающей возможность тернарной тройственной целостности «образа-символа-знака» мифобытия. В связи с этим актуально утверждение В.И. Тюпы: «Анализ, подвергающий научному описанию семиотическую данность текста, чтобы идентифицировать его как манифестацию смысловой архитектоники эстетического объекта, точнее всего было бы именовать *семиозстетическим*». Не случайно Ю.М. Лотман, один из основоположников создания теории универсальной методологии семиотического подхода к культуре,

⁸⁸ Агальцев А.М. Реальная метафизика А.С. Пушкина – сущностное основание формирования тернарной культуры России // Вестник Омского университета. 2015. № 4. С. 79–84. URL: cyberleninka.ru/.../realnaya-meta...ury-rossii.pdf (дата обращения: 09.10.2021).

⁸⁹Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. С. 32.

«“циркуль русской культуры” прочно связал с Пушкиным и Блоком в одно неразрывное целое»⁹⁰.

Многоплановость символических составляющих образа розы, очевидно, восходит к синкретическому сознанию, наделяющему розу значениями небесного совершенства и земной страсти, быстротечности времени и бесконечности вечности, жизни и смерти, мистического прозрения и рационального познания одновременно. Это цветок женских божеств, символизирующий радость, красоту, желание, страсть, и в тоже время символ Адониса и Христа, знаковое воплощение некой завершенности и мученичества. Это цветок света и духовного раскрытия. Сложно найти еще такой многоплановый символ. Возможно, это связано с тем, что роза архетипически во многих традициях соотносится с сознанием, которое всеобъемлет в себе единство всех противоположностей мира. В этом плане в западноевропейской традиции роза, как и лилия, занимает место восточного лотоса, знаменуя поливалентностью своих значений таинство жизни, ее средоточие, неведомое, некую высшую тайну. В творческих системах Гёте и Пушкина образная символика розы настолько многомерная, что вполне может являть собой один из концептуальных символов их «личной мифологии», трансформирующей архетипические составляющие розы в константы авторского сознания. На этом уровне представляется интересным диалогическое рассмотрение семиозстетических составляющих образа розы в лирике Гёте и Пушкина.

Гёте использует несколько функциональных вариантов семиотических значений символического знака «розы»: имя знака, значение знака и его смысл. Однако все три составляющих соотносятся в первую очередь с символическим наполнением художественного образа «розы». Например, в стихотворении «Благожелателям» Гёте обыгрывает символику «роза – молчание и тайна», напрямую используя лексически зафиксированное идиоматическое выражение *sub rosa*, буквально означающее «под розой», то есть «наедине, и поэтому не подлежащее разглашению»:

⁹⁰ Кондаков И.В. «Культурный промежуток» и «культурный поворот» // Общественные науки и современность. 2008. № 4. С. 163–176. URL: ecsocman.hse.ru/.../10/13/1214790434/Kondakov.pdf (дата обращения: 05.11.2021).

*У поэтов нет секретов,
А воздержанных поэтов
Не найти и днем с огнем;
То, чего не скажем прозой, –
То само собой «под розой»
Мы – друзьям своим – сболтнем⁹¹.*

Выражение «под розой» в первичной реальности текста идиоматически соотнесено со значением «по секрету», тем не менее в эстетически позиционируемой вторичной (*замещающей*) реальности воссоздает художественный образ некоего таинства, поэтического откровения, обозначающего метафизические отношения поэта и мира. Однако иронический аспект идиомы («*по секрету всему свету*») нейтрализуется за счет второго четверостишия, в котором на уровне подтекста постулируется еще одно архетипическое значение «мученичество» и «духовное страдание»:

*Где ты жил и где ты вырос,
Что ты выстрадал и вынес,
Им – забава и досуг... [I, 59].*

В полной мере вся символическая емкость образа розы отражена и в стихотворении Гёте «Дикая роза», в котором подчеркнута «алый цвет» «розы в чистом поле» соотносится со всем множеством символических значений именно **алой** розы – красота, совершенство, изящество, радость, пламенная любовь, материнство, удовольствие, земной мир, солнце, таинство, тишина, но также олицетворяет смерть, загробный мир. В Древней Греции, Риме, Китае и в ряде германоязычных стран роза выступает и как *хтонический символ* – символ смерти, ее превращают в цветок загробного царства, поскольку почитание умерших выражалось в украшении их могил розами. Однако это и символ любви.

⁹¹ Гёте И.В. Избранные произведения: В 2 т. М.: Правда, 1985. Т. I. С. 59. (В дальнейшем цитируется данное издание с указанием в тексте в скобках тома – римскими цифрами, страниц – арабскими цифрами.)

*Мальчик розу увидал,
Розу в чистом поле,
К ней он близко подбежал,
Аромат ее втивал,
Любовался вволю,
Роза, роза, алый цвет,
Роза в чистом поле! [I, 83].*

Существуют различные версии объяснения цвета розы (розового, красного и др.) и происхождения шипов. По одной версии, роза стала красной, когда на ее лепестки упала капля крови с ноги Афродиты, уколовшейся шипом розы во время поисков убитого ею Адониса. Иная мотивировка – белая роза зарделась от удовольствия и стала красной, когда ее поцеловала гулявшая в Эдемском саду Ева. По другой версии, роза покраснела из-за неосторожности Купидона, уронившего на нее каплю вина. С Купидоном связывают и происхождение шипов розы. Вдыхая благоухание розы, Купидон был ужален пчелой; разгневавшись, он выстрелил в розовый куст стрелой, и она превратилась в шип. По другому варианту, происхождение шипов связано с Вакхом, который, преследуя нимфу, оказался перед непреодолимой оградой из терниев и приказал ей стать оградой из роз. Однако позже, увидев, что такая ограда не может удержать нимфу, Вакх снабдил розу шипами. Отчасти сходная версия известна по этиологическому преданию алгонкинских индейцев (Глускабе, чтобы удержать животных от поедания цветов, сделал розы колючими). Согласно раннехристианской легенде, роза росла в раю без шипов, но обрела их после грехопадения человека как напоминание. Красный цвет розы объясняется кровью Христа, пролитой на кресте (красные розы нередко связывались с огнем; известен мотив превращения пепла сожженных христианских мучеников в красные розы; ср. иранскую легенду о Заратуштре, которого уложили с целью умерщвления на горящее ложе, превратившееся, однако, в ложе из роз), а тернии роз соотносились с терновым венцом. Роза стала цветком, связанным с похоронами, со смертью. Нередко ее превращали в цветок загробного царства. Пиндар, Проперций и Тибулл воспевают «Розу Елисейских полей». С другой стороны, розы на могилах мучеников отсылают к идее воскресения. Роза в католицизме является также атрибутом

Иисуса Христа, святого Георгия, святых – Екатерины, Софии, Доротеи, Терезы и др., часто символизируя церковь вообще⁹².

На наш взгляд, особую символическую емкость образ розы у Гёте обретает за счет особой мифотектоники стихотворения, основу которой составляет «*коллизия сознаний*» (М. Столяров) мальчика и розы, выявляемая на уровне дискурсионного диалога и его семиологических составляющих.

*«Роза, я сломя тебя,
Роза в чистом поле!»
«Мальчик, уколю тебя,
Чтобы помнил ты меня!
Не стерплю я боли!» [I, 83]*

Особую концептуальность приобретает и архетипическая подоплека образа мальчика. Истоки образа можно искать и в традиционном архетипе житийного мальчика-святого, осуществляющего свой подвиг жертвенной любви среди людей (тайна доброго деяния является здесь обязательным условием). Архетип Вечного мальчика (*Puer eternus*) также соотносится с идеей духа молодости, вечно юного, свежего и порождающего.

Однако в «личной мифологии» Гёте происходит своего рода трансформация «*архетипической психологии*» (Джеймс Хиллман) образа мальчика, сознание которого, скорее всего, постулируется не как мученическое начало, воплощенное в прообразе Бога-сына, а наоборот, как демоническое сознание, ориентированное на разрушение гармонии мира, носителем которой выступает сознание розы.

*Он сорвал, забывши страх,
Розу в чистом поле.
Кровь адела на шипах.
Но она – увы и ах! –
Не спаслась от боли [I, 83].*

Кроме того, одной из архетипических составляющих образа «мальчика» становится понятие *Самости*, гипотетически мыслимой

⁹² Мифологическая энциклопедия: Растения в мифологии: Роза. URL: mythology.info/planta/rose.html (дата обращения: 23.04.2019).

как выражение психологической целостности жертвенного Я. Таким образом, если принять во внимание соотнесение образы розы с совершенной «божественной» гармонией мироздания, с неким Универсумом (*достаточно вспомнить Небесную розу дантовского рая, лепестки которого – души праведных, а высший из них – богоматерь*), то вполне очевидно, что трактовка «коллизии сознания» мальчика и дикой розы может решаться как коллизия Я личности и Я бытия в микрокосме человеческого мира, как вечная борьба «уединенного» сознания и бессознательного, коллективного бессознательного, по Юнгу, в душе каждого человека. И разрушение личности в этом случае очевидно. Причем мотивы страдания и мученичества становятся стержневыми в мифологической субструктуре текста. Идея духовного избранничества и творческого порыва, проявленная в стремлении мальчика сломить «розу мира» (*как здесь не вспомнить Д. Андреева*) или иначе постичь сокровенный, мистический смысл мироздания, соотносится с катарсическим страданием, обозначенным подоплекой символа «розового шипа», трактуемого не только как страдание и смерть, но и как христианский символ греха («кровь алела на шипах») и с искупительной чистотой Девы Марии и Христа на Голгофе –

*Роза, роза, алый цвет,
Роза в чистом поле [I, 83].*

Концептуальность данного смысла подчеркнута рефренным троичным (!) включением в каждую строфу двух заключительных строк, создающих семиоэстетическую концептосферу (*поэтический аналог лотмановской семиосферы*) из трех ключевых образов – **роза, алый цвет, чистое поле** – в призме которых высвечивается стержневой образ-символ стихотворения – тройственная истина мира, символизирующая гармонию **мира**, чистоту **жизни** и страдание **смерти**. Всё, что составляет основу мира.

Интересно, но в буддизме также стилизованное под лотос изображение цветка розы часто приобретает вид мандалы – «платформы мироздания» и означает **тройственную** истину. Это – звезда, а в более глобальном значении – символ, визуально отражающий модель Вселенной.

Пушкин, в отличие от Гёте, соотносит с образом розы два концептуальных начала мира – жизнь и смерть. С этим, на наш взгляд, связана определительная атрибутика розы, которая в лирике Пушкина чаще всего «увядшая», как символ смерти, или «веселая», как символ жизни. Например: «Я ей принес увядши розы / Веселых юношества дней»⁹³; «Вот, Зина, вам совет: играйте, / Из роз веселых заплетайте / Себе торжественный венец...» [II, 324].

Знаковым представляется нам образ соотнесения креста и розы в стихотворениях Пушкина, который в начале XX века становится смыслообразующим в философии розенкрейцеров, для которых роза – это божественный свет мира, а крест – преходящий мир страдания и жертвы. В христианстве роза на кресте обычно символизирует смерть Христа. Однако в греко-римской традиции розы выращивались в садах при склепах как символ воскресения и вечной весны. Их приносили на празднества Розалии и разбрасывали на могилах, знаменуя торжество жизни. Однако для Пушкина метафизическая символика розы и креста связана с обретением любви после смерти и единственной истины жизни, поскольку розы на могилах мучеников отсылают к идее воскресения.

*Глядит Эдвин – под ивою, где с милой
Прощался он, стоит святой чернец,
Поставлен крест над новою могилой,
И на кресте завялых роз венец.
И в нем душа стеснилась вдруг от страха.
Кто здесь сокрыт? – читает надпись он –
Главой поник... упал к ногам монаха,
И слышал я его последний стон... [I, 372]*

Роза как символ смерти или забвения (жизни, чувств, страстей) часто используется Пушкиным в системе авторской мифосферы. Однако все ключевые значения образа в полной мере отражены в небольшом стихотворении «Отрывок»:

⁹³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / Изд. второе. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 256. (В дальнейшем цитируется данное издание с указанием в тексте в скобках тома – римскими цифрами, страниц – латинскими цифрами.)

*Не розу пафосскую,
Росой оживленную,
Я ныне пою,
Не розу феосскую,
Вином окропленную,
Стихами хвалю;
Но розу счастливую,
На персях увядающую
Элизы моей... [Ш, 217]*

В стихотворении возникает троичная (тернарная) коллизия образа розы, которую также можно обозначить как «коллизия сознаний», но не контрастирующих, как у Гёте, а *соприсутствующих* и тем самым создающих особую поливалентную символическую емкость внутренней идеи стихотворения в целом. «Роза пафосская» и «роза феосская» в своих символических значениях восходят к мифологемам разного плана. «Роза пафосская» соотносится с концептами двух планов «страдание» и «страсть», изначально восходящих к греческому «патос». Уже в древности это слово стало и термином поэтики. Патос – то чувство страдания, которое рождается в душе зрителя трагедии, страдания, а не только сострадания, и это был решающий признак подлинной трагедии. Отраженное, но не менее сильное страдание, чем в действительности. Это слово было одновременно философским термином. «Патос», особенно у стоиков, – те высшие эмоции, которые испытывает человек, добровольно подвергаящий себя определенным самоограничениям, лишениям, страданиям; такой «патос» дает ему моральное совершенство и блаженство, особую страсть. В латинском языке это понятие поэтики и философии применялось и в исходной греческой форме, и словом «пассио» от глагола «патиор» (страдаю), который восходит к тому же корню. «Пафос», по-русски «страсть» (потом опять «пафос»), равно приобретает и у нас специальное значение термина поэтики. Нил Сорский выделял пять самостоятельных стадий развития «страсти» в литературном произведении: прилог, сочетание, сложение, пленение и собственно страсть. По этим этапам должно развиваться и нарастать, как сказали бы мы сейчас, подлинно патетическое духовное произведение. В.Г. Белинский в статье пятой «Сочинения Александра Пушкина» писал о том, что

«страсть», или патос по-ученому, подробно рассматривалась и упорядочивалась во всех старых риториках, и именно подобный тип «страсти» находим в поэзии Пушкина. Большое понятие стало термином, а от этого термина возникает новая большая метонимия: патос – то, что торжественно, значительно; высокое и интересное представление! Оттого что слово «страсть» включает в себе понятие более чувственное, тогда как слово «пафос» включает в себе понятие более нравственное... Под «пафосом» разумеется тоже страсть, и притом соединенная с волнением крови, с потрясением всей нервной системы, как и всякая другая страсть; но «пафос» всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека идеей и всегда стремящаяся к идее, следовательно, страсть чисто духовная, нравственная, небесная. «Пафос» простое умственное постижение идеи превращает в любовь к идее, полную энергии и страстного стремления. В философии идея является бесплотной; через «пафос» она превращается в тело, в действительный факт, в живое создание⁹⁴.

Осложненный и дополненный символом «россы» образ «пафосской розы» обретает значение недолговечной страсти, несущей страдание, и постулирует сознание земного греховного бытия. «Роза феосская» в этом случае, соотносясь с мифосмыслами «божественный» и «противостоящий», выступает как носитель сознания «высшего», «духовного» бытия. Кроме того, сочетание розы и вина традиционно осложняется смыслом «церковного причащения», то есть очищения и приобщения к Богу. И только в системе данного смыслового интертекста выявляется третье значение образа розы – «роза счастливая», как знамение истинной любви, одновременно простой земной и возвышенной «божественной, но любви безвозвратно угасшей, что подчеркнуто метафорикой лексемы «увядшей». Смысл этот символически подчеркнут введением в мифотектонику текста имени Элиза, восходящего к древнегерманскому значению «милость божья» или инвариативно к русскому варианту Елизавета – «клятва Богу». В этой простой любви к женщине, данной человеку как «милость божья», а не как следствие первородного греха, подчеркнута Пушкиным идея благодати, через которую осуществляется «божественная» гармония

⁹⁴ Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая. URL: http://rusbook.com.ua/russian_classic/belinskiy_vg/sochineniya_aleksandra_pushkina_statya_ruataya.1554/?page=7 (дата обращения: 23.04.2019).

мироздания, заключенная в тройственном слиянии «земной страсти», «высшей духовности» и «истинной любви». Тройственность Истины мира Пушкина во многом пересекается с тройственной истиной мира Гёте (гармония **мира**, чистота **жизни** и страдание **смерти**) и составляет Святую Троицу поэтического сознания Мира. Пушкина и Гёте, символически воплощающих идею нового мирознания, вполне уверенно можно обозначить как *homo poeticus* («человек ноосферы» в терминологии американского философа Джона Уайта).

В результате проведенного анализа можно сделать ряд следующих выводов:

1. Многоплановость символических составляющих поэтического образа розы в художественной системе И.В. Гёте и А.С. Пушкина детерминирована двумя аспектами – синкретической полифонией архетипа «роза» и авторскими константами концепта «роза» в системе «личной мифологии» поэтов.
2. Мирозренческие и эстетические содержательные аспекты поэтического образа «роза» в равной степени и у Гёте, и у Пушкина становятся отражением того бытийного мирообраза, который определяет творческую индивидуальность каждого поэта и составляет основу их поэтического миропонимания.
3. Мифопоэтическая конгениальность поэтических систем Гёте и Пушкина очевидно доказывается их мирозренчески-духовным *соприсутствием* в едином поле тернарного типа культуры, способной противостоять и сегодня процессам «дегуманизации» литературы (Х. Ортега-и-Гассет).

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

«СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»

Цели и задачи

Литературоведческая компаративистика, или сравнительное литературоведение, представляет собой одно из ведущих направлений в современной филологии, отражающее общие социокультурологические процессы интеграции и «гуманистической глобализации» в мировой литературе и культуре в целом



Компаративистика, следовательно, включает в себя задачи выявления разного уровня генетических связей, типологических связей и сходений, относящихся как к межлитературной сфере, обеспечивающей целостность понятия «всемирный литературный процесс», так и к области конкретной национальной литературы, обладающей единичным литературным процессом

«МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА» (Концепция Ф. Вольмана)

1

- **Мировая литература** как литература всего мира; история мировой литературы есть совокупность историй отдельных национальных литератур, рассматриваемых одна подле другой

2

- **Мировая литература** как избранное собрание всего лучшего, что создано в недрах отдельных национальных литератур, то есть некий синтез выдающихся достижений

3

- **Мировая** литература как сумма взаимосвязанных либо аналогичных для всех национальных литератур творений

ДВИЖУЩАЯ СИЛА МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Движение есть самодвижение, определяемое **внутренними противоречиями** самого предмета при взаимодействии внутренних и внешних движущих сил. Диалектика внутренних и внешних движущих сил художественного процесса определяет его сложную механику

Внутреннюю движущую силу образуют накопления изменений во внутренней организации художественного текста и в структуре образа, приходящие в противоречие с традицией

Внешняя движущая сила – социальная действительность: исторический процесс воздействует на художественный. Изменяясь, социальное бытие выдвигает перед искусством нерешенные вопросы

ТЕОРИЯ Н. И. КОНРАДА

ЛИТЕРАТУРНАЯ ОБЩНОСТЬ

НАЦИОНАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА

РЕГИОНАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА

ЗОНАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА

ВНУТРИЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШИХСЯ ОБЪЕДИНЕНИЙ

1) *литературы этнически родственных народов,*
живших в рамках единой государственной системы
(например, литературы чехов и словаков;
русских, украинцев и белоруссов)

2) *литературы этнически родственных народов вне фактора общей государственности*
(например, связи словацкой литературы с русской и украинской)

3) *литературы этнически неродственных народов,*
но на протяжении истории живших в рамках единого государственного образования
(например, словацкая и венгерская литературы)

СЛАБЫЙ ТИП ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Рассредоточение –

творчество крупного писателя, не теряя самостоятельного художественного значения, растворяется в последующем литературном процессе. Часто это чревато тем, что писатель как бы растворяясь в мировом литературном процессе, оказывает всеохватывающее воздействие на его развитие

+

Концентрация –

крупный художник интегрирует, поглощает творчество плеяды своих предшественников и современников. Писатель в этом случае приобретает характер историко-культурного концепта для «воспринимающего» концентрата (например, для России XIX в. таким гением был Пушкин, для Италии – Данте, для Германии – Гете, для Англии – Шекспир).

Слабый тип

ТРАДИЦИЯ

реализует себя в литературе в качестве творческих и идейных влияний, заимствований, а также в следовании канонам, и может функционировать в качестве «фона»

1. **«фоновая» традиция**
эксплицитно в тексте произведения не выражена, но выявляет уровень его новаторства (в качестве «цитаты»)

2. в широком смысле **«цитата»**
устанавливает конкретное соотношение традиции и новаторства

3) **«актуальная традиция»** –
привлечение современного произведения литературного фона

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ, ИЛИ КОНВЕРГЕНЦИЯ

Типологические схождения

- это сходные явления в разных национальных литературах, возникшие без наличия прямых контактов, а в результате общих закономерностей исторического процесса (исходя из «общенаучного критерия повторяемости»)

Типологические аналогии (как и формы литературной рецепции)

- это не однородные явления в абсолютном смысле слова, поэтому их можно дифференцировать с точки зрения меры, интенсивности и причинной обусловленности.

ТЕХНИКИ (СПОСОБЫ) СРАВНЕНИЯ

1) Способ последовательного сравнения

- основан на принципе последовательного поэтапного анализа (сначала анализируется первое явление, затем второе явление, в конце делается сравнительное обобщение)

2) Способ параллельного сравнения

- основан на перекрестном сопоставлении двух (больше) явлений (объектов) в одной и той же или сходной проблемной ситуации, их отношении к одной и той же проблеме, что позволяет показать их сходство и различие

ТИПЫ СРАВНЕНИЙ В СООТНЕСЕННОСТИ С ТИПАМИ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ И СХОЖДЕНИЙ (по теории В. М. ЖИРМУНСКОГО)

1) **Простое сопоставление** литературных явлений, представляющих основу всякого более углубленного сравнительно-исторического рассмотрения...

2) **Сравнение историко-типологическое**, объясняющее сходство генетически между собой не связанных явлений сходными условиями общественного развития...

Типы литературных связей и схождений

3) **Сравнение историко-генетическое**, рассматривающее сходные явления как результат их генетического родства и последующих исторически обусловленных расхождений...

4) **Сравнение, устанавливающее генетические связи** между явлениями на основе культурных взаимодействий, «влияний» и «заимствований», обусловленных исторической близостью народов и предпосылками их общественного развития...

ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯВЛЕНИЙ ПО КОНЦЕПЦИИ И. НЕУПОКОЕВОЙ

1) Признак внутрилитературного процесса

- **сходство систем художественного мышления.**
- Наблюдается данное сходство сравнительным путем на разных уровнях литературы в разных кругах сопоставления
- Например, типология литературных направлений или жанров в пределах мифологического, классицистического, романтического, реалистического и модернистского искусства, независимо от их национальных и зональных вариантов

2) Признак сферы взаимодействия искусства и социальной среды

- **сходство общественных функций сопоставляемых литературных явлений и процессов**
- Это уровень широкого культурного диапазона проблем всемирной литературы
- Например, проблема ренессансного или просветительского этапов ее развития в региональных литературах

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современной науке существует огромное количество концепций культурогенеза, стремящихся типологизировать культуры и их явления с целью их окончательной классификации. Проблема заключена в том, что нет единого общепринятого критерия для создания общенаучной типологии культур.

К сожалению, в современной научной культурологии также нет и общей концепции типологии развития культур (как базисного основания для построения теоретической парадигмы межкультурной коммуникации), хотя ни одна существующая теория не отрицает наличие неких общностей (повторяемостей) в развитии культур разных стран и народов в контексте единого «поступательного» движения в историческом пространстве мирового культурного процесса.

Логика культурного движения основана на том, что каждая национальная культура изменяется по мере исторического развития, но при этом эволюционная его специфика обусловлена наличием неких устойчивых, стабильных основ, определяемых процессом включенности национальных культурных полей в единую динамическую макросистему мирового культурного пространства⁹⁵.

Исходя из положения о том, что у типологии всегда есть базисное основание общего типологического ряда (терминология

⁹⁵ Авторы учебного пособия в ряде статей демонстрируют возможности аналитического компаративного соотнесения произведений как различных «межлитературных общностей», так и внутри одной национальной литературы с выходом в плоскость широких межкультурных коммуникаций: например, Гарипова Г.Т. Homo somaticus и «превращенная форма» в бестиарной традиции современной русской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 8. С. 30–34.; Гарипова Г.Т. Художественная рецепция восточных идеалистических концепций «возможных миров» в русской литературе XX века // Вопросы филологии. 2020. № 3(71). С. 66–72.; Гарипова Г.Т. Феномен «донкихотствующего сознания» в рецептивном поле русской литературы XX века // Вестник ВлГУ. 2017. №1 (13). С. 54–63; Шафранская Э.Ф. «Маленький человек» в контексте русской литературы XIX – начала XX в. (Гоголь – Достоевский – Сологуб) // Русская словесность. 2001. № 7. С. 23–26.; Шафранская Э.Ф. Дина Рубина: продолжение чеховских традиций // Русская словесность. 2003. № 7. С. 70–72.; Шафранская Э.Ф. Каразин и Лесков // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2. С. 340–344.; Шафранская Э.Ф. Л.Н. Толстой и Н.Н. Каразин: литературное взаимовлияние // Филология и культура. 2021. № 2. С. 219–224.; Шафранская Э.Ф. «Маленький человек» vs «Дерьмовый человек»: эволюция традиционного литературного типа в рассказе Саши Филипенко // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1(68). С. 98–104.

И. Неупокоевой), у признаков культуры должен быть обнаружен единый фундамент, служащий критерием объединения и разграничения процессуальных явлений.

Именно выявление и дефиниция такого базисного основания и делают возможным процесс межкультурной коммуникации, то есть «диалога культур» с позиций равноценности, равноправности, самостоятельности каждой из них.

Современное расширение предметной сферы литературоведческой компаративистики конкретизирует и ее главную цель – постижение генезиса и сущности литературного процесса в межлитературном аспекте – и шире – в контексте мировой культуры.

Поэтому задачи определения генезиса развития компаративистики в мировом социокультурном контексте и выявления уровней взаимопересечения с другими науками, методологическую и теоретическую основы которых составляет «сравнительная» аналитическая ментальность (например, сравнительное языкознание, сравнительная философия), определяют концептуальные тенденции современной теории межкультурной коммуникации.

Общая мировая тенденция смены культурологической нормативной ментальности на креативную, основу которой определяют «индивидуально-авторский тип сознания» и «синтетическое» художественное мышление, привела к тому, что литературный процесс начинает включать в свои категориальные рамки, помимо сугубо литературной специфики, и другие сферы культурно-гуманитарного знания.

Художественно-культурные системы, локализуемые в культурных эпохах, имеют прочные связи с другими периодами социокультурного развития (предшествующими и последующими) генетического и типологического характера.

Необходимость системного исследования имманентно-контекстуальных взаимодействий в парадигме истории развития мировых художественно-культурных систем диктует насущную потребность установления типов межкультурных связей, их классификации и функциональной дефиниции.

Сегодня эта задача остается актуальной в связи с усиливающейся интеграцией межкультурного процесса в частности и межкультурного в целом и определяет перспективу в развитии теоретической парадигмы межкультурной коммуникации XXI века.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аверинцев С.С., Андреев, М.Л., Гаспаров, М.Л., Гринцер, П.А., Михайлов, А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика, литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-i-novatorstvo-kak-vazhneyshie-sostavlyayushchie-literaturnogo-tvorchestva#ixzz3EKvR92Vx> (дата обращения: 05.09.2021).
4. Бочаров С. Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012. 341 с.
5. Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 5. СПб., 1889. 106 с.
6. Гарипова Г.Т. Феномен «донкихотствующего сознания» в рецептивном поле русской литературы XX века // Вестник ВлГУ. 2017. №1 (13). С. 54–63.
7. Гарипова Г. Т. Феномен интегрального мышления и построение новационных методик литературоведческого исследования в современной научной парадигме // Бюллетень науки и практики. 2019. Т. 5. №5. С. 467–474.
8. Гарипова Г.Т. Номо somaticus и «превращенная форма» в бестиарной традиции современной русской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 8. С. 30–34.
9. Гарипова Г.Т. Художественная рецепция восточных идеалистических концепций «возможных миров» в русской литературе XX века // Вопросы филологии. 2020. № 3(71). С. 66–72.
10. Гарипова Г.Т. Полилингвизм и транслитературность в контексте метафигуральных стратегий Хамида Исмаилова // Полилингвистика и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 1. С. 78–87.
11. Гарипова Г.Т. Философская референция как способ художественного миромоделирования в «прозе поколения сорокалет-

- них» (А. Битов, А. Ким) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 2. С. 259–263.
12. Голубков М.М. Литература второй половины XX века: размышления о новых подходах, новом учебнике и не только о нем // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 4. С. 7–25.
 13. Дедова О.В. О гипертекстах: «книжных» и «электронных» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2003. № 3. С. 106–120.
 14. Дюришин Д. От единичной литературы – к межлитературности // Особые межлитературные общности – 5. Т.: Изд-во «ФАН» Ан РУз, 1993. С.9–40.
 15. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 317 с.
 16. Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 145 с.
 17. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX в. Диалоги на границах столетий: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. 302 с.
 18. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. 335 с.
 19. Книжная полка Ирины Роднянской // Новый мир. 2007. № 6. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2007/6/knizhnaya-polka-iriny-rodnyanskoj-7.html (дата обращения: 28.09.2021).
 20. Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. 462 с.
 21. Культура: теории и проблемы. М., 1995. 275 с.
 22. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.
 23. Лихачев Д.С. Строение литературы: к постановке вопроса // Русская литература. 1986. № 3. С. 27–30.
 24. Мейлах Б.С. О стратегии комплексного изучения художественного творчества // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения–1982. Л.: Наука, 1982. С. 12–26.

25. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учеб. пособие для студ. филол. ф-ов вузов. Минск: Экономпресс, 1997. 232 с.
26. Особые межлитературные общности–5. Диониз Дюришин и коллектив. Ташкент: Изд-во «ФАН» АН РУз, 1993. 156 с.
27. Пронин А.А. Эпоха постмодерна и методология науки // Международный академический журнал. 2001. № 1. С.7– 15.
28. Сказа А. Культурология и преподавание русской литературы за рубежом в состоянии глобализации // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 4. С.136–142.
29. Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 624 с.
30. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
31. Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика // Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. С. 49–55.
32. Шафранская Э.Ф. «Маленький человек» в контексте русской литературы XIX – начала XX в. (Гоголь – Достоевский – Сологуб) // Русская словесность. 2001. № 7. С. 23–26.
33. Шафранская Э.Ф. Дина Рубина: продолжение чеховских традиций // Русская словесность. 2003. № 7. С. 70–72.
34. Шафранская Э.Ф. Каразин и Лесков // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2. С. 340–344.
35. Шафранская Э.Ф. Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: Учебник для вузов. М.: Юрайт, 2020. 194 с. (Высшее образование).
36. Шафранская Э.Ф. Л.Н. Толстой и Н.Н. Каразин: литературное взаимовлияние // Филология и культура. 2021. № 2. С. 219–224.
37. Шафранская Э.Ф. «Маленький человек» vs «Дерьмовый человек»: эволюция традиционного литературного типа в рассказе Саши Филипенко // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1(68). С. 98–104.
38. Этика любви и метафизика своеволия (проблемы нравственной философии). М.: Молодая гвардия, 1989. 317 с.
39. Genette G. Palimpsestes. La litterature au second degree. Paris: Editions du Seuil, 1982. 468 p.

РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аверинцев С.С. Образ античности в западноевропейской культуре XX века // Новое в современной классической филологии. М.: Наука, 1979. С. 5–40.
2. Агальцев А.М. Реальная метафизика А.С. Пушкина – сущностное основание формирования тернарной культуры России // Вестник Омского университета. 2015. № 4. С. 79–84.
3. Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения // Русская литература и зарубежное искусство. Л.: Наука, 1986. С. 5–19.
4. Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи: XVIII в. – первая половина XIX в. / Предисл. И.С. Зильберштейна. М.: Наука, 1982. 863 с.
5. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г.В. Степанов. Л.: Наука, 1983. 447 с.
6. Аристотель. Об истолковании // Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1978. С. 93–116.
7. Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность: методологические заметки в связи с итальянским Возрождением // Вопросы философии. 1969. № 9. С. 99–108.
8. Бахтин М.М. Автор и герой: К филос. основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 332 с.
9. Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2003.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Прим. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986. 444 с.
11. Безруков А.Н. Контекстуальные формы авторского сознания: рецепция дискурса // Литература в диалоге культур-10. Ростов-н/Д: Изд-во Юж. фед. ун-та, 2013. С. 22–25.
12. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: Учеб. пособие. Бирск: БирГСПА, 2005. 70 с.
13. Безруков А.Н. Рецепция пушкинского текста в постмодернистской картине миромоделирования // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 91. № 16(345). 2014. С. 9–14.
14. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 320 с.

15. Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология / Сост., вступ. ст., коммент. С.Н. Азбелева. М.: Высшая школа, 2003. 398 с.
16. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб.: Университетская книга, 2011. 687 с.
17. Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / Пер. с фр. и португ.; общ. ред. и вступ. ст. П. Серию; предисл. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс, 2002. С. 124–137.
18. Данилевский Р.Ю. Пушкин и Гете: Сравнительное исследование. СПб.: Наука, 1999. 288 с.
19. Данилевский Р.Ю. Фридрих Шиллер и Россия. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. 651 с.
20. Делез Ж. Различие и повторение / Пер. с франц. СПб.: Петрополис, 1998. 384 с.
21. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1977. 212 с.
22. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 317 с.
23. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
24. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: Избранные труды. Л.: Наука, 1979. 493 с.
25. Жолковский А.К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. М.: Сов. писатель, 1992. 430 с.
26. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: Антология / Сост. И.В. Кабанова. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 201–224.
27. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. 509 с.
28. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. Л., 1972. 496 с.
29. Королева С.Б. Русско-английский литературный диалог: эпизоды: Сборник статей. М.: DirectMedia, 2014. 228 с.
30. Кравцов Н.И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М.: МПУ, 1973. 363 с.

31. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: Едиториал УРСС, 2004. 272 с.
32. Куюнжич Д. Пародия как повторная переработка (литературной) истории // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 84–90.
33. Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е.М. Мелетинского. М.: РГГУ, 2001. 431 с.
34. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. СПб.: Алетейя, 2001. 566 с.
35. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992–1993.
36. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2000. 168 с.
37. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб.: Ювента: Наука, 1999. 608 с.
38. Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). М.: Культурная революция, 2007. 477 с.
39. Неупкоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976. 357 с.
40. Неупкоева И.Г. О понятии общего типологического ряда // Контекст–1974. М.: Наука, 1975. С.168–186.
41. Попова М.К. Национальная ментальность и национальные литературы в (пост)имперскую эпоху. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2006. 175 с.
42. Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. 320 с.
43. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр.; общ. ред., вст. ст. Г.К. Косикова. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
44. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр. И.С. Вдовиной. М.: Академический Проект, 2008. 695 с.
45. Русская литература в межнациональных связях и взаимодействиях: Коллект. моногр. Казань: РИЦ Школа, 2006. 207 с.
46. Русская литература и философия: пути взаимодействия / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. 600 с.

47. Современные концепции компаративистики и сравнительного изучения литератур: Науч.-аналит. обзор. М.: ИНИОН, 1987. 50 с.
48. Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1989. Вып. 4. С. 6–17.
49. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
50. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. 336 с.
51. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, УРСС, 2012. 280 с.
52. Фридлиндер Г.М. Достоевский и Ф. Ницше // Фридлиндер Г.М. Достоевский и мировая литература. М.: Худож. литер., 1979. С. 214–254.
53. Шаманская Л.П. Жуковский и Шиллер: поэтический перевод в контексте русской литературы. М.: Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М.А. Шолохова, 2000. 95 с.
54. Яусс, Х.-Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория: Антология / Сост. И.В. Кабанова. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 193–200.
55. Culler J. Literary Theory: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2011. 184 p.
56. Culler J. Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. London: Routledge, 2002. 368 p.
57. David P. Parris. Reception Theory and Biblical Hermeneutics. Eugene: Wipf & Stock Publishers, 2009. 344 p.
58. Eco U. Interpretation and Overinterpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 164 p.
59. Fish S.E. Is There The Text In The Class? The Authority Of Interpretive Communities. Harvard: Harvard University Press: Twelfth printing, 1982. 394 p.
60. Hirsch E.D. Validity in Interpretation. London: Yale University Press, 1967. 302 p.
61. Holub R.C. Reception Theory. London: Routledge, 2002. 208 p.
62. Holub R.C. Reception Theory: A Critical Introduction. London: Methuen, 1984. 189 p.

63. Porter Stanley E., Robinson Jason C. *Hermeneutics: An Introduction to Interpretive Theory*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2011. 328 p.
64. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism* / Ed. J.P. Tompkins. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980. 304 p.
65. *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*. London: Routledge, 2000. 367 p.
66. Schleiermacher F., Frank M. *Hermeneutik und Kritik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1999. 466 p.

Интернет-ресурсы

67. «Альдебаран» (<http://aldebaran.ru>) представляет широкий выбор художественной, документальной, учебной литературы.
68. Библиотека Гумер (<http://www.gumer.info>) включает художественную, учебную, научно-популярную и научную литературу.
69. Библиотека Максима Мошкова (<http://www.lib.ru>) – системно выстроенная, ежедневно пополняемая библиотека Рунета.
70. Виртуальная библиотека Михаила Эпштейна (http://www.emory.edu/INTELNET/virt_bibl.html) содержит работы М. Эпштейна о постмодернизме и современной литературе.
71. «Журнальный зал» – электронная библиотека современных литературных журналов России (<http://window.edu.ru/resource/289/7289>).
72. Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия» (<http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/>).
73. Научная электронная библиотека eLIBRARY.ru (https://elibrary.ru/title_about_new.asp?id=33153).
74. Российская государственная библиотека (<https://www.rsl.ru/>).
75. «Сетевая словесность» – сетевой литературный журнал, электронная библиотека и лаборатория исследований литературы в Сети (https://www.netslova.ru/common/slova_about.htm).
76. Университетская библиотека online (<http://www.biblioclub.ru>) – художественная, научная, учебная, справочная и методическая литература по различным дисциплинам.
77. GoogleBooks (<http://books.google.ru>) содержит значительное количество полных оцифрованных текстов книг на различных языках.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Раздел 1. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ	6
Раздел 2. ПРЕДМЕТ, ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ	15
Раздел 3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС КАК ПРЕДМЕТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.....	24
3.1. Концептуальное функционирование понятия «мировая литература» в современной литературной компаративистике	25
3.2. Стадиальность литературного процесса в аспекте историко- поступательного движения	28
3.3. Литературные общности (художественные системы): категории и эволюционные этапы литературного процесса	39
Раздел 4. КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ АППАРАТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ	46
4.1. Категории, выявляющие специфику понятия «литературная общность»	46
4.2. Категории, классифицирующие формы межлитературного процесса.....	49
4.3. Традиция и контекстуальность: понятия генетической памяти....	60
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ	70
ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ.....	102
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	113
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	115
РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	119

Учебное издание

ГАРИПОВА Гульчира Талгатовна
ШАФРАНСКАЯ Элеонора Федоровна

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ

Учебное пособие

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 26.04.22.

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 7,21. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.