

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации
Сибирский федеральный университет

О.Н. Зырянова

Эстетические основы литературного процесса

Рекомендовано УМО РАЕ по классическому университетскому и техническому образованию в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), направленность (профиль) подготовки: 44.03.05.10 "Русский язык и литература", (Протокол № 936 от 06 июля 2021г.)

Красноярск - Лесосибирск

2021

УДК 372.882
ББК 74.268.3
З – 54

Рецензенты:

В.Н. Карпухина, доктор филол. наук, профессор Института массовых коммуникаций, филологии и политологии ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»;

О.Б. Лобанова, канд. пед. наук, доцент, доцент ЛПИ – филиала СФУ, г. Лесосибирск

Зырянова О.Н.

З – 54 Эстетические основы литературного процесса: учеб. пособие / О.Н. Зырянова. – Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2021. – 99 с.

ISBN 978-5-7638-4570-9

В учебном пособии представлены материалы, которые помогут студентам в понимании и освоении подхода к анализу литературного процесса от античности до современного этапа: изучение теоретико-литературных понятий, эстетических особенностей, жанрового своеобразия и др.

Предназначено для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), направленности «Русский язык и литература».

УДК 372.882

ББК 74.268.3

© Лесосибирский педагогический институт – филиал Сибирского федерального университета, 2021

ISBN 978-5-7638-4570-9

ВВЕДЕНИЕ

В системе профессиональной подготовки будущих учителей литературы основополагающим является изучение художественных произведений, их анализ и интерпретация, способствующие духовно-нравственному воспитанию обучающихся (не только учащихся школ, но и самих студентов – будущих учителей литературы).

Имея в виду современные цели и задачи педагогического образования в целом и учителей литературы в частности, необходимо учитывать, что «опыт отношения великих художников к жизни, их мирозерцание, их концепция мира, свернутые в произведении, трансплантируются художественным восприятием в сознание зрителя и в той или иной степени становятся содержанием этого сознания и ориентирами его отношения к действительности» [Борев, 2002: 364].

Содержание настоящего учебного пособия ориентировано на освоение студентами, обучающимися по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями), литературоведческих дисциплин, позволяющих сформировать у студентов необходимые общепрофессиональные и профессиональные компетенции, которые дают возможность обучающимся пользоваться основными литературоведческими понятиями и категориями, способствующими интерпретации и анализу произведений разных литературных родов и жанров, понимать основные тенденции развития русской и зарубежной литературы на разных этапах, описывать взаимодействие текстов внутри литературы и с внелитературной реальностью.

Материалы пособия формируют у студентов историко-теоретические представления о структуре, факторах и формах литературного процесса, знания об исторической последовательности возникновения, развития и смены художественных систем, направлений, стилей в европейской и русской литературе от античности до нового времени; способствуют обучению навыкам типологического и сравнительно-исторического

восприятия и исследования литературного творчества в контексте литературного процесса, в динамике традиций и новаций культуры, а также навыкам идентификации литературного явления в художественной системе и стиле определенной эпохи.

Для лучшего освоения, запоминания материала и удобного пользования пособием теоретические сведения обобщаются в схемах и таблицах. Главы заканчиваются контрольными вопросами и заданиями для самостоятельной работы с первоисточниками.

1. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И ЕГО СТРУКТУРА

1.1. Современные концепции исторического развития литературы

Историческое изучение литературы, следовательно, осознание литературного процесса началось в конце XVIII века. До этого времени не было представления об изменчивости, развитии литературных явлений. Нормативная поэтика ориентировалась на литературные образцы античной культуры. Литература в целом мыслилась как сумма текстов, созданных по неизменным правилам искусства.

В ходе долгого и противоречивого развития исторического подхода к литературе, формировались представления об изменении во времени самой действительности, изображаемой в литературных произведениях, а вместе с тем и эстетических вкусов, идеалов, критериев ценности, приемов и средств художественной выразительности. Одновременно складывалась картина исторического движения искусства и литературы как смены определенных эпох, периодов исторического процесса, характеризующихся относительной общностью эстетики и поэтики литературы.

К настоящему времени определилась периодизация истории европейской культуры и литературы, в основу которой положены хронологический и типологический принципы (Табл. 1).

Таблица 1

Название периода	Временные рамки
Античная литература Древней Греции и Рима	VI в. до н.э. – V в. н.э.
Средневековье	VI-XIV вв.
Возрождение	XIV-XVI вв.
Барокко	первая половина XVII в.
Классицизм	вторая половина XVII-XVIII в.
Просвещение	XVIII в.
Романтизм	конец XVIII- начало XIX в.
Реализм	XIX в.
Модернизм	конец XIX- XX в.
Современная литература	

Вопрос о том, как совершается смена культурно-исторических эпох, решается по-разному в рамках различных современных концепций исторического развития культуры и, в частности литературы.

С точки зрения эволюционной идеи, историческое развитие культуры подобно эволюции живого организма: последовательное развитие от простейших, примитивных форм искусства (миф, фольклор) к более сложным (реализм, модернизм и т.д.). Романтики использовали в рассуждениях об эволюции искусства и литературы метафоры роста человека: фольклорно-мифологический период – младенчество культуры, античность – юность, современное искусство – пора зрелости, за которой может последовать старость и смерть культуры. Эволюционная теория в сочетании с идеями прогресса легла в основу советской теории историзма, согласно которой развитие литературы прогрессировало от менее совершенных бессознательных форм искусства, не способного понять и воспроизвести правду жизни и человека (Античность, Средневековье, Классицизм, Романтизм), к более совершенным, вооруженным научным мировоззрением типам искусства, какими представлялся реализм XIX в. и как высшая ступень исторического развития искусства и литературы – социалистический реализм.

Циклическая концепция исходит из представления о повторяемости процессов изменения в истории культуры, подобно циклам в природе. Каждый цикл содержит фазы возникновения определенного типа культуры, скажем, классицизм, его развития, достигающего высшего расцвета, затем угасания, старения и смены его новым циклом другого типа культуры (романтизм), который, в свою очередь, проходит те же стадии развития. Немецкий философ Освальд Шпенглер в изложении теории циклического развития культуры использовал метафору годового круговорота в природе, называя культурные эпохи временами года. Так, дописьменная культура античности – это зима, весна – эпоха гомеровского эпоса; лето – созревающая культура ранней античности (VII-V вв. до н.э.); осень – зрелая

пора античной классики (IV-III вв. до н.э.: философия Сократа, Платона, Аристотеля, театр Софокла, Еврипида, Аристофана, лирика) и ее угасания, увядания, упадка в эпоху эллинизма, за которой следует **зима** Средневековья и новый цикл: **весна** – Ренессанс, **лето** – барокко, классицизм, **осень** – Просвещение, романтизм, реализм, за которыми вновь начинается закат роста в эпоху декаданса и зима – стагнация культуры – XX век.

Теория взрыва как фактора смены культурных эпох представлена в работе Ю.М. Лотмана. Исследователь отмечает: «И постепенные, и взрывные процессы в синхронно работающей структуре выполняют важные функции: одни обеспечивают новаторство, другие – преемственность. В самооценке современников эти тенденции переживаются как враждебные, и борьба между ними осмысливается в категориях военной битвы на уничтожение. На самом деле, это две стороны единого, связанного механизма, его синхронной структуры, и агрессивность одной из них не заглушает, а стимулирует развитие противоположной» [Лотман, 2000: 21].

Наконец, в основе **стадиальной концепции** истории искусства и литературы лежит понятие о типе художественного сознания, которое формируется в ту или иную эпоху, определяя ее эстетическую систему. Так, С. Аверинцев, предлагает выделить в истории культуры три стадии исторического развития:

- 1) стадия архаической или мифопоэтической культуры
- 2) стадия традиционалистской или нормативной культуры (Возрождение, барокко, классицизм).
- 3) стадия индивидуально-творческой или исторической культуры (т.е. опирающейся на принцип историзма: романтизм, реализм, модернизм) [Аверинцев, 1994: 30].

1.2. Литературный процесс и его структура.

Термин «литературный процесс» в отечественном литературоведении возник в конце 1920-х гг., хотя само понятие сформировалось в критике еще в XIX в. Одна из первых попыток представить особенности и

закономерности литературного развития того или иного периода отечественной литературы – это знаменитые обзоры Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и др.

В.Е. Хализев определяет литературный процесс как «историческое существование, функционирование, движение (эволюция, развитие) литературы в определенные эпохи и всей истории литературы – литературная жизнь определенной страны и эпохи (во всей совокупности ее явлений и фактов) и, <...> многовековое развитие литературы в глобальном, всемирном масштабе» [Хализев, 2002: 356].

Структура литературного процесса

1. Словесно-художественные произведения:

Классические *** современные:

беллетристика *** массовая литература;

традиционные *** авангард.

2. Формы исторической динамики литературного процесса: школа, течение, направление, художественная система.

Школа – небольшое объединение писателей, связанных едиными художественными принципами, сформулированными теоретически. Как правило, группируется вокруг одной или нескольких значительных фигур.

Течение – группа писателей, связанных общностью идеологических позиций и художественных принципов, внутри направления.

Направление – форма существования определенных художественных принципов, характерных для широкой группы деятелей искусства.

Художественная система (международная литературная общность) – система художественно-творческого содержания, в основании которой лежит творческий метод, который и определяет структурные особенности ее содержания [Волков, 1978: 52].

3. Самосознание и рецепция литературного процесса находят отражение в манифестах, литературной критике, эстетике и теории литературы.

Художественная литература – это письменная форма искусства слова, в отличие от устной формы искусства слова – фольклора.

Искусством называют творческую деятельность человека, результатом которой является создание материальных, духовных и эстетических ценностей.

В ценностях выражаются различные потребности людей.

Материальные ценности есть выражение потребностей людей в жизненном благоустройстве, т.е. в земле, жилье, одежде, посуде, мебели, транспорте и проч.

В духовных ценностях выражается потребность человека в религиозных представлениях, философских размышлениях о мироздании, природе, человеке, научных знаниях.

Эстетические ценности выражают потребность человека в красоте, в прекрасных произведениях искусства.

1.3. Эстетика как наука. Понятие эстетического. Эстетика и литература

Понятие «эстетика» ввел в научный обиход в середине XVIII в. немецкий философ-просветитель Александр Готлиб Баумгартен (Эстетика, 1750). Баумгартен же выделил эстетику как самостоятельную философскую дисциплину.

Эстетическое – неутилитарное созерцательное или творческое отношение человека к действительности, специфический опыт ее освоения, в процессе (и в результате) которого человек ощущает, чувствует, переживает в состояниях духовно-чувственной эйфории, восторга, неопишуемой радости, блаженства, катарсиса, экстаза, духовного наслаждения свою органическую причастность к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, свою сущностную нераздельность с ним, а часто и конкретнее – с его духовной Первопричиной, для верующих – с Богом [Новая философская энциклопедия, 2010: 456 – 466].

Эстетическое сознание составляют бытующие в данную эпоху представления о природе искусства и его языка, художественные вкусы, идеалы, эстетические концепции, художественные оценки и критерии, формируемые эстетической мыслью.

Эстетика – наука о чувственном познании прекрасного и образах искусства, выражающих прекрасное.

В истории эстетики выделяют три основных периода: протонаучный (до середины XVIII в.), классический, совпадающий с развитием классической философской эстетики (середины XVIII-XIX вв.) и постклассический (с Ф. Ницше и до настоящего времени).

Вопросы и задания

1. Дайте определение эстетике и эстетическому.
2. Что такое эстетические ценности? Приведите примеры.
3. Опишите теорию взрыва Ю.М. Лотмана.

2. РОЛЬ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ДРЕВНЕГО РИМА В ФОРМИРОВАНИИ РАННЕЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЭСТЕТИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ

2.1 Мифологические истоки первых эстетических представлений

Греки не исконные жители Греции. Они пришли сюда с севера, из-за Балкан; где и с кем они жили раньше — об этом ученые спорят до сих пор. Сами греки этого не помнили. Но они хорошо помнили другое — они переселялись сюда двумя волнами. Первыми переселились ахейские племена; это об их царствах и княжествах сохранилась память в мифах. Вторыми переселились дорийские племена; об этом переселении был сложен, можно сказать, последний греческий миф, а потом началась история.

Этот народ остался до конца народом по преимуществу сельским, а не городским: греки — это крестьяне. Греки выращивают злаки, разводят оливковые деревья, смоковницу и возделывают виноградники. Специализированное сельское хозяйство, постепенно развиваясь, вытесняло первобытную охоту; мясную пищу стала заменять вегетарианская, более соответствующая климату новой зоны поселения; коммерческие связи развивались, достигнув очень скоро значительных размеров, — все это увеличило благосостояние греческого народа и привело к общению с народами более древней культуры.

Но для этого грекам пришлось совершить другое завоевание — покорить море. В свою страну они проникли с севера сухим путем. Для водного пространства, именуемого на латинском и производных от него языках *mare, mer* и т. д., на германских языках *Merr, See, sea* и *more, morje* на славянских, у греков не оказалось слова — они не знали, как его назвать. Им пришлось позаимствовать название у племен, заселявших территорию, на которой они осели: пришельцы обозначили море словом *thalassa* («таласса»). За покорением моря быстро последовали и другие завоевания. Греческий народ овладевает искусством поэтически выражать свои мысли и создавать образы — все это позднее назовут литературными жанрами.

Греки создают при помощи пластических искусств богов. В твердом известняке и мраморе – лучших пластических материалах на земле – либо отливают в бронзе изображения человеческого тела. Чтобы их очеловечить и цивилизовать, не было лучшего способа, как наделить их совершенным и осязаемым телом мужчины или женщины. Богам воздвигают великолепные храмы, в них устанавливают их изображения, но воздают им почести под открытым небом.

Одновременно с великим подъемом, побудившим греков в VII и VI в. до н. э. ринуться на завоевание всех жизненных благ, возникло стремление разобраться в простейших законах природы. Они изобретают математику и астрономию, закладывают основы физики и медицины.

Мифологические истоки первых эстетических представлений

Важнейшая форма общественного сознания – мифология.

Миф (первонач. – «слово», потом – «предание», «сказание», еще позже – «вымысел») – первоначальная форма осмысления реальности.

Мифология – явление сложное, многоуровневое. Повествования о духах, богах, героях, первопредках, возникающие еще в первобытном обществе. В них переплетаются ранние элементы религии, философии, науки и искусства, истории. Включает морально-этические нормы. В архаический период – основная форма познания мира, для которой характерно очеловечивание всего вокруг (антропоморфизм).

Мифологические системы разных народов имеют сходные структуры, схемы, повторяющиеся мотивы, темы и сюжеты. Всегда в основе:

- 1) представления о гармонии, структуре мира;
- 2) представления о месте человека в природе и культуре.

Выражением первых эстетических и искусствоведческих представлений являются три мифологических цикла:

Аполлонический.

Орфический.

Дионисийский.

Мифы об Аполлоне

Бог Аполлон долго сохранял свои древние хтонические черты. Его отождествляли с вороном, волком, лебедем, мышью и бараном. В образе ворона он указывал, где надо основать город. В образе лебедя ему удалось обратить в бегство героя Геракла. В образе волка и мыши (Аполлон Ликейский (Волчий) и Сминфей (Мышиный)) он не только покровительствует этим животным, но и спасает людей от их нашествий и набегов.

Классические мифы об Аполлоне есть отражение динамики культуры древних народов: от хаоса к космосу; от дикости к цивилизации; от варварства к гуманизму; от архаики к современности.

Согласно мифу о рождении Аполлона, Титанида Лето и Зевс в образе перепела и перепелки предавались любви, в результате чего Лето забеременела. Родить она никак не могла, потому что законная супруга Зевса Гера намеренно удерживала возле себя богиню родов Илифию и ни один клочок суши не мог дать ей пристанища. Так Лето и скиталась беременной, пока не попала на плавающий пустынный остров Делос, где и разрешилась от бремени вначале дочерью Артемидой, затем, уже с помощью Илифии, сыном Аполлоном. Богиня Фемида вскормила маленького Аполлона нектаром и амброзией, а Гефест подарил ему лук и стрелы. После рождения Аполлона остров встал неподвижно в море и покрылся плодородной обильной растительностью.

Поддерживая порядок, установленный отцом – Зевсом, Аполлон активно участвовал в битвах олимпийцев вначале с гигантами, потом с титанами. Затем он очистился от скверны убийства в Фессалии, где был пастухом у царя Адмета. Одной из основных функций Аполлона в скотоводческой Греции было пастушество и охрана стад. Вернувшись, он учредил Пифийские игры в родных Дельфах.

Бог Пан научил Аполлона прорицаниям, и тот учредил в Дельфах свой храм с жрицами – пифиями, которые в трансе предсказывали будущее.

Считалось, что это самый первый греческий храм – первый дом, построенный для бога, сошедшего с небес к людям. Священные пчелы Аполлона принесли неведомо откуда восковую модель чертога, обнесенного колоннами; по ней выстроили деревянный храм, потом на его месте – медный, потом на его месте – каменный. Все остальные греческие храмы были копией с этого. Здесь жил Аполлон девять месяцев в году, а остальные три месяца жил Дионис.

В середине храма овальной глыбой лежал большой белый камень – «пуп земли». Греки представляли себе землю плоским кругом, а самой серединой этого круга – Дельфы. Говорили, что Зевс, желая найти середину земли, выпустил с запада и с востока двух голубок навстречу друг другу, и они встретились как раз над этим камнем.

Раз в месяц на треножник в глубине храма садилась прорицательница – пифия. Ей задавали вопросы, она отвечала на них несвязными криками, а жрецы перекладывали ее слова благозвучными стихами и передавали спрашивающим. Со всей Греции стекались в Дельфы просители; храм процветал и богател с каждым годом.

Губительные стрелы Аполлона и Артемиды несут смерть больным и немощным. Он защитник от зла и болезней; именно ему приписывают избавление от чумы в Афинах во время Пелопонесской войны. Его сын Асклепий – первый врач-профессионал.

Аполлон был основателем и строителем некоторых городов, номинальным отцом некоторых племен.

Для древних греков Аполлон был богом Солнца и Света. Он защищал пастухов и их стада, охотников и моряков, особенно в дальних поездках. Это был бог, который охранял людей от преступлений, смерти или болезней. Считалось, что Аполлон был богом музыки и поэзии, отцом муз и, следовательно, покровителем всех искусств и ремесел.

Аполлон забрал муз с горы Геликон, поселил их в Дельфах, укротил их неистовство. Теперь они пели под звуки его лиры, а он водил их в строгом и пристойном танце.

Мифология творчества: музы

Полигимния – муза гимнов (атрибут – кифара).

Эвтерпа – покровительница лирической поэзии (атрибут – флейта).

Эрато – муза любовной поэзии (атрибут – лира).

Мельпомена – муза трагедии (атрибут – скорбная маска).

Талия – муза комедии (атрибут – комедийная маска).

Каллиопа – муза эпической поэзии (атрибут – деревянная дощечка и восковая палочка).

Клио – муза истории (атрибут – пергаментный свиток или доска с письменами).

Терпсихора – покровительница танца.

Уrania – муза астрономии.

Атрибуты Аполлона — серебряный лук и золотые стрелы, золотая кифара (отсюда его прозвище – Кифаред — «играющий на кифаре») или лира.

Символы – олива, железо, лавр, пальма, дельфин, лебедь, волк.

От нимфы Кирены он имел сына Аристея, муза Талия родила ему корибантов (в греческой мифологии название мифических предшественников жрецов Кибелы или Реи во Фригии. Спутники и служители богини, которые в диком воодушевлении, с музыкой и танцами, отправляли служение Великой Матери богов), а муза Уrania – певцов Лина и Орфея.

Мифы об Орфее

Орфей – сын Аполлона и музы эпической поэзии Каллиопы, жрец храма Аполлона.

Орфический цикл выражает представление о суггестивной, магической, креативной силе воздействия искусства на человека и окружающий его мир:

боги живых (Дионис) и мертвых (Аид, Персефона), звери, деревья, сирены. Это эстетическое переживание древним человеком своей свободы от стихийных сил природы, своей власти над природой, своих созидательных возможностей.

1. Орфей против Диониса – отражение новой ступени гуманистической культуры: преодоление человеком своей собственной необузданной стихии пола (оргии) и агрессии (жертвенные убийства).

2. Гибель Орфея – осознание трагизма борьбы человека с прошлым.

Если заповеди любимейшего из богов греков Аполлона гласили: «Знай меру», «Соблюдай границы» и «Укрощай свой дух», то культ Диониса, зародившийся во Фракии, связан с освобождением беспредельного влечения, взрывом необузданной динамики животной и божественной природы; поэтому в дионисийском хоре человек появляется в образе сатира, сверху – бог, снизу – козел (К. Г. Юнг. «Психологические типы»).

«Религия Диониса прежде казалась настолько необъяснимой и чуждой "гомеровской" традиции, что эту главу в духовной истории греков предпочитали замалчивать или умалять ее значение. Если вера в Олимп шла по пути очеловечения богов, то здесь, напротив, основной чертой было "расчеловечение" самих людей», — говорит Александр Мень, а далее продолжает: «Дионисизм показал, что под покровом здравого смысла и упорядоченной гражданской религии клокотало пламя, готовое в любой момент вырваться наружу» [Мень, 1992: 40].

Менады (от слова «мания» — безумие) или вакханки, получили свое прозвище от второго имени бога (отсюда же возникло понятие «вакханалия»), которые, по некоторым свидетельствам, в порыве священного безумия могли голыми руками растерзать стадо быков. «Бывали случаи, когда женщины тащили в лес младенцев и там, носясь по горам, рвали их на куски или швыряли о камни. В их руках появлялась тогда сверхъестественная сила», — отмечает А. Мень [Мень, 1992: 40].

Если сатиры породили во времена христианства образ черта, то менады – образ ведьмы.

Корибанты – (др.-греч. Κορύβαντες) – первоначально служители Кибелы, в диком воодушевлении, с музыкой и танцами отправлявшие служение великой матери богов. Позднее, они сыновья Аполлона и музы Талии.

На Крите корибантов называли куретами. Они танцевали обнаженными, с щитом и в шлеме, и подчас доходили до того же неистовства, что и жрицы-вакханки — менады.

В конце концов, дионисизм завоевал всю Грецию к VIII-VII вв. до н.э. Но культ, преследовавший целью освободить душу от всего бренного, соединить ее в экстазе со вселенной и доказать бессмертие души, все больше скатывался в безумные оргии (отчего это слово обрело теперь негативную окраску) и безудержный разгул страстей и инстинктов.

В борьбе аполлонического и дионисийского начал родилась древнегреческая драма: комедия (шествие сатиров) и трагедия – из дифирамбов – IV в. до н.э.

Дифирамбы – экстатические гимны, воспевавшие смерть и рождение бога Диониса, позднее – в честь богов и героев. Пение сопровождалось шествиями, плясками. Дифирамбы содержали зачатки диалога двух хоров.

Вопросы и задания

1. Какие мифологические циклы отражали первые эстетические и искусствоведческие представления древних греков?
2. Прочитайте стихотворение А.С. Пушкина «Арион». Какой миф нашел отражение в стихотворении? Какая концепция искусства в нем отражена?
3. Прочитайте стихотворение О. Мандельштама «Пчелы Персефоны». Как данное стихотворение связано с мифом об Аполлоне?

2.2. Философские начала древнегреческой эстетики

Пифагор Самосский (ок. 580—500 гг. до Р. Х.) — греческий философ-идеалист, математик, астроном, оратор и прорицатель — родился на греческом острове Самос. Буквально имя Пифагора переводится как «тот, о котором объявила Пифия». Пифией было предсказано Мнемарху, что у него родится дитя, «которое будет выделяться среди всех когда-либо живших красотой и мудростью и принесет человеческому роду величайшую помощь на все времена». После рождения ребенка отец воздвиг величественное святилище Аполлону и нанял для сына лучших воспитателей. С ранних лет Пифагора местные жители начали замечать в нем признаки особого ума и раннюю мудрость, отчего и возникла молва о его божественном происхождении.

Пифагору приписывают сочинения по геометрии (теорема Пифагора), теории чисел, астрономии, определение основных музыкальных интервалов.

Пифагор считал, что все в мире определяется числами или соотношениями чисел. Эти наблюдения были связаны и с музыкой. Решающую роль сыграло открытие, что если длины струн в музыкальном инструменте относятся друг к другу как 1:2, 2:3, 3:4, то получающиеся музыкальные интервалы будут соответствовать тому, что мы теперь называем октавой, квинтой или квартой. Это открытие послужило импульсом к поискам аналогичных соотношений и в других областях, например в геометрии и астрономии.

Астрономические наблюдения убедили его в том, что небесные явления, с которыми связаны все главнейшие изменения земной жизни, наступают с математической правильностью, повторяясь точно определенными циклами. Пифагор впервые назвал Вселенную Космосом (строем, зданием) и развил учение о Космосе как о закономерном, стройном целом, подчиненном законам гармонии и числа.

Пифагор считал, что небесные тела подчиняются аналогичным законам музыки — концепция «гармонии сфер». Космос – музыкальный инструмент,

в котором небесные тела (Сатурн, Юпитер, Марс, Меркурий, Венера, Солнце, Луна) располагаются в отношении друг к другу как интервалы между звуками в октаве. Двигаясь с разными скоростями, они издают звуки разной высоты и тона, в сочетании образуя гармонию. Звуки слышат только избранные, вдохновленные музами и, подражая музыке сфер, исполняют ее на музыкальных инструментах.

Согласно древним источникам, впервые идея о шарообразности Земли была высказана Пифагором и потом в письменном виде сформулирована Парменидом.

Философия Пифагора представляет попытку свести все явления к числовым отношениям и рассматривать числа как непреходящую сущность вещей: как все числа составлены из чета и нечета, так и все вещи соединяют в себе противоположности, из которых основные «предел» и «беспредельное». В то же время каждая вещь рассматривалась как примирение противоположностей — «гармония». Гармония – дочь «противоположных» богов – Ареса и Афродиты.

Пифагорейцы признавали бессмертие душ и их постепенное очищение посредством переселения. Принимали шарообразность Земли и ее движение вокруг центрального огня, источника света и тепла.

Гераклит

Первоначалом сущего Гераклит считал огонь, стихию, которая представлялась древним грекам наиболее тонкой, лёгкой и подвижной; путем сгущения из огня появляются все вещи и путём разрежения в него возвращаются. Огонь сгущается в воздух, воздух превращается в воду, вода – в землю («путь вниз», который сменяется «путем вверх»). Сама Земля, на которой мы живем, была некогда раскалённой частью всеобщего огня, но затем остыла. Этот мировой огонь «мерами вспыхивает и потухает», причем мир, по Гераклиту, не создан никем из богов или людей.

Диалектика Гераклита – концепция непрерывного изменения, становления, которое мыслится в пределах материального космоса и в

основном является круговоротом веществ, стихий – огня, воздуха, воды и земли. Здесь выступает у философа знаменитый образ реки, в которую нельзя войти дважды, поскольку в каждый момент она все новая. Становление возможно только в виде непрерывного перехода из одной противоположности в другую, в виде единства уже сформировавшихся противоположностей. Так, у Гераклита едины жизнь и смерть, день и ночь, добро и зло. Противоположности пребывают в вечной борьбе, так что «раздор есть отец всего, царь всего».

Эстетика Гераклита

Гераклит утверждает в своем сочинении «О природе» мысль о том, что в основе гармонии противоположность: «Расходящееся сходится, и из различного образуется прекраснейшая гармония, и все возникает через вражду (борьбу противоположностей): лук, лира – формы красоты» [Маковельский, 1999].

Гармония не состояние равновесия, а постоянное движение, как огонь: из противоречия возникающее и устремленное в будущее.

В понимании диалектики Гераклита входит и момент относительности: относительность красоты божества, человека и обезьяны, человеческих дел и поступков. Прекраснейшая обезьяна безобразна в сравнении с человеком, и прекраснейший из людей безобразен в сравнении с богом.

Вопросы и задания:

1. Какие эстетические понятия были обозначены в философии Пифагора Самосского? Как связаны математические представления и эстетика?
2. Какое представление о гармонии отражено в философии Гераклита?

2.2. Литература как предмет философской рефлексии и зарождение литературной критики (гомеристы)

Для ранней Греции Гомер – «мудрее всех эллинов, взятых вместе», «создал он красоту всяческих речей», «вначале все учились по Гомеру».

Формирование текста «Илиады» (в ее более или менее современном виде) относят к VI в. до н. э. Действительно, согласно сообщению ряда античных авторов (в том числе Цицерона), поэмы Гомера были впервые собраны воедино и записаны по указанию афинского тирана Писистрата или его сына Гиппарха. С этого времени гомеровские поэмы стали литературой.

Сложившаяся к концу классической эпохи система образования в Древней Греции была построена на изучении поэм Гомера. Они заучивались частично или даже полностью, по ее темам устраивались декламации и т. д. Эта система была заимствована Римом, где место Гомера с I в. н. э. занял Вергилий.

В философии раннего периода, осознававшей себя как новое современное мышление и отделявшейся от мифологии и поэзии, началось серьезное осмысление текстов Гомера.

Среди толкователей Гомера (гомеристов) образовалось два течения:

Хулители, порицатели: Ксенофан, Зоил.

Хвалители: Гераклит, Демокрит, Метрадор.

Ксенофан, поэт и философ, – первый «строгий критик» Гомера. Современники объясняли его хулы как зависть соперника, уподобляли Терситу, который «хулил честных мужей». Только Цицерон отметил положительный смысл его критики [Лосев, 2006].

Хулители Гомера

1. Требование логической таксономии (иерархии) в отношении к изображаемому миру

У Гомера – всеобщее оборотничество богов и людей в зверей, камни, деревья. Поэтому и конь, и бог, и камень, и оружие равно добрые, знающие стыд и другие чувства.

Отрицая подобное анимистическое, мифологическое мышление, Ксенофан определяет границы между человеком и природой, человеком и божеством, человеком и вещью, утверждает иерархический порядок явлений мира:

Боги
люди
животные
предметы

Последовательность принципа разграничения богов и людей приводит Ксенофана к идее их качественной инородности.

Человек воображает и изображает богов по своему подобию: бог эфиопов, или фракиян по подобию этих народов, так же как бог быков, бог львов или лошадей.

Но боги отличаются не количеством, не степенью человеческих свойств: сильнее, умнее, быстрее и пр., а абсолютной качественной инородностью, непохожестью: Бог – это иное.

2. Последовательность в изображении характеров героев

Гомер воспекает героев – «добрых мужей», которые, должны совершать только доброе и справедливое, но в поэмах Гомера этот принцип не соблюдается: герои проявляют дерзость, буйство, непочитание богов, впадают в гнев и безумие.

3. Переоценка ценностей:

Бессмысленно предпочитать силу благой мудрости

В критике Ксенофана происходит нравственно-эстетическая переоценка таких явлений, как война, мятеж, спортивные состязания, в которых герои проявляют свою физическую силу, доблесть и получают награды, золото, питание за общественный счет, славу и памятники. Ксенофан обращает внимание на сущность этих явлений – муки, смерть, ужас войны и бесполезность спортивных состязаний для города и граждан: от личной славы героя не улучшится благоустройство города [Лосев, 2006].

4. Правдоподобие образов – новый критерий ценности искусства

Зоил хулит Гомера за вымысел, смешение реального и чудесного, что вводит в заблуждение наивного читателя, уводит его от истины.

Хвалители Гомера

Они предлагают в его защиту аллегорический метод толкования текстов.

Поэмы Гомера – священное послание богов, в котором зашифрованы тайны мироздания и истории человечества. Поэтому судить изображения Гомера следует не по поверхностной видимой их внешности, а по их потаенному значению, выраженному в форме загадок.

Демокрит: «Гера, Афина, Зевс не суть то, чем их считают те, кто воздвиг им храмы, они есть сущности природы, ее стихии» [Лосев, 2006].

С точки зрения Демокрита, образы богов – аллегории изменчивых природных стихий:

Аполлон – огонь,
Гера – земля,
Посейдон – вода,
Гермес – воздух,
Зевс – власть над этими стихиями.

Зенон считает, что образы гомеровских героев и богов – аллегории человеческих свойств, о чем говорят постоянные эпитеты:

Геракл – сила,
Агамемнон – власть,
Ахилл – быстрота,
Гектор – доблесть,
Одиссей – хитроумие,
Елена – красота.

Для Метродора образы богов – тайные значения жизнетворных органов человеческого тела:

Деметра – печень (земля: плодородие и очищение),
Дионис – селезенка (кроветворный орган: кровь-вино),
Аполлон – желчь (огонь, стреловержец) и т.д.

Поэмы Гомера – тайное знание, герметическое (Гермес) изложение тайн природы и человека.

Начало герменевтики – искусства истолкования текстов

В древнегреческой философской эстетике периода досократиков вырабатываются первые критерии оценки достоинств художественного произведения: правдоподобие образов, последовательность в изображении характеров героев, нравственно-воспитательное значение этих героев. Кроме того, складываются основы герменевтики – искусства толкования текстов и первый – аллегорический – метод интерпретации образов.

Вопросы и задания:

1. Какие течения были среди толкователей Гомера?
2. На какие критерии текста обращают внимание хулители Гомера?
3. Какой метод толкования текста предлагают хвалители Гомера?
4. Какие толкования образов богов существуют среди философов, защищающих Гомера?

2.4 Эстетика Платона

Точная дата рождения Платона неизвестна. Следуя античным источникам, большинство исследователей полагает, что Платон родился в 428—427 гг. до н. э. в Афинах или Эгине в разгар Пелопонесской войны между Афинами и Спартой. По античной традиции днем его рождения считается 7 таргелиона (21 мая), праздничный день, в который, по мифологическому преданию, на острове Делос родился бог Аполлон [Лосев, 1969].

Согласно Диогену Лаэртскому, настоящее имя Платона — Аристокл (др.-греч. Αριστοκλής; буквально «наилучшая слава»). Платон — прозвище, означающее «широкий, широкоплечий». Напротив, существуют исследования, показывающие, что легенда об его имени Аристокл возникла в период эллинизма. По свидетельству Олимпиодора, Платон был не только

философом, но и олимпийским чемпионом. Дважды он выигрывал соревнования по панкратиону (смесь бокса и борьбы).

Учителем Платона был Сократ. Сократ является неизменным участником практически всех сочинений Платона, написанных в форме диалогов между историческими и иногда вымышленными персонажами.

В 387 г. до н.э. Платон возвращается в Афины, где основывает собственную школу – Платоновскую Академию.

Платоном вдохновлялись мудрецы Античности и отцы церкви, средневековые теологи и философы Возрождения, великие мыслители Западной Европы и русские философы XVII-XX вв. Отец идеализма оказал огромное влияние на всю нашу философию и даже на нашу современную культуру.

В диалоге «Тимей» излагается платоновская мифология Космоса.

Платон называет в качестве абсолютного начала мироздания – абсолютный разум – Ум – Нус. Нус – абсолютный Ум обладает творческой энергией.

Нус есть вечное, не возникающее и не исчезающее, ничему не подобное, самотождественное, невидимое, неосязаемое – сущее. В необъятной, бесконечной сфере Нуса заключено бесчисленное множество эйдосов.

Эйдос (вид, образ) – первичная идея, прообраз всякой вещи. Эйдосы имеют схематический, геометрические формы. Самый универсальный эйдос – треугольник, из треугольников можно составить любую фигуру.

Первое творение Нуса – Вселенная, она создана по подобию Нуса, – необъятная, вечная, но видимая, материальная, сотворенная из первичных материальных стихий: воздуха, огня, воды, земли.

Второе творение Нуса – Мировая душа – Найт. Найт наполняет тело космоса, пронизывает всю вселенную и выражает себя в слове. Слово Мировой души невидимое, безгласное, беззвучное, существует в самодвижущемся космосе.

Третье творение Нуса – Демиург (создатель), который продолжает дело творения мира. Он задает стройное, ритмическое движение космоса, разделяет надлунный и подлунный миры, создает из смеси сущего – Нуса и Мировой души Богов.

Боги из остатков той же смеси Нуса и Мировой души создают души людей по числу звезд: у каждой души своя звезда, и всякая звезда – колесница бессмертной души [Лосев, 1969].

Символика изображения «колесницы души»: темный конь – бессознательное начало души, светлый конь – сознательное начало души, колесница – чувства, наездник – разум, управляющий движениями души.

Души, пребывая в сферах надлунного мира, познают богов, язык Найт, запечатлевают в памяти эйдосы всех возможных вещей. Но в своем движении, близко соприкасаясь с материальным подлунным миром, они деформируются, тяжелеют и падают на землю.

Боги, создавшие души людей, не оставляют их своим попечением и создают для бессмертной души из земной материи тело, приспособленное для земных условий существования и защищающее хрупкую божественную душу от дальнейшей порчи.

Сотворение человека. Душу – частицу Нуса и Найт – боги заключили в крепкую твердую, шаровидную коробку – череп. Чтобы предохранить голову от ударов о твердую, неровную поверхность земли, боги приподняли ее на подвижных членах – шее, туловище, ногах. Для обеспечения жизни этого материального тела наполнили его органами: сердце, кровеносная система, легкие, пищеварение и пр. Для воспроизводства недолговечного тела создали половые органы и систему деторождения.

Происхождение полов. В мифологии андрогинны — мифические существа-предки, перволюди, соединяющие в себе мужские и женские половые признаки, реже бесполое. За то что андрогинны пытались напасть на богов (возгордились своей силой и красотой), боги разделили их надвое и рассеяли по миру. И с тех пор люди обречены на поиски своей половины.

Платон в «Тимее» модифицировал этот миф. В надлунном мире человеческие души в праобразе человека анрогинны, в них слиты мужское и женское начала (Нус и Найт). При падении на землю душа раскалывается на две половинки, которые потом, обретя мужское и женское тело, ищут друг друга, томимые смутным влечением. Когда находят и узнают друг друга, испытывают любовь. Эрос соединяет их в брачный союз.

После смерти своего бренного тела чистая, непорочная, праведная душа возвращается на свою звезду. Порочная, грешная душа попадает в Аид. Душа обыкновенного человека переселяется в другое тело, чаще всего в тело своего ребенка.

Для эстетики важны в этой мифологии представления о происхождении языка и художественного творчества.

Душа человека, познавшая во время своего пребывания в надлунном мире слова и сущности вещей, при падении на землю все забывает, находясь некоторое время в состоянии амнезиса. Постепенно, приходя в себя, душа припоминает эти знания, переживая процесс анамнезиса.

Слова в сфере Мировой души беззвучные, неизреченные.

Земной человек, подражая звукам природы, дает словам звучание.

В диалоге «Кратил» Платон подробно изложил учение о происхождении звукового языка через подражание: «Истоком и великой наставницей в этом была природа, которая создала нас способными к подражанию и к установлению слов, обозначающих предметы по сходству их с мыслями, сходству разумному и тем возбуждающему мысль. Это сходство и научило нас передавать мычание быков, ржание коней, блеяние овец, шум и свист ветра, скрип канатов и все подобное, подражая звуку и виду, действию и страданию, движению и покою и пр.» [Лосев, 1969].

Припоминая эйдосы – прообразы, виды вещей, – воспринятые душой в надлунном мире, человек, подражая, им как образцам, создает вещи из природных веществ – дерева, камня, глины и т.д.

Так Платон утверждает принцип подражания – мимезиса – как основы всякого творчества и художественного творчества в том числе.

Учение об эйдосах и теория мимезиса изложены Платоном в X книге трактата «Государство».

Суть мимезиса – подражания и воспроизведения не сущностей вещей, а их видимостей.

Всякая вещь, таким образом, имеет тройное бытие:

- Бытие в виде эйдоса – идеи – порождения абсолютного Разума.
- Бытие в виде материальной вещи, созданной Мастером как подражание эйдосу, – копия эйдоса.
- Бытие в виде изображения, созданного художником как подражание подражанию Мастера – копия копии эйдоса, тень тени, призрак призрака.

Вот три создателя вещи:

- Бог – Абсолютный Ум – создатель вечной и единственной идеи вещи.
- Мастер – создатель множества подобий – вещей материальных и преходящих, гибнущих и исчезающих – теней сущего, призраков истины.
- Художник – создатель видимостей, призраков призраков истины.

Платон не отрицает искусство и признает его высокое значение в гражданском цивилизованном обществе, но он справедливо утверждает, что искусство не наука, оно довольствуется подражанием вещам, не стремясь к познанию сущности вещей. Это соответствовало процессу исторического развития культуры и, в частности, литературы. Расцвет литературного творчества в классическую эпоху отодвинул в низший разряд культуры мифологию и фольклор. Развитие философской мысли, научных знаний потеснило литературу.

В диалоге «Ион» Платон ставит на первое место среди других видов искусства поэзию и создает настоящий панегирик поэту, в котором раскрывает свое понимание природы поэтического творчества.

«Поэт – это существо легкое, крылатое и священное, и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка» [Платон].

«Все хорошие поэты слагают свои прекрасные поэмы не благодаря мастерству, а лишь в состоянии вдохновения и одержимости. Они в исступлении творят свои песнопения. Ими овладевает гармония и ритм, и они становятся как вакханты и одержимые» [Платон].

Так Платон утверждает **бессознательную, иррациональную природу художественного творчества**. И на этой основе создает учение о мимезисе в поэзии. Источником его эстетики является аполлонический цикл древних мифов.

Поэт – избранник музы. В зависимости от того, какой он избран музой, он способен создавать или только любовные песни, как Сапфо, или только трагедии, как Эсхил и Еврипид, или только комедии, как Аристофан, или поэмы, как Гомер. Именно музы являются источником поэтического творчества. Это мусические искусства в отличие от технических, требующих мастерства, а не вдохновения.

Платон уподобляет творческий процесс действию магнита, который невидимой силой притягивает металлические вещи, создавая цепь предметов, удерживаемых этой магнетической силой. «Так муза делает вдохновенными одних, а от этих тянется цепь других, одержимых божественным вдохновением» [Лосев, 1969].

Контакт с божественной музой приводит поэта – ее избранника – в состояние транса, экстаза, в течение которого он постигает некую поэтическую идею. Выйдя из состояния одержимости, он оказывается перед необходимостью выразить эту идею в словесном образе. Это именно должен быть гармонический поэтический образ, а не вопль, клич вакханта. Поэт для выражения смутных, неясных ему самому идей и чувств, пережитых в состоянии вдохновения, обращается к окружающему миру, подражая ему с помощью слов.

Утверждая иррациональную природу творческого акта, а также иносказательную сущность художественного образа, назначение которого выражать сверхчувственные идеи (эйдосы), Платон создает символическую концепцию искусства.

Под символом понимается способность материальных вещей (дубы, ломающиеся от ветра), событий, чувственных образов выражать идеальное сверхчувственное содержание. Символ – чувственное воплощение идеального. Символ многозначен и поэтому требует истолкования, которое не способен дать поэт. Поэт не философ. Он творит в состоянии безумия и выражает неясные ему идеи в предметных чувственных образах.

Поэт не может не быть свободен в своем творчестве, поскольку им управляют музы. Но он не свободен в том, чтобы его произведения стали доступны слушателям или зрителям. Правитель не может запретить поэту творить, но он вправе отказать ему в театральной постановке (не даст театральную сцену, актеров и хор).

Вопросы и задания:

1. Как у Платона называется первичная идея, прообраз всякой вещи?
2. Какова природа искусства, с точки зрения Платона?
3. В чем выражается бессознательная природа художественного творчества? Представители какого течения поэтов–модернистов начала XX в. взяли за основу эту идею Платона?
4. Как вы понимаете выражение: «поэт – избранник музыки»?
5. Соотнесите идеи учения Платона о поэте и иррациональной природе поэзии с идейным содержанием произведения «Египетские ночи» А.С. Пушкина.

2.5 Эстетика Аристотеля

Аристотель (384-322 гг. до н.э) родился в Стагире, северной греческой колонии. Отец Аристотеля Никомах был врачом при дворе Аминты III, царя

Македонского. Уже в детстве Аристотель познакомился с Филиппом, будущим отцом Александра Македонского.

С 18 лет в афинской Академии Платона (около 30 лет) как ученик и учитель. После смерти Платона покидает Афины и отправляется в Македонию по приглашению Филиппа II для воспитания его сына Александра. Спустя 13 лет возвращается в Афины, где основывает свою школу перипатетиков, получившую название Ликей (Лицей). После смерти Александра Македонского поселяется на острове Эвбее, где умер в возрасте 62 лет [Лосев, 1975].

Аристотель был первым мыслителем, создавшим всестороннюю систему философии, охватившую все сферы человеческого развития – социологию, философию, политику, логику, физику, искусство. Его взгляды имели влияние на все последующее развитие человеческой мысли.

Уже во времена своего пребывания в Платоновской Академии Аристотель выступает с критикой учения своего учителя.

Критика Платона

1. Мир эйдосов-идей Платона замкнутый, самодовлеющий, безразличный к материальному миру вещей и поэтому невозможно объяснить, как и почему происходит возникновение, становление и гибель вещей в пределах реального.

2. Платон отделил идею от вещи, что делает невозможным (бесполезным) познание вещей их сущности: копии, удваивающие вещи, не дают познания вещей.

3. Отделение идеи от вещи не дает понять истинность вещи, ее подлинность по отношению к идее, которая находится за пределами человеческого обозрения. При таком положении требуется некий «третий человек», который мог бы соотнести вещь с ее эйдосом, чтобы установить соответствие между ними [Лосев, 1975].

Эйдосы-идеи обладают активной творческой энергией, побуждающей их к превращению из возможности вещей в реальность, для чего

необходимы наличная материальная субстанция, деятель и цель деятельности.

Итак, всякая вещь имеет четыре причины возникновения: эйдос (идея) – материальная субстанция – деятель – цель.

Идеями человек овладевает не в результате воспоминания, а в результате познания, то есть наблюдения, сравнения и подражания.

Труд Аристотеля «Поэтика» состоял из двух книг. Первая содержала общие вопросы искусства, разбор трагедии, определение эпоса, вторая – рассуждение о природе смеха, разбор комедии, разбор ямбов. Вторая книга была утрачена.

Аристотель определяет прекрасное не как абстрактную идею и не как свойство предмета, а как отношение предмета к идее и цели своего возникновения. Если тот или иной предмет максимально соответствует своей идее и цели, он не может не быть прекрасен.

Прекрасное не предстанет в виде какой-либо речи, или науки, или живого существа, или на земле, или на небе, или в каком-то ином предмете. Прекрасное предстанет само по себе, будучи единообразным с собою, тогда как все остальные предметы имеют в нем участие таким примерно образом, что они возникают и уничтожаются. Оно же, прекрасное, напротив, не становится ни большим, ни меньшим и ни в чем не испытывает страдания. Прекрасное как вечная идея. У Аристотеля «если прекрасное — и живое существо, и всякий предмет – состоит из некоторых частей, то оно должно не только иметь эти части в стройном порядке, но и представлять не случайную величину» [Аристотель].

Аристотель выделяет критерии прекрасного в искусстве.

1. Целостность (нет излишка и недостатка частей, и все они в порядке)
2. Совершенство: превосходное в своем роде
3. Безразличное к нравственному, полезному и истинному.

Отличие поэзии от истории в том, что задача поэзии не истина, а прекрасное, не польза, а удовольствие. Через удовольствие, доставляемое прекрасным, совершается познание в поэзии.

Историк и поэт различаются не тем, что один пишет стихами, а другой – прозой, а тем, что один говорит о том, что было, а другой о том, что могло бы быть по возможности и вероятности. Историк говорит об единичном, поэт говорит более об общем. Поэтому поэзия философичнее истории [Аристотель].

Сущность искусства, по Аристотелю, – подражание. Искусства различаются:

- по средствам подражания;
- по предмету подражания;
- по способу подражания.

В зависимости от средств подражания выделяются (виды искусств):

Живопись – краски и формы.

Музыка – гармония и ритм.

Танец – ритм без гармонии.

Поэзия – слово, голос, ритм.

Театр – все средства (синтетический вид искусства).

По предмету подражания различаются (жанры):

Одни подражают лучшим: эпопея, трагедия, гимны.

Другие подражают худшим: пародия, ямбы, комедия.

Третьи таким, как мы: (проза).

По способу подражания различают (литературные роды):

Автор ведет повествование со стороны или становится в нем кем-то из персонажей: слово автора (от 3-го лица) + слово героя (от 1-го лица) – эпос.

Автор остается все время самим собой и не меняется – лирика.

Автор выводит всех подражаемых в виде лиц действующих (героев) и деятельных (актеров) – драма.

Происхождение искусства

Породили искусство две причины, и обе естественные:

1. Способность к подражанию.
2. Удовольствие от подражания: что изображено и как искусно это изображено.

Вопросы и задания:

1. Что Аристотель подвергает критике в эстетике Платона?
2. Как Аристотель определяет прекрасное?
3. В чем сущность искусства, по мнению Аристотеля?
4. Что является основанием для разграничения видов искусств с точки зрения Аристотеля?

2.6 Литература и искусство эллинизма и Древнего Рима

Развивается мореплавание, возникают новые города, осуществляется перепланировка старых городов. Постоянные завоевания давали огромное количество дешевой рабочей силы. Руками рабов возводились дворцы, храмы, жилые дома, зрелищные сооружения. Возникали новые общественные сооружения: стадионы, библиотеки, гимнасии. Это было время создания гигантских произведений инженерного искусства. Фаросский маяк и Родосский колосс созданы в это время.

В архитектуре храмов появляются новые изобразительные элементы, в частности, барельефы.

В скульптуре появляется портрет в связи с интересом к индивидуальной личности, а не только к мифологическим персонажам.

Подъем переживают астрономия, география, математика, механика. Евклид создает отрасль математики – геометрию.

Философия утрачивает свой космоцентрический характер, а вместе с тем и философские учения теряют цельность единых систем, таких как пифагорейская, или Платонизм, или аристотелевская философская система. Философия эллинизма распадается на отдельные философские школы, течения, часто противоположные по своим социально-нравственным

концепциям: стоицизм и эпикуреизм, гностицизм (скептицизм) и неоплатонизм.

Литературный процесс отражает своеобразное рассеивание, распад литературы высокой классики.

Место героического, мифологического эпоса занимает античный греческий роман I в. до н.э. – I-II вв. н.э.:

«Хэрей и Каллироя» Харитона, «Левкиппа и Клитофонт» Ахилла Татия, «Дафнис и Хлоя» Лонга и мн. др. Общая схема сюжета отражала исторический поворот от полисной локальности и стабильности бытия человека в классическую эпоху к эпохе децентрализации пространства обитания в безграничных масштабах империи, к странничеству и авантюризму военных походов, грабежа, плена.

Высокая трагедия и общественная комедия вырождаются в бытовую аттическую комедию с постоянным набором комических масок: скупой старик, богатый юноша, девушка, слуги, рабы; интрига строится на недоразумениях и случайностях. Примером служит комедиография Менандра, открытого только в 1904, 1956 гг.

Как самостоятельная наука развивается филология на основе собирания, систематизации и сохранения античных текстов в библиотеках Александрии и Пергама, где, собственно, и сосредоточивается античная филология, занимающаяся изучением и комментарием древних текстов. Именно там появились первые учения о стилях в искусстве слова, трактаты, описывающие художественные средства выразительности в литературных текстах: ритм прозы и стихов, тропы и риторические фигуры, поэтический синтаксис и семантика.

Во время царского периода Рим был небольшим государством, которое занимало лишь часть территории Лация — области проживания племени латинов. В период Ранней Республики Рим в ходе многочисленных войн значительно расширил свою территорию. После Пирровой войны Рим стал безраздельно господствовать над Апеннинским полуостровом, хотя

вертикальная система управления подчиненными территориями в то время еще не сложилась. После завоевания Италии Рим стал заметным игроком в Средиземноморье, что вскоре привело его к конфликту с Карфагеном — крупным государством, основанным финикийцами.

В V в. Западная Римская империя стала объектом активного переселения германских племен, что окончательно подорвало единство государства. Свержение последнего императора Западной Римской империи Ромула-Августула германским вождем Одоакром 4 сентября 476 г. считается традиционной датой падения Римской империи.

Древнеримская мифология во многих аспектах близка греческой, вплоть до прямого заимствования отдельных мифов. Однако в религиозной практике римлян большую роль играли также анимистические суеверия, связанные с почитанием духов: гениев, пенатов, ларов, лемунов и манов. Также в Древнем Риме существовали многочисленные коллегии жрецов.

Периодизация литературного процесса Древнего Рима

I. Догреческий период (гимн Арвальских братьев и в отрывках гимнов жрецов Салиев; застольные песни (*carmina convivalia*) о деяниях героев; повествования о древнейшей римской истории, сатура (сатира, *satura*); семейные хроники Р. Знати; речи политические и похоронные.

II. Римская литература под влиянием Греции 240 до н. э. — начало римской литературы (переводы «Одиссеи» Гомера и пьес для театральных представлений; комедии плаща (Плавт, Цецилий и Теренций).

III. Классический период (сатира Гай Луцилия, философские поэмы Лукреция, лирика Катуллы, комедии тоги Титиния, Афрания, мемуары Юлия Цезаря, менипповы сатиры Теренция Варрона).

IV. Век Августа — золотой век римской поэзии.

У писателей входит в моду чтение своих произведений перед публикой, сначала избранной, затем и всякой. Появляется бесчисленное множество поэтов, образующих разные кружки и литературные партии. Первое место между ними занимает кружок Мecenата, ближайшего друга

Августа. Во главе этого кружка, решительно принявшего сторону нового порядка вещей, стояли Вергилий и Гораций.

Поэзия

Эпическая поэма –	Вергилий «Энеида».
Оды –	Гораций
Сатиры –	Гораций
Послания –	Гораций
Элегия –	Тибул, Проперций, Овидий

Проза

Историческая	Тита Ливия
Ораторская	Азиний Поллион, Мессала

V. Серебряный век – начало упадка I век н.э. (Сатиры Персия и Ювенала, ораторские жанры Сенеки, Плиния Старшего, Тацита, военные мемуары Светония и др.)

VI. Упадок. II век н.э. (Биографии римских императоров Светония Роман Апулея «Метаморфозы».)

О поэзии последних столетий сказать нечего. Правда, лица, называвшиеся поэтами, не переводились и пережили даже конец Римской империи, но поэзия эта была лишь упражнением в версификации. Излагались в стихах просодия и метрика, сельское хозяйство и медицина, даже география. Некоторые из христианских поэтов вели полемику в стихах с язычниками и иудеями.

Вопросы и задания:

1. Что являлось предметом изучения филологии в Древнем Риме?
2. Сколько периодов выделяют в литературном процессе Древнего Рима? Охарактеризуйте периоды.
3. Подготовьте письменное сообщение по одной из предложенных тем:
 - а) Художественные особенности римской комедии.
 - б) Творчество Плавта и проблематика его комедии.

- б) Творчество Теренция и его художественные достоинства.
- в) Вергилий – самый крупный поэт эпохи Августа. «Энеида» – эпическая поэма Вергилия.
- г) Любовная поэзия Горация.
- д) Развития римской элегии. Тибулл и Проперций.
- е) Творчество Овидия
- ж) Жанр трагедии в творчестве Сенеки.
- з) Жанр сатиры в творчестве Ювенала.
- и) «Метаморфозы» («Золотой осел») Апулея.

3 ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

3.1 Периодизация истории культуры Средневековья

Средние века (Средневековье) — исторический период, следующий после Античности и предшествующий Новому времени.

Термин «Средние века» от лат. *medium ævum* — средний век, отсюда медиевистика – наука о Средних веках.

Начало Средневековья соотносимо с крушением Западной Римской империи в конце V в. (считается, что империя прекратила свое существование 4 сентября 476 г., когда Ромул Август отрекся от престола). Относительно конца Средневековья у историков нет единого мнения. Предлагалось считать таковым: написание «Комедии» Данте Алигьери (1321), падение Константинополя (1453), изобретение книгопечатания (середина XV в.), открытие Америки (1492), начало Реформации (1517) Окончание периода Средневековья к концу XV — началу XVI в., после которых начинается Новое время.

Эпоха Средневековья характеризуется следующими особенностями экономической, политической и религиозной жизни:

– феодальная система землепользования (феодалы-землевладельцы и полузависимые крестьяне), система вассалитета (связывающие феодалов отношения сеньора и вассала);

– безусловное доминирование Церкви в религиозной жизни, политическая власть Церкви (инквизиция, церковные суды, епископы-феодалы);

– идеалы монашества и рыцарства (сочетание духовной практики аскетического самосовершенствования и альтруистического служения обществу);

– расцвет средневековой архитектуры.

Средневековье условно делится на три основных периода:

1. Раннее Средневековье – V —XI вв.

2. Высокое или Классическое Средневековье – XI—XV вв.
3. Позднее Средневековье или Возрождение – XVI—XVII вв.

В период Раннего Средневековья на территории Римской империи распространяется христианство, сопровождавшееся освободительным движением народов против римского господства. Столица Римской империи переносится в Константинополь – Второй Рим и империя раскалывается на Западную и Восточную.

Во время Классического Средневековья происходит полное господство христианства на территории Западной и Восточной Европы. Организуются христианами Крестовые походы с целью отвоевания у сельджуков Палестины. Наблюдается расцвет торговли и коммерции. Активно развивается культура. Появляются новые стили и направления в архитектуре.

В 1054 г. происходит раскол христианской церкви и образование двух основных ветвей – Римско-католической церкви в Западной Европе и Православной церкви в Восточной Европе.

В Восточной Европе эпоха Высокого Средневековья ознаменована расцветом Киевской Руси и появлением на исторической сцене Польши и Великого Княжества Литовского. Нашествие монголов в XIII веке нанесло непоправимый ущерб развитию Восточной Европы. Многие государства этого региона были разграблены.

В XIII-XIV вв. сложились национальные европейские государства. Были изобретены пушки, очки, артезианские скважины и кросс-культурные внедрения: порох, шелк, компас и астролябия пришли с Востока. Были также большие успехи в судостроении.

3.2 Культурные стили Средневековья.

Романский стиль

Отдельные романские здания и комплексы (церкви, монастыри, замки) нередко создавались среди сельского ландшафта и, размещаясь на холме или на возвышенном берегу реки, господствовали над округой как земное подобие "града божьего"

Храм-крепость. Прочность и основательность: массивные стены с узкими проемами окон и ступенчато-углубленными порталами. Главным элементом композиции становится башня – донжон. Вокруг нее располагались остальные постройки, составленные из простых геометрических форм – кубов, призм, цилиндров. Потолки с каменными сводами. Тяжелые своды потребовали мощные стены и колонны. Основной мотив интерьера – полуциркульные арки.

В романской живописи и скульптуре центральное место занимали темы, связанные с представлением о безграничном и грозном могуществе божьем (Христос во славе, "страшный суд" и т. д.). В строго симметричных композициях безраздельно доминировала фигура Христа, значительно превосходящая по размерам остальные фигуры. Более свободный и динамичный характер принимали повествовательные циклы изображений (на библейские и евангельские, житийные, изредка — исторические сюжеты). Для романского стиля характерны многочисленные отклонения от реальных пропорций (головы непропорционально велики, одежды трактуются орнаментально, тела подчинены абстрактным схемам), благодаря которым человеческий образ становится носителем преувеличенно экспрессивного жеста или частью орнамента, нередко не утрачивая при этом напряженной духовной выразительности. Во всех видах романского искусства часто существеннейшую роль играли узоры, геометрические или составленные из мотивов флоры и фауны (типологически восходящей к произведениям звериного стиля и непосредственно отражающей дух языческого прошлого европейских народов).

Отдельные черты романского стиля, обусловленные не столько прямыми влияниями, сколько некоторым сходством идейно-художественных задач, проявились в искусстве Древней Руси (например, в архитектуре и пластике владимиро-суздальской школы).

Готический стиль

Слово происходит от итал. *gotico* – непривычный, варварский (*Goten* – варвары; к историческим готам этот стиль отношения не имеет) и сначала использовалось в качестве бранного. Впервые понятие в современном смысле применил Джорджо Вазари для того, чтобы отделить эпоху Ренессанса от Средневековья. Готика завершила развитие европейского средневекового искусства, возникнув на основе достижений романской культуры, а в эпоху Возрождения (Ренессанса) искусство Средневековья считалось варварским. Готическое искусство было культовым по назначению и религиозным по тематике. Оно обращалось к высшим божественным силам, вечности, христианскому мировоззрению [Всеобщая история искусств, 1960].

Готический стиль, в основном, проявился в архитектуре храмов, соборов, церквей, монастырей. Развивался на основе романской, точнее говоря — бургундской архитектуры. В отличие от романского стиля «крепостей бога» с его круглыми арками, массивными стенами и маленькими окнами, для готики характерны арки с заостренным верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчеркивают вертикаль.

Скульптура играла огромную роль в создании образа готического собора. Готическая скульптура — неотъемлемая часть ансамбля собора, она часть архитектурной формы, поскольку вместе с архитектурными элементами выражает движение здания ввысь, его тектонический смысл. Во Франции она оформляла в основном его наружные стены. Десятки тысяч скульптур, от цоколя до пинаклей, населяют собор зрелой готики.

Готическое направление в живописи развилось спустя несколько десятилетий после появления элементов стиля в архитектуре и скульптуре.

Одним из основных направлений готической живописи стал витраж, который постепенно вытеснил фресковую живопись. Техника витража осталась такой же, как и в предыдущую эпоху, но цветовая палитра стала

гораздо богаче и красочней, а сюжеты сложнее — наряду с изображениями религиозных сюжетов появились витражи на бытовые темы. Кроме того в витражах стали использовать не только цветное, но и бесцветное стекло.

На период готики пришелся расцвет книжной миниатюры. С появлением светской литературы (рыцарские романы и пр.) расширился круг иллюстрированных рукописей, также создавались богато иллюстрированные часословы и псалтыри для домашнего употребления. Художники стали стремиться к более достоверному и детальному воспроизведению природы.

Византийский стиль

В романских соборах и церквях обычно использовался цилиндрический свод, который опирался на массивные толстые стены, что неизбежно приводило к уменьшению объема здания. С появлением крестового свода, системы колонн, аркбутанов и контрфорсов соборы приобрели вид громадных ажурных фантастических сооружений.

Глубокое освоение принципов государственного и церковного устройства и появление системы представлений о Москве как «Третьем Риме» и о Руси как наследнице средневековой Византийской империи создавали предпосылки для следования византийским традициям в области культуры и искусства, прежде всего в церковном зодчестве. Особенно благоприятные условия к тому возникли во второй половине XIX в., когда стали изучать памятники средневековой архитектуры в Греции, Константинополе и Малой Азии.

С тех пор византийский стиль стал, наряду с возникшим ранее "русским", вторым важнейшим стилем православной церковной архитектуры. Храмы отличали плавные линии контура силуэта и общей композиции, обилие декоративных деталей. Обычно византийский храм одноглавый, реже пятиглавый. Иногда в одноглавых храмах ставили две дополнительные главы для освещения хоров. Византийские храмы имели характерную форму окна — два или три арочных проема, объединенных общей аркой [Всеобщая история искусств, 1960].

Первая православная церковь, возможно, была построена в Киеве княгиней Ольгой еще в 960 г., но о ней практически ничего не известно. Традиционно считается, что первая русская каменная церковь Пресвятой Богородицы (Десятинная) построена в Киеве в 991-996 гг. греческими мастерами.

Вопросы и задания

1. Какие темы занимали центральное место в романской живописи и скульптуре?
2. Перечислите черты готического стиля в архитектуре.
3. В чем отличие византийского стиля от романского?
4. Обозначьте черты византийского стиля в архитектуре Храма Христа Спасителя, г. Москва.
5. Обозначьте черты готического стиля в архитектуре Кафедрального Собора Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии, г. Москва.

3.3 Эстетика и литературный процесс Возрождения

В целом история Возрождения характеризуется как переходное состояние, которым обусловлена противоречивость, эклектика и фрагментарность культуры.

Черты эпохи Возрождения

1. Утверждение антропоцентризма.

В свете выдающихся достижений и открытий во всех сферах человеческой деятельности человек эпохи Возрождения ощущает неограниченные возможности своего духа и творческих сил, уравнивающих его с Богом.

В панегирике философа Мирандолы Бог говорит Адаму: «Я создал тебя существом не небесным, но и не совсем земным, не смертным, но и не бессмертным, чтобы ты, чуждый стеснений, сам себе сделался творцом и сам выковал окончательно свой образ. Тебе дано пасть до степени животного, но

также и подняться до степени богоподобного существа – исключительно благодаря твоей внутренней воле» [Кривцун, 2014].

2. Подобное самоощущение порождает стремление человека к энциклопедическому охвату знаний и умений, к универсальному развитию личности.

По свидетельству исследователей этой эпохи, тогда не было ни одного крупного человека, который не совершил бы далеких путешествий, не говорил бы на четырех, пяти языках, не блистал бы в нескольких областях творчества. Леонардо да Винчи был не только великим живописцем, но и великим математиком, механиком, инженером. Альбрехт Дюрер был живописцем, скульптором, архитектором, изобретателем нового устройства военных укреплений (фортификации).

3. Ренессансный человек велик не только в жизни, но и в мечтах. Мечта обгоняла жизнь, а жизнь торопилась вслед за мечтой, что порождало утопизм мировоззрения этого времени:

- утопично представление о неограниченной свободе человека. что нашло выражение в надписи на воротах Телемского аббатства «Делай, что хочешь»;
- утопично представление о гармонии внешней и внутренней красоте человека;
- утопично представление о неограниченных возможностях человека.

Эпоха характеризуется:

1. Подражание природе и подражание античным образцам
2. Фантастический гротеск, гиперболизм и математический расчет и античный принцип гармонии и меры.
3. Поиски строгих формул и канонов и карнавальный разгул воображения.
4. Стремление к чувственным наслаждениям и героический энтузиазм, самопожертвование, служение идеалу.
5. Смещение мифологического и религиозного.

Эти особенности нашли наиболее полное выражение в живописи и литературе Ренессанса.

Литературный процесс Возрождения. Общие особенности

1. Становление национальных литератур на национальных языках. Обращение к национальному историческому и легендарному прошлому.
2. Гуманизм как выражение антропоцентрической концепции Ренессанса: предмет изображения – человек и его земная жизнь во всем ее многообразии, интерес к личности и ее переживаниям, к проблеме личности и общества, прославление физической и духовной красоты человека, его неограниченных творческих возможностей.
3. Возрождение античных жанров (поэма, трагедия, комедия, ода, элегия, сатира, эпиграмма, роман) и создание новых жанров (национально-историческая поэма, сонет, баллада, мадригал, пастораль, утопия, плутовской роман, новелла) (Табл. 2).
4. Смещение традиций античной мифологии, христианской религиозной литературы, народного творчества.
5. Развитие высокой, элитарной и массовой литературы.
6. Творческая свобода, универсализм и жанровая многогранность писателей Возрождения.
7. Неравномерность развития национальных литератур.

Жанрово-родовая система литературы эпохи Возрождения.

Таблица 2

Роды и жанры	Представители
Поэма:	<u>религиозная</u> «Божественная комедия» Данте
	<u>мифологическая</u> «Африка» Петрарки, «Тезеида» Бокаччо
	<u>национально-историческая</u> «Влюбленный Орландо» М. Боярдо, «Неистовый Роланд» Ариосто, «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо, «Франсиада» П. Ронсара

Лирика: ода, сонет, песня, элегия	Петрарка (Книга песен), Лоренцо (послание, элегия), Медичи (Карнавальные песни), Пьетро (эклоги), Бембо («петраркизм»); Франсуа Вийон, Томас Уайт, Филипп Сидни, Эдм. Спенсер (сонеты, эклоги)
Сатира	Эразм Роттердамский «Похвала глупости» и «Разговоры запросто»; Себастьян Брант «Корабль дураков»
Роман-пародия	Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», М. Сервантес «Дон-Кихот Ламанчский»
Роман-утопия	Томас Мор «Утопия», Т. Кампанелла «Город Солнца», Фр. Бэкон «Новая Атлантида»
Плутовской роман	«Жизнеописание плута Гусмана де Альфараче» Матео Алемана, анонимный роман «Жизнь Ласарильо из Тормеза»
Новелла	«Декамерон» Дж. Бокаччо, «Гептамерон» Маргариты Наваррской, «Назидательные новеллы» Сервантеса и др.
Пастораль	«Аркадия» Ф. Сидни
Народные книги	«Прекрасная Магеллона», «Повести о Тиле Уленшпигеле», «Истории о докторе Иоганне Фаусте»
Эссе	«Опыты» Монтеня

С развитием литературы Возрождения связан процесс становления национальных языков в европейских странах; гуманисты в Италии, Франции, Англии выступают как защитники национального языка, а во многих случаях и как его создатели. Особенностью литературы Ренессанса было то, что она создавалась как на национальных языках, так и на латыни, однако почти все высшие ее достижения оказались связаны с первыми.

Античное наследие не просто изучается в это время, а «восстанавливается», и поэтому деятели Возрождения придают большое значение открытию, собиранию, сбережению и публикации древних рукописей.

Литература – один из важнейших достижений культуры Ренессанса, именно в ней, как и в изобразительном искусстве, проявились с наибольшей

силой новые представления о человеке и мире, присущие указанной культуре. Объектом литературы становилась земная жизнь во всем ее многообразии, динамике и подлинности, что принципиально отличает литературу Возрождения от средневековой литературы. Особенностью литературы Ренессанса, как и всей культуры, был глубочайший интерес к личности и ее переживаниям, проблеме личности и общества, прославление красоты человека, обостренное восприятие поэзии земного мира. Как и гуманизму-идеологии Ренессанса, литературе Возрождения было присуще стремление откликнуться на все актуальные вопросы человеческого бытия, а также обращение к национальному историческому и легендарному прошлому. Отсюда невиданный со времен античности расцвет лирической поэзии и создание новых поэтических форм, а впоследствии подъем драматургии [Голованова].

Литература Возрождения в корне изменила жанровую систему. Была создана новая система литературных жанров, некоторые из них, известные со времен античности, были возрождены и переосмыслены с гуманистических позиций, другие созданы заново. Наибольшие изменения коснулись сферы драматургии. Взамен средневековых жанров Ренессанс возродил трагедию и комедию, жанры, в буквальном смысле сошедшие со сцены еще во времена Римской империи. По сравнению со средневековой литературой изменяются сюжеты произведений – сначала утверждаются мифологические, затем исторические или современные. Меняется сценография, она основана на принципе правдоподобия. Сначала возвращается комедия, затем трагедия, достаточно широкое распространение в литературе получает пастораль (пастушеская драма (от лат. *pastoralis* — пастушеский)). Пастораль рисовала особый, приукрашенный, идеализированный мир, не имеющий никакого отношения к реальной действительности. Именно пастораль в наибольшей степени соответствовала цельному и гармоничному ренессансному мироощущению – и фактически разрушала театральное искусство, превращая спектакль в «живые картины».

Эпос в литературе Возрождения представлен в разных формах. Следует отметить прежде всего широкое распространение эпической поэмы, новую жизнь приобретает средневековый рыцарский роман, причем в него вливается новое содержание. На закате Возрождения утверждается плутовской роман. Подлинным созданием Ренессанса становится жанр новеллы, типологические основы которого были заложены Боккаччо.

Специфически ренессансным жанром стал диалог. Он первоначально являлся излюбленной формой сочинений гуманистов, ставивших целью заставить читателя, взвесив доводы «за» и «против» в спорах, сделать вывод самому.

Поэзия эпохи Возрождения также была связана с возникновением и возрождением ряда жанров. Для нее характерно доминирование лирической поэзии. Из античных жанров эпической поэзии возрождаются ода и гимн, лирическая поэзия тесно связана с возникновением, развитием и усовершенствованием сонета, ставшего ведущей формой лирики, а также мадригала. Развитие получают также эпиграмма, элегия, реже баллада.

Литература Ренессанса, как вся культура Возрождения, опиралась на античные достижения и отталкивалась от них. Отсюда, к примеру, появление «ученой драмы» как подражания античной драматургии. В то же время она творчески развивала народные традиции средневековой литературы. Эти черты были в той или иной степени присущи каждой национальной литературе.

Литература Италии

История литературы Возрождения, как и всей культуры Ренессанса, зарождается в Италии. В начале XVI в. провозвестником ее стал великий поэт Данте Алигьери (1265–1321). В своих философских сочинениях («Пир» и «Монархия») и величайшей поэме «Божественная комедия» он отразил все сложности мирозерцания человека переходного периода, который уже ясно видит будущее новой культуры.

Подлинным зачинателем Ренессанса является Франческо Петрарка (1304–1374), в творчестве которого определился поворот к новой культуре и иным духовным ценностям. Именно с его деятельности началось воссоздание античной культуры, изучение литературных памятников, поиск античных рукописей.

Для современников Петрарка стал одновременно символом и идеальной личностью новой культуры. Он провозгласил принцип необходимости овладения культурным наследием античности, но эта задача предполагала формирование нравственно совершенного, духовно обогащенного и интеллектуально развитого человека. Человек должен был в своем выборе опираться на опыт прошлого.

В латинских произведениях он опирался на античную традицию, в духе Вергилия писал эклоги (разновидность идиллии, стихотворение, в котором изображалась сцена из пастушечьей жизни, обычно любовная), в духе Горация – стихотворные послания. Лучшим своим творением он считал «Африку» (1339–1341), поэму на латинском языке по образцу «Энеиды» Вергилия, где он от имени античных героев пророчествует о великой грядущей славе Италии и возрождении еще более великой итальянской культуры.

В истории литературы он остался прежде всего как создатель сборника стихов «Книга песен», написанного им на итальянском языке и посвященного воспеванию красоты человеческих чувств, любви, облагораживающей и совершенствующей человека. Имя его возлюбленной Лауры со времен Петрарки стало нарицательным, а сама книга – образцом для большинства поэтов Ренессанса, так что во Франции даже появился глагол «петраркизировать» [Голованова].

Петрарка впервые в литературе не только оправдывал любовные переживания, но и раскрывал их необычайную многогранность, сложность чувств влюбленного человека. Еще более непривычным для современников было то, с какой пристальностью он описал душевный мир возлюбленной.

Младший современник и друг Петрарки, Джованни Боккаччо (1313–1375), был его продолжателем. Боккаччо создал ряд произведений в новых жанрах: ему принадлежит роман в прозе и стихах «Комедия флорентийских нимф», положивший начало жанру пасторали. Перу Боккаччо принадлежит и необычайно лирическая поэма-пастораль «Фьезоланские нимфы». Он создал первый психологический роман в Европе «Элегия мадонны Фьяметты». В истории литературы он остался прежде всего создателем жанра ренессансной новеллы (небольшая повесть, рассказ), знаменитого сборника «Декамерон». В новеллах автор дает широчайшую панораму жизненных ситуаций и явлений. Герои представляют все слои европейского общества, и все они высоко ценят земную жизнь. Новый герой – человек, активно действующий, способный вступить в борьбу с судьбой и наслаждаться жизнью во всех ее проявлениях. Человек Боккаччо бесстрашен, он стремится покорить и изменить мир, настаивает на своей свободе чувств и действий и праве выбора.

Жанр новеллы получил в XV в. дальнейшее развитие. Поджо Браччолини (1380–1459) оставил сборник фацетий (анекдотов, по жанру близких к новеллам). В конце века жанр новеллы (уже на неаполитанском диалекте) оказался связан с творчеством Томмазо (Мазуччо) Гвардато (ок. 1420–1476), оставившего книгу «Новеллино».

Высокое Возрождение в литературе Италии характеризовалось преобладанием классического ренессансного стиля, монументально-возвышенного, воплощающего гуманистические идеалы красоты и гармонии, откуда вытекала идеализация действительности. Оно связано, прежде всего, с именем Лудовико Ариосто (1474–1533), оставившего грандиозную поэму «Неистовый Роланд», ставшую одной из величайших вершин итальянского Ренессанса. Ариосто обратился к сюжетам рыцарских романов, посвященных паладинам Карла Великого и рыцарям Круглого Стола. Средневековые образы и ситуации обретают новый облик и получают новую трактовку:

герои наделены чертами ренессансной личности, сильными чувствами, твердой волей и способностью наслаждаться жизнью.

Для литературы Позднего Возрождения характерно сохранение сложившейся системы жанров, но в ней меняется многое (сюжеты, образы и т.д.), в том числе и идейная направленность.

Лирическая поэзия Позднего Возрождения в Италии во многом связана с творчеством женщин. В стихах В. Колонны (1490–1547) и Г. Стампы (ок. 1520–1554) отразились драматические переживания и страсть.

В меньшей мере получила в Италии развитие драматургия. В XVI в. в основном появлялись комедии и пасторали. Комедии писали такие великие авторы, как Макиавелли (1469–1527) (Мандрагора) и Ариосто (1474–1533), а завершает развитие комедии итальянского Возрождения пьеса великого ученого и мыслителя Джордано Бруно (1548–1600). Наряду с «ученой комедией», созданной по античным образцам, развивается и народная комедия масок, зарождается трагедия. К концу века все большее распространение получает (в связи с развитием придворного театра и музыки) пастораль («Верный пастух» Д. Гварини).

Характерной чертой литературы XVI в. признано появление и деятельность литературных объединений, прежде всего академий.

Литература Возрождения во Франции

Развивается по преимуществу уже в XVI в., хотя ее предтечей обычно считается великий поэт Франсуа Вийон (1431–1469), первый подлинно трагический поэт Франции, обратившийся к теме обездоленности и одиночества. Начало собственно ренессансной поэзии идет от школы «великих риториков», много сделавших для становления литературной формы.

Первый взлет поэзии Возрождения во Франции связан с именем Клемана Маро. Характер литературного наследия Маро с полным основанием позволяет считать его основоположником ренессансной поэзии

во Франции: он полностью порвал со средневековой поэтической традицией и ввел ряд новых форм (в том числе сонет). От античных поэтов он заимствовал ряд стихотворных форм (эклогу, эпиграмму, сатиру). Как придворный поэт Маро оставил по преимуществу изящные сочинения, написанные в некрупных жанрах (девизы, эпиграммы, «подарки»), которым характерна светскость и даже игривость. Творчеству Маро в целом был присущ более возвышенный гармонический характер, ренессансное видение мира и человека. Он осуществил гигантский труд по переводу на французский язык библейских псалмов.

Именно с первой половины XVI в. шла борьба за утверждение национального французского языка, чему немало способствовала деятельность филологов и поэтов.

Расцвет французской поэзии был связан с деятельностью литературной группы «Плеяда», создавшей национальную поэтическую школу. Первым серьезным произведением этой группы стал ее литературный манифест «Защита и прославление французского языка» (1549), традиционно приписываемый Жоашену Дю Белле (1522–1560), где ясно декларировались новые представления о национальной культуре и литературе. Автор связывал подъем и расцвет культуры с общенациональным подъемом и процветанием; уровень развития культуры, таким образом, определялся уровнем развития государства и народа. При этом в манифесте прослеживается характерный для Ренессанса культ античности и декларирован лозунг подражания древним авторам. Художественная программа «Плеяды» утверждала приоритет французского языка и его равенство с латинским и итальянским, провозглашала высокое назначение поэта-творца. Язык считался родом искусства, а поэзия – его высшей формой. Античное же наследие они считали стимулом для развития национальной литературы.

Высшим достижением литературы французского Возрождения в прозе является творчество Франсуа Рабле (1483–1553). Искания гуманиста (известного врача) привели его к литературе, с 1532 г. он начинает

публиковать отдельные книги своего знаменитого романа «из жизни великанов», каждая из которых поочередно осуждалась Сорбонной, а четвертая (1552) была приговорена к сожжению парламентом. В романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» выражена неразрывная связь французской культуры Возрождения со средневековой народной смеховой традицией. В романе, несомненно, присутствует пародия с помощью гиперболизации на средневековые жанры, традиции и ценности. При этом утверждаются гуманистические идеалы и ценности. Рабле, врач и ученый, пропагандировал культ знания и изучение наук как средства воспитания гармонического человека, он настаивал на праве человека мыслить и чувствовать свободно, выступал против религиозного фанатизма. В романе нарисована своего рода социальная утопия – Телемская обитель, где человек может реализовать свое право на свободу, радость жизни и стремление к знанию [Голованова].

Гуманистические идеалы сохраняются во французской литературе и в конце XVI в.; их обобщил и выразил в новом созданном литературном жанре – эссе – Мишель де Монтень (1533–1592). Впервые в истории литературы автор изложил свои собственные переживания и опыт. Личность Монтеня стала предметом анализа его сочинения *Опытов*. Он провозглашает гуманистическое понимание предназначения человека – целью человеческой жизни является стремление к счастью и наслаждению. Именно он связал это представление с идеей естественной жизни и естественной свободы человека. Наличие свободы определяет характер общественного устройства, и все люди равны по своей природе. Монтень подводил итоги развития гуманизма и довольно скептически оценивал итоги развития наук и даже искусства, настаивая на простоте и ясности, предвосхищая принципы грядущего классицизма [Луков, 2005].

Литература Германии

Судьба литературы Возрождения в Германии оказалась тесно связанной с Реформацией. Во многом к культурному ареалу Германии примыкает творчество великого Эразма Роттердамского (1466/9–1536).

Эразм – ведущий мыслитель Европы, он оставил большое наследие, но наибольшую популярность получили две сатиры – «Похвала глупости» и «Разговоры запросто». К этой традиции относится и знаменитый «Корабль дураков» Себастьяна Бранта (сатира, имевшая огромный успех).

С Ренессансом и Реформацией связано было становление немецкого литературного языка. Перевод выдающегося деятеля реформации Мартина Лютера Библии на немецкий язык означал утверждение норм общенемецкого языка.

Особое значение в немецкой литературе приобретают народные книги, анонимные сочинения, рассчитанные на массовое чтение. По своему содержанию они предельно пестры, в них соединялись и сказочные мотивы, и сюжеты рыцарских романов, и анекдоты, и даже историческое повествование. Они были разными и по характеру: если «Прекрасной Магеллоне» была присуща поэтичность, то в «Повести о Тиле Уленшпигеле» и «Шильдбюргерах» имеется острая сатирическая струя. Наконец, ренессансный идеал жажды знания и славы, культура безграничных возможностей человека присутствуют в «Истории о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» (1587), первой обработке этого сюжета в мировой литературе.

Английская литература Возрождения

Крупнейшей фигурой гуманизма в Англии стал Томас Мор (1478–1535), оставивший одно из программных сочинений Возрождения «Утопию», где рисуется идеальное общество, построенное на равенстве и справедливости, где господствует принцип коллективной собственности и общности труда, отсутствует бедность, а целью является достижение общего блага. Как подлинный гуманист Мор настаивает на гармоническом развитии личности в этом обществе, большая часть времени каждого человека отдается интеллектуальным занятиям.

Популярность в Англии поэзии Петрарки привела к утверждению сонета как ведущей поэтической формы, хотя слегка измененной по

сравнению с классической итальянской. Первый английский поэт-петраркист Томас Уайет (1503–1542) ввел сонет из трех катренов и заключительного двустишия, любовная лирика была в дальнейшем развита Генри Говардом, графом Сарри (Суррей) (1517–1547), оставившим цикл, посвященный «Джеральдине» и также усовершенствовавшим форму сонета.

Господство лирической поэзии было обусловлено еще в середине века с появлением лирики Т. Уайета и Г. Сарри, но настоящий расцвет лирической поэзии был связан с именем Филипа Сидни (1554–1586), подлинного новатора в поэзии и теории литературы. Обратившись к уже утвердившейся в Англии форме сонета, он создал цикл из 108 сонетов «Астрофил и Стелла», где поэтические миниатюры были объединены общим замыслом в одно целое и создана «история любви» со сложной гаммой переживаний [Луков 2005].

Театр Возрождения

Наибольший прорыв английская литература эпохи Возрождения совершила в драматургии, где, безусловно, англичане опередили всю Европу. Высшего своего развития английский театр достигает в 1580–1590-е гг. Первоначально английская драматургия была связана с подражанием античной, пьесы писались на сюжеты из античной истории. К 1580 г. английская драматургия уже характеризовалась особым разнообразием жанров и дала целый ряд блестящих драматургов.

Особенностью этого театра стало то, что, опираясь на национальное прошлое, античное наследие и достижения культуры Ренессанса, он сумел на доступном самом широком массам языке, используя грандиозные образы, поставить вечные вопросы бытия человека, смысла его жизни, предназначения, времени и вечности, соотношения личности и общества.

На рубеже XVI–XVII вв. театр смог обобщить весь опыт, накопленный Возрождением, и выразить его, углубив идеи, выдвинутые ранее.

В творчестве первого великого трагедийного драматурга Кристофера Марло (1564–1593) выразились эти сомнения и противоречия. Марло создал

образ Фауста, стремившегося переустроить мир. Герои Марло впервые показали обратную сторону идеала человека Возрождения – они незаурядны и противостоят обществу, нарушая не только его законы, но и общепринятые нормы человечности. С творчества Марло начинается новый этап развития драматургии английского Возрождения, который оказался связан с анализом внутренних душевных противоречий, с изображением грандиозной личности, неотвратимо влекущейся к гибели.

Вершиной развития ренессансного (и европейского) театра является творчество Уильяма Шекспира (1564–1616). Точное количество его пьес и время их создания неизвестно, на основании анализа первого посмертного издания исследователи выделили 37 пьес и предложили датировки. В последнее время некоторые исследователи склонны добавлять отдельные сочинения, традиционно приписываемые Шекспиру, и снова возобновился спор об авторстве всего наследия.

Творчество У. Шекспира делится на три периода. К первому периоду (1590–1600) относятся по преимуществу комедии; большинство из них лирические, некоторые бытовые, другие включают элементы романтической сказки или пасторали. Все они выражают идеалы Ренессанса, пронизаны радостью жизни, прославляют человеческие чувства и активную деятельность человека, глубоко гуманистичны («Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь», «Виндзорские насмешницы»).

К этому же периоду относятся и его первые трагедии на сюжеты из античной истории («Юлий Цезарь»), а также создается цикл исторических пьес, посвященных национальной истории (хроник), в которых была выражена историческая и политическая концепция драматурга («Ричард II», «Генрих IV», «Генрих V», «Ричард III» и др.). Именно в них он впервые рассмотрел проблему власти, правителя, тирании, роли народа в политической жизни страны и легитимности власти. На рубеже первого и второго периодов была создана самая поэтическая из трагедий Шекспира –

подлинный гимн любви, гибнущей из-за косности общества («Ромео и Джульетта»).

Второй период (1601–1602) характеризовался кризисом гуманистического мирозерцания и обращением драматурга к жанру трагедии. Трагедии имели глубочайшее философское содержание. В них ренессансный герой противостоит не только враждебному миру, но и новому времени, ренессансная гармония личности и общества разрушена. Именно в трагедиях («Гамлет», «Король Лир», «Макбет») Шекспир показал сложнейшую психологическую борьбу и диалектику страстей в душах своих персонажей, раскрыл глубину конфликта.

Третий период (1608–1612) – появление романтических, почти сказочных пьес («Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря»), пронизанных ностальгией по идеалам Ренессанса. Шекспир оставался и в них верен идеалам Возрождения – гармонично развитый человек является «венцом всего сущего», но вершить судьбы мира ему дано только за пределами привычного мира, в сказке (утопии, пасторали).

С именем Шекспира связано понятие «трагический гуманизм»: осознание трагедии личности, вынужденной вступать в борьбу с обществом. Почти всегда эта борьба обречена, но необходима и неизбежна. Шекспир полностью разделял идеалы Возрождения, но центральный конфликт его пьес определялся несоответствием ренессансного идеала человека реальной действительности. Общество враждебно этому идеалу.

Литература Возрождения в Испании

По преимуществу была связана с XVI в., уже к концу его в ней заметны кризисные явления, во многом предвосхищающие появление барокко. С начала XVI в. в литературе формируются ведущие ренессансные жанры. Специфика обстановки в стране определила необычайно раннее осознание несоответствия ренессансных идеалов окружающей действительности, что наложило отпечаток на характер литературы.

Испанская литература в то же время развивалась на национальной основе. Характерно, что в ней получает новое развитие жанр рыцарского романа, в котором отразились новые представления о мире и человеке: радость освоения мира, светский характер, новый идеал человека и нормы его поведения в социуме. Лучшим из множества этой «массовой литературы» стал знаменитый Амадис Галльский Гарсии Монтальво (1508).

Вершиной испанской литературы Возрождения принято считать творческое наследие Мигеля де Сервантеса Сааведра (1547–1616). Сложная судьба автора, его огромный опыт (вплоть до долговой тюрьмы и алжирского плена) нашли отражение в его творчестве. Сервантес сохранял верность идеалам Ренессанса, что отчетливо проявилось и в ранних его произведениях.

Наиболее полно гуманистическое мировоззрение писателя воплотилось в его знаменитом романе «Дон-Кихот Ламанчский». История о бедном рыцаре, начитавшемся рыцарских романов и пустившемся в странствия, была задумана как насмешка над изжившими себя идеалами. Первые читатели так и воспринимали роман. Но в романе присутствует и высокая человечность, подлинный гуманизм: Рыцарь Печального образа остался верен гуманистическим идеалам и стал символом человечности в мире жестокости и обмана.

Испанская драматургия Возрождения связана была с процессом секуляризации театра. Начало расцвета испанского театра совпадает с эпохой Ренессанса, и во многом этот расцвет был обязан творчеству Лопе де Вега Карпио (1562–1635). Выходец из городской среды, Лопе де Вега прожил полную приключений жизнь и, по сути, создал новый испанский театр. Лопе, вероятно, поставил рекорд по размерам своего художественного наследия: ему приписывали более 2000 пьес, из которых до нас дошло 468, в том числе 426 комедий. Именно он определил характер испанской драмы, соединяя в пьесах элементы комического и трагического. Лопе отказался от принципа единства места и времени, сохранив единство действия. Лопе де Вега, как и

Сервантес, сохраняет веру в торжество гуманистического идеала совершенной и свободной личности. Ценность имеют только высокие личные качества и таланты человека. Остальное для гуманиста малосущественно, в том числе и сословная принадлежность.

Литература Возрождения в полной мере выразила все особенности данной культуры, ее светский характер, устремленность к человеку и его чувствам, интерес к земному миру.

Вопросы и задания:

1. Как проявляется принцип антропоцентризма в живописи эпохи Возрождения?
2. Чем отличается литература Возрождения от литературы первых двух периодов Средневековья?
3. Прочитайте сонет Франческо Петрарки «Один, в раздумье, среди пустых полей». Проанализируйте его с точки зрения формы и содержания, выявив черты Возрождения.
4. Подготовьте краткое сообщение на одну из предложенных тем:
 - а) Черты эпохи Возрождения в «Портрете молодого человека» Сандро Боттичелли.
 - б) Черты эпохи Возрождения в картине Сандро Боттичелли «Рождение Веренры».
 - в) Черты эпохи Возрождения в картине «Мадонна Литта» Леонардо да Винчи.
 - г) Черты эпохи Возрождения в картине «Дама с горностаем» Леонардо да Винчи.
 - д) Черты эпохи Возрождения в картине Джорджоне «Юдифь».
5. Подготовьте сообщение на любую из предложенных тем:
 - а) Франсуа Вийон – поэт эпохи Возрождения.
 - б) Томас Уайет – мастер сонета эпохи Возрождения.
 - в) Эразм Роттердамский – ведущий мыслитель эпохи Возрождения.

- г) Драматургия У. Шекспира в контексте эпохи Возрождения.
- д) Связь романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» со средневековой народной смеховой традицией.
- е) Роман «Дон-Кихот Ламанчский» Мигеля де Сервантеса Сааведра как отражение гуманистического мировоззрения писателя.

4 ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XVII- XVIII вв.

4.1. Особенности исторической и культурной эпохи

Историки культуры справедливо именуют Новое время эпохой, когда современный человек, т.е. человек XX в. «начинает узнавать себя». В XVII столетии происходит становление новой картины мира, кардинальные изменения в которой возникнут лишь на исходе XIX века. Это период, когда рождается новое мироощущение человека, обусловленное не только переменами во внешних обстоятельствах жизни, но и кризисом прежних форм мышления и чувствования.

XVII в. был веком ломки старого общественного уклада. Основные исторические события эпохи: завершение буржуазной революции в Нидерландах, Тридцатилетняя война, английская буржуазная революция и др.

Для осмысления литературного процесса XVII столетия важно уяснить и взаимоотношение государственных институтов эпохи со сферой культуры и литературы, функцию литературы в обществе того периода. Именно в XVII в. происходит зарождение столь важного феномена, как «общественное мнение» – особого идейно-психологического явления, возможного лишь в гражданском обществе, осознающем как свою связь с государством, так и относительную независимость от него. Роль общественного мнения в производстве, функционировании и оценке литературных явлений в XVII веке значительна. Свидетельство тому – активное развитие литературной критики, литературной теории в этот период. Изменяется и статус писателя, писательской жизни на протяжении XVII в.: возникающие в разных странах и все более распространяющиеся кружки, салоны, клубы, литературные школы и общества не только способствуют постоянному критическому обсуждению художественных произведений, получивших признание современников, размышлению над общими проблемами творчества, но и постепенно приводят к формированию профессиональной писательской

среды. В конце XVII столетия в Западной Европе появляются первые профессиональные писатели. Атмосфера публичного обсуждения литературно-эстетических проблем, как и других вопросов общественной жизни, способствует расцвету публицистики, весьма заметному в этот период, и данный процесс приобретает широкий размах с началом периодической печати.

XVII в. характеризуется также и как век науки. Действительно, это время секуляризации научного знания, последовательного отмежевания его от других форм познания человека и действительности. Возникает новая, гораздо более узнаваемая современным человеком классификация отраслей науки и их новая иерархия, связанная с общемировоззренческими изменениями в сознании людей XVII столетия. Особое значение в культурном контексте эпохи имеет научная революция XVII в., сыгравшая главенствующую роль в становлении механистической картины мира, определившая концепцию человека и природы в Новое время [Луков, 2005].

Важное значение имеют открытия в астрономии (Галилей, Кеплер), физике (Галилей, Ньютон), физиологии (Гарвей), математике (Декарт, Ньютон), которые обусловили лидерство физико-математических наук в эту эпоху. Данное обстоятельство имело важные этико-психологические и культурные последствия, в частности способствовало появлению таких литературных произведений, которые мы называем научно-фантастическими (например, романы Сирано де Бержерака), но главное – способствовало формированию специфических воззрений на внутренний мир человека и на способы его художественного воссоздания. Однако нельзя не обратить внимания и на то, что успехи научной революции сочетались со скептицизмом, сомнениями людей новой эпохи во всемогущести научных знаний, в их абсолютной достоверности [Пахсарьян, 1996].

Эволюция новой науки приносила противоречивое ощущение и триумфа человеческого разума, и утраты определенности. В процессе познания мира и человека в эту эпоху постепенно возрастает роль сомнения.

Роль эта двоякая: сомнение и очень ценится наукой XVII века как инструмент познания, опирающегося не на авторитет, веру, а на разумное и самостоятельное суждение, но и часто ощущается как единственный безусловный результат познания, несущий драматическое понимание того, что добытые наукой истины лишь вероятны, а не абсолютны. Одним из очевидных доказательств несовершенства человеческих знаний в эту эпоху было растущее ощущение непознанности даже «микрокосма», т.е. человека, его внутреннего мира. Это обстоятельство усиливало стремление человека XVII столетия к самопознанию, стимулировало жажду контроля разума над жизнью и действиями отдельной личности и общества в целом.

Мироощущение людей XVII в. было и единым, и противоречиво разнообразным; в нем сталкивались, борясь и взаимодействуя, рационализм и сенсуализм, рассудочность и мистицизм. Знания истории философии помогут составить представление об основных философских теориях XVII века в их современной трактовке, понять роль философских идей Бэкона, Декарта, Паскаля, Гассенди, Гоббса, Спинозы в художественном постижении природы и общества.

Составной частью нового менталитета, его стержнем явилось осознание кризиса идеалов Возрождения. Основой художественного мироощущения в эту эпоху становится стремление запечатлеть и осмыслить хаотически-диссонансную действительность, драматизм бытия. XVII в. можно, по-видимому, определить как век противоречия.

С XVII в. принято вести отсчет Новому времени в истории человеческой цивилизации. Занимая пограничное положение между эпохой Возрождения (XIV–XVI вв.) и эпохой Просвещения (XVIII в.), XVII в. многое воспринял от Ренессанса и немало оставил после себя.

5.1. Эстетические принципы классицизма в искусстве и поэтика

Н. Буало

Эстетические принципы классицизма в искусстве

1. Дух рационалистической ясности, гармонии, меры, творческой дисциплины, душевного равновесия.
2. Целеустремленная ориентация на античность как художественную норму и критерий истинного искусства.
3. Канонизация жанров как вечных образцов; требования подражания жанровым образцам, чистоты жанров, иерархии жанров.
4. Подражание природе и воспроизведение действительности в той мере, в какой она сама соответствует законам разума.

Никола́ Буало-Депрео (1636—1711) – выдающийся поэт-сатирик, критик и теоретик классицизма.

«Поэтическое искусство» Буало — произведение полемическое. И в нем очень выпукло проявились наклонности и дарование Буало-критика. Нападки Буало направлены, с одной стороны, против галантно-прециозной литературы барокко, неизменно раздражающей его своим духом кастовой обособленности, своей вычурностью, своим нарочитым дилетантизмом и легковесностью. С другой стороны, Буало нападает и на писателей первой половины XVII в., избирая основной мишенью для насмешек Скаррона, писавшего в жанре бурлеска. Бурлеск Скаррона был неприемлем для Буало, с одной стороны, в силу натуралистических крайностей и пародийной односторонности, с другой – по причине вызывающе бунтарского, плебейского духа, слишком близко соприкасавшегося с народными традициями.

Таким образом, Буало выдвигает требование профессионализма в литературе, утверждая тем самым высокую общественную и просветительскую миссию последней. И в поиске нормы такой литературы он обращается к античной поэтике, а именно к «Искусству поэзии» Горация:

Я вам перескажу Горация советы,
Полученные мной в мои молодые леты,
И разожгу огонь у каждого в груди
И лавры покажу, что ждут вас впереди.

Как пишет Д. Гачев: «Исходя из декартовского рационализма, Буало чисто рационалистически устанавливает огромное количество правил и утверждает их как необходимый, безусловный и вечный канон художественности. Понимание прекрасного у Буало так же метафизично, как метафизична система Декарта» [Гачев, 1961: 30].

Следуя Горацию, Буало пишет свой трактат в стихах, разделив его на четыре части, которые называет песнями. Содержание каждой из них следующее:

Песнь первая

1. Талант и призвание поэта.
2. Смысл художественного произведения.
3. Проблемы мастерства.
4. Средства создания поэтического произведения.

Песнь вторая.

1. Классификация и иерархия жанров.
2. Лирические жанры и их характеристика.

Песнь третья.

1. Трагедия и ее состав.
2. Эпопея, особенности жанра.
3. Комедия: история, характерология.

Песнь четвертая.

1. О таланте поэта.
2. Значение и правила литературной критики.
3. Нравственность художника.
4. Назначение поэзии.

Так, Буало формулирует дуалистическую концепцию художественного произведения (ХП): художественное произведение = содержание + форма.

Содержание – замысел (идея, план, сюжет, характеры) – обдумываются до начала создания произведения в уме, набросках, этюдах.

Форма – приемы, средства, готовые жанровые образцы, язык, с помощью которых строится ХП как единое организованное целое – архитектура ХП

Забота о ясности смысла ХП приводит Буало к необходимости создания литературного языка и определению его границ.

Он отделяет литературный язык прежде всего от быденного языка, во-вторых, от грубого, площадного языка простоллюдинов, в-третьих, требует очищения литературного национального языка от латинизмов и иностранной лексики. При этом важно использование всего богатства национального языка, добиваясь благозвучности и ясности смысла:

Язык должны вы знать,

Законам языка покорствуйте смиренно.

Чтобы не затемнить идею, смысл, следует избегать нарочитой игры слов, которая создает двусмысленность.

Влюбленность в предмет ведет к описательности, перечислительной монотонности – необходимо отстранение, душевное равновесие, направленность на ясность идеи:

Не обуздав себя, поэт писать не может.

Необходимо избегать крайностей, добиваясь гармонии и меры:

Излишество – сухость,

Вялость – резкость,

Длинноты – неясность краткости,

Утомительное однообразие – пестрота и смешение приемов.

Итак, рациональная, разумная природа искусства требует, по Буало:

- сознательного творческого акта;
- обдумывания замысла, идеи, плана ХП до начала его создания;
- профессионализма, то есть владения литературным языком, знания правил стихосложения, тщательной обработки формы.

Рационализм нового творческого метода выдвигает на первый план принципы правдоподобия.

Буало, следуя Горацию и Аристотелю, требует подражать природе в границах возможного и вероятного:

Невероятное растрогать неспособно.

Пусть правда выглядит всегда правдоподобно:

Мы холодны душой к нелепым чудесам,

И лишь возможное всегда по вкусу нам.

Природе вы должны быть верными во всем,

На оскорбляя нас нелепым шутовством.

С требованием правдоподобия связано возрождение в трактате Буало аристотелевских трех единств – единства места, времени и действия.

Канонизация этих трех единств стала чуть ли не отличительным признаком литературы классицизма. Но следует помнить следующее:

1. И Аристотель, и Буало применяли эти требования только к драме в отличие от эпоса.

2. Эти требования обусловлены театральной техникой драматического искусства: в античности – амфитеатр, в XVII в. – камерная сцена-коробка с правдоподобными декорациями, которые не позволяли перемены.

3. Триединства в драматургии сыграли значительную роль в развитии художественного сознания, предопределив новый метод реалистического искусства.

Отметим эти важные последствия трех единств.

Камерное пространство сцены требовало сосредоточенности действия на одном важнейшем событии, которое протекает в течение 24 часов (сутки). Это создавало условия акцентировать внимание на развитии характера главного героя: крупный план, портретирование человека, выражение его индивидуальности. В центре один герой: Сид Корнеля, Федра Расина, Тартюф, мизантроп Альцест, скупец Гарпагон Мольера. Если у Аристотеля на первом месте фабула, события, то Буало ставит на первое место характеры.

Сосредоточенность на образе главного героя создавала возможности разработки его внешней и внутренней характеристики как предпосылки создания типических характеров, сочетающих общие и индивидуальные черты. В разделе о комедии Буало разрабатывает теорию типа. Он сначала перечисляет традиционные для позднеантичной и современной комедии персонажи (персона – маски), не характеры, а комедийные маски чудака, и мота, и ленивца, и фата глупого, и старого ревнивца. Не отказываясь от этой традиции, он требует придать масочным персонажам особые черты, данные человеку природой, то есть характерные индивидуальные черты его внешности, прежде всего, вслед за Горацием, возрастные.

Затем следует учесть национальные признаки, а также приметы исторического времени: Страну и век должны вы изучать / Они на каждого кладут свою печать. Наконец, нужно отметить социальную принадлежность героя к тому или другому сословию: дворянин, мещанин, простолюдин, крестьянин или слуга.

Так Буало открывает перспективу создания реалистического характера, его социально-исторической детерминированности. Что, в свою очередь, стало началом психологической характеристики, изображения внутреннего мира героя: внутренний конфликт мотивирует развитие драматического героя классицизма; противоречия страсти и долга, чувства и разума, который, правда, в соответствии с картезианским культом разума решался всегда в пользу последнего.

Камерность сценического пространства способствовала изображению человека в комнатной, домашней, частной жизни, которой после не знала античная и ренессансная драма. Человек в драме классицизма между общественным и личным призванием. Это было предпосылкой изображения частного человека в конфликте с обществом и окружающей средой, что стало содержанием романа нового времени. Жанровое определение романа – повествование о частной жизни человека в обществе. Роман нового времени развивается именно на основе драматургии XVII в.

Таким образом, триединства классицистической драмы имели важнейшие последствия в дальнейшем развитии литературы. Кроме того, следует, говоря об этих требованиях, помнить высказывание Буало о творческой свободе художника: «Ум создает правила, и ум расширяет их границы».

Классификация литературных жанров

Итак, эстетика классицизма очень серьезно относилась к жанрам, их классификации, иерархии и чистоте.

В классификации Буало по-прежнему нет понятия литературного рода, которое появится только у Гегеля. Тем не менее Буало четко разделяет лирические, драматические и эпические жанры.

Классификации и характеристике лирических жанров посвящена вся Песнь второго трактата.

Основными признаками, по которым Буало различает лирические жанры, являются:

- предмет изображения;
- эмоциональный комплекс стихотворения;
- эстетический ранг стиля, создаваемого художественно-языковыми средствами (высокий, средний, низкий);
- особенности ритмической организации (размер, строфа, рифма)

отличительными признаками жанров в драме и эпосе у Буало являются;

- предмет изображения;
- типы характеров;
- стиль;
- эстетический пафос (трагический, комический, героический).

В целом, классификацию жанров и родов Буало дана в табл. 3

Таблица 3

Жанровая иерархия	Лирика	Эпос	Драма
Высокие жанры	сонет, ода	эпопея	трагедия

Средние жанры	элегия, идиллия, эклога, баллада, мадригал	поэма	комедия
Низкие жанры	сатира, эпиграмма,	роман	трагикомедия, рондо, водевиль

Этика творчества

Буало говорит о душевной чистоте и высокой нравственности поэта, исходя из трех важных понятий:

1. В художественном произведении отражается личность поэта: «Труд хранит печать души».

2. Поэзия воспитывает нравственные чувства читателя: «Поэтому – Сурового суда заслуживает тот / Кто нравственность и честь постыдно продает».

3. Гений и злодейство несовместны: «Бегите зависти, что сердце злобно гложет / Талантливый поэт завидовать не может».

Вопросы и задания

1. Какие эстетические принципы классицизма в искусстве выдвигает Н. Буало?
2. Из скольких частей состоит трактат Буало? Чему посвящены эти части?
3. Какой принцип лежит в основе деления на лирические, драматические и эпические жанры в классификации Буало?
4. Какие требования предъявляет Н. Буало к поэту?

5. ЭСТЕТИКА И ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В НЕМЕЦКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

5.1. Эстетика Им. Канта

Основоположником немецкой классической эстетики был выдающийся философ Иммануил Кант (1724—1804). Он обобщил и придал теоретическую форму предшествующему периоду развития немецкой классической эстетики.

Интерес к проблемам эстетики наметился у Канта довольно рано. К ним он обращается уже в статье «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» (1764).

Главными философскими сочинениями Канта, на основе которых строилась его критика познавательных способностей, были «Критика чистого разума» (1781) и «Критика практического разума» (1778). Кант пришел к выводу о существовании двух противостоящих друг другу миров — мира природы и мира свободы. Между критикой чистого и практического разума должна лежать еще одна познавательная способность. Кант назвал ее способностью суждения.

Анализируя способность суждения, Кант открывает в ней четыре момента, соответствующие четырем логическим принципам рассмотрения: по качеству, количеству, отношению и модальности. С точки зрения качества суждение вкуса характеризуется таким моментом, как «незаинтересованность», свобода от интереса, от всякой практической пользы. Это первый момент суждения вкуса. В понятие незаинтересованности Кант вкладывал строго определенный смысл. Если всякий интерес связан с существованием предмета, то незаинтересованность, которой характеризуется суждение вкуса, означает полное равнодушие к тому, существует или не существует на самом деле предмет вкуса. «Мы можем получать удовольствие от предмета, который реально не существует. Для того чтобы быть объективным, суждение вкуса должно быть

равнодушным к самому существованию вещи. Оно полностью исключает практический интерес, который непосредственно связан с самим этим существованием. Суждение вкуса бескорыстно, свободно от практического интереса. Прекрасным является то, что нравится само по себе, что имеет цель в самом себе, а не является средством для удовлетворения практических целей» [Шестаков, 1979: 287].

Второй момент суждения вкуса характеризует эстетическое суждение по количеству. С этой точки зрения выясняется всеобщий характер суждений вкуса. Наши представления о том, что прекрасно или не прекрасно, носят далеко не личный характер. Всякое суждение вкуса претендует на то, чтобы иметь всеобщий характер, т. е. быть действенным не только для кого-нибудь одного, но и для всех.

Третий момент суждения вкуса Кант определяет на основе логического принципа по отношению. Он рассматривает суждение вкуса по отношению к понятию цели или целесообразности. Суждение вкуса не преследует никакой реальной цели. Эстетическое суждение не имеет в своей основе никакой цели.

Он категорически утверждает, что эстетическое суждение не имеет в своей основе никакого понятия, никакого рационального представления о цели предмета.

Но если суждение вкуса полностью исключает всякое понятие о предмете, то тем не менее в области вкуса возможно определенное представление о высшем образце, об определенной норме. Здесь Кант подходит к понятию идеала.

Учение об идеале занимает важное место в эстетике Канта. В основе идеала должна лежать идея разума. Но в отличие от идеи идеал должен означать представление какого-либо существа как адекватного этой идее. «По словам Канта, идея, на которой основывается идеал, а priori определяет цель, на которой и основывается внутренняя возможность предмета. Именно поэтому неодушевленные предметы не могут обладать идеалом. Не

существует идеала для красивых цветов, прекрасной мебелировки, прекрасного дома, так как в них не содержится никакой определенной цели. По мнению Канта, идеалом может обладать только то, что имеет цель своего существования в самом себе. Но таким существом может быть только человек, потому что только он сам определяет свои цели через разум» [Шестаков, 1979: 289]. Поэтому только человек может быть идеалом красоты, точно так же как и человечество в его лице одно «среди всех предметов в мире... может быть идеалом *совершенства*» [Шестаков, 1979: 289].

Таким образом, в идеале должны быть соединены разум с нравственно-добрым в высшей идее целесообразности. Причем это соединение должно быть не абстрактным, но должно получить определенное телесное выражение. А это самая сложная задача для искусства, так как она требует соединения идей разума с большой силой воображения.

Характеризуя понятия идеала, Кант сформулировал основные антиномии, связанные с этим понятием. Он считал, что идеал носит нормативный характер, представляя собой норму и образец для подражания.

Вместе с тем, по мнению Канта, идеал должен быть в каждом случае не только «всеобщим», но и «индивидуальным», должен восприниматься не через понятие, а посредством частного представления, то есть путем непосредственного созерцания.

Однако конечный вывод кантовской эстетики сводился к утверждению недостижимости идеала во всей его конкретности. Идеал конкретизируется в отдельных идеях, которые представляют те или иные стороны идеала всегда не в полной, не в адекватной мере.

Кантовское учение об идеале оказало большое влияние на немецкую эстетику, оно получило дальнейшее развитие в философских системах Шиллера, Фихте, Шеллинга, Гегеля.

Вопросы и задания

1. Что Кант подразумевает под способностью суждения?

2. В чем состоит учение о вкусе и художественной деятельности в философии И. Канта? В какой работе философа эти идеи отражены?
3. Как И. Кант подходит к понятию идеала?

5.2. Эстетика Гегеля

«Эстетика» Гегеля до настоящего времени остается образцом фундаментального труда, не знающего аналогов по четкости формулировок, логичности и полноте изложения материала. В основу издания были положены лекции, которые Гегель читал в Гейдельбергском и Берлинском университетах в конце первой трети XIX в.

В духе господствовавшего тогда в науках историзма Гегель на основе анализа обширного материала выделяет три стадии развития искусства, а именно символическую, классическую и романтическую. Рассмотрение символической формы искусства Гегель начинает с определения понятия «символ» с точки зрения исторической эстетики: «Символ... составляет начальный этап искусства как согласно понятию, так и в порядке исторического появления и должен поэтому рассматриваться как предискусство» [Гегель, 1969]. Символическим является искусство древних народов Востока, Египта, Персии и т.п. Гегель видел специфику этой формы искусства в том, что для искусства этих народов свойственно несоответствие между формой и содержанием.

Классическое искусство, представленное в искусстве преимущественно античном, есть эстетическая реальность, в которой происходит совпадение искусства и прекрасного, т.е. искусство становится способом адекватного выражения эстетического идеала, который, по мнению Гегеля, «дает содержание и форму классическому искусству». Благодаря этому именно в классическом искусстве осуществляется адекватное формообразование, осуществляющееся действием идеала, а не неоформленного и только лишь интуитивно осознанного содержания искусства символического. Идеал классического искусства возникает благодаря художественному осмыслению

религиозной традиции, поэтому происхождение идеала тесно связано как с проблематикой эстетической, так и с областью истории религии. В результате религиозного развития древние боги утрачивают зооморфизм, обретают духовное содержание и человеческий облик. Из всех видов искусств для воплощения идеала классического искусства наиболее подходит скульптура. Переход от зооморфных древних божеств к антропоморфным античным богам был только лишь ступенью на пути развития религиозных идей. В антропоморфизме античных богов коренилась причина неизбежного заката античной религии классического искусства, поскольку такое представление о божественном является противоположностью тому, что составляет понятие субстанционального и божественного.

За внешним антропоморфизмом античных богов скрывается «недостаток их человеческого существования»; несмотря на кажущуюся близость мира людей и мира блаженных небожителей, между ними существует онтологическая пропасть, которая будет преодолена только в христианстве. Гегель обращается к теологии, говоря, что именно в христианстве реализуется «действительность в плоти и духе», так как при сотворении человек был образом и подобием Бога, а во Христе Бог стал образом и подобием человека. Если античные боги – предмет классического искусства – существовали изначально в представлении человека и потом получали свое выражение в металле или камне, но в духе и плоти они не существовали никогда, то христианство открывается как бытие, жизнь и деятельность самого Бога. Новое религиозное содержание открывается человеку не благодаря искусству, но привносится извне, потому что «Бог религии откровения – истинно действительный Бог» [Лебедев, 2012].

Романтическое искусство, согласно Гегелю, имеет выраженное религиозное содержание, причем это содержание является христианским. Неслучайно рассмотрение особенностей романтического искусства Гегель начинает с параграфа, озаглавленного "История искупления Христа", т.е. история искупления, совершенного Христом, что составляет основной

предмет религиозного романтического искусства. Религиозная основа объясняет во многом специфику романтического искусства, которое в восприятии верующего человека утрачивает значение абсолютной ценности. Причина этого коренится в областях онтологии и аксиологии. Аксиологически истина может существовать и вне связи с прекрасным, поскольку для человеческого сознания понятие истины и понятие эстетического идеала разнятся. Если истина и красота совпадают (а по мнению Гегеля, они обязательно совпадают), то это хорошо, если же нет (т.е. если человек не может увидеть красоты в том, что является, или в том, что он почитает за истину), то тем хуже для красоты. Но и религия откровения нуждается в искусстве как в инструменте, посредством которого можно представить Бога. Идеал романтического искусства – любовь, которая есть выражение духовной красоты как таковой.

Говоря о романтическом искусстве, Гегель касается проблемы различных религиозных и квазирелигиозных легенд, которые вообще-то ближе стоят к искусству символическому. Однако их частую нелепость, неразумность, безвкусию Гегель объясняет не ущербностью формы, за которой скрывается мистико-архаическое содержание, а тем, что Бог действует в пространстве материальном, которое изначально ограничено. В качестве пространства нерелигиозного романтического искусства, которое, однако, генетически и методологически связано со своей религиозной версией, Гегель рассматривает европейскую рыцарскую культуру.

Причину развития искусства, обеспечивающего смену стадий, Гегель видел в Абсолютном Духе – фундаментальном принципе всей гегелевской философии. Определить последнее понятие достаточно сложно. По мнению А. Ф. Лосева, Абсолютный Дух есть диалектический синтез объективного и субъективного духа. Лосев считает Абсолютный Дух личностью, но следует помнить, что сам Гегель такого объяснения не предлагает. Абсолютный Дух, по Гегелю, лежит в основе всего сущего. Только ему свойственно совершенное бытие и полное самопознание, т.е. Абсолютный Дух обладает

атрибутами Бога, являясь, как можно предположить, его философской проекцией. Абсолютный Дух здесь предстает как совершенный философствующий Ум, как гносеологическая проекция совершенного бытия, как предел знания и существования. Искусство в философском отношении представляет собой раскрытие Абсолютного Духа, которое осуществляется посредством созерцания [Лебедев, 2012].

Гегель понимает эстетику как философию искусства. В предисловии к «Эстетике» он недвусмысленно определяет эстетику как «философию художественной деятельности». Такое определение можно понять неправильно – свести его предмет к сугубо искусствоведческой проблематике. Но для Гегеля понятие «художественное» не ограничено областью искусства: художественное соотносится скорее с понятием прекрасного, т.е. не только искусствоведческая категория. Жесткой критике Гегель подвергает концепции йенских романтиков, рассматривая их эстетику как проявление в искусстве субъективного идеализма И. Фихте, как апофеоз субъективного в искусстве и эстетике.

Основную эстетическую категорию – **прекрасное** – Гегель трактует как **чувственное явление идеи**. Он уточняет, что художественное прекрасное является идеей, "перешедшей к разворачиванию в действительности и вступившей с ним в непосредственное единство". Идеальная сущность прекрасного проявляется в том, что прекрасное выступает у Гегеля как понятие, тождественное истине, поскольку прекрасное не может не быть истинным. Оценивая с точки зрения европоцентристской парадигмы искусство нехристианских народов, Гегель утверждает, что «художественные создания китайцев, индусов, египтян, их изображения богов и божков оставались бесформенными или получали лишь дурную, неистинную определенность формы. Эти народы не могли овладеть тайной истиной красоты, потому что их мифологические представления, содержание и мысль их художественных произведений были еще неопределенны внутри себя или отличались дурной определенностью, а не

были в самих себе абсолютным содержанием». Прекрасное выступает как явление идеи, т.е. как ее раскрытие, реализация в истории. Делая акцент на «явленности» прекрасного, Гегель тем самым указывает на то, что оно обретает «определенное наличное существование в качестве природной и духовной объективности» [Лебедев, 2012].

Для раскрытия содержания категории прекрасного важна оценка Гегелем прекрасного в природе. В основе прекрасного в природе Гегель видел реализацию телеологического принципа, который человек «смутно» воспринимает, наблюдая природные явления и предметы. Она (т.е. природа) прекрасна, поскольку при созерцании соразмерных понятию образов природы мы смутно чувствуем существование такого соответствия. При чувственном рассмотрении взору открывается внутренняя необходимость расчленения целого. Но прекрасное в природе представлено весьма несовершенным образом, дальше "смутного предчувствия" оно не идет. Вообще, прекрасное в природе у Гегеля не лишено известного налета субъективного. Например, зачастую те качества и свойства природных явлений и объектов кажутся нам прекрасными, которые находятся в некоем "соответствии" тому, что свойственно именно человеку: «...мы называем животных красивыми, если они обнаруживают душевное выражение, созвучное человеческим свойствам, например смелость, силу, храбрость, добродушие и т.п. Это выражение, с одной стороны, несомненно, свойственно предметам и изображает определенную сторону животной жизни, но с другой – связано с нашими представлениями и нашими душевными настроениями». Как известно, раскрытие прекрасного в природе он считал недостаточным, поскольку все природное в значительной степени связано с материальной формой и находится в зависимости от нее, являясь бытием сугубо чувственным. Искусство же (очевидно, здесь Гегель под искусством понимает нечто близкое к социологической интерпретации культуры) обладает преимущественно духовной природой, материальность здесь скорее кажущаяся, нежели реальная. Поэтому высшим эстетическим

значением обладают не природные феномены, но творения человека. Только искусство является пространством реализации эстетического идеала, который Гегель понимал как образованное в процессе раскрытия идеи непосредственное единство идеи и действительности. Идеалу свойственно не только существование, но и развитие, а поскольку "создания всех искусств суть произведения духа", то развитие искусства, становление стилей представляет собой процесс, обусловленный развитием идеала искусства.

Вопросы и задания:

1. Что Гегель понимает под символом? Какое значение имеет понятие символа в эстетике Гегеля?
2. Какое из видов искусств больше всего подходит, по Гегелю, для воплощения идеала классического искусства?
3. Какое содержание имеет, с точки зрения Гегеля, романтическое искусство?
4. Как Гегель трактует категорию прекрасного?

6. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В РОССИИ (XVIII-XIX вв.)

6.1. Эстетические концепции русских классицистов

Предпосылкой возникновения русского классицизма было укрепление самодержавной государственности и национальное самоопределение России начиная с эпохи Петра I. Русский классицизм возник почти на век позднее французского: к середине XVIII в.

Классицизм в России изначально ставил перед собой просветительские задачи, стремясь воспитать своих читателей и наставить монархов на путь общественного блага.

От античных образцов к европейским, а затем к национальным — таков был путь литературно-художественного развития русской литературы в эпоху классицизма. Основной эстетической задачей русского классицизма явилось создание литературы европейского типа. Развитие классицизма в России было связано с необходимостью выразить величие страны, осознавшей себя европейской державой («российской Европией»), и с новым самоощущением русской культуры, способной создать высокохудожественные произведения искусства общеевропейского значения. В русском классицизме литературная теория опередила литературную практику. Нормативные акты русского классицизма — реформа стихосложения, реформа стиля и регламентация жанровой системы — были осуществлены между серединой 1730 и концом 1740-х гг. т.е. в основном до того, как в России развернулся полноценный литературный процесс в русле классицистической эстетики.

Первоочередной задачей нормирования литературы оказалась реформа стихосложения — ведущей литературной формой классицизма была именно стихотворная, поскольку с начала XVII в. до 1730-х гг. общеупотребительным был силлабический (равносложный) принцип стихосложения, не соответствующий акцентологии русского языка.

Первый этап реформы стихосложения был осуществлен Василием Кирилловичем Тредиаковским в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий», изданном в 1735 г. Второй этап реформы русского стихосложения осуществил Михаил Васильевич Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства», которое он, обучавшийся тогда в Германии, прислал из Марбурга в Петербург с приложением текста своей первой торжественной оды «На взятие Хотина» в 1739 г. «Письмо...» М. Ломоносова явилось результатом тщательного изучения им «Нового и краткого способа...» В. Тредиаковского [Лебедев, 2012].

Русский классицизм – стиль в искусстве, распространенный в России во второй половине XVIII — 1-й половине XIX в. Классицизм возникает и развивается под воздействием просветительских прогрессивных тенденций общественной мысли. Господствующими становятся идеи патриотизма и гражданственности, создания «нового отечества», внесловной ценности человеческой личности. В античности, особенно в классической эпохе Древней Греции, находят пример идеального государственного устройства и гармоничных соотношений человека с природой. Античность (известная по памятникам литературы, скульптуры и архитектуры) воспринимается как благодатная эпоха свободного развития личности, духовного и физического совершенства человека, идеальной порой человеческой истории без общественных противоречий и социальных конфликтов:

Идеи Просвещения нашли отражение в теории классицизма. Одно время даже было принято классицизм XVIII в. называть «просветительским классицизмом» в отличие от «сословного классицизма» XVII в. Понятие «просвященного разума», способного переустроить мир на благо человека, стало одним из определяющих. Классицизм характеризуется стремлением к ясности, определенности, однозначности, логической выверенности.

Другой основополагающей задачей было подражание современной и гармоничной природе, причем греков ценили именно за это умение. Дидро подчеркивал, что изучать античность – значит научиться правдиво видеть природу. Красота понимается как нечто, извлеченное из природы, но ее же и превосходящее.

Искусство должно содействовать укрощению грубых страстей и способствовать восхождению от состояния невежества к «высшим разумениям», от варварства — к цивилизации, от грубой особи — к человеку просвещенному. Красота должна изображать истину и добродетель, заниматься нравственным воспитанием. Все плохое надо изображать в безобразном виде.

Изящные искусства рассматривались как необходимые и полезные. Воспитательная функция – и в выборе сюжетов из подвигов и благородных поступков прошлого. Покровительство художникам поэтому – важнейшая добродетель власть имущих. Благотворное воздействие искусств на человека тем сильнее, чем они разнообразнее и при этом чем сильнее между собой взаимодействуют живопись, архитектура, скульптура и т.п.

6.2. Сентиментализм и романтизм в русской литературе.

Сентиментализм в литературе (вторая половина XVIII – начало XIX века) – от французского слова «sentiment» – чувство, чувствительность. Особое внимание обращено к душевному миру человека. Главным объявляется чувство, переживание простого человека, а не великие идеи. У сентименталистов было много общего с Просвещением. И, прежде всего, демократические тенденции, их симпатии к простым, обыкновенным людям (обычно они противопоставлялись развращенной знати). Но они уже не основанные только на рационализме. Яркий пример тому – противопоставление города (цивилизации) деревне (воплощению простоты и естественности).

Характерные жанры сентиментализма – элегия, послание, роман в письмах, дневник, в которых преобладают исповедальные мотивы.

Произведения часто написаны от первого лица. Они полны лиризма и поэтичности.

В России сентиментализм появился с отставанием примерно на двадцать лет (Н. Карамзин, Н. Муравьев). Он не получил особого развития. Самым известным русским сентиментальным произведением является «Бедная Лиза» Карамзина.

Первая половина XIX в. в истории отечественной культуры представляет собой эпоху бурного расцвета эстетической мысли, оставившую весьма значительный след и в науке, литературе, искусстве.

Уже в начале столетия определяется одна из центральных проблем русской эстетики – проблема отношения искусства к действительности. В ее решении выявилось противостояние двух направлений: представители первого утверждали принцип «подражания природе» в качестве главного и основного, сторонники второго пытались приблизиться к пониманию диалектической связи искусства с действительностью, допуская определенную свободу художественного творчества. Они видели ее в том, что художник изменяет жизненные впечатления «по своей цели и произволению», самопроизвольно распоряжаясь материалом, который доставляют ему наблюдения над жизнью. Художники не имеют права нарушать закономерности природы, они должны представлять ее, оставаясь, в то же время, творцами.

Особую актуальность в русской эстетике приобретает проблема отношения искусства к общественной жизни. Искусство утверждалось как фактор нравственно-преобразующей деятельности, возвышающее влияние его на разум, чувство и волю человека, как правило, не подвергалось сомнению. Отсюда и особое внимание к вопросам призвания художника и его нравственным качествам.

Русская эстетика формировалась как часть отечественного самосознания XIX в. Ее основная направленность только с одной стороны определяется западноевропейским философским влиянием. С другой –

эстетика развивается, отвечая на запросы русской общественной мысли, которая во многом определяет важнейшую сферу приложения эстетических принципов – сферу искусства.

Первая половина XIX в. характеризовалась развитием **романтизма**.

В рамках русского романтизма формируются эстетические взгляды В.Ф. Одоевского, М.Н. Погодина, Н.А. Полевого.

Спор романтиков с классицистами выявил и противоречия эстетики романтизма, и ее сильные стороны. В рамках русской романтической эстетики были поставлены проблемы художественного творчества: поэтического вдохновения и свободы художника, «творения по идеалам», целей и задач искусства.

Историко-типологические черты романтизма: философско-эстетический субъективизм, романтическое двоемирие, антагонизм идеала и действительности, романтический максимализм. Близость автора к герою, лирическая окраска авторской речи. Романтизм характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворенной и целительной природой. Распространился на различные сферы деятельности человека. В XVIII в. романтическим называли всё странное, живописное и существующее в книгах, а не в действительности.

Обычно считается, что в России романтизм появляется в поэзии В.А. Жуковского (хотя к предромантическому движению, развившемуся из сентиментализма, часто относят уже некоторые русские поэтические произведения 1790—1800-х гг). В русском романтизме появляется свобода от классических условностей, создается баллада, романтическая драма. Утверждается новое представление о сущности и значении поэзии, которая признается самостоятельной сферой жизни, выразительницей высших, идеальных стремлений человека; прежний взгляд, по которому поэзия представлялась пустой забавой, чем-то вполне служебным, оказывается уже невозможным. В романтизме русской

литературы показываются страдания и одиночество главного героя. К поэтам романтикам можно отнести также К.Н. Батюшкова, Е.А. Баратынского, Н.М. Языкова. Ранняя поэзия А. С. Пушкина развивалась в рамках романтизма. Вершиной русского романтизма можно считать поэзию М.Ю. Лермонтова. Философская лирика Ф.И. Тютчева является одновременно и завершением, и преодолением романтизма в России.

Идея личности – одна из ключевых для всей романтической концепции, но в разных национальных и социальных формациях романтизма она существовала по-разному. Нравственно-эстетический пафос романтизма связан прежде всего с утверждением достоинства человеческой личности, самоценности ее духовно-творческой жизни. Это нашло отражение в образах героев романтического искусства, которому свойственны изображения незаурядных характеров и сильных страстей, устремленность к безграничной свободе. Эти две стороны личности (пафос свободы и индивидуализм) весьма сложно проявились в романтической концепции мира и человека. В романтическом искусстве представлена личность, действующая по законам своей метафизической природы, тогда как предмет реализма станет человек, детерминированный и подвластный общим закономерностям развития общества.

6.3. Реализм в русской литературе

Реализм (лат. – вещественный, действительный) – направление в искусстве, деятели которого стремятся понять и изобразить взаимодействие человека с окружающей его средой, причем в понятие последней включаются и духовные и материальные компоненты. Сущность реалистического метода: воссоздание действительности в ее объективных закономерностях, историзм, изображение типических характеров в типических обстоятельствах.

Впервые в отечественной критике термин «реализм» был использован П. Анненковым в 1849 г., а в общее употребление он вошел лишь в 1860-х годах.

Критический реализм по-новому изображает отношение человека и окружающей среды. Человеческий характер раскрывается в органической связи с социальными обстоятельствами. Предметом глубокого социального анализа является внутренний мир человека, критический реализм поэтому одновременно становится психологическим. В творчестве А.С. Пушкина закладываются основы критического реализма, развитого в творчестве Гоголя, а затем в так называемой натуральной школе.

В развитии русского реализма была своя постепенность, состоящая в том, что первые его результаты, достигнутые примерно за полтора десятка лет в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова, в 40-е и 50-е гг. были продолжены писателями натуральной школы. Натуральная школа — довольно цельный и, может быть, первый и последний этап в собственном смысле этого слова, поскольку в основе ее жизнедеятельности лежали более или менее общие эстетические принципы. Пока же отметим лишь главное: натуральная школа развивала (и отчасти выпрямляла, схематизировала) усилия первых русских реалистов, поскольку деромантизации материала, освобождению персонажа от авторского «участия», стремлению к отчетливой характерологии, наконец, изменению предмета изображения — всему этому школа придала определенный акцент. Это был акцент на «среде» и «действительности», выступавшей своеобразным сверхгероем произведения и детерминировавшей и ограничивавшей действия персонажа. Действительность выступала как главный партнер персонажей (и автора): с ним можно было тягаться, спорить, временно «обыграть», но уйти от его воздействия никому не удавалось.

К началу сороковых годов реализм уже складывается как совокупность творческой практики и теоретических воззрений целого ряда писателей и художников. Но этому положению предшествовал сложный процесс формирования творческого метода и в художественной практике, и в теоретических исканиях. Ярчайшим примером этого процесса является творческое наследие А.С. Пушкина (1799-1837). Его статьи и письма

представляют собой пример теоретических и критических поисков той новой системы искусства, которую он стремится утвердить художественными произведениями.

Время сформулировало новые требования к теории и к практике искусства. На первый план выдвигаются проблемы связи художественного творчества с общественными процессами. Литература наиболее полно отразила постановку главного вопроса того времени – народности художника и его произведений. Романтики не обходили эти вопросы, рассматривая художественно-эстетические идеи как органическую часть духовной культуры, как элемент самосознания народа.

Конкретизируя это положение, В.Г. Белинский видит отличительный признак искусства в том, что художник «мыслит образами». Поскольку искусство есть «воссоздание» действительности в художественных образах, то условие подлинной художественности – верность действительности. Но произведение не простая копия последней: художник как бы освобождает явления жизни от внешнего, случайного, обобщает их, раскрывает связи и отношения между объектами изображения.

Белинский утверждает в русской эстетике историческую точку зрения на искусство, используя ее как доказательство закономерности связи искусства с важнейшими социальными тенденциями своего времени.

Главная проблема русской эстетики XIX в. – отношение искусства к действительности – получила развитие у Н.Г. Чернышевского (1828-1889), заявившего об особом, эстетико-материалистическом подходе к прекрасному в природе, обществе и искусстве диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности» 1853 г.

Н.Г. Чернышевский исходит из того, что искусство возникает не только из потребности человека в прекрасном, а из совокупности потребностей; содержание искусства не ограничивается прекрасным, а включает в себя все «общеинтересное» для человека; искусство служит не только предметом

эстетического наслаждения, но и средством познания жизни [Чернышевский, 1974].

Для Чернышевского искусство – воспроизведение действительности, несводимое к подражанию природе. Оно не копирование внешней формы, а так же, как у Белинского, передача внутреннего содержания явлений, поиск характерного в них. Такой подход предполагает творческую деятельность художника, размах его творческих сил, необходимость фантазии [Чернышевский, 1974].

Н.Г. Чернышевский утверждает, что именно связь с современностью дает искусству подлинную силу.

Взгляд на общественную значимость искусства и литературы является главным положением эстетических взглядов Н.А. Добролюбова (1836-1861). Добролюбов подвергает резкой критике идеалистические и академические концепции эстетики: весь смысл философии и искусства, по его мнению, «состоит в том, чтобы пробуждать от сна задремавшие силы народа». Литература – это сила «служебная», значение которой в пропаганде, в просвещении и служении обществу. Добролюбов развивает концепцию «реальной критики», в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) он впервые употребляет термин «реализм» для характеристики художественного стиля передовой отечественной литературы. Сторонник «реальной критики» не может обойти вопросы, связанные с эстетическими критериями произведений искусства. У Добролюбова – «поэтическое» это не только «прекрасное», оно включает в себя «нравственно-доброе» и «разумно-правдивое». Только поэт-художник способен дать единство красоты, истины, добра, представить их в «прекрасных и определенных образах».

Прекрасное, красота у Добролюбова носят ярко выраженный антропологический характер, они зависят от образа жизни человека, его отношения к труду, от всего того, что определяет «органическое развитие человека». Не обходя проблему эстетических критериев художественного

произведения, Добролюбов, тем не менее, отодвигает их на второй план [Добролюбов, 1964: 227].

Народность, по его мнению, не связана жестко с изображением писателем жизни и быта народных масс, она есть выражение в художественных произведениях стремлений, интересов и потребностей народа. Народность творчества определяется тем, насколько художник «проникся народным духом», насколько он смог «прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ», стать вровень с ним, прожить его жизнь.

Неприятие эстетического отношения к действительности и эстетики как определенной теории прекрасного находит свое крайнее выражение в работах Д.И. Писарева (1840-1869). Для Писарева «эстетика, безотчетность, рутина, привычка — это все совершенно равносильные понятия» [Писарев, 1981]. Искусство, по Писареву, вредит не только общественному движению, оно мешает развитию науки, отвлекая молодежь «от спасительного естествознания». Россия не нуждается в эстетиках, ей нужны «реалисты».

Последние десятилетия XIX в. отличались особым вниманием к формированию эстетической теории в рамках конкретных гуманитарных дисциплин.

Возникают новые эстетические концепции сравнительно-исторической школы Александра Николаевича Веселовского (1838-1906) и историко-психологической теории Александра Афанасьевича Потебни (1835-1891).

Различные по своим методологическим и мировоззренческим основам, представители этих школ сформулировали принципы, имевшие большое значение для развития русской эстетики. Так, идеи А.Н. Веселовского стали основой развития русской социологии искусства, работы А.А. Потебни дали мощный толчок разделам эстетики, рассматривавшим различные стороны психологии творчества и художественного восприятия.

Вопросы и задания:

1. В чем отличие русского классицизма от западного?

2. Какие жанры характерны для сентиментализма?
3. Какие проблемы становятся центральными в русской эстетике в начале XIX в.?
4. Охарактеризуйте историко-типологические черты романтизма.
5. Кто впервые использовал термин «реализм» в отечественной критике?
6. Каковы причины возникновения искусства, с точки зрения Н.Г. Чернышевского?
7. Как понимает «поэтическое» Н. Добролюбов?
8. Составьте хронологическую таблицу смены эстетических стилей от классицизма до модернизма.

№	Временные рамки	Стилевое направление	Видные деятели искусства	Основные эстетические принципы

9. Прочитайте фрагменты статьи В.Г. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды» и ответьте на вопросы: Почему поэзия – высший род искусства, с точки зрения В.Г. Белинского? В чем отличие поэзии от других видов искусства?

<...> Поэзия есть высший род искусства. Всякое другое искусство более или менее стеснено и ограничено в своей творческой деятельности тем материалом, посредством которого она проявляется. Произведения архитектуры поражают нас или гармониею своих частей, образующих собою грациозное целое, или громадностью и грандиозностью своих форм, восторгая с собою дух наш к небу, в котором исчезают их остроконечные шпигицы. Но этим и ограничиваются средства их обаяния на душу. Это еще только переход от условного символизма к абсолютному искусству; это еще не искусство в полном значении, а только стремление, первый шаг к искусству; это еще не мысль, воплотившаяся в художественную форму, но художественная форма, только намекающая на мысль.

Сфера скульптуры шире, средства ее богаче, чем у зодчества: она уже выражает красоту форм человеческого тела, оттенки мысли в лице человеческом; но она схватывает только один момент мысли лица, одно положение тела (attitude). Притом же сфера творческой деятельности скульптуры не простирается на всего человека, а ограничивается только внешними формами его тела, изображает только мужество, величие и силу в мужчине, красоту и грацию в женщине. Живописи доступен весь человек – даже внутренний мир его духа; но и живопись ограничивается схватыванием одного момента явления. Музыка – по преимуществу выразительница внутреннего мира души; но выражаемые ею идеи неотделимы от звуков, а звуки, много говоря душе, ничего не выговаривают ясно и определенно уму. Поэзия выражается в свободном человеческом слове, которое есть и звук, и картина, и определенное, ясно выговоренное представление. Посему поэзия заключает в себе все элементы других искусств, как бы пользуется вдруг и нераздельно всеми средствами, которые даны порознь каждому из прочих искусств. Поэзия представляет собою всю целостность искусства, всю его организацию и, объемля собою все его стороны, заключает в себе ясно и определенно все его различия <...>

Контрольные вопросы

1. Современные концепции исторического развития литературы.
2. Формы исторической динамики литературного процесса: художественная система, направление, стиль, школа, жанры.
3. Особенности античного стиля в архитектуре, искусстве, быте древних греков. Традиции античного стиля в современной культуре.
4. Мифологические истоки эстетических представлений в античной культуре.
5. Теоретические представления о сущности, эстетических принципах и критериях оценки литературного творчества в риторике софистов.
6. Космология Платона и его учение об эйдосах как эстетическое основание символического типа творчества.
7. Учение Платона о поэте и поэзии и его роль в романтической теории Гения, в символических концепциях нового времени.
8. Платоновский критик, его эстетические и цензурные функции в литературном процессе.
9. Миметическая поэтика Аристотеля. Принципы и содержание аристотелевской классификации видов и родов искусства.
10. Литературный процесс Древней Греции и учение Аристотеля о трагедии.
11. Эстетические и художественные тенденции в культуре и литературном процессе Древнего Рима; их отражение в трактате Горация «Послание к пизонам. Наставление начинающим поэтам».
12. Романский и готический стили в архитектуре и искусстве Средневековья. Книжная ученость: риторика и схоластика. Утверждение принципа канона в жанрах, стилях.
13. Эстетическая система христианского космоса и ее значение в истории литературы.
14. Византийский стиль и культура Древней Руси.
15. Развитие светской культуры как фактор новых художественных направлений в литературном процессе эпохи Возрождения. Место и значение литературы

в системе видов искусств в трактате Леонардо да Винчи «Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором».

16. Стили «барокко», «классицизм», «рококо» в культуре XVII-XVIII вв.
17. Рационалистическая философия Декарта и «Поэтическое искусство» Буало. Значение трактата Буало в теории и истории литературы.
18. Философско-эстетические идеи сенсуализма и сентиментальное направление в литературе и искусстве XVIII в. Отражение тенденции литературоцентризма в трактате Лессинга «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии».
19. Эстетические идеи Им. Канта и их значение в литературе романтического направления и в литературных течениях эстетизма на рубеже XIX-XX вв.
20. Диалектический метод Гегеля в развитии представлений об исторической изменчивости литературы: понятие стадийности истории литературы. Регрессивная концепция литературного процесса нового времени.
21. Русская культура, искусство, быт XIX в. Смена эстетических стилей от классицизма до модернизма.
22. Идеалистические, социально-демократические, художественно-эстетические концепции литературного процесса в русской литературной критике.

Список литературы

- Аверинцев С.С. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. статей. М.: Наследие, 1994. С. 3-38.
- Аристотель. Поэтика. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/aristotel/poetika1.html>
- Борев Ю.Б. Эстетика. М.: Высшая школа, 2002.
- Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум. М.: Академия, 2004.
- Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. М.: Искусство, 1978.
- Всеобщая история искусств: В 2 т. / Под ред. Б.В. Вейрман, Ю.Д. Колпинского. Т. 2, кн.1. М., 1960.
- Гачев Д.И. Эстетические взгляды Дидро. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961.
- Гегель Г.Ф. Эстетика: 4 т. / Под ред. Мих. Лифшица. М.: Искусство 1969. [Электронный ресурс]. URL: <https://bookree.org/reader?file=333436&pg=1>
- Голованова И.С. История мировой литературы. Литература Возрождения. [Электронный ресурс]. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/literatura-vozrozhdeniya.htm>
- Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7 / Под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. М.-Л.: Гослитиздат. Ленинградское отделение, 1964. [Электронный ресурс]. URL: <https://russian-literature.org/tom/64135045>
- Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. статей. М.: Наследие, 1994.
- Кант И. Критика способности суждения: Пер. с нем. М.: Искусство, 1994.
- Кривцун О. А. Эстетика: Учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2014.

- Кулешов В.И. История русской критики. [Электронный ресурс]. URL: <http://trediakovskiy.lit-info.ru/trediakovskiy/kritika-o-trediakovskom/kuleshov-istoriya-kritiki/belinskij.htm>
- Лебедев В.Ю., Прилуцкий А.М. Эстетика: Учебник для бакалавров. М.: Юрайт, 2012.
- Лосев А.Ф. Гомер. М.: Молодая гвардия, 2006.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики // История античной эстетики: В VIII т.Т. II. М.: Искусство, 1969.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика // История античной эстетики: В VIII т. Т. IV. М.: Искусство, 1975.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. С.-Петербург: Искусство – СПб, 2000. 704 с.
- Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. 2-е изд., дораб. М.: Academia, 2005.
- Маковельский А.О. Досократики. Минск: Харвест, 1999. 784 с.
- Мень А. История религии: В 7 т. Т. 4. Дионис, логос, судьба. М.: Слово, 1992.
- Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 4. / Науч.-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. М.: Мысль, 2010.
- Пахсарьян Н.Т. История зарубежной литературы XVII - XVIII вв.: Учеб.-метод. пособие. М., 1996. 102 с.
- Писарев Д.И. Реалисты // Д.И. Писарев. Литературная критика: В 3 т. Т. 2. Статьи 1864-1865 гг. Л.: Художественная литература, 1981 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0350.shtml
- Спиркин А.Г. Философия: Учебник. 2-е изд. М.: Гардарики, 2006. 636 с.
- Платон. Ион. [Электронный ресурс]. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Platon/ion.php
- Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2010.
- Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002.

Хейзинга Й. Осень Средневековья. Сочинения в 3 т. Т. 1. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995.

Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. М.: Мысль, 1979. 372 с.

Чернышевский Н.Г. Избранные эстетические произведения. М.: Искусство, 1974. 550 с.

СОДЕРЖАНИЕ

	Введение	3
1	Литературный процесс и его структура	5
	1.1.Современные концепции исторического развития литературы	5
	1.2. Литературный процесс и его структура	7
	1.3.Эстетика как наука. Понятие эстетического. Эстетика и литература	9
2	Роль культуры, искусства Древней Греции и Древнего Рима в формировании ранней классической философской эстетики и литературы	11
	2.1. Мифологические истоки первых эстетических представлений	11
	2.2.Философские начала древнегреческой эстетики.	18
	2.3.Литература как предмет философской рефлексии и зарождение литературной критики (гомеристы)	20
	2.4. Эстетика Платона	24
	2.5. Эстетика Аристотеля	30
	2.6. Литература и искусство эллинизма и Древнего Рима.	34
3	Эстетические основы литературного развития в эпоху Средневековья	39
	3.1.Периодизация истории культуры Средневековья	39
	3.2.Культурные стили Средневековья.	44
	3.3.Эстетика и литературный процесс Возрождения	
4	Философско-эстетические основы литературного процесса XVII- XVIII вв.	62
	4.1.Особенности исторической и культурной эпохи	62
	4.2.Эстетические принципы классицизма в искусстве и поэтика Н. Буало	64
5	Эстетика и теоретико-литературные концепции исторического развития и функционирования литературы в немецкой классической философии	72
	5.1. Эстетика Им. Канта	72
	5.2. Эстетика Гегеля	75
6	Эстетические основы литературного процесса в России (XVIII-XIX вв.)	81
	6.1. Эстетические концепции русских классицистов	81
	6.2. Сентиментализм и романтизм в русской литературе.	83
	6.3. Реализм в русской литературе	86
	Контрольные вопросы	93
	Список литературы	95

Учебное издание
Ольга Николаевна Зырянова

Эстетические основы литературного процесса

Редактор И. А. Вейсиг
Компьютерная верстка автора

Подписано в печать 14.09.2021 Формат 60 x 84/ 16

Бумага офсетная. Печать офсетная

Уч.-изд. л.4,1 Усл.печ.л.6,2

Тираж 50 экз. Заказ

Библиотечно-издательский комплекс
Сибирского федерального университета
660041, Красноярск, пр. Свободный, 82а
Тел. (391) 206-26-67; [http:// bik.sfu-kras.ru](http://bik.sfu-kras.ru)
E-mail publishing hous@sfu-kras.ru