

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО КУРСА В СТАРШИХ КЛАССАХ

© В.Р.Аминева

Устанавливаются пути формирования теоретических понятий у учащихся национальных школ. Действенным средством решения стоящих перед учителем проблем является сравнительный и сопоставительный анализ явлений разных национальных литератур, помогающий понять не только своеобразие индивидуально-творческого художественного сознания писателей, закономерности мирового литературного процесса, но и те особенности литературы, которые придают ей характерную этническую манифестацию.

Ключевые слова: национальная литература, субъектная организация, повествовательные стратегии, теоретические понятия, национальная школа

В современной науке не вызывает сомнения необходимость концептуального изучения художественных произведений и творчества писателя в целом, рассматриваемых в соответствии со своим идейно-художественным своеобразием и под углом зрения определенной теоретико-литературной проблемы. Одним из эффективных методов освоения теории литературы в школе является интерпретационный подход, позволяющий выявить логическую consistency и смысловую взаимосвязь семантических элементов той или иной художественной традиции. Он используется на этапе уточнения понятия, включения его в новую систему связей и применения к новому материалу.

В работе "К методологии гуманитарных наук" М.М.Бахтин, поставив проблему "контекстов понимания" и разграничив малое время современности и большое время, "близкий" и "далекий" контексты, пишет о нескончаемом обновлении смыслов во все новых контекстах [1, 392]. В качестве такого "контекста понимания" русской литературы XIX века могут выступать произведения западноевропейских писателей, а в национальной школе – родной для учащихся литературы, отобранные по принципу типологической близости, а также наибольшей характерности для писателя, региона, эпохи.

Постижение системы наиболее важных, репрезентативных категорий русской классической литературы в специфическом для них семантическом и образном поле, зачастую непереложимом на языки иных культур, может быть реализовано различными способами. Во-первых, значимым представляется акцентированное исследование терминов, сравнительный и сопоставительный анализ понятий разных культур. Рассмотрим в качестве примера отличительные чер-

ты эпического рода литературы, обнаруживающие сходства и различия в способах создания художественных произведений писателями, представляющими разные культурные традиции. Центром содержательного пространства эпического произведения является событие, понимаемое в широком смысле слова как "со-бытие" – проявление закономерностей бытия. Рожденное из внутренних побуждений и действий человека, оно обнаруживает в русской литературе противоречивое единство и целостность мира, сочетание безусловности мировых связей с самостоятельностью и объективностью всего частного, а в творчестве восточных, в частности, принадлежащих к арабо-мусульманской культуре, писателей – гармоническую организованность всех явлений, занимающих свое постоянное место в мироздании или стремящихся к нему, по нисходящей иерархии их важности и разумности. Поэтому слово "эпос" в арсенале исследователя восточной литературы наполняется несколько иным содержанием по отношению к его смыслу в европейской культуре. "Монументальность" и "масштабность" творческого акта, характерные для западноевропейских и русских писателей, актуализируют коррелирующие с ними в арабо-мусульманской эстетике принципы "гармоничности", "иерархичности" и "классификации" [2, 108, 118-119, 150-151].

Организующим началом эпических произведений является повествование. С этим термином, используемым в западноевропейской эстетике при изучении речевой структуры эпических произведений, с аутентичной точки зрения (т.е. в соответствии с традицией, создавшей свой способ организации речевого материала), в большей степени корреспондирует категория "указания на смысл", разрабатываемая в классической арабо-

мусульманской филологической теории и имеющая исторически устойчивый характер. Родо-видовой организации смысловых единиц, доминантно присутствующей в европейской культуре, альтернативна процедура нахождения смысла, которая требует, как установлено А.В.Смирновым, не абстрагирующего очищения от специфицирующих признаков, а перехода от отелных явлений к той области, которая лежит вне их и в которой они совпадают [3, 308-309]. Родового расширения и видového сужения слова, которое благодаря этому начинает включать и дополнительные значения, здесь не происходит, как не происходит и приращения смысла. Но достигается большая "подтвержденность" указания на тот смысл, который служит последним основанием всякого разъяснения.

Достаточно представительной "иллюстрацией" действия глубинных механизмов, определяющих универсальные и уникальные свойства каждой национальной литературы, является организация субъектной сферы в русском реализме XIX века и в произведениях татарских писателей первой трети XX столетия. Герой обретает суверенное внутреннее пространство и понимается как "принципиально необъективируемая, внутренне бесконечная и свободная личность", которая открывается только взгляду изнутри [4, 273-274]. Как свидетельствуют соответствующие исследования, эволюция русской и европейской прозы на уровне ее субъектного пространства состояла в поиске такой повествовательной ситуации, которая обеспечила бы внеаходимость автора по отношению к герою, становящемуся принципиально нетождественным себе, не совпадающим с собой как с субъектом.

Завершающую позицию к так понятой личности С.Н.Бройтман характеризует следующим образом: "Это "точка равенства" или "нулевая точка"... Чтобы оказаться в ней, нужно *двигаться не вовне, а внутрь себя*, в то же время это должно быть движение к *границе личности* (я – для – себя), к тому *пределу, где ее сознание пересекается с бытием* ("другим")" [4, 271]. Ученый описывает сложившиеся в классическую (вторая половина XVIII века – 80-е годы XIX века) и неклассическую (конец XIX – XX веков) эпохи принципы художественного завершения героя. Для нас существенны выделяемые в работах М.М.Бахтина и его последователей способы преодоления кризиса традиционного (монологического) авторства в произведениях русских реалистов XIX века. Так, в "Евгении Онегине" А.С.Пушкина взаимодействуют два подхода к героям: они даны как объективированные образы-характеры и личности, выходящие за пределы

своего характера, в своей обнаружившейся духовной ипостаси получающие способность пересечь границу героев и войти в роман романа. Этим тенденциям соответствует сочетание двух смысловых структур, создающих "раздельно существующее тождество" (Н.Д.Тамарченко) образа автора и героев, порожденное первичным автором [4, 277-280].

Аналитический реализм середины XIX в. пытается найти внеаходимость по отношению к мировоззрению и мироощущению героя – развивающейся по своим внутренним законам самочинного субъекта, обладающего объективированным характером и тайной индивидуальности. Возрастающее всезнание автора, его активность в области психологического объяснения поступков, побуждений и переживаний персонажей развертывается в осязательных пределах. Психологическая интроспекция не проникает во внутреннее ядро личности, ее главные тайны остаются вне прямого анализа: "Одним из признаков ограничения всевластия повествователя является отказ от объективации переживаний героя в особо значимые моменты его духовной жизни, как это часто происходит у И.Тургенева" [4, 281]. Об этом пишет и В.М.Маркович, исследующий позицию повествователя в первых четырех романах И.С.Тургенева и обусловленные ею принципы изображения внутреннего мира человека: "В атмосфере противопоставления общей истины и субъективных прав сдержанность повествователя подчинена иным задачам. "Партия" героя и здесь получает относительную независимость, эта независимость осязательно выражается в ограниченности диапазона объективных объяснений, в сдержанности оценок, в существовании принципиальных умолчаний и частичных недомолвок, не допускающих расшифровки многих душевных движений героя" [5, 43].

В творчестве Толстого и Достоевского персонаж становится личностью, обладающей самосознанием. Самосознание как предмет изображения влечет за собой качественно новое положение повествователя и героя. Художественную позицию автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского М.М.Бахтин определяет как "*всерьез осуществленную и до конца проведенную диалогическую позицию*, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя. Герой для автора не "он" и не "я", а полноценное "ты", то есть другое чужое полноправное "я" ("ты еси")" [6, 84-84]. Новая интенция автора и новый статус героя трансформируют субъектную ситуацию в литературе: "отношение автора и героя из отношений субъекта и объекта

переросли в отношения между субъектами" [4, 291].

В татарской прозе складывается иная концепция повествования, которая оспаривает право автора "быть вне жизни и завершать ее", подразумевает "глубокое недоверие ко всякой вненаходимости", которую Бахтин сравнивает с "имманентизацией Бога" [1, 176]. Автор, как правило, не отделяет себя от героя, прислушивается к его слову, дает ему возможность переживать, думать, говорить до конца, зачастую даже заменяя себя им. Формы авторского и персонажного присутствия зачастую не являются иерархически разграниченными, они тесно взаимосвязаны и направлены к созданию органически стянутого внутри себя повествования как концептуального самораскрытия и самоосмысления происходящего. Формируются такие субъектные формы, основой которых становится не аналитическое различие "я" и "другого", а нераздельность и неслиянность автора-творца и героя, некая интерсубъектная по своей природе целостность. Подобная архитектура эстетического объекта обусловлена особенностями развития личного начала, характером соотношения субъектных сфер "я" и "другого", автора и героя в татарской литературе указанного периода. Если использовать категории "личного" и "общего", то следует признать, что между героем и автором возникает некоторая близость на фоне общего – близость в области психологического пространства, которое принадлежит "я" и "другому" в той мере, в какой они одинаково причастны Богу и миру. Единичное, психологически конкретное событие подается как актуальная форма единого, потенциально бесконечного. Между явлениями разных смысловых рядов, подставленных не в подчинительные, а в сочинительные отношения, устанавливается экзистенциальный принцип "взаимопроникновения".

Таким образом, "внутринаходимость" становится эстетическим принципом, позволяющим познать героя, не завершая его образа поспешной оценкой, не противопоставляя его субъективной правде своего "авторитетного" и "неоспоримого" слова. Эта ориентированность повествования на формы сознания и типы мировосприятия персонажей не сводится к простой солидарности автора с героем и не равнозначна их романтическому слиянию. "Внутринаходимость" приобретает в татарской литературе рассматриваемого периода такое же конститутивное значение, как и противоположная ей позиция – в русском реализме XIX века.

Внежизненная активность, вне которой авторство невозможно, понимается в татарской

культуре данного периода иначе, чем в русской. Точка зрения, необходимая для оформления материала, дается морально-этической целью, которую преследует автор-творец и адекватна ей. Именно она определяет авторский облик. Эта цель сращена с эстетическим объектом: она совпадает с композицией произведения, подвергается действию закономерностей вертикально-горизонтального складывания смысла целого, передающего, "кодирующего" ее бытие.

Во-вторых, многое для аутентичного понимания национальных художественных традиций дает контекстно-герменевтический метод. Специфика литературного творчества писателей определяется их укорененностью в этнические, лингвистические, философские, религиозные и др. контексты. Понятия контекста, внетекстовой реальности используются в различных методологических традициях, обретая в силу этого разные смыслы. Для нас важна трактовка контекста как системы метасмыслов, создаваемой на основе определенного миропонимания и реализуемой в языке, фактора, обуславливающий национальную специфику текста. Однако контекстный подход таит в себе также и опасность "ухода" от внутреннего имманентного анализа текста и описания соответствующих реалий, ценностных, нормативных, познавательных установок, доминирующих в разных культурах. Нередко эти сведения предваряют и сопровождают непосредственное изложение историко-литературного материала как нечто совершенно внешнее, нужное только как фон. Обращает на себя внимание и то, что различия оказываются важными не как эстетический, а как культурный факт, требующий систематической редукции до некоего внелитературного субстрата. Художественно-эстетические феномены предстают в виде функции от тех условий (общественно-экономических, геополитических, культурологических и др.), в которых порождается текст. Тем самым литература объясняется с психологической, социологической, этнологической и др. точек зрения.

Как представляется, недостатки контекстного подхода могут быть преодолены, если предметом анализа станут механизмы взаимодействия текста и внетекстовых рядов, а привлекаемые контексты (философские, религиозные, мифологические и др.) будут мыслиться не как дополнение одного объяснения материала другим, но как "взаимопереводимые". Свойственные человеку той или иной культуры особенности мировосприятия определяют тип отношений, которыми автор связывает субъекта с объектом, способы развертывания художественных систем, подчиняющие смысловой мир произведения, органи-

зацию субъектной сферы, сюжетобразующие закономерности и т.д. Наиболее ярко взаимодействие внутри – и внетекстовых семантических полей проявляется на уровне внутренней формы литературного произведения. Такова, например, категория хронотопа, организующая внутреннее культурное пространство и время каждой нации и выявляющая особенности мировосприятия того или иного народа. Установлено, что в основе восточного типа мышления лежит представление о примате духа над материей (время течет из будущего в настоящее), что, в свою очередь, приводит к убеждению о первичности времени по отношению к пространству, о предопределенности, неизменности судьбы человека, о тщетности любых его попыток преобразования своей жизни. Согласно же мировоззрению западного человека, материя первична, время течет из настоящего в будущее и наделенная сильной волей и целеустремленностью личность сама может распорядиться своей судьбой.

В произведениях русских писателей XIX века пространство зачастую конституируется самим героем. Например, в романе Достоевского "Идиот" преобразование внутреннего пространства гостиных, столовых, кабинетов, спален в "карнавальную площадь", где под психологической поверхностью личности открывается ее онтология и метафизика, совершается каждым из героев, охваченным исключительными друг друга чувствами, желаниями, намерениями, колеблющимся между противоположными возможностями. В татарской прозе начала XX столетия воплощается иной тип пространственных отношений: человек "вбирает" его в себя, ощущает на себе власть пространственного поля, которое налагает на него, на его внутренний мир свою структуру.

Пространственно-временные формы отражают и характерные для той или иной культуры процедуры смыслопорождения. С этой точки зрения могут быть сопоставлены пьесы А.П.Чехова "Чайка" и Ф.Амирхана "Неравные". И Чехова, и Амирхана интересуют вечные вопросы бытия. Но в пьесе татарского драматурга они не являются доминирующими и рассматриваются наряду с другим, не менее важным кругом проблем, порожденных особенностями конкретно-исторического момента. В событиях же чеховской драмы, совершающихся в данный момент, все явственнее проглядывают черты вечности. Перед зрителем проходит несколько лет, но они вмещают в себя всю жизнь героев – от рождения до смерти. Более того, создается ощущение, что к страданиям и надеждам действующих лиц имеют отношение многие поколения людей. Если у Амирхана настоящее время – это время,

прежде всего, современной ему общественной ситуации, то у Чехова настоящее весьма относительно и растворено в прошлом и будущем.

Смысловая емкость пространственно-временных образов, возникающих в пьесе Чехова, создается благодаря стремлению драматурга абстрагировать закономерности бытия от конкретных реалий быта, выявить и запечатлеть в символических образах, знаковых деталях вечные ценности мироздания. Время "Чайки" – это вечность, пространство охватывает всю Вселенную; реплики героев, декорации, отдельные образы символически неоднозначны и наполнены мерцающими оттенками смыслов. Идеино-эстетическая семантика хронотопа татарской драмы иная: Ф.Амирхан прослеживает извечное неравенство людей перед Любовью, Бытием в мире, Судьбой на примере каждого конкретного эпизода, воссозданной на сцене реалистической картины быта, поэтому время и пространство "Неравных" конкретно-историчны и тяготеют к однозначности.

Итак, контекстно-герменевтический метод позволяет реконструировать континуальное пространство, определяющее специфику художественного сознания данной национальной культуры; выявить те стороны идейно-художественной целостности произведения, которые выступают в качестве своеобразных "каналов" традиции; актуализировать "внетекстовые" связи произведения, его включенность в историко-культурный, социальный и др. дискурсы.

Наконец, педагогическая концепционность школьного анализа достигается и исследованием диалогических отношений, возникающих между двумя литературами, при которых "чужое" раскрывается изнутри, как вне и рядом стоящее, "свое" и т.д., а "свое" познается "через другого", переосмысливается с позиций "чужого". Различные виды отношений "своего" и "чужого" ("свое", противопоставленное "чужому"; "свое", полемизирующее с "чужим"; "чужое" как переосмысленное "свое" и др.) раскрываются при сопоставлении характерных для писателей – представителей разных мировоззренческих формаций – принципов художественного освоения действительности.

Классический русский реализм, осваивая фактическую реальность общественной и частной жизни людей и в то же время выходя за пределы этой реальности, по словам В.М.Марковича, к "последним" сущностям общества, истории, человечества, вселенной [7, 28], устремлен к постижению детерминированности происходящего – социальной, психологической, антропологической, культурологической и любой другой. Лю-

бое художественное произведение любого времени и направления устанавливает какие-либо связи и отношения между изображаемыми явлениями, предполагает определенные мотивировки действий персонажей. Причинно-следственные зависимости обнаруживаются между двумя любыми феноменами, художественно освоенными в произведении, но прежде всего в сфере поступков и намерений персонажей. Художественный ряд причинения, состоящий из детерминирующей оппозиции мотивов и следствий, способных стать членами новых оппозиций и т.д., организует структуру художественного образа и определяет изображение внутреннего мира человека в произведениях русских писателей XIX века. Например, характеры и поведение героев "Евгения Онегина" обусловлены средой, эпохой, воспитанием традициями, стереотипами, связанными с их общественным положением, культурными кодами, в особенности литературными моделями. Дерзким, свободолюбивым порывам героев М.Ю.Лермонтова ставит предел грозная, неумолимая действительность. Ею продиктованы жизненная позиция Печорина, его "демонизм" и индивидуализм. Судьба Обломова в романе И.А.Гончарова – результат влияния среды, истолкованной достаточно широко, как патриархальный уклад русской жизни не только с отрицательными, но и с глубоко поэтическими сторонами. Мировоззрение и судьбу Базарова в "Отцах и детях" определяют естественнонаучные представления, которые вступают в противоречие с естественной потребностью любви и счастья. "Беспокойно-аналитический", по характеристике А.В.Чичерина, метод Л.Н.Толстого предполагает рассмотрение обусловленности, одновременно действующей на разных уровнях душевной жизни человека. Логика мотиваций в романах Достоевского подчинена движению идей, воплощенных героями.

Центральная для русского реализма XIX века проблема детерминизма, обусловленность поведения и сознания героев различными обстоятельствами, будь то идея, культурные коды или социальная "микросреда", окружающая человека, актуализируется при сопоставлении с произведениями татарских писателей первой трети XX столетия, усилия которых направлены на поиск и доказательство существования самого заслуживающего внимания факта, а не его интерпретацию, объяснение причин и следствий, ибо то и другое мыслится как нечто заданное описываемой действительности. Центром художественного мира здесь является не столько личность в ее связях с обществом, средой, эпохой, культурной традицией, сколько статус личности, ее качества

в ценностных морально-нравственных потенциях. Герои представлены в их художественной безусловности: человек трансцендентен в своей духовной сущности и есть то, что он есть, и никакие определяющие факторы ничего в нем не объясняют и ничего к нему не прибавляют.

В историко-литературные ситуации, когда возникает необходимость пересмотреть привычный взгляд на мир, устоявшиеся правила и нормы, происходят поиски новых художественных средств и приемов, актуализируется следующий тип диалогических отношений: "свое" как переконструированное "чужое". Примечательно в этом плане функционирование традиций русской психологической прозы в татарской литературе первой трети XX века. В ней получили развитие принципы и приемы психологического изображения, характерные для "диалектики души" – формы психологического анализа, нашедшей классическое выражение в творчестве Л.Н.Толстого. Два определяющих переживания человека нового времени (всеохватывающее переустройство социальных порядков и кризис прежней мирокартинны) преобразованы русскими и татарскими писателями в экзистенциальную, интеллектуальную, моральную, психологическую биографию героев как носителей глубочайших проблем своей эпохи. Психический процесс и его познание синхронизируют разные типы внутренних монологов (логические, ассоциативные и др.). Герои Л.Толстого охвачены непреодолимым желанием разрешить глубочайшие вопросы бытия человека – философские проблемы войны и мира, нравственного поведения, интеллектуально-ответственного отношения к себе и другим и т.д. Системогенерирующий фактор изображаемых писателем психологических драм – логика бинарных моделей (свободы и необходимости, судьбы и случая, духовного и материального, явления и сущности, мгновения и вечности, конечного и бесконечного и др.) и отсутствие "нейтральной аксиологической сферы" (Ю.М.Лотман, Б.А.Успенский). Таковы состояние внутреннего распада и хаоса, в котором оказывается Пьер после дуэли с Долоховым, расстрела пленных, социальные драмы, переживаемые Левиным и другими искателями-утопистами или представителями просветительско-морализующей культурной традиции (Болконским, Нехлюдовым и др.). Противопоставление универсальных оппозиций лежит в основе всех попыток героев концептуализировать явления действительности и свой собственный душевный опыт. Так, жизненная история Пьера Безухова, как показывает Г.Б.Курляндская, дается под углом зрения соотношения "сознания" и "деятельности", "бытия" [8,

186-215.]. Андрей Болконский постоянно оказывается перед выбором между двумя моделями поведения: "жить для других" или "жить для себя". Углубление интереса к конфликтным сторонам жизни, диалектике трагического сознания, по мнению О.Н.Осмоловского, приводит к тому, что "диалектика души", бывшая основным методом изображения толстовских характеров до 70-х годов, трансформируется в диалектику психологических полярностей [9, 126]. Психология душевного раздвоения меняет структуру внутренних монологов, делая их более диалогизированными.

В этом плане художественные искания Толстого сближаются с характерными для Достоевского приемами и способами воспроизведения духовно-психологической жизни. Внутренние монологи в его произведениях, в большей части своей, и близкие к ним формы несобственно-прямой речи оказываются диалогизированными и отражают метания между антагонистическими силами сознания, резкую смену противоположных состояний и чувств, их взаимодействие и одновременное существование, непрерывное столкновение разнокачественных эмоций. В произведениях татарских писателей также широко используются подобные формы психологического изображения, выявляющие особые качества человека, вновь и вновь оказывающегося в ситуации выбора, живущего в мире, где нет ничего предпрешенного раз и навсегда, нет запрограммированного неизменного хода бытия. Таким образом, актуализируется культура поиска, выводящая себя за свои собственные пределы, культура открытых возможностей.

Диалог, осуществляемый как встреча и сопряжение различных семантических и стилистических структур, выявляет роль национальных художественных ценностей в мировом литературном процессе, их внутренний потенциал с точки зрения стимулирующего воздействия за пределами отечественного контекста. При этом "свое" предстает как участвующее в формировании "чужого", обогащается дополнительными смыслами, которые рождаются диалогическими отношениями с "чужим". Различные типы диалогических отношений, устанавливающиеся между художественными текстами, принадлежащими разным национальным традициям, оказываются существенными для представления о формах межлитературного процесса, а также о каждой из

литератур как о сложно построенной и внутренней связанной целостности. Позиция "внеаходимости" одной литературы по отношению к другой дает возможность иного, нового ее видения, недоступного взгляду "изнутри", позиции самонаблюдения.

Итак, теоретико-литературные понятия требуют для своего постижения мышления не только формального и абстрактного, но и контекстуального и нарративного. При этом действенным средством решения стоящих перед учителем проблем является сравнительный и сопоставительный анализ явлений разных национальных литератур, помогающий понять не только своеобразие индивидуально-творческого художественного сознания писателя, закономерности мирового литературного процесса, но и те особенности литературы, которые придают ей характерную этническую манифестацию.

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г.Бочаров; Текст подгот. Г.С.Бернштейн и Л.В.Дерюгина; Примеч. С.С.Аверинцева и С.Г.Бочарова. – 2-е изд. М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.). – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1974. – 254 с.
3. Смирнов А.В. Номинальность и содержательность: почему не критическое исследование "универсалий культуры" грозит заблуждением // Универсалии восточных культур. - М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 2001. – С.290-317, 346-382.
4. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001. – 320 с.
5. Маркович В.М. Человек в романах И.С.Тургенева. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1975. – 152 с.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советский писатель, 1963. – 364 с.
7. Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия РАН. Отд. литературы и языка. – 1993 – №3. – С.26-32.
8. Курляндская Г.Б. Нравственный идеал героев Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского: Кн. Для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 256 с.
9. Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. – Кишинев: "ШТИИИИЦА", 1981. – 168 с.

FORMATION OF THEORETICAL NOTIONS IN TEACHING HISTORICAL AND LITERAL COURSE IN HIGH SCHOOL

V.R.Amineva

The article distinguishes the ways of formation of theoretical notions of the national school pupils. The effective means of solving the problems the teacher faces is comparative analysis of different national literature phenomena. It will help not only to understand the peculiarities of individual and creative artistic consciousness of the writers and patterns of the world literature but also those features of literature which give it its characteristic ethnic manifestation.

Key words: national literature, subjective organization, narrative strategies, theoretical notions, national school

* * * * *

Аmineва Венера Рудалевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры кафедры сопоставительной филологии и межкультурной коммуникации Казанского государственного университета

E-mail: amineva1000@list.ru