

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*ВЫСШЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ*

Вл. А. ЛУКОВ

# ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

## ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

### ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

*Допущено  
Министерством образования Российской Федерации  
в качестве учебного пособия для студентов  
высших учебных заведений, обучающихся  
по специальности «Культурология»*

6-е издание, стереотипное



Москва  
Издательский центр «Академия»  
2009

УДК 82.0(075.8)  
ББК 83.3(0)я73  
Л843

Рецензенты:

кафедра культурологии Московского педагогического государственного университета (зав. кафедрой — доктор философских наук, профессор *Т. Ф. Кузнецова*);  
доктор филологических наук, профессор *В. П. Трыков*;  
доктор филологических наук, профессор *В. А. Пронин*

**Луков Вл. А.**

Л843 История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Вл. А. Луков. — 6-е изд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2009. — 512 с.

ISBN 978-5-7695-6613-4

В учебном пособии на основе тезаурусного подхода изложена история зарубежной литературы, рассмотрены ее истоки (мифология, фольклор, первые литературные памятники Древнего Востока); жанры античной и средневековой литературы, литература Предвозрождения, Возрождения, барокко, классицизма, Просвещения, предромантизма; охарактеризованы литературные направления XIX в. (романтизм, реализм), направления и течения рубежа XIX—XX вв. (натурализм, символизм, эстетизм, неоромантизм), литературный процесс XX — начала XXI в. (модернизм, реализм, постмодернизм, массовая литература). Проанализировано творчество писателей разных эпох и народов — от Гомера до представителей современной литературы.

Для студентов высших учебных заведений. Может быть полезно также студентам гуманитарных факультетов вузов, институтов культуры, театральных, кино-, теле- и других творческих вузов.

УДК 82.0(075.8)  
ББК 83.3(0)я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью  
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом  
без согласия правообладателя запрещается*

© Луков Вл. А., 2003

© Луков Вл. А., 2008, с изменениями

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2008

ISBN 978-5-7695-6613-4

© Оформление. Издательский центр «Академия», 2008

## ВВЕДЕНИЕ

### ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

**Литература как часть культуры.** Литература (лат. *litteratura* — написанное, от *littera* — буква) — совокупность записанных и имеющих общественную значимость текстов; в более узком смысле — только художественная литература, вид искусства. На определенных стадиях в литературу мы включаем существующий в письменном виде фольклор, религиозные, философские, эстетические, документальные, научные и другие тексты. Однако рассматриваться они будут только с той стороны, которая позволяет их отнести к области искусства, т.е. с позиций отражения в них конкретно-чувственного, образного способа освоения мира.

В рамках культуры велико значение художественной деятельности как древней и фундаментальной ее составляющей. Литература, являясь частью художественной деятельности, обладает самыми существенными признаками искусства, сложившимися при его рождении и сохраняющимися во всех его видах. Это:

*тезаурусность* — обращение только к материалу, важному для человека (что определяет темы, идеи, проблемы, конфликты, образную систему); включение нового художественного материала только сквозь призму тезауруса уже сложившейся, освоенной прежде системы художественных ориентиров, ожиданий. Это свойство воплощается в диалектике опоры и импровизации (в фольклоре), традиции и новаторства, ожидаемого и неожиданного;

*символичность* — передача в искусстве только части информации, которая дополняется в сознании воспринимающего. Этим объясняется закономерность множественности интерпретаций и невозможность абсолютно адекватного замыслу понимания произведения искусства, что особенно заметно при его восприятии человеком другой эпохи, национальности, культурного слоя;

*суггестивность* — способность искусства передавать информацию, воздействуя не только на сознание, но и на подсознание воспринимающего субъекта, и одновременно невозможность восприятия искусства вне измененного состояния сознания;

*условность* — замещение действительности системой признанных обществом художественных условностей (иносказание, передача объема на плоскости, традиционность и др.);

*завершенность* — существование искусства в виде отдельных завершенных произведений. Это и свойство восприятия искусст-

ва, потому даже неоконченные произведения и отдельные фрагменты, чтобы быть воспринятыми как факт искусства, должны отвечать данному признаку (закону композиции);

*иммортальность* (лат. *immortalis* — бессмертный, вечный) — стремление к длительному сохранению произведения искусства (основа импровизации в фольклоре; прочные материалы, краски, книгопечатание, ноты и т. д.).

В отличие от других видов искусства литература выполняет особую функцию посредника (медиатора) благодаря словесной форме, т. е. она может соединять художественный и системно-логический способы освоения мира человеком. Это свойство она может придать некоторым синтетическим видам и жанрам искусства — театру, опере, песне и т. д.

**Специфика литературы.** Литература как вид искусства обладает качествами, определяющими ее специфику, в которой помимо словесно-письменной формы в первую очередь обнаруживаются:

способность создания в сознании человека воображаемых (виртуальных) миров, как бы реально существующих, не имеющих ничего общего со значками (буквами, иероглифами) на бумаге (папирусе, пергаменте) и, напротив, своей полноценностью (пространство, время, люди, вещи, существа, запахи, вкус, эмоции, законы существования) конкурирующих с действительностью и сном;

способность передавать умственную деятельность человека в ее обусловленности национальными, историческими, социальными стереотипами мышления, определять рефлексивные и устойчивые типы реагирования на действительность;

способность в основном сохранять свое содержание при переводе с одного языка на другой, а также при инсценировании в театре, экранизации в кино и на телевидении, превращении в либретто для оперы, балета и даже при пересказе (следует учитывать, что непереводаемость или неполная переводаемость поэтических текстов объясняется не их литературной природой, а связью с природой музыки); а также способность с помощью слов в большей или меньшей степени передавать содержание и форму других видов искусства.

Все другие виды искусства, если и обладают этими чертами, то лишь отчасти, в виде элементов, без такой степени полноты проявления. Очевидно, это объясняется наличием в литературе особых средств их реализации, к которым в первую очередь должны быть отнесены:

оперирование эмоционально окрашенными понятиями (концептами) на уровне слова;

оперирование идеями на уровне высказывания;

оперирование художественными средствами, обеспечивающими перенос и смещение информации: метафора, метонимия, эпитет, сравнение и т. д.

Эти средства как система присутствуют еще только в устном народном творчестве (хотя их функционирование строится на иных основаниях). По сравнению с фольклором литература выработала такое специфическое средство, как авторство (авторская концепция мира, человека и искусства, авторская идея, авторский стиль, автор как персонаж и т. д.). Фольклор и литература разошлись и в создании систем жанров.

Всякое художественное мышление жанрово: жанр — наиболее общее средство реализации принципа условности в искусстве. Помимо жанрового мышления литературу с другими видами искусства роднят диалог автора с современниками и писателями предшествующих эпох (интертекстуальность), композиция, ритм (повтор, мотив).

Социологи художественной культуры показали, что по силе воздействия на духовный мир человека литература уступает только театру, в котором она тоже присутствует в виде драматического текста.

**История литературы как наука.** История литературы — один из разделов гуманитарного знания о литературе, включающего философию литературы (т. е. определение целей, задач, ориентиров, онтологию, гносеологию, аксиологию литературы), эстетику литературы (понимание прекрасного), этику литературы (понимание нравственного идеала), социологию литературы, экономику литературы, поэтику литературы, психологию литературы, педагогику литературы, тезаутологию литературы и, очевидно, ряд других областей, причем все эти области пересекаются и не существуют отдельно одна от другой.

История литературы — относительно новая наука, насчитывающая не более двух веков. Однако на протяжении тысячелетий человечество тем или иным образом фиксировало сведения о развитии литературы. Изустно бытовали и записывались легенды о древних певцах, сказителях, мудрецах — Орфее и Гомере, Конфуции и Вальмики, Заратуштре (Зороастре) и Моисее. Во многом на легендах построены и биографии трубадуров (XIII в.), и первая биография Шекспира (Н. Роу, 1709). Реальное, документальное смешивалось с фантастическим, история представляла в персоналиях авторов, главное не отделялось от восторженности.

Параллельно развивался другой источник науки о литературе — поэтика как нормативная теория. Здесь со времен «Поэтики» Аристотеля господствовало убеждение в неизменности извечных законов литературного творчества, особое внимание уделялось жанровой классификации и стилевой кодификации.

Третий важнейший источник истории литературы — литературная критика, достигшая больших высот уже к XVIII в.

Чтобы могла появиться новая наука, необходимо было:

1) осознать специфику научного знания как достоверного и проверяемого (сделано в философии и точных науках в XVII—XVIII вв.);

2) разработать и освоить принцип историзма (сделано романтиками в начале XIX в.);

3) соединить в анализе данные о писателе и о его произведении (сделано французским критиком Сент-Бёвом в 1820—1830-е годы);

4) выработать представление о литературном процессе как закономерно развивающемся явлении культуры (сделано литературоведами XIX—XX вв.).

К началу XXI в. история литературы обладает основными признаками науки:

определен предмет изучения — мировой литературный процесс;

сформировались научные методы исследования — сравнительно-исторический, типологический, системно-структурный, мифологический, психоаналитический, историко-функциональный, историко-теоретический и др.;

выработаны ключевые категории анализа литературного процесса — направление, течение, художественный метод, жанр и система жанров, стиль и др.

Вершиной реализации возможностей истории литературы как науки в конце XX в. можно считать «Историю всемирной литературы», подготовленную коллективом российских ученых (М.: Наука, 1983—1994). Среди авторов — крупнейшие отечественные литературоведы: С. С. Аверинцев, Н. И. Балашов, Ю. Б. Виппер, М. Л. Гаспаров, Н. И. Конрад, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, Е. М. Мелетинский, Б. И. Пуришев и др. Вышло 8 томов, издание не завершено.

**Основные литературоведческие методы изучения литературного процесса.** Первым из таких методов может быть признан *биографический метод*, созданный Ш. О. Сент-Бёвом, который трактовал литературное произведение в свете биографии его автора.

*Культурно-исторический метод*, разработанный И. Тэнном в 1860-х годах («История английской литературы» в 5 т., 1863—1865), заключался в анализе не отдельных произведений, а целых массивов литературной продукции на основе выявления детерминации литературы — жесткого действия трех законов («расы», «среды», «момента»), формирующих культуру.

К концу XIX в. утвердился *сравнительно-исторический метод* (в настоящее время компаративистика, основанная на этом методе, переживает новый взлет). Опираясь на положения сравнительно-исторического метода, А. Н. Веселовский разработал идеи исторической поэтики.

В первые десятилетия XX в. огромное влияние на науку о литературе оказал *социологический метод*, в соответствии с которым

литературные явления рассматривались как производные от социальных процессов. Вульгаризация этого метода («вульгарный социологизм») стала заметным тормозом в развитии литературоведения.

Так называемый *формальный метод*, предложенный отечественными литературоведами (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский и др.), выделил в качестве главной проблемы изучение формы произведения. На этой базе сложились и англо-американская «новая критика» 1930—1940-х годов, а позднее — *структурализм*, в котором были широко использованы количественные показатели исследования.

В работах отечественных исследователей (Ю. М. Лотман и др.) сформировались родственные структурализму *системно-структурный* и *семиотический методы*. Крупнейшие структуралисты (Р. Барт, Ю. Кристева и др.) в своих поздних работах перешли на позиции *постструктурализма* (деконструктивизма), провозгласив принципы деконструкции и интертекстуальности.

Во второй половине XX в. плодотворно развивался *типологический метод*. В отличие от компаративистики, исследующей контактные литературные взаимодействия, представители типологического метода рассматривают сходство и различие в литературных явлениях не на основе прямых контактов, а путем выяснения степени сходства условий культурной жизни.

К этому же периоду относится развитие *историко-функционального метода* (в центре — изучение особенностей функционирования литературных произведений в жизни общества), *историко-генетического метода* (в центре — обнаружение источников литературных явлений)<sup>1</sup>.

В 1980-х годах сложился *историко-теоретический метод*, который имеет два аспекта: с одной стороны, историко-литературное исследование приобретает ярко выраженное теоретическое звучание; с другой стороны, в науке утверждается представление о необходимости внесения исторического момента в теорию. В свете историко-теоретического метода искусство рассматривается как отражение действительности исторически сложившимся сознанием в исторически сложившихся художественных формах. Сторонники этого метода стремятся изучать не только вершинные явления, «золотой фонд» литературы, но все литературные факты без изъятия. Историко-теоретический метод приводит к признанию того факта, что на разных этапах и в различных исторических условиях одни и те же понятия, характеризующие литературный процесс,

---

<sup>1</sup> Об этих и других методах и сформировавшихся на их основе школах см.: Литературный энциклопедический словарь. — М., 1989; Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001; Постмодернизм: Энциклопедия. — Минск, 2001.

могут и даже должны менять свое содержание. Более того, применяя современную терминологию к разным явлениям, исследователь должен корректировать содержание используемых им терминов с учетом исторического момента. Историко-теоретический метод позволил выявить значительный объем данных, чтобы представить развитие культуры как последовательную смену стабильных и переходных периодов<sup>1</sup>.

**Литературоведческие подходы.** Мы исходим из признания значимости различных литературоведческих методов и подходов к изучению литературного процесса. При этом под подходом мы понимаем используемую для решения научных задач совокупность различных научных методов при доминировании одного из них. Методологи науки наряду с принципами причинности, соответствия, наблюдаемости, непрерывности развития, «красоты» научной теории выделяют и *принцип дополнительности* (сформулированный в 1927 г. Нильсом Бором). Согласно этому признаку некоторые понятия несовместимы и должны восприниматься как дополняющие друг друга. Методологический принцип дополнительности применим и к вопросу о подходах в литературоведческом исследовании. Всякий подход выделяет, подчеркивает те или иные стороны изучаемого объекта, те или иные принципы метода. Подход образует «точку зрения», аспект, установку для научной систематизации. Богатство и плодотворность научного метода раскрываются в совокупности литературоведческих подходов, которые определяют сферу и характер применения метода.

**Историография истории литературы.** Историографии литературоведения, и в частности историографии истории литературы, пока не существует как специальной научной дисциплины, хотя в любой литературоведческой диссертации есть обязательный раздел, посвященный анализу критической литературы по теме исследования. Такая дисциплина необходима не только для признания возможности открытий в области гуманитарных знаний (каким является, например, открытие М. М. Бахтиным целого мира средневековой смеховой культуры), но и для того, чтобы не возникало иллюзии, будто все, что излагается в истории литературы, носит объективный характер, не зависящий от точки зрения исследователя.

Например, огромная литература об эпохе Возрождения создает представление, что Возрождение — это некий точный термин, обозначающий реально существовавшую эпоху в истории человечества. Между тем, если знать, что представление о Возрождении как отдельной эпохе сложилось лишь во второй половине XIX в.

---

<sup>1</sup> Историко-теоретический метод реализован авторами «Истории всемирной литературы». О нем см.: Михальская Н. П., Луков В. А. История всемирной литературы // Филол. науки. — 1986. — № 4. — С. 84—88.



(«Возрождение» Ж. Мишле, 1855; «Культура Италии в эпоху Возрождения» Я. Буркхардта, 1860), станет понятным, почему Возрождение — это культурологический, а не общеисторический термин, почему в 1930 г. Й. Хёйзинга предложил вообще не использовать это понятие как малопродуктивное и безосновательное (статья «Проблема Возрождения»), почему одни ученые утверждали, что был не один, а несколько Ренессансов (У. Фергюссон, Э. Панофский и др.), а другие — что Ренессанса вообще не было (Л. Горндайк, Р. Мунье и др.).

Создание истории литературы требует не только выработки общей концепции (одна из первых принадлежит Жермене де Сталь, которая в трактате «О литературе», вышедшем в 1800 г., разделила литературы на «южные» и «северные», «классические» и «романтические»), но и группировки и описания огромных пластов литературного материала.

Первые авторитетные истории всемирной (всеобщей) литературы появились в конце XIX — начале XX в. в России («Всеобщая история литературы» под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова, 4 т., 1880—1892), Германии («Иллюстрированная всемирная история литературы» И. Шерра, 3 т., 1884—1885; «История всемирной литературы и театра всех времен и народов» Й. Харта, 2 т., 1894; «История литературы всех народов» О. фон Лейкснера, 4 т., 1898—1899; «История мировой литературы» К. Буссе, 2 т., 1910—1913), Франции («Литературное развитие различных племен и народов» Ш. Летурно, 1894), США («Литература всех наций и всех веков» под ред. Д. Хоторна и др., 10 т., 1902) и др. Наиболее интересные издания второй половины XX в. — «История литератур» под ред. Р. Кено (3 т., Париж, 1957—1963), «Всемирная литература» Б. Б. Трейвика (2 т., Нью-Йорк, 1963—1964), «Всемирная история литературы» под ред. Ф. Й. Биллесков-Янсена (12 т., Стокгольм, 1971—1974), «Великие писатели мира» под ред. П. Брюнеля и Р. Жоанни (5 т., Париж, 1976—1978), «Всемирная история литературы» (8 т., М., 1983—1994, неоконч. изд.).

**Основные категории (термины) истории литературы.** К ключевым категориям истории литературы можно отнести такие, как «литературный процесс» (и ряд сопутствующих понятий, в том числе стабильные и переходные периоды, эпохи), «литературный факт», «жанр» (и «система жанров»), «направление», «течение», «школа», «движение», «художественный метод» (и сопутствующие этому понятию категории «концепция мира, человека и искусства»), «нравственно-эстетический идеал»), «стиль».

Л и т е р а т у р н ы й п р о ц е с с. Термин появился в конце 1920-х годов для характеристики исторического существования, функционирования и эволюции литературы как целостности, воспринимаемой в контексте культуры. Историко-теоретический анализ позволил представить эволюцию литературного процесса не как

линейное развитие, а как диалектическую смену стабильных и переходных периодов.

Для периодов стабилизации, которые можно назвать эпохами, характерны стремление к систематизации, известная замкнутость границ в сформировавшихся системах, поляризация литературных тенденций и выдвигание какой-либо основной тенденции и — как правило — альтернативной ей тенденции на центральные позиции (классицизм и барокко в XVII в., романтизм и реализм в XIX в.). Нередко главная тенденция дает название периоду (например, эпоха Возрождения, эпоха Просвещения).

Напротив, переходным периодам свойственны быстрые изменения «географии культуры», необычайная пестрота литературных явлений, многообразие направлений развития литературы без видимого предпочтения какого-либо одного из них, известная открытость границ художественных систем, экспериментирование, приводящее к рождению новых литературных явлений, возникновение пред- и постсистем (предромантизм, неоклассицизм и т. д.), отличающихся от основных систем высокой степенью неопределенности и фрагментарности. Лишь последующее развитие литературы позволяет ответить на вопрос, в каком направлении произошел переход, внутри же периода он ощущается как некая неясность, повышенная изменчивость, заметная аморфность большого числа явлений.

Каждый период литературы (стабильный или переходный) порождает свой тип писателя и его мировосприятия, а также утверждает свой специфический образ человека.

Стабильные и переходные периоды чередуются. В последние столетия переходные периоды в основном совпадают с рубежами веков. Эта характеристика справедлива и для развития культуры в целом.

**Л и т е р а т у р н ы й п о т о к.** Этот термин служит для обозначения всей совокупности литературных текстов, литературной деятельности (творческой, организационной, издательской, критической, читательской, коммерческой и т. д.) применительно как к литературе в целом, так и к отдельным периодам ее развития. Термин носит социологический характер. В отличие от понятия «литературный процесс», связанного с выявлением законов развития литературы как вида человеческой деятельности, термин «литературный поток» характеризует только объемы реальных литературных явлений, тот материал, к которому нужно применить научный анализ. Литературные потоки давних эпох не могут быть установлены из-за отсутствия полноты информации.

**Л и т е р а т у р н ы е т е н д е н ц и и.** Термин для структурирования литературного процесса на основании вероятностного анализа его развития. Тенденция (нем. *Tendenz* от лат. *tendere* — направляться, стремиться) — объединение единичных однородных фактов или их отдельных сторон, качеств, которые в совокупности

составляют некое явление, заметное на общем литературном фоне (актуальные тенденции), или связанное с распавшимися художественными системами прошлого (остаточные тенденции), или предваряющее возникновение новых художественных систем (перспективные тенденции). Вероятностные методы социологии культуры к характеристике литературных тенденций пока применяются редко (из-за недостатка сведений о литературных потоках). Основной способ выявления литературных тенденций на сегодняшний день — экспертная оценка специалистов, что вносит элементы субъективизма, так как такая оценка зависит от индивидуального культурного тезауруса специалиста.

Теория и история литературных потоков, моделей, тенденций еще не разработана.

Л и т е р а т у р н ы й ф а к т. Термин введен Ю. Н. Тыняновым в статье «Литературный факт» (сб. «Архаисты и новаторы», 1929) в рамках выдвинутой им совместно с Б. М. Эйхенбаумом концепции литературного быта. К литературным фактам Тынянов причислил те события и отношения литературной жизни, которые входят в структуру литературы эпохи как целого. Мы прибегаем к этому термину лишь изредка, имея при этом в виду, что все упоминаемые явления выступают как литературные факты.

Ж а н р, с и с т е м а ж а н р о в. Теория жанра — одна из главных областей теоретической разработки истории литературы. Принципиальное значение имело расхождение в 1920-е годы позиций Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина по вопросу о жанрах. Ю. Н. Тынянов писал о сменяемости всей системы жанров при смене исторических эпох, подчеркивал индивидуальность жанровых структур в творчестве писателей<sup>1</sup>, а М. М. Бахтин считал, что жанр — наиболее устойчивая совокупность способов коллективной ориентации (на читателя и на жизнь) с установкой на завершение; история литературы — это история жанров<sup>2</sup>. В ходе этой дискуссии сформировалось представление о системах жанров, сменяющих одна другую по мере развития литературного процесса.

С позиций историко-теоретического подхода следует отказаться от рассмотрения жанра только как характеристики произведения (типа его содержания, типа формы или их единства). В жанре выражаются отношения между тем, кто создает произведение искусства, и тем, кто его воспринимает. Жанр передает меру и характер условности в искусстве. В разных типах условности выявляются исторический уровень и цели отражения действительности.

<sup>1</sup> См.: Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 255—269; е го ж е. Ода как ораторский жанр // Там же. — С. 227—252.

<sup>2</sup> См.: Медведев П. Н. [М. М. Бахтин]. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. — Л., 1928. — С. 175—191.

Таким образом, проблема жанра при историко-теоретическом подходе выступает как *аспект исследования*, который раскрывает характер связей между художником слова и читающим обществом, зафиксированных в системе художественных условностей и акцентов. Подчеркивая активную роль читающего общества в процессе жанрообразования (или генезиса жанров), жанр можно определить как *исторически понятный* тип формосодержательного единства в литературе.

Жанр — категория, исторически менявшая свое содержательное наполнение. При историко-теоретическом подходе важно не условное, а реальное значение термина, сложившееся и развивавшееся исторически. Отсюда и оригинальное решение вопроса о системе жанров. Так, при системно-структурном подходе система жанров существует сама по себе, это как бы вместилище для книг, каждой из которых еще до появления отведено определенное место на полке. При историко-теоретическом подходе система жанров не может рассматриваться вне реально возникших жанров, она выступает как характеристика, неотъемлемая от конкретно-исторической определенности литературы. Каждая эпоха, каждое направление, каждый писатель создают свою жанровую систему. Задачей историко-теоретического изучения литературы становится выяснение законов, управляющих формированием, развитием и сменой жанровых систем.

Генезис (процесс формирования) жанров не может быть объяснен исключительно внутренними закономерностями развития жанровых систем. Одним из центральных открытий отечественного литературоведения стало обнаружение глубокого взаимодействия жанра и художественного метода.

Художественный метод, концепция мира, человека и искусства, нравственно-эстетический идеал. Художественный метод — это термин, в последнее время подвергнутый критике. Однако он может использоваться при построении истории литературы как ориентир для выделения направлений. Художественный метод — это система принципов отбора, оценки и воспроизведения действительности. В его основе лежат концепция мира, человека и искусства (иными словами, логически осмысленная и сформулированная позиция писателя, заявленная им или реконструированная исследователем) и нравственно-эстетический идеал (т.е. образ должной жизни). О художественных методах есть смысл говорить только начиная с Нового времени, когда они потеснили жанровый способ развития литературного процесса и начали оказывать все более и более определяющее влияние на генезис жанров и жанровых систем.

В последнее время некоторые исследователи используют вместо категории «метод» категорию «модальность». Но пока эта замена не закрепились, и мы, со всеми необходимыми оговорками,

используем термин «художественный метод», который впоследствии, может быть, действительно придется заменить.

Направление, течение, школа, движение. Термины возникали в литературоведении XIX—XX вв. для обозначения совершенно разных явлений. Мы будем исходить из того, что все они имеют отношение к писателям и их произведениям (т.е. к истории литературы), а не к принципам художественного творчества (т.е. к поэтике). Направление — наиболее общее типологическое объединение писателей определенной эпохи на основе сходства художественного метода. Течения — более тонкая дифференциация писателей на группировки в рамках одного направления или (в переходные периоды) не сформировавшиеся в направлении литературные явления. Школа — объединение писателей, осознанное ими самими. Движение — объединение писателей против господствующих тенденций в искусстве при формировании нового направления.

**С т и л ь.** Термин, в равной степени относящийся к поэтике (система художественных приемов, по которым определяется авторство, противопоставленная другим системам) и к истории литературы (тогда говорят о литературном процессе как о смене стилей эпохи). Стиль — это характеристика формы, того, что непосредственно явлено читателю (композиция, язык, способы создания характера и т.д.), а также аспект единичного и особенно, в отличие от аспекта общего, который раскрывается в содержании понятия «художественный метод».

**История литературы как один из способов изучения культурной традиции.** Современная теория интертекстуальности, рассматривающая любой текст как составленный из ранее существовавших текстов, привлекла повышенное внимание к проблеме традиционности литературного творчества. Романтический лозунг «Прекрасно то, что ново» вытеснен современным представлением, согласно которому все уже написано и новое произведение не может быть ничем иным, кроме как компиляцией фрагментов из произведений мировой литературы (так считал, например, глава постмодернизма Ж. Деррида). В свете этой концепции достижения академического литературоведения, выявившего в литературном процессе направления, течения, школы, художественные методы, влияние законов жанра, оказываются вполне вписанными в «новую традиционность» постмодернизма. Но до сих пор не придано должного значения тому факту, что реальный писатель, даже когда он повествует о своих чувствах, нередко подражает конкретному писателю и произведению. История литературы может быть описана с помощью персональных моделей. Среди наиболее плодотворных могут быть названы: модель Гомера (пример подражания — «Энеида» Вергилия), модель Анакреонта (анакреонтика XVIII—XIX вв.), модель античных трагиков (трагедии француз-

ских классицистов), модель «Исповеди» Августина («Исповедь» Руссо), модель «Божественной комедии» Данте («Мертвые души» Гоголя), модель Петрарки (петраркизм), модель «Декамерона» Боккаччо («Гептамерон» Маргариты Наваррской), модель Шекспира (европейский романтизм, «Борис Годунов» Пушкина), модель Лопе де Вега (комедии представителей его школы), модель Расина (поздний классицизм), модель Руссо (руссоизм, штюрмеры, романтики), модель Бальзака («Ругон-Маккары» Золя), модель Диккенса (Мередит), множество персональных моделей XX в. (Пруста, Джойса, Кафки, Камю, Хемингуэя, Брехта и др.). Мы выделяем авторов, создавших плодотворные персональные модели, но не перестраиваем изложения истории литературы в этом ключе, так как устоявшейся теории здесь пока не существует.

**Тезаурусный подход к изучению культуры и литературы.** Определить объем и характер материала в учебнике по истории литературы представляется возможным только на основании общенаучного *тезаурусного подхода*, разрабатывающегося в последние годы<sup>1</sup>. Центральное понятие этого подхода — тезаурус. *Тезаурус* (от гр. *thēsauros* — сокровище, запас) — 1) в лингвистике: словарь языка с полной смысловой информацией; 2) в информатике: полный систематизированный набор данных о какой-либо области знаний; 3) в культурологии: структурированная по основанию «свое — чужое» совокупность субъективных представлений о мире, человеке, культуре. Наблюдения и выводы, возникающие при применении этого понятия в культурологии, послужили основанием для выделения особой области знания — тезаурологии. Тезаурология дополняет культурологию как ее субъективная составляющая. Если культурология изучает в качестве предмета мировую культуру, то тезаурология — процесс овладения культурными достижениями, осуществляемый субъектом (отдельным человеком, группой людей, классом, нацией, всем человечеством). Культура не может быть осознана и вовлечена в человеческую деятельность в полном объеме, идет ли речь об индивидууме или об обществе (можно говорить о поле ассоциаций, семантическом поле, понятийном ядре и т. д.). Тезаурус — это систематизированный свод представлений о той части мировой культуры, которую может освоить субъект, и объединяющая их на образной основе субъективная картина мира. Тезаурология призвана изучать закономерности и историю развития и взаимодействия культурных тезаурусов. Следует обратить особое внимание на то, что тезаурус (как характеристика субъекта) строится не от *общего* к *частному*, а от *своего* к

<sup>1</sup> См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. — 2004. — № 1. — С. 93—100; Луков Вал. А. Молодежь как социальная реальность // Ковалева А. И., Луков Вал. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. — М., 1999. — С. 126—189.

*чужому*. Свое выступает заместителем *общего*. Реальное *общее* встраивается в *свое*, занимая в структуре тезауруса место *частного*. Все новое для того, чтобы занять определенное место в тезаурусе, должно быть в той или иной мере освоено (буквально: сделано своим).

Тезаурология, в противоположность концепции З. Фрейда, основана на признании того, что в человеческом обществе власть культуры не менее значима, чем власть природы (природы). Однако фрейдовская модель психического аппарата дает возможность по аналогии наметить модель тезауруса. В нем фундаментом оказывается Неосознанное — как аналог Бессознательного. Цензура, или «инстанция», которая, по Фрейду, не позволяет содержанию Бессознательного попасть в систему Предсознание—Сознание (по «первой топике», сформулированной Фрейдом в его ранних работах), почти прозрачна, поэтому нет трудностей при переводе Неосознанного в форму Осознанного. Неосознанное при этом выступает и как когда-то осознававшееся, но не представленное в актуальном поле Сознания, и как прежде не осознававшееся.

Аналогом влечений, играющих такую важную роль у Фрейда для раскрытия «динамики» и «экономики» психических процессов, в тезаурусе служат предпочтения и ожидания — все новое проходит через эту призму. Предпочтения предполагают выбор из нескольких вариантов (пространственная характеристика), ожидания связаны с прошлым опытом (временная характеристика). Очевидно, при прохождении новой информации сквозь призму предпочтений и ожиданий действуют законы аналогии (сближения по сходству) и ассоциации (сближения по смежности), чему в литературе соответствуют метафора и метонимия.

Учение Фрейда дает еще одну подсказку: тезаурус должен иметь «топику», т. е. структуру различных зон. Может быть выстроена семиступенчатая «пирамида тезауруса» (по моделям семиступенчатой древнеегипетской пирамиды Джосера, учения йогов о семи чакрах и т. д.), где с каждой ступенью, начиная снизу и двигаясь вверх, связывается определенный круг наиболее фундаментальных проблем, которые решает человек в течение жизни:

1-я ступень — проблемы выживания;

2-я ступень — проблемы рождения детей, семьи, секса, денег;

3-я ступень — проблемы власти, иерархической организации общества;

4-я ступень — проблемы коммуникации на уровне чувств (любовь, дружба, ненависть, зависть и т. д.);

5-я ступень — проблемы коммуникации на уровне диалога, высказывания, письма и т. д.;

6-я ступень — проблемы теоретического осмысления действительности;

7-я ступень — проблемы веры, интуиции, идеала, сверхсознания.

В соответствии с христианской традицией первые три ступени ассоциируются с «низом», четыре ступени над ними — с «верхом». Высшие ступени осознаются далеко не всеми. Это объясняет, почему в литературе, представляющей собой результат вполне осознанной деятельности и воплощающей в слове предпочтения и ожидания читательской массы, такое огромное место занимают касающиеся практически всех проблемы выживания: жизни и смерти, насилия, жестокости и т.п. Это нашло отражение в жанре трагедии у древних греков, в жанрах детектива, хоррора (литературы ужасов), триллера, ставших одной из основных составляющих массовой культуры XX в., и т.д. Чуть менее широко затронуты проблемы второй ступени. Литература, отражающая проблематику высших ступеней «пирамиды тезауруса», неизбежно ориентирована на духовную элиту общества, но именно эта литература, обладающая мощным воспитывающим воздействием, развивающая духовные устремления человека, прежде всего становится классикой — и тем самым основным предметом изучения истории литературы как научной дисциплины. Но в то же время классика почти всегда обращается и к материалу нижних ступеней «пирамиды тезауруса» (как в «Эдипе-царе» Софокла, «Гамлете» Шекспира, «В поисках утраченного времени» Пруста), иначе духовно ориентированной литературе грозит участь остаться литературой тайных учений, эзотерической (для узкого круга посвященных).

Тезаурусный подход позволяет выделить два основных типа чтения литературных произведений: неосознанная интериоризация, когда образ действительности, зафиксированный искусством, переносится внутрь и рассматривается как часть самой действительности, и осознанная интериоризация, когда в сознании не происходит идентификации литературного образа с действительностью и возникает отчетливое представление о том, как, какими средствами достигается эффект реальности нереального (условного) художественного материала. Второй тип, считающийся высшим, вырабатывается в результате овладения навыками анализа текстов, знания истории мировой культуры, истории литературы, позволяющего проводить многочисленные культурные аналогии. Однако важно сохранить при этом и первый тип чтения, так как воздействие искусства связано с суггестивностью — изменением состояния сознания, отключением или ослаблением критического элемента восприятия действительности.

Как можно заметить, тезаурусный подход по крайней мере по одному параметру прямо противоположен историко-теоретическому подходу в литературоведении. Если последний рассматривает все литературные явления в максимально широком культурном контексте, то первый, напротив, ищет сложившиеся у субъекта устойчивые культурные ориентиры, организующие структуру тезауруса.



Появление историко-теоретического подхода предвещало пост-модернистскую модель научного знания, где исчезала разница между центром и периферией культуры. Тезаурусный подход, имевший при своем оформлении определенное отношение к феноменологии Э. Гуссерля и лингвистической философии Л. Витгенштейна, к психоанализу З. Фрейда и аналитической психологии К. Г. Юнга (а эти источники не чужды постмодернизму), тем не менее большое внимание обращает на выделение ядра тезауруса и выявление его более детализированной структуры, предполагающей наличие разных по степени значимости слоев, и т. д.

Тезаурус обладает рядом характерных особенностей, из которых нужно выделить следующие:

- неполнота любого тезауруса по сравнению с реальным развитием культуры, его фрагментарность, непоследовательность по отношению к объективной логике развития, а отсюда — неповторимость тезаурусов; единство тезауруса обеспечивается субъективно (внутренняя логика), в частности через единство личности;

- иерархичность, восприятие мировой культуры сквозь призму ценностного подхода; выделенные приоритеты составляют ядро тезауруса;

- творческое переосмысление культуры — герменевтический аспект тезауруса;

- ориентирующий характер тезауруса;

- наличие родственных явлений в тезаурусах, что ставит вопрос об их генезисе;

- разнообразие и изменчивость тезаурусов, при наличии ядра тезауруса — отсутствие четких границ;

- влияние тезауруса на поведение и другие проявления субъекта, его воспитывающий характер.

Тезаурусный подход помогает научно объяснить, почему в России сложилась традиция, зафиксированная в вузовских учебных программах, под зарубежной (мировой) литературой подразумевать почти исключительно литературу Европы, а из европейских литератур останавливаться только на трех — английской, французской, немецкой, лишь иногда привлекая материал из итальянской, испанской, норвежской и некоторых других литератур. К европейским литературам добавляется литература США. Упоминания о литературах Азии и Латинской Америки единичны, а Африка и Австралия, по существу, вообще не рассматриваются. Тезаурология поясняет: изучать следует прежде всего тот материал, который вошел в русский культурный тезаурус. Расширение тезауруса возможно, но до известных пределов, определяемых культурной традицией. Именно такой предстанет история всемирной литературы в данном учебном пособии.