



## ОТ АВТОРА

*Памяти филологов —  
моего первого и единственного учителя  
Валерия Валентиновича Сергеева и моей  
подруги Елены Михайловны Грибковой  
(Огняновой)*

Первый вопрос: для кого эта книга? Она для тех, кто хочет или должен понимать литературу. Понять — не значит только ответить на вопрос, о чем **литературное произведение**, хотя и это важно. Понять — значит извлечь из него максимум смыслов. А для этого нужно научиться его анализировать, объясняя самому себе, почему **автор** сделал так, а не этак. То есть иметь представление об особых законах, по которым произведение построено, и о понятиях, с помощью которых уясняются эти законы, и уметь их применять на практике, при чтении.

Понятия и законы изучаются в рамках специальных научных дисциплин — теории и истории литературы, литературоведения, поэтики, литературной критики.

Сразу возникает вопрос второй. А зачем владеть навыками литературного разбора? Зачем

знать, как что называется? Не лучше ли просто читать, погружаясь в интересный прозаический сюжет или наслаждаясь звучанием стихов? Более того, не произойдет ли с романом или стихотворением то же, что с каким-нибудь механизмом: разобрать-то разобрали, а потом собрать не смогли, остались лишние детали, куда их девать — непонятно, а устройство не работает... Скучно, говорят некоторые, поверять «алгеброй гармонию» — непосредственность восприятия пропадает.

*Просто читать* художественную **литературу** необходимо, чтобы: 1) тренировать гибкость мышления; 2) умножать собственный опыт за счет не прожитого лично, а прочувствованного и продуманного при чтении; 3) уметь становиться на точки зрения разных людей — ведь героев в художественном произведении, как правило, больше одного. Современный литературовед Сергей Николаевич Зенкин в статье «6 доказательств того, что литература полезна в обычной жизни. На примере шести понятий из теории литературы» приводит свои аргументы. Вместе с моими получается девять, но на самом деле их намного больше...

Если вы хотите получить от произведения всё, что оно может дать для развития, — просто чтения недостаточно. В ходе разбора вы получите больше, а не меньше, потому что проникнете в глубину авторского замысла. На поверхности лежит зачастую далеко не самое главное. Автор же — писатель — прозаик, драматург, поэт — чаще всего рассчитывает на читателя-товарища, сотворца, единомышленника.

*Желание* читать проявляет любой человек независимо от возраста или профессии. А вот *обязанностью* понимание прочитанного становится для школьника, студента, преподавателя. Поэтому в основу книги

положены термины и самые важные произведения из школьной программы по литературе (хотя не только они). Сверх того, определяются понятия, часто встречающиеся в современных исследованиях и не всегда корректно используемые. Термины эти научные, а классика на то и классика, чтобы давать ключи к пониманию многих и несхожих явлений. Литература, а значит, и науки о ней так устроены, что объемы понятий пересекаются, поэтому в различных статьях могут быть рассуждения на близкие темы.

Некорректное использование понятийного аппарата — беда большая, но не единственная. Сегодня гуманитарная область так перегружена разного рода текстами и оценками, что разобраться, кажется, невозможно. Сбита планка вкуса, отсутствуют какие-либо критерии, что такое в литературе хорошо, а что такое плохо. Читатель открывает модный роман и думает: «Я этого не понимаю». Пытливый ищет ответ. С XIX века посредником между автором и читателем служил литературный критик. Именно он объяснял, что к чему. С ним можно было соглашаться или спорить, но направление мысли он давал. В XX веке, конечно, в нашей стране было не так-то просто с **литературной критикой**: вместо анализа она зачастую ставила оценки — кому пятерки, кому троечки, а кому и колы. Обуславливалось это критериями, литературе посторонними — идеологическими прежде всего. Бывало, что хвалили произведения, того не заслуживающие, а по-настоящему интересные ругали. Тогдашний читатель научился понимать от противного и искал как раз те книги, которые ругали.

Однако сегодняшние критики далеко не всегда могут или хотят служить даже таким мостом. Недаром

остро стоит вопрос, что такое современная литературная критика, есть ли она, нужна ли вообще.

Есть и более серьезные проблемы. С конца 1890-х и до 1920-х годов в нашей стране развивалась методика изучения литературных произведений. Очень неоднородная и вместе с тем действенная — настолько, что, проникнув в 1920-е годы на Запад, стала основой целого ряда школ и дисциплин XX века. Она не была полной и всеобъемлющей, да и не могла быть. Причина проста: теория литературы принадлежит к гуманитарным наукам, изучающим человека и его культуру. А человек — и соответственно его культура — все время меняется. Об этом писал один из гениальных филологов того времени, Юрий Николаевич Тынянов (1894–1943), соратник Виктора Борисовича Шкловского (1893–1984) по формальной школе, кстати говоря, кто не знает, — замечательный прозаик.

То поколение ученых — от Михаила Михайловича Бахтина до Шкловского — вырастило учеников. Они продолжали вести теоретические разработки. В 1970-е годы выходили написанные ими пособия и монографии, некоторые в вузах, некоторые в издательстве «Наука».

Открытия исследователей далеко не сразу попадали в содержание учебников. Процесс этот, естественно, медленный: разработка должна пройти проверку временем, обрести сторонников и противников, обкататься в дискуссиях. Постепенно тезисы, сформулированные Вадимом Соломоновичем Баевским, Михаилом Леоновичем Гаспаровым, Лидией Яковлевной Гинзбург, Леонидом Константиновичем Долгополовым, Юрием Михайловичем Лотманом, Ольгой Михайловной Фрейденберг и другими замечательными исследователями,

начали торить дорогу к учащимся: положения теорий понемногу входили в практику вузовского обучения.

Но наступили 1990-е годы, и началось стремительное погружение отечественных специалистов в изучение европейских и американских методик. Каждому хотелось быть современным, идти с веком наравне. В результате возникло множество новых литературных терминов, понятных даже не всем профессионалам, и способов изучения произведений, которыми порой пользовался только один человек или узкая группа. Это никого не смущало.

Казалось бы, что плохого-то? Человек развивается и меняется, появляются новые понятия для описания его душевной жизни и деятельности. Разве не об этом только что шла речь?.. Но беда в том, что новшества в изучении литературы появлялись спонтанно, внедрялись искусственно, без преемственной связи с тем, что уже было сделано даже не двумя, а скорее тремя поколениями исследователей.

Ближайшим следствием стало разобщение научных школ и ситуация, которую хочется обозначить неологизмом *безнормица* — утрата нормы знания (существует понятие *аномия* — буквально «беззаконие, отсутствие нормы»). В науке *безнормица* мало чем отличается от *бескормицы*, недаром слова похожи по строению и звучанию.

Повсеместно распространилась манера говорить и писать «не для профанов». Под профанами понимался кто угодно, вплоть для представителя другой исследовательской школы.

Такая речь ученых еще со времен Александра Ивановича Герцена называется «птичьим языком». В «Былом и думах» Герцен приводил пример собственного юношеского творчества, которое когда-то искренне по-

лагал научным: «Конкресцирование абстрактных идей в сфере пластики представляет ту фазу самоищущего духа, в которой он, определяясь для себя, потенцируется из естественной имманентности в гармоническую сферу образного сознания в красоте». Герцен прибавлял скептически: «Замечательно, что тут русские слова <...> звучат иностраннее латинских».

Конечно, человек — это стиль, и каждый изъясняется так, как ему свойственно. Но, например, Михаил Леонович Гаспаров (1935–2005) был уверен, что самые сложные вещи можно изложить простым и внятным языком. Лучшую, по признанию коллег, книгу по истории культуры античной Греции («Занимательная Греция») написал именно он, а расходится она в очень широкой читательской среде.

Нынче все же не девяностые годы, и количество любителей «птичьего языка» резко сократилось, потому что они, кажется, уже и сами себя понимать перестали. Но отдельные ученые нет-нет да и предложат какое-нибудь новое понятие. Итог печален: формирование единой методики изучения и преподавания литературы отодвигается на неопределенный срок, потому что выросло поколение филологов, воспитанных на безнормице и незнакомых с важнейшими трудами.

Что уж говорить о людях, не имеющих филологического образования! В печати ругают то, что понравилось, хвалят то, что скучно или непонятно... Как поступить в этом случае? Либо доверие к эксперту преобладает, и тогда человек, которому не нравится какой-нибудь новый роман, решает: «Значит, я недостаточно умен», — и перестает читать вообще (увы, знаю много, очень много таких случаев). Либо авторитет профессионалов падает, а результат тот же самый:

зачем тратить время на сомнительные опусы? Лучше в театр сходить или в кино.

Вся моя надежда — на тех, кому по-прежнему хочется разобраться. Они-то и есть *«нервные»*, которым адресована эта книга.

Верю, что удастся сослужить добрую службу и школьным учителям, и ученикам, сдающим экзамен по литературе. И даже — страшно сказать! — студентам-первокурсникам.

В этой книге вы найдете объяснение самых важных явлений, составляющих специфику литературы как вида искусства.

Много лет посвятив преподаванию в школе и репетиторству, я, как и многие коллеги-словесники, замечаю: базовый уровень подготовленности нынешних учащихся падает. Все сложнее становится им читать, особенные трудности возникают с поэзией. Далеко не все понимают: чтобы стать личностью, необходимо трудиться — познавать.

Причина вовсе не в чьей-то злой воле или лени. Наступила эпоха, когда современная цивилизация и устоявшийся тип культуры вошли в противоречие.

Цивилизация в собственном смысле — это навыки совместной жизни в городах, условия и средства, делающие такую жизнь приемлемой. Культура — система ценностей в обществе. Каждая новая цивилизация — а развитие, переход от одной фазы к другой можно остановить лишь искусственно, — связана со своим типом культуры, отчасти порождает его. За радио и телевидением пришли компьютерные технологии, а они принесли с собой новый тип мышления, которое принято называть клиповым. Оно основывается на быстром, детальном восприятии информации, поскольку объект существует недолго и почти мгновенно сменя-



ется другим, таким же ярким. Информация представляется скорее в виде фрагментов мозаики.

Напротив, чтение — долгий процесс, требующий длительного времени. Восприятие информации происходит линейно, последовательно. Это, конечно, труд, и нелегкий, несущий с собой интеллектуальные усилия и эмоциональные затраты. Правда, со временем они оборачиваются личностным обогащением, но до этой стадии доходят не все... Так и получается, что *читающий человек* вынужденно противостоит новому, стремительно распространяющемуся типу культуры — для простоты назовем его виртуальным. Об опасностях, которые он несет с собой, о грядущем духовном вакууме как его следствии полвека и больше назад в своих **антиутопиях** предупреждали писатели-фантасты, чьи произведения вошли в «Библиотеку современной фантастики» в 25 томах (выходила в «Молодой гвардии» в 1965–1973 гг.). В рассказе Ллойда Биггла младшего «Какая прелестная школа!..» (том 10, в который он включен, вышел в 1967 г.) описано дистанционное обучение со всеми его прелестями, нам сегодня столь хорошо известными...

Глупо, однако, было бы только сетовать на обстоятельства, над которыми мы не властны. Есть нечто положительное. Пока я не встретила ни одного человека, которому — независимо от возраста или уровня знаний! — не было бы интересно узнать, как *устроено* литературное произведение. Для всех оказывается открытием, что в его структуре есть смысл, свои законы, и они работают, да еще как неожиданно получается!

Здесь вы найдете некоторые *лайфхаки*, позволяющие при желании составить собственное мнение о прочитанном, уловить структуру произведения, расстановку и соотношение его элементов.

Многие уверены, что достаточно изучать точные или естественные науки: вот они-то и дают базу надежных, устойчивых знаний! Число  $\pi$  равно себе при любой погоде. Но от одного математика, обладателя ученой степени, я слышала, что математика никакая не наука... А что — непонятно. Есть афоризм: «Математика — не наука, а инструмент, язык науки». Так что и здесь вопрос небесспорный.

Воспитать ум и душу, сформировать мышление, развить фантазию, научить внимательному и бережному отношению к другому человеку может только художественная литература. И те, кто сегодня отказывается читать, через некоторое время увидят, что стали хуже проектировать, считать, придумывать планы развития предприятий. Замедлится или вовсе прервется полет исследовательской мысли в их профессиональных областях...

До недавнего времени в МГТУ им. Н. Э. Баумана преподавал математику Эммиль Погосович Казанджан. Педагогом он был не просто великолепным — о нем слагали легенды. А еще он библиофил, коллекционер графики и музыковед, причем по всем трем направлениям у него множество публикаций и научных работ.

Конечно, многое решают природные способности. Писателем, ученым-филологом или литературным критиком станут далеко не все, кто даже окончил филологический факультет или Литературный институт. Но грамотного, внимательного, сочувствующего читателя может вырастить из себя любой человек.

Если, конечно, он *нервный* и ему не всё равно.

В основе текста — мои методические разработки, которые использовались с 2010 года. Трижды за это время мои ученики получали 100 баллов по литерату-

ре при среднем балле 80. Так что на практике все это проверено.

Статьи здесь расположены не по алфавиту, а скорее по внутренней логике самого предмета, но алфавитный перечень с указанием страниц располагается в конце, и можно при необходимости читать с его помощью. *Курсивом* выделены места, на которые следует обратить внимание. **Полужирным шрифтом** — названия статей. **Полужирным и курсивом** одновременно — отсылки к другим статьям в основном тексте. Если в цитате присутствует авторское выделение, оно подчеркивается. Значком <...> обозначаются пропуски в цитатах. Художественные произведения цитируются без ссылок на издания. Источники научных текстов приводятся в библиографическом списке в конце книги.

Выражаю благодарность Светлане Эдуардовне Симаковой, учителю русского языка и литературы Центра образования № 49 г. Твери, моей однокашнице, подруге и коллеге, взявшей на себя труд критически читать рукопись.

Приятного и полезного чтения, дорогие нервные, равнодушные, заинтересованные читатели!

# ИСКУССТВО

**– род и результат осознанной человеческой деятельности, направленный на создание особого рода объектов, выполненных в материале.**

Их появление возможно лишь в специфических условиях, предполагающих хотя бы элементарные необходимые ремесленные орудия (глина для керамиста, писчие принадлежности для писателя, краски и кисти для художника), и представление, как и с какой целью ими пользоваться (далеко не каждый, кто умеет писать, — писатель). Такие объекты, или *произведения искусства*, соотносятся с представлениями художника (в широком смысле, т.е. работающего в любом *виде искусства*) о наличном или желанном состоянии мира (красоте или уродстве, гармонии или хаосе), о лучшем или худшем для человека способе пребывания в мире, об отношениях с миром. Все это в произведениях воплощено. В результате произведения искусства производят *эстетическое воздействие*.

Что же такое *эстетическое*? Традиционно выделяют пять физиологических чувств: зрение, слух, обоняние, вкус, осязание. С их помощью мы воспринимаем окружающий мир, получаем практический опыт. Но мы можем реагировать и на то, что выходит за пределы жизненной практики: на картину, скульптуру, музыку, — и наслаждаться ими, интерпретировать их. Тогда можно говорить о *музыкальном слухе, художественном вкусе* (это понятие впервые ввел в научный обиход испанский ученый XVII в. Бальтазар Грасиан-и-Моралес).

Эстетическое — тоже чувственное, но принадлежащее сфере за пределами практического опыта, т.е. к области искусства. Эстетический объект — добавленный в мир к тому, что в нем уже есть, но без практической цели. Эстетическая реакция — способность чувственно реагировать на то, чего нет в практической жизни, что создано художником в соответствии с его представлениями о мире таком, какой он есть, каким он может или должен быть, а может, какой он и есть в идеале. Основа всего этого — эмоциональное переживание сначала автора, а потом и читателя, их *рефлексия*, способность к переработке чужого опыта, чужих эмоций. Вот что писал Валерий Игоревич Тюпа в «Аналитике художественного»: «Влюбленность, веселье, ужас и т.п. первичные, непосредственные реакции эстетическими не являются; субъективной стороной эстетического отношения выступает вторичное, опосредованное эстетическим объектом [произведением искусства] переживание влюбленности, веселья, ужаса и т.д. <...>».

*Эстетическая реакция на воздействие произведения искусства* возникает, когда человек как буд-

то перемещает себя в обстоятельства, не связанные с его обыденным опытом, полученным в ходе непосредственного участия в различных жизненных процессах. Если сегодняшний 15-летний мальчик плачет над «Доктором Живаго» Бориса Леонидовича Пастернака, значит, роман *оказал эстетическое воздействие*, а читатель *отреагировал эстетически*, потому что он, конечно, не причастен к революционным событиям, не имел длительных и болезненных любовных отношений и т.д. Но написанное когда-то каким-то **автором**, если оно *здесь и сейчас* пережито эмоционально, неожиданно входит в сферу опыта читателя.

Животные, насекомые, птицы (и даже ангелы...) не создают произведений искусства.

Когда мы что-то говорим или делаем в обыденности, то нам результат важнее способа, которым мы его добиваемся. В искусстве же «что делать» (*план содержания*) значит не больше, чем «как делать» (*план выражения*). Те **художественные приемы**, с помощью которых возник эстетический объект, приобретают самостоятельную ценность.

Когда искусство перестало быть чисто религиозным (а оно было таким примерно до начала эпохи Возрождения), само **содержание художественного произведения** перестало быть заранее определенным. В Новое и Новейшее время (с XVII века) все чаще происходило так, что содержание формировалось в *процессе творчества*, по мере развития **художественной идеи** (см. **Замысел**).

Искусство появилось примерно 50 000 лет назад, в эпоху Великого оледенения, когда человек, уже умелый и прямоходящий, вынужден был переселиться-

ся с поверхности земли в пещеры, где было теплее. Что произошло дальше, можно только предполагать. Наверное, сработал один из основных методов мышления — *по аналогии*: пещера похожа на то место в теле женщины или самки животного, откуда появляется на свет новое существо. Начав жить в пещерах, люди словно вернулись домой, в материнское лоно. Недаром в любой мифологии мира есть богиня-мать, а одна из древнейших метафор — мать-земля, у славян «мать сыра́ земля». В новую среду обитания люди начали переносить и свои представления о внешнем мире, используя для этого сажу, цветную глину, толченый известняк. Так в пещерах появились первые произведения изобразительного искусства — наскальные росписи. Одновременно возникли и такие формы деятельности, которые спустя тысячелетия превратились в театр, танец, литературу, музыку, мелодекламацию...

Вот что интересно. Чтобы убить и съесть мамонта, искусство не нужно. Чтобы снять с животного шкуру и сшить из него кое-какую одежду — тоже. Огонь можно добыть без искусства. То есть условий для биологического выживания *достаточно*, а для существования homo sapiens — нет. Получается, что человеческий разум напрямую связан с искусством, иначе он угаснет. Это единственное зеркало, в котором человек может увидеть самого себя. Никаких других не существует.

Определений искусства множество: «мышление в художественных образах»; «образное осмысление действительности»; «процесс и итог выражения внутреннего или внешнего мира творца в художественном образе»; «творчество, направленное так, чтобы