

## ВЗАИМООТНОШЕНИЯ АВТОРА-ГЕРОЯ-ЧИТАТЕЛЯ В ЭПОХУ КАНОНИЧЕСКОЙ И НЕКАНОНИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

**Ахмаджонова Мохина**

*студентка 311-группы Уз.Фин.Пи*

*mohina05@gmail.com*

*старший преподаватель Уз.Фин.ПИ*

**Вохидова Н.А**

**Аннотация.** Статья раскрывает основные подходы и методы, применяемые на уроках литературы для формирования читательской компетенции школьников. Особое внимание уделено интеграции гуманитарных дисциплин, исследовательским и проектным методам, а также формам внеклассной работы. Рассматриваются конкретные методические приёмы, способствующие развитию эстетического восприятия и речевого мышления учащихся.

**Ключевые слова:** читательская компетенция, методы обучения, уроки литературы, интеграция, эстетическое воспитание, проектная деятельность.

Ребенок учится понимать литературу сначала совершенно бессознательно. Но в школе начинается этап научного понимания эмпирического знания.

«Заговори, и я тебя увижу» – прав ли был Сократ, один из величайших философов Древней Греции, сравнивая речь и самого произносящего эту речь?

Первое, что человек дает о себе знать с помощью своей речи, – стилистическая чуткость. Это значит, он говорит так, как следует в данной обстановке. Язык как одежда: человек в резиновых сапогах на концерте в филармонии одет плохо, но плохо одет и человек в костюме и при галстукке у костра на рыбалке.

Второй показатель речи человека – чувство такта, которое требует принять в расчет и собеседника. Например, разговаривать с директором школы так же, как и с одноклассником, неправильно.

Третье, самое главное – умение владеть речью. Анна Ахматова говорила: «Воспитанный человек никого не обижает случайно. Он обижает только

намеренно». Слова могут быть двусмысленными, обидными, нелепыми. Владение речью также предполагает богатый словарный запас.

Сократ был прав, ведь речь человека – зеркало его общей культуры, его личности и его внутренней сущности. Речь культурного человека должна быть правильной, богатой и гибкой. В этом человеку помогает литература, но разных этапах развития общества и в разные исторические эпохи отношения автор-читатель были различными.<sup>1</sup>

Б. Томашевский в книге «Теория литературы. Поэтика» в разделе «Жизнь сюжетных приемов» говоря о каноне в литературном методе, утверждает, что общие канонические приемы мы можем встретить в литературе разных народов, неканонические (по Томашевскому, свободные) приемы также характерны для всех народов мира.

«Канонические приемы – обязательные приемы в каком-либо жанре, роде, стиле (например, все комедии оканчиваются браком любящих, трагедии – гибелью основных персонажей до 18 века). Но никакой канон не может исчерпать всех возможностей творца. Наряду с каноническими приемами всегда существуют свободные, необязательные приемы, индивидуальные для отдельных произведений, писателей, жанров, течений». Канонические приемы уходят, ценность литературы в новизне.

В исторической поэтике считается установленным, что есть два типа искусства. Ю. М. Лотман в работе «Каноническое искусство как информационный парадокс» исходит из этого доказанного факта: «Существуют целые культурные эпохи (к ним относят, например, века фольклора, средневековье, классицизм), когда акт художественного творчества заключался в выполнении, а не нарушении правил».

Когда мы говорим об искусстве, по мысли Лотмана, первое, что бросается в глаза, это фиксированность области сообщения. Если на русском, китайском или

---

<sup>1</sup> Курдюмова Т.Ф. Литература. 5 класс. Методические рекомендации / Т.Ф. Курдюмова. – М.: Дрофа, 2010. – 192 с.

любом другом языке можно говорить о чем угодно, на языке волшебных сказок можно говорить только об определенных вещах.

Например, получатель произведения XIX в. прежде всего слушатель – он настроен на то, чтобы получить информацию из текста. Получатель фольклорного (а также и средневекового) художественного сообщения лишь поставлен в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе. Он не только слушатель, но и творец.<sup>2</sup>

Каноническое искусство играет огромную роль в общем опыте человечества, скрытые в нем источники традиционности становятся мощным регулятором личности.

А.Н. Веселовский выделяет три наиболее общих и устойчивых типа художественного сознания:

- 1) архаический или мифопоэтический,
- 2) традиционалистский или нормативный,
- 3) индивидуально-творческий или исторический (т.е. опирающийся на принцип историзма).

В этих периодах особенно важными с точки зрения канона и новаторства художественных средств, представляются категории стиля, жанра и автора, каждая из которых доминирует на разных этапах словесного творчества.

I. Мифопоэтическое художественное сознание. Архаический период (поэтика без поэтики). Дописьменная литература.

Ряд канонических признаков: принципиальная анонимность, вариативность редакций, ориентация на фольклорные источники, полная неразмежеванность эстетического критерия, норма ритуализованного быта во всем творчестве.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Леднев В.С. Государственные образовательные стандарты в системе общего образования: теория и практика / В.С. Леднев, М.В. Никандров, М.В. Рыжиков. – М.: Изд-во Московского психологического социального института, 2002. – 147 с.

<sup>3</sup> Лосский Н.О. История русской философии. – М.: Наука, 1991. – 470 с.

Повествовательное искусство – эпос, особенно связан в этот период с мифами, развивается в рамках обряда, комментариев старейшин, которые повествуют о странствиях предков, об их подвигах в сновидениях. Жесты участников действия (драма) являются подражанием повадкам тотемических зоо-антропоморфных «предков» (танец, пантомима). Пение (лирика) связано с различными обрядовыми циклами: календарными, рождение человека, инициация, свадебными, похоронными. Обрядово-лирическая поэзия включает знахарские врачевательные заговоры, охотничьи песни, военные песни, песни, связанные с аграрной магией, похоронные причитания, песни смерти, любовные песни, шуточные ритуальные перебранки. Итак, образ автора сопряжен с образами божества, шамана, прорицателя, то есть некоего

передатчика информации, слушатель – активный соучастник устного пересказа текста, герой – родственник, предок, прародитель, выполняет символическую функцию рода.

II. Традиционалистское художественное сознание (поэтика стиля и жанра).  
Доромантическая литература.

Традиционализм был отличительной чертой художественного сознания весьма длительного (но не более длительного, чем предыдущий) периода развития мировой литературы. Этот период для западных литератур охватывал эпохи античности, средневековья и начала нового времени (т.е. с середины I тысяч, до н.э. по вторую половину XVIII в.). Основным признаком было выделение литературы как особой формы культуры. Основополагающими для литературы стали понятия традиции, образца, нормы; традиционализм предполагал опору на образец (стилистический, жанровый, тематический, сюжетный и т.д.), и отсюда свойственный ему набор устойчивых литературных моделей. Произведения в этот период рассматриваются именно как вершинные творения того или иного стиля, автор на втором месте после текста, герой выполняет функцию во имя идеи произведения, читатель – пассивный соучастник. Но в эпоху Возрождения намечается перемещение в центр мировосприятия человеческой личности.

III. Индивидуально-творческое художественное сознание. Романтизм и реализм (поэтика автора).<sup>4</sup>

На специфике литературы конца XVIII – начала XX в. отразились большие социальные сдвиги. Литература по мере своего развития в XIX в. предельно сближается с непосредственным и конкретным бытием человека, проникается его заботами, мыслями, чувствами, создается по его мерке и в этом отношении «антропологизируется», герой – личность, индивидуальность, автор имеет свой собственный стиль, узнаваем, читатель

выполняет роль критика. Жизнь как таковая и человек в его индивидуальном облике и общественных связях становятся основным объектом поэтического изображения. Со второй половины XVIII в. в Европе, а в течение XIX в. – отчасти под европейским влиянием – и на Востоке традиционалистские, риторические постулаты вытесняются из литературной теории и литературной практики.

Центральным «персонажем» литературного процесса стало не произведение, подчиненное заданному канону, а его создатель, центральной категорией поэтики – не СТИЛЬ или ЖАНР, а АВТОР. Традиционная система жанров была разрушена и на первое место выдвигается роман, своего рода «антижанр», упраздняющий привычные жанровые требования. Понятие стиля переосмысливается: оно перестает быть нормативным и делается индивидуальным, причем индивидуальный стиль как раз и противостоит норме.

Отдельные приемы и правила уступают место подчеркнутому стремлению к само- и миро-познанию, синтезированному в широком художественном образе. Поэтику – в узком смысле этого слова – вытесняет эстетика. Писатель-романтик мыслил расширение прав и границ реальности в литературе как путь личностных ее восполнений; писатель-реалист пытался изобразить реальность как таковую, в том числе и во всех «непоэтических» ее слоях. Поэтому, утверждая согласно

---

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – 376 с.

художественному сознанию эпохи ведущую в литературе роль автора, романтизм и реализм понимают по-разному авторские функции.<sup>5</sup>

Ситуация, когда произведение складывается как полифония голосов – видимо, общий случай для реалистической литературы XIX века (начиная с «Повестей Белкина» Пушкина), и полифония в романах Достоевского – лишь частный случай этой общей ситуации. Перед реалистической литературой, непосредственно сопряженной с действительностью, иногда встает опасность растворения в ней, отказа от своей специфики, от обобщающей силы художественного слова.

Впоследствии, в XX веке, оппозиция романтизма (как бы сильно он ни влиял на некоторые модернистские течения) и реализма (как бы ни расширял он свои возможности, отходя от догматической регламентации) перестает быть всеохватывающей и определяющей. Литературный процесс дробится на множество школ и направлений (футуризм, экспрессионизм, сюрреализм, неоклассицизм, необарокко, мифологический реализм, документализм, постмодернизм, концептуализм и т.д.), которые и в своей новизне, и в преемственности отталкиваются от самых разнородных и разновременных традиций. Однако при всем том для литературы XX века в целом вопрос о соотношении автора и текста остается центральным и актуализуется в проблемах «своего» и «чужого» слова, вне- или меж-индивидуального начала и начала индивидуального, коллективного сознания и бессознательного и сознания личностного.

### **Список использованной литературы**

1. Курдюмова Т.Ф. Литература. 5 класс. Методические рекомендации / Т.Ф. Курдюмова. – М.: Дрофа, 2010. – 192 с.
2. Леднев В.С. Государственные образовательные стандарты в системе общего образования: теория и практика / В.С. Леднев, М.В. Никандров, М.В.

---

<sup>5</sup> Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – М.: Академический Проект, 1998. – С. 281.

Рыжаков. – М.: Изд-во Московского психологического социального института, 2002. – 147 с.

3. Лосский Н.О. История русской философии. – М.: Наука, 1991. – 470 с.

4. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – 376 с.

5. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – М.: Академический Проект, 1998. – С. 281.