

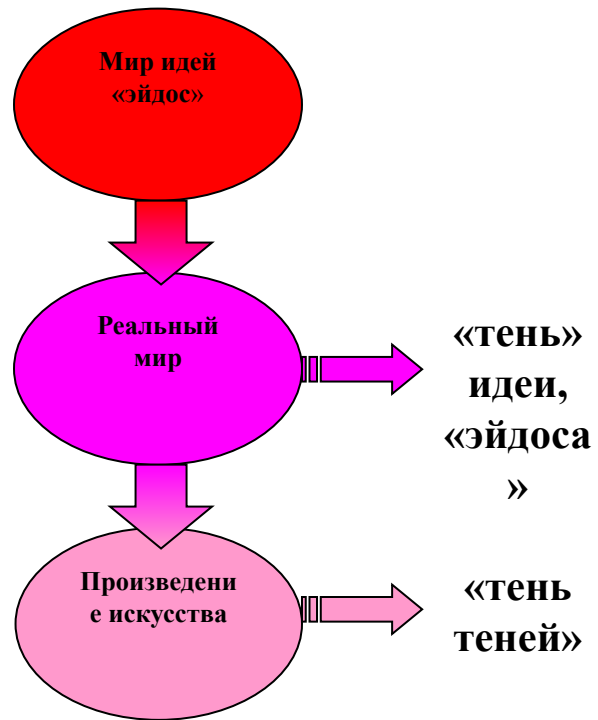
**ТИП КУЛЬТУРНОГО  
(ХУДОЖЕСТВЕННОГО)  
СОЗНАНИЯ**

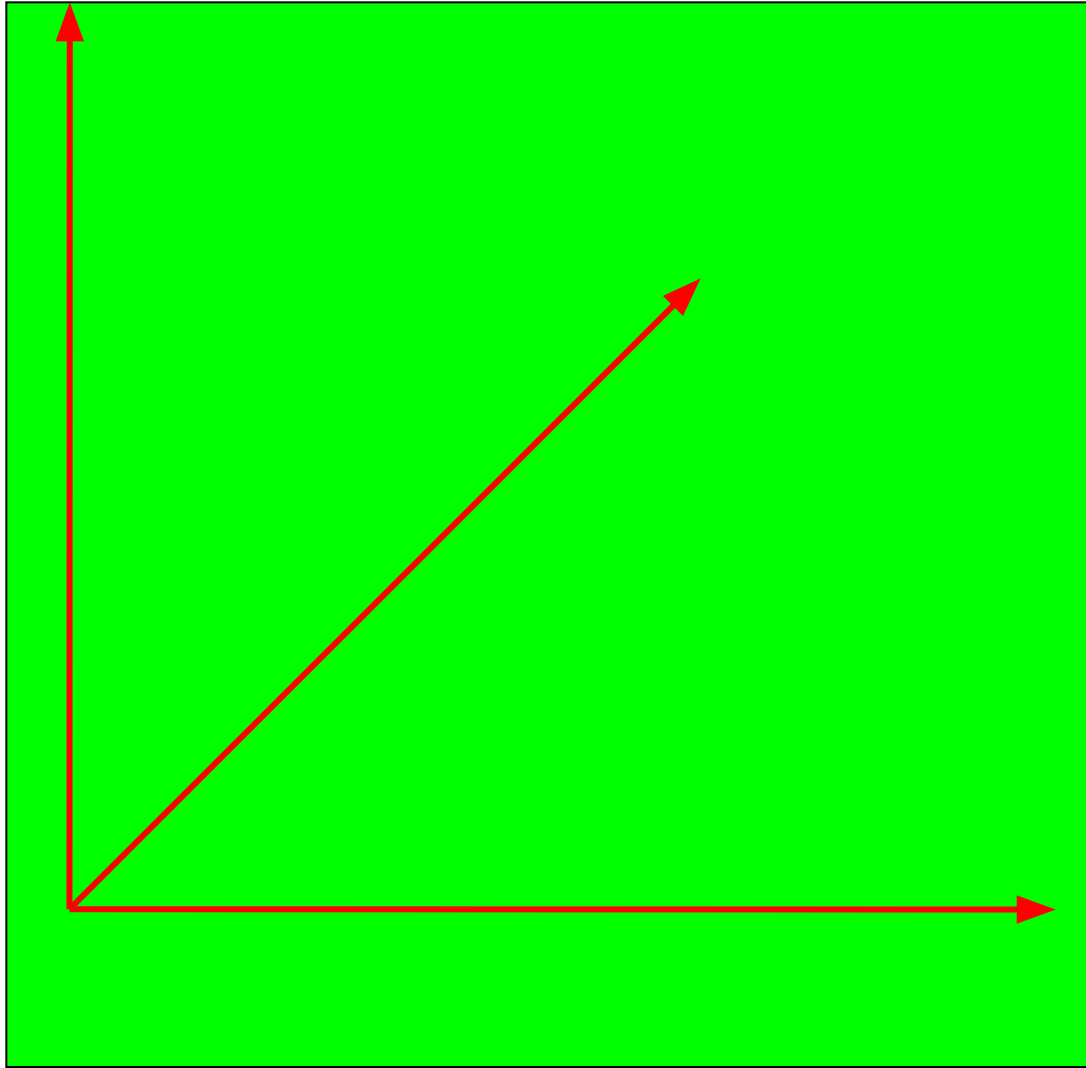
- **История человеческого и, прежде всего, культурного (художественного) сознания – это история смены или сосуществования типов культурного сознания.**
- **Если не обращаться к культурному сознанию первобытного общества (слишком незначительно количество дошедших до нас памятников словесного искусства), то к началу XXI века можно говорить о таких типах культурного (художественного) сознания, как**

- *античность, средневековье, возрождение, барокко, классицизм, просветительство, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, социалистический тип культуры и постмодернизм.*

- **Тип художественного (культурного) сознания – это совокупность принципов художественного освоения жизни, при которых реальная действительность получает своё особенное, творческое воспроизведение, характерное не просто для группы авторов, а для эпохи в целом.**
- **Реальной первоосновой типа художественного сознания служит общий для человеческого рода опыт духовно-практического освоения мира.**

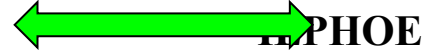
- Это освоение есть понимание сущности реальной жизненной характерности как изначально заданной. История культуры знает два основных типа такой «заданности»: ***Богом*** и ***естественной природой.***





R

**БЕЛОЕ**



**ЧЕРНОЕ**

**ДОБРО**



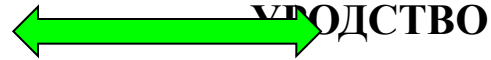
**ЗЛО**

**ПРАВДА**



**ЛЖЬ**

**КРАСОТА**



**УГОДСТВО**

**ЗАКОН**



**БЕЗЗАКОНИЕ**

**СВОБОДА**



**РАБСТВО**



• **SR = Высший разум, Бог**

**R**

**SR = Дьявольское, адское**

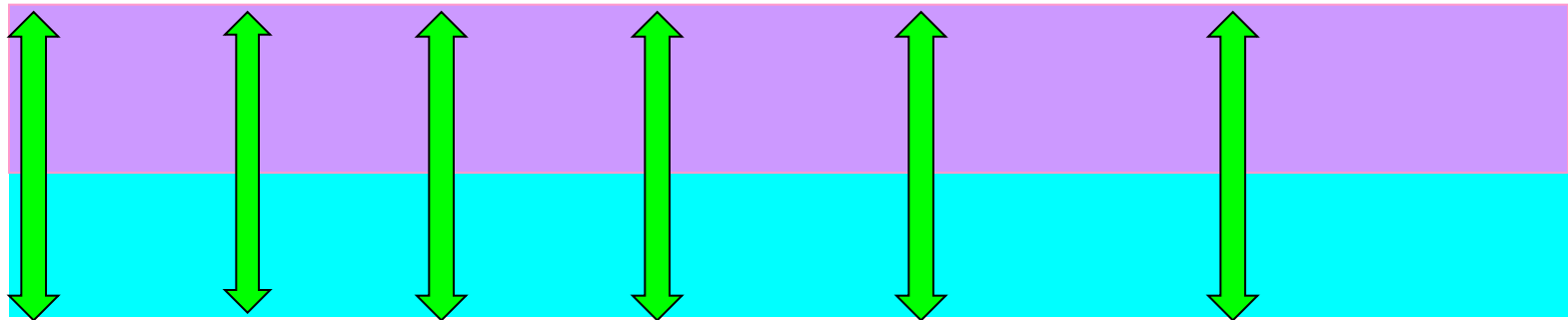
The diagram consists of three horizontal bands. The top band is cyan and contains the text '• SR = Высший разум, Бог'. The middle band is green and contains the letter 'R'. The bottom band is blue and contains the text 'SR = Дьявольское, адское'. A vertical red line with arrows at both ends passes through the center of all three bands. From the intersection of this line and the green band, three red arrows point outwards: one upwards towards the cyan band, one horizontally to the right, and one downwards towards the blue band.

**SR**

**БЕЛОЕ ДОБРО ПРАВДА КРАСОТА**

**ЗАКОН**

**СВОБОДА**



**ЧЕРНОЕ ЗЛО**

**ЛОЖЬ**

**УРОДСТВО**

**БЕЗЗАКОНИЕ**

**РАБСТВО**

**R**

- Понимание сущности такого определения, как тип культурного сознания, невозможно без осознания того, что любой художественный текст (как и произведение любого другого вида искусства) – это **вторая реальность**, о чем говорил ещё Платон. Он исходил из того, что сущность реального мира находится вне этого мира, в мире идей (**«ЭЙДОС»**), который находит своё отражение в реальности, но уже в искаженном виде. Искусство же, в свою очередь, отражает уже отражённое, т. е. создаёт вторично, по Платону, уже отклонившееся от истины в чистом виде, порождаемой божеством:

- **«...подражательное искусство – творит произведения далёкие от действительности, и имеет дело с началом нашей души, далёким от разумности, поэтому такое искусство и не может быть сподвижником и другом всего того, что здраво и истинно.**
- **... подражательное искусство, будучи само по себе низменным, от совокупления с низменным и порождает низменное».**

- С этим связана мысль философа о необходимости изгнать художников из общества, как искажающих божественный смысл «эйдоса», однако для нас в данном случае принципиально важно понимание того, что искусство само по себе вторично по отношению к реальной действительности, являясь своеобразной «второй реальностью».
- Если реальный мир – это, по Платону, «тень» мира идей, имеющего божественное происхождение, то искусство, подражающее этому реальному миру, создает уже «тень теней».

- **«Тень теней»** - это и есть **вторая реальность**, т. е. второй мир, созданный воображением художника, воображением, для которого характерна вполне определённая **картина мира**.
- Без категории «картина мира» невозможно представить себе современный процесс познания, в том числе и художественного (широко используются такие модификации этого понятия, как «образ мира», «модель мира»).

- Основу картины мира могут составлять как **научные**, так и **вненаучные знания**. К последним относятся мифологическое, религиозное, утопическое, художественное знания. В отличие от научного, перед такими формами знания не ставится проблема достоверности, однако вненаучные представления о мире вполне могут сочетаться с научными.
- Если определить литературоведение как **науку культуры**, то для него миф, а также основной корпус художественных текстов являются тем инструментарием, который конституирует реальность, но реальность художественного мира, художественного сознания.

- Ф. П. Фёдоров: *«Художественный мир – это система универсальных духовных отношений, заключенных в тексте, имеющем эстетическое значение...* все его явления, все категории, как и отношения между ними, функционируют в формах, имеющих место в реальности или являющихся возможными и воображаемыми, мыслимыми не столько в границах определенной исторической культуры, сколько в границах человеческой культуры вообще. Язык художественного мира должен быть известен воспринимающему его субъекту. В противном случае текст остается непрочитанным».



- Возможность прочтения художественного текста воспринимающим сознанием кроется в том, что художественный мир, его координаты, признаки, приметы соотносимы с существующими, возможными, мыслимыми координатами мира реального. Другое дело, что соотносённость художественного и реального миров (первой и второй реальности) не означает ещё, что первый это только отражение второго.
- Ф. П. Фёдоров: **«Художественный мир – это не только отражение, но и концепция объективного мира, его оценка, его версия».**

- Художественный мир произведения не может отразить объективный мир в целом. Его отражение – это очень локальное отражение, очень избирательное. Однако последнее не является недостатком художественного мира. Параметры локализации, избирательность целиком зависят от автора и характеризуют его отношение к миру реальному, составляют оценку этого мира, выдвигают авторскую версию его.

- Подавая в художественном тексте локальную, избранную часть реального мира, его «сокращённую» версию, автор не только раскрывает своё отношение, свою концепцию и оценку мира реального. Его «сокращенная», локальная художественная модель мира претендует на выполнение роли *модели мира как таковой*, его «художественный мир представляет собой модель мира в целом, где часть изоморфна целому».

- Художественный мир, представляющий авторскую модель мира, реконструирует объективную картину мира. Художественная картина мира – не только система представлений о мире, но и **система принципов её воспроизведения**, которая предполагает доминантные категории и факультативные категории.
- Особо важным представляется вопрос о том, что включает в себя понятие **художественный мир** (картина мира художественного текста).

- Об этих микросистемах можно говорить много и долго уже потому, что художественный мир, подобно миру реальному, неисчерпаем, кстати, именно поэтому эти два мира часто определяют как **первую (объективную) и вторую (художественную) реальность**, однако обратимся к двум главным, определяющим характер картины мира категориям ***пространства*** и ***времени***.

- **Вторая реальность (художественный мир), как и первая реальность (мир объективный), не существует вне пространства и времени. Пространство и время – это формы существования как объективного, так и художественного мира, это – главные и неизменные атрибуты существования любого мира. Категории пространства и времени буквально пронизывают любой художественный текст.**

- Категории пространства и времени, их характеристики определяются, исходя из конфликтов, ситуаций, персонажей, исходя из отношений между компонентами, всеми категориями художественного мира. В свою очередь, *каждый компонент художественного мира имеет свой пространственно-временной статус.*

- Приоритетность времени в художественном мире выявляется и в определении человека Б. Л. Пастернаком. Отвечая на анкету немецкого журнала «Магнум», поэт дал такое определение человеку:
- **«... человек не поселенец какой-то географической точки. Годы и столетия - вот что служит ему местностью, страной, пространством. Он обитатель времени».**



- **Время художественного произведения не идентично изображенному (смоделированному), т. к. в нём отсутствует время восприятия. Это – собственное время произведения как эстетический феномен. Оно имеет свои законы движения, похожие на законы движения реального (объективного) времени, но не идентичное им.**

- По мнению Д. С. Лихачёва, **«литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится изображением времени».**
- Однако в художественном тексте время настолько связано с пространством, что они могут трансформироваться, переходить одно в другое, вступать в самые «неожиданные» отношения. У А. Вознесенского:

- **Живите не в пространстве, а во времени, минутные деревья вам доверены, владейте не лесами, а часами, живите под минутными домами**
- **и плечи вместо соболя кому-то закутайте в бесценную минуту.**
- **Какое несимметричное Время! Последние минуты — короче, последняя разлука — длиннее ... Килограммы сыграют в коробочку. Вы не страус, чтоб уткнуться в брэнное.**
- **Умирают — в пространстве,**
- **Живут — во времени.**
- *«Живите не в пространстве...»*
-

- У И. Бродского:
- как в горящем дому
- ухитряясь дрожать над заплатами
- и уставясь во тьму,
- заедают версту циферблатами...
- *«Как тюремный засов...»*, 1964

- **С давних пор литература знает две основные формы конкретизации художественного времени:**
- **во-первых, это развитие действия на фоне или в связи с конкретными историческим реалиям, датам ориентирам (не всегда обязательное);**
- **во-вторых, это циклическое время: годы, времена года, суток.**

- Вполне справедливо и утверждение, согласно которому, время – ***это основной объект изображения в художественном тексте***. При этом человек отнюдь не уходит на второй план, ибо художественное время, в отличие от времени объективно данного, существует только в субъективном его восприятии и понимании. Любое ощущение времени в художественном тексте субъективно. Для автора, как и для его персонажей, время может «тянуться», может «бежать», может вообще «остановиться», может даже «повернуть вспять» и т. п. Субъективное восприятие времени – это одна из форм изображения и, разумеется, восприятия, трактовки, оценки действительности.

- **«Время в художественном произведении – это не только и не столько календарные описания, сколько соотнесенность событий» (Д. С. Лихачёв).**
- Если представить себе художественный текст, в котором нет событий, то в таком тексте не будет и времени.
- Главным показателем характера течения времени, его интенсивности является то, в частности, насколько тесно, «компактно» изображаются **события: «Большое количество событий, совершившихся за короткое время, создает впечатление быстрого бега времени. Напротив, малое количество создает впечатление замедленности» (Д. С. Лихачёв).**

- Автор по своей воле может замедлять и убыстрять сюжетное время, насыщать его событиями или наоборот обеднять. Известно, сколь насыщено событиями художественное время Достоевского и Булгакова, Дюма и Маяковского. А Чехов умеет предельно понижать интенсивность художественного времени.



- В объективном мире пространство и время, являющиеся формой, способом существования материи, разделить невозможно. В. И. Вернадский утверждал: **«Бесспорно, что и время, и пространство отдельно в природе не встречаются, они не делимы. Мы не знаем ни одного явления в природе, которое не занимало бы части пространства и части времени».**

- В реальной жизни человек зависит от объективного времени, и свобода от него может быть куплена, но очень дорогой ценой, к примеру, безумия, как в повести А. Ремизова «Часы». А в художественном тексте человеческое сознание, играя со временем по своему, субъективному усмотрению, «как бы восполняет зависимость человеческой жизни от объективного времени».



- Итак, время и пространство – способ существования материи, как в объективном мире, где они неразрывно связаны, являясь характеристиками одного целого, так и в субъективной, художественной модели мира они неотделимы. Но анализировать целое можно лишь в последовательном рассмотрении элементов этого целого.

- Если посмотреть на проблему шире, то характер понимания, специфика реализации в искусстве категорий пространства и времени воплощают в себе эстетические (художественные) мироощущения эпохи. Характер пространственно-временных представлений лежит в основе того, что мы определяем как ***тип культурного (художественного) сознания.***

- Пространственно-временным представлениям, запечатлённым художественным текстом, М. М. Бахтин, как известно, дал определение *хронотопа*:  
**«Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом».**

- Характер хронотопов является воплощением различных ценностных систем, воплощением разных типов мышления о мире, т. е. разных типов культурного (художественного) сознания.
- К примеру, он отметил принципиально новое мышление о мире, проявившееся в смене «эпического» хронотопа «романным»:  
**«Настоящее в его незавершённости, как исходный пункт и центр художественно-идеологической ориентации, – грандиозный переворот в творческом сознании человека».**

- Хронотоп можно определять и как пространственно-временной образ, который складывается из отдельных временных и пространственных категорий и их взаимодействия. Мировая литература знает **устойчивые модели хронотопов**, например, *«детство и (или) юность в отчем доме»* как идиллический хронотоп, а *«испытания на чужбине»* – хронотоп авантюрный, *«возвращение блудного сына (в отчий дом)»* – хронотоп покаяния, *«схождение в пучину бедствий»* – мистерийный хронотоп и т. п.

- Часто изображённое только или только обозначенное пространство создаёт хронотоп, уподобляется движению времени. Так, дорога может стать *«дорогой приключений»*, а вокзал, пристань, аэропорт воспринимаются не только как топосы, но и как хронотопы *«встреч и разлук, прощаний»*.



- Анализ того, что представляют собой пространство и время художественного текста – это не самоцель. Конечным результатом его является выяснение того, как в данном конкретном хронотопе ощущает себя человек, т. е. насколько гармонично или дисгармонично, комфортно или дискомфортно, активно или пассивно, «равнодушно» к нему окружающее пространство; какие изменения, позитивные или негативные, приносит в его жизнь, судьбу время, что в этом движении времени он субъективно считает положительным, а что отрицательным, какое время: настоящее, прошедшее или будущее ему представляется наиболее гармоничным. Как, например, ощущал три разных времени Н. Гумилёв:

- Солнце свирепое, солнце грозящее,
- Бога, в пространствах идущего,
- Лицо сумасшедшее,
- Солнце, сожги настоящее
- Во имя грядущего,
- Но помилуй прошедшее!
- *«Молитва», 1910*

- Однако ориентация в пространстве, его понимание, «ощущение пространства» и особенно «чувство времени» не являются врожденными свойствами человека. Человек, живший, к примеру, в средневековом городе, привык к тому, что ширина улиц этого города определялась длиной копья рыцаря и в этом городе из-за боязни пожаров запрещалось (за редким исключением) высаживать деревья. Его понимание пространства будет иным, нежели у человека, жившего в городе времен Римской империи, и тем более иным, нежели у живущего в современной новостройке.

- Дело не только в том, что различными являются принципы организации пространства – архитектура этих городов. Само понимание пространства будет иным: к примеру, соотносительность таких категорий, как «открытое», «замкнутое» и «пограничное» пространство. В архитектуре разных народов Осип Мандельштам, к примеру, видел и менталитет, и судьбу этих народов. Достаточно перечитать: *«Айя-София – здесь остановиться / Судил Господь народам и царям...»*. Или:

- Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
- Души готической рассудочная пропасть,
- Египетская мощь и христианства робость,
- С тростинкой рядом – дуб, и всюду царь – отвес...
- *«Notre Dame», 1912*

- Нам четырёх стихий приязненно господство,
- Но создал пятую свободный человек:
- Не отрицает ли пространства превосходство
- Сей целомудренно построенный ковчег?
- *«Адмиралтейство», 1913*

- «Чувство времени» человека также не является врожденным качеством – оно воспитывается соответствующей культурной и социально-бытовой средой, соответствующими религиозными представлениями. И главное - понимание времени исторично. Современный человек живёт в ощущении того, что «время спешит», «время торопит», «время убыстряет бег», «время – деньги» «время работает на нас» или наоборот. Для человека эпохи античности или средневековья такой «культ времени» был свидетельством рабства человека. И это при том, что античный человек понимает иначе время, нежели человек эпохи средневековья, а представления романтика о времени выглядят для последних, как минимум, неожиданно:

- **О Время! Все несётся мимо,  
Все мчится на крылах твоих:  
Мелькают вёсны, медлят зимы,  
Гоня к могиле всех живых.**

- *(Пер. В. Якушкиной, 1814)*

-



• **SR = Высший разум, Бог**

**R**

**SR = Дьявольское, адское**

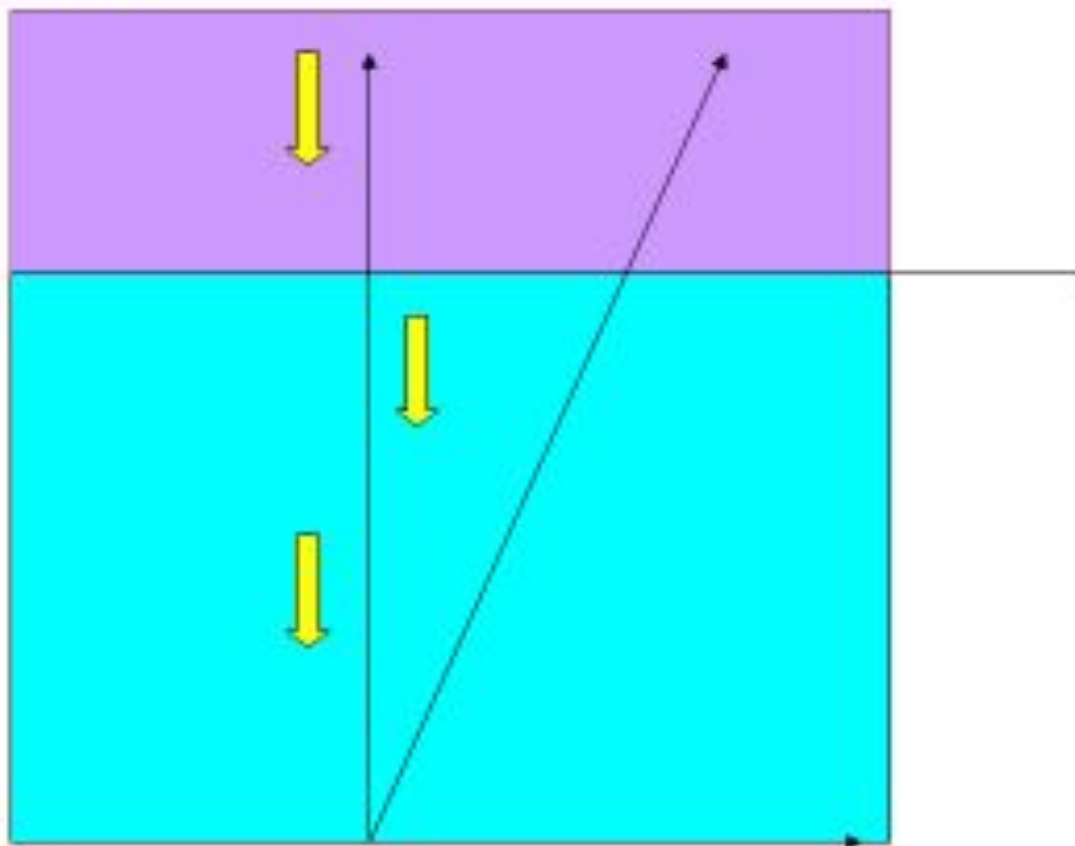
The diagram consists of three horizontal bands of different colors: cyan at the top, green in the middle, and blue at the bottom. A vertical red line runs through the center of all three bands. From a point on this line in the green band, three red arrows originate: one points upwards into the cyan band, one points horizontally to the right, and one points downwards into the blue band.

- **Романтики понимают реальное и небесное/адское как оппозицию, в которой первому ставится знак минус, а второму плюс. Минус для реальности, потому что она очень мало удовлетворяет их представлениям о том, какой она должна быть. И плюс для сверхреальности, потому что в ней различима модель гармоничного мира, опять-таки по представлениям романтиков.**

- В соответствии с этой моделью миропонимания, например, в стихотворении Ф. И. Тютчева «Поэзия» (1850) последняя трактуется исключительно как дар небес, «небесное», обращённое к земным сынам и более того – управляющее земным (*льёт примирительный елей*), т. е. сверхреальность ведёт себя исключительно активно по отношению к реальности:

- Среди громов, среди огней,
- Среди kloкочущих страстей,
- В стихийном, пламенном раздоре
- Она с небес слетает к нам –
- Небесная к земным сынам,
- С лазурной ясностью во взоре –
- И на бунтующее море
- Льёт примирительный елей.

**SR**

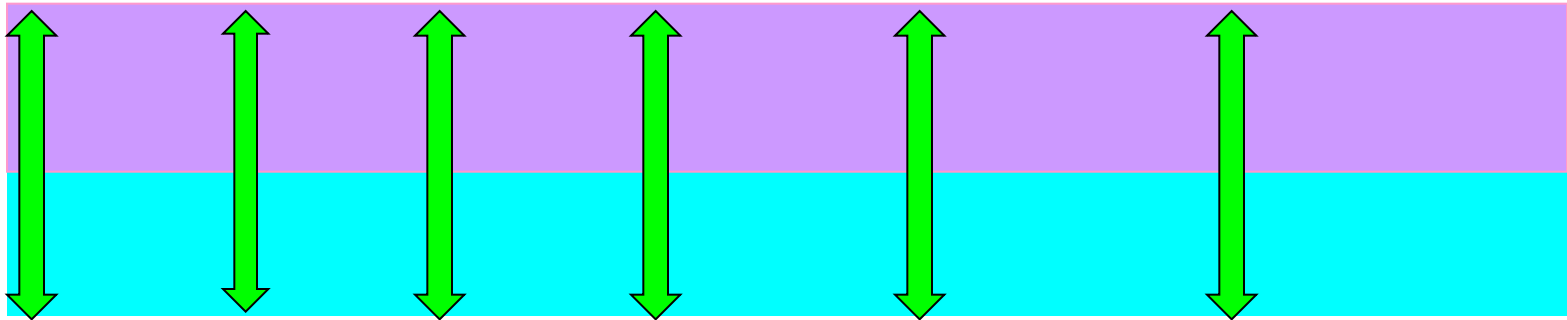


**R**

- **Это и есть наглядное свидетельство того, что в картине мира романтизма нравственные и эстетические категории выстроены как вертикальные оппозиции, когда «белое», «добро», «правда», «красота» и т. д. выступают как качества сверхреального (небесного). А «чёрное», «зло», «ложь», «уродство» понимаются исключительно как качества мира реального (земного):**

**SR**

**БЕЛОЕ ДОБРО ПРАВДА КРАСОТА ЗАКОН СВОБОДА**

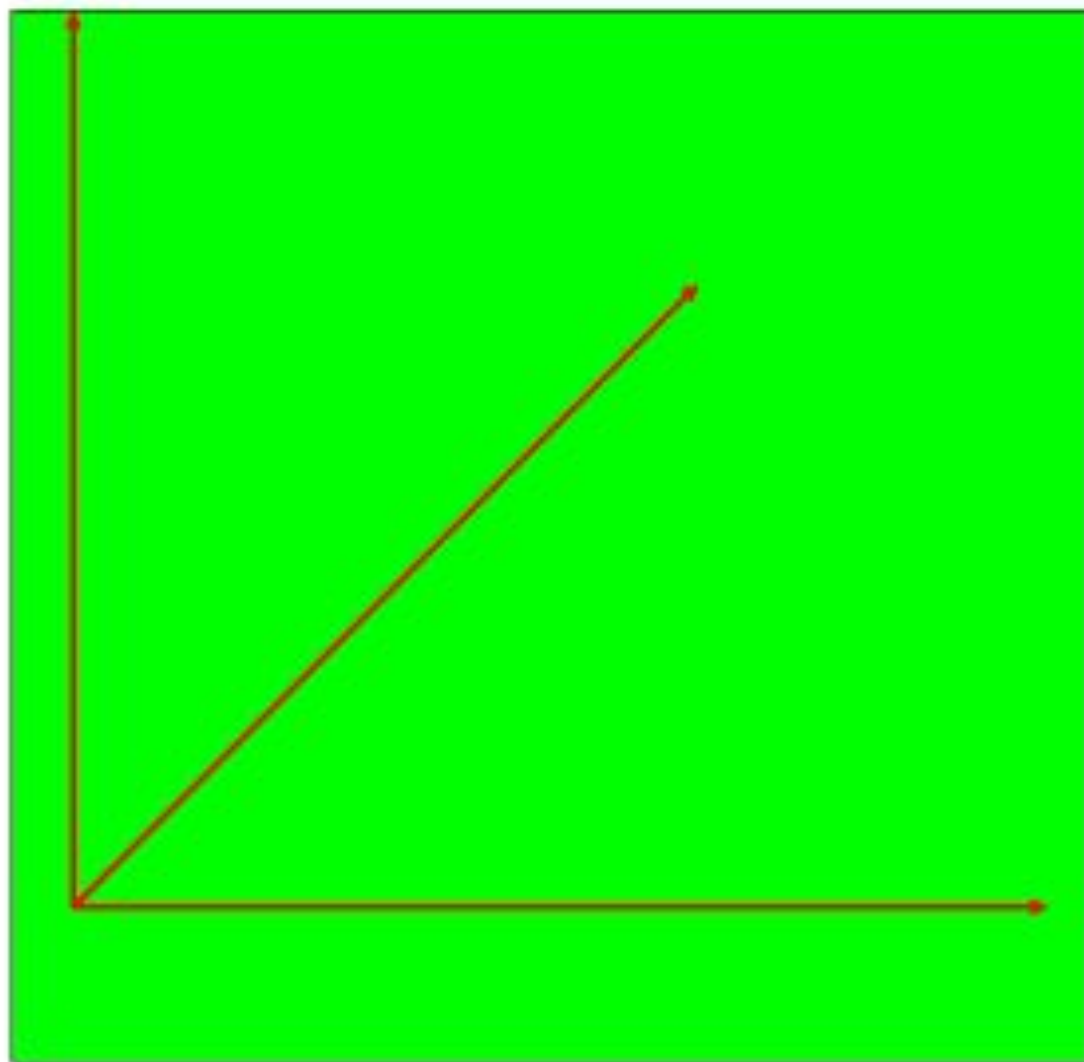


**ЧЕРНОЕ ЗЛО ЛОЖЬ УРОДСТВО БЕЗЗАКОНИЕ РАБСТВО**

**R**

- **Главное отличие реализма от романтизма, заключается в принципиальном отказе от пространственно-временной двусферности. Его мир - это мир реальности, мир окружающей жизни во всём её многообразии. В этой культуре *реальность является единственным образцом, единственным критерием истины.* Весь мир и любой его компонент (прежде всего человек) детерминированы, т. е. обусловлены, а значит, могут и должны быть объяснены закономерностями и особенностями**





R

- **Все оппозиции (антитезы) как внутреннего, так и окружающего человека мира (добро и зло, истина и ложь, красота и безобразие, свет и тьма и т.д.) для реализма лежат в пределах только одной пространственно-временной структуры - в пределах реального (а не вечности) времени и реального (а не сверхреального, запредельного) пространства.**

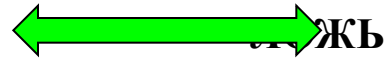
**БЕЛОЕ**



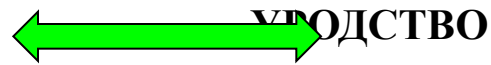
**ДОБРО**



**ПРАВДА**



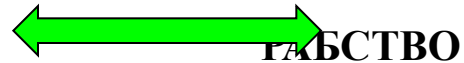
**КРАСОТА**



**ЗАКОН**



**СВОБОДА**



- В отличие от романтизма, в котором кроме реальности подразумевается существование ещё и сверхреальности, реализм понимает всё явленное, существующее, происходящее только в качестве свойств одной сферы – реальности. Само слово реализм означает в переводе с латинского – вещественный, действительный.
- В романтизме все оппозиции имеют вертикальный характер. Реализм понимает эти оппозиции как горизонтальные, и разрешение их возможно *только в сфере той же самой реальности.*

- Понимая реальность как источник всего сущего, реализм во главу угла понимания этого сущего ставит его **детерминированность**, как возможность и необходимость объяснения качествами и свойствами самой реальности. Романтический герой может совершать поступки, необъяснимые с точки зрения житейской логики. К примеру, этой логикой невозможно объяснить действия лермонтовского Мцыри из одноимённой поэмы, который без видимой причины убивает барса?

- Не менее выразителен образ того, кого А. С. Пушкин в стихотворении «Узник» (1822) называет *«мой грустный товарищ»*, который *«кровавую пищу клюёт под окном»*. Здесь тоже нет объяснения тому, ради чего совершено убийство, но точно не для утоления голода или жажды: *«клюет и бросает»*.

**Если у романтика Тютчева в  
стихотворении «Поэзия» (1850) та,  
чьим именем названо стихотворение,  
обитает где-то**

**Среди громов, среди огней,  
Среди клокочущих страстей,  
В стихийном, пламенном раздоре..,  
то в стихотворении Н. А. Некрасова  
1848 года Муза живёт в реальности  
современного города:**

- **Вчерашний день, часу в шестом**
- **Зашёл я на Сенную;**
- **Там били женщину кнутом,**
- **Крестьянку молодую.**
- **Ни звука из её груди,**
- **Лишь бич свистал, играя...**
- **И Музе я сказал: «Гляди!**
- **Сестра твоя родная!»**



- Для поэта-реалиста принципиально важны точное время и место действия: *вчерашний день, часу в шестом, Сенная.*
- Однако главное – это точное определение социального положения Музы, которая выступает родной сестрой молодой крестьянки, принародно избиваемой кнутом на людной площади.

- Принципиальное отличие понимания места поэзии в обществе, её роли и задач у романтика Ф.И. Тютчева и реалиста Н.А. Некрасова имеет пространственно-временной характер.
- Первый видит её как дар небес, как благодать, ниспосланную земным сынам. В том хронотопе, где «обитает», откуда слетает к земным сынам Поэзия Тютчева, невозможно определить конкретные координаты и единицы времени и пространства. О характере времени, его единицах в стихотворении вообще нет ни одного упоминания. Пространство же номинируется как неконкретное: «Среди громов, среди огней...».

- Муза Некрасова живёт в одном пространстве и времени современного города со своими «земными сынами», и она – не менее земная, нежели эти самые сыны. Встретить её, увидеть то, в каком положении она находится, можно также просто, как это случилось с поэтом: «Вчерашний день, часу в шестом».
- Её судьба идентична судьбе молодой женщины, крепостной крестьянки. Если у Тютчева роль Поэзии – «на бунтующее море» лить «примирительный елей», то у Некрасова – быть жертвой публичной экзекуции в центре современного города.

- Мы с тобой бестолковые люди:
- Что минута, то вспышка готова!
- Облегченье взволнованной груди,
- Неразумное, резкое слово.
- Говори же, когда ты сердита,
- Всё, что душу волнует и мучит!
- Будем, друг мой, сердиться открыто:
- Легче мир – и скорее наскучит.
- 
- Если проза в любви неизбежна,
- Так возьмём и с неё долю счастья:
- После ссоры так полно, так нежно
- Возвращенье любви и участия...

- А для лирического героя романтической поэзии вопрос о греховности, ее причинах и истоках, собственной вине может быть вообще не актуальным, ибо главной, по Новалису, остается проблема «жизни после смерти»:

- Не знаю я, коснется Благодать
- Души моей, болезненно-греховной,
- Удастся ль ей воскреснуть и восстать,
- Пройдёт ли обморок духовный?
  
- Но если бы душа могла
- Здесь, на земле, найти успокоенье,
- Мне Благодатью ты б была –
- Ты, ты, моё земное провиденье!..

- В стихотворении Тютчева болезненно-греховное состояние души лирического героя выступает едва ли не достоинством – эта душа ожидает, чтобы её коснулась благодать. Между прочим, перед нами – ещё один выразительный пример романтического двоемирия: если есть *здесь*, значит, есть и *там*; успокоенье душа находит не на земле, однако условная форма выражения оставляет лирическому герою и такую надежду.

- Достоверность, узнаваемость психологического облика героев стихотворения Некрасова (*«что минута, то вспышка готова»!*), призыв лирического героя к открытости во взаимоотношениях (*«Говори же, когда ты сердита»*, *«Будем, друг мой, сердиться открыто»*) венчаются простой житейской диалектикой размышлений (не рассуждениями о земной и небесной благодати!) о том, как тёмное в этой жизни обязательно сменяется светлым: *«После ссоры так полно, так нежно...»* Упоминание о минутах, в каждую из которых «вспышка готова», лишний раз подчёркивает стремление реалистов к конкретике в определении, ***номинации категорий пространства и времени.*** Относительно этих категорий культура реализма словно бы не знает таких определений как «вечность» или «бесконечность».

- Эта разница между романтическим и реалистическим пониманием мира и, в первую очередь, на уровне трактовки категорий пространства и времени, так или иначе, проявляется при обращении к любой теме, к примеру, теме любви. В 1851 году Ф. И. Тютчев написал стихотворение, в котором возлюбленная названа и Благодатью, и земным провиденьем. Лирический герой этого стихотворения не теряет надежды здесь, на земле, найти успокоенье.
- А в стихотворении Н. А. Некрасова, написанном предположительно в том же году, взаимоотношения двух близких любящих людей лишены представлений о благодати «здесь» и «не здесь», о «земном провидении», успокоении души. Герои Некрасова – люди с реально определяемой, наблюдаемой психологией, они живут в условиях реальных взаимоотношений.



- **Различия в восприятии времени и пространства основаны, проистекают от индивидуального отношения к ним, выработанного, воспитанного всей многообразной системой исторических, культурных, социально-экономических, религиозных условий и интересов общества, в котором это восприятие сложилось. Будучи индивидуальным, такое восприятие отражает миропонимание не только одного отдельно взятого индивидуума, но и эпохи, общества в целом.**

- **Доминирующая, преобладающая у подавляющего большинства авторов концепция объективного мира, его оценка и версия (при самом индивидуальном, исключительно личностном воплощении) складывает картину мира целого типа культурного сознания: античности или средневековья, возрождения или барокко.**

**Тип культурного сознания**

```
graph TD; A[Тип культурного сознания] --> B[Направления]; B --> C[Течения, школы];
```

**Направления**

**Течения, школы**



Типы культурного (художественного) сознания : монография / А. Н. Семенов, В. В. Семенова. – СПб. : Дорога жизни, 2010. – 483 с.

Монография написана профессором Югорского государственного университета А. Н. Семёновым совместно с доцентом этого же университета В. В. Семёновой. В книге на материале мировой литературы, с привлечением фактов и явлений других видов искусства, раскрывается своеобразие типов культурного (художественного) сознания от античности до постмодернизма. В основу понимания типа культурного сознания положено представление о картине мира художественного произведения, представленной категориями пространства и времени. Книга может быть использована в качестве учебного пособия при изучении курсов «Теория литературы» и «Эстетика» на филологических и культурологических специальностях вуза, факультетах журналистики, курса истории литературы в старших классах средней школы, в работе факультативов и кружков.

• Оглавление	
• Введение. Тип культурного (художественного) сознания.....	3
• Античность.....	21
• Средние века.....	58
• Возрождение.....	93
• Барокко.....	128
• Классицизм.....	166
• Просвещение.....	205
• Сентиментализм.....	239
• Романтизм.....	278
• Реализм.....	320
• Модернизм (неоромантизм).....	354
• Социалистический тип культурного сознания (социалистический реализм).....	405
• Постмодернизм.....	443

А.Н. СЕМЕНОВ В.В. СЕМЕНОВА

15

С. 100

# ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ



## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

КЛАССИЧЕСКОЕ  
Классикс  
Стиль

Теория литературы : вопросы и задания  
: учеб. / А. Н. Семенов, В. В. Семенова.  
– М. : Классикс Стиль, 2003. – 432 с.



Теоретико-литературные понятия в школьном изучении и знаковый характер художественного текста. Книга для учителя. Часть 2 / А.Н. Семёнов. – РИО ИРО. – Ханты-Мансийск, 2017. – 90 с.