

Белова Т.Д.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ УЧЕНИЙ

Учебное пособие

Часть 1

С а р а т о в – 2012

УДК – 82.09 (075.8)

ББК – 83 (075.8)

Печатается по решению кафедры литературы и методики её преподавания Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета им. Н.Г.Чернышевского

Белова Т.Д.

История литературоведческих учений: Учебное пособие. Для студентов. Часть 1. 3-е издание, доработанное, дополненное. - Саратов: Издательский центр «Наука». 2012. 63 с.

Первая часть учебного пособия по курсу «История литературоведческих учений» составлена с учётом последних достижений современной науки о литературе, с опорой на труды ведущих отечественных теоретиков (А.В.Михайлова, А.Ф.Лосева, И.К.Кузьмичева и др.) и в соответствии с Учебным планом подготовки студентов по специальности «050301 - русский язык и литература

Вниманию студентов, будущих учителей словесности предлагаются скорректированные трактовки эстетических концепций античной эпохи и Средневековья на материале теоретического наследия Платона, Аристотеля и Горация Флакка, а также - Августина Аврелия и Фомы Аквинского.

Рекомендуют к печати:

Доктор философских наук, профессор С.Ф.Мартынович
Доктор филологических наук Н.В.Мокина

УДК 82.09 (075.8)

ББК 83 (075.8)

Б 43

ISBN

@ Белова Т.Д., 2012

Вводная лекция. Цель и задачи курса. Основные источники и учебные пособия. Темы реферативных выступлений.

Наука о литературе (литературоведение) в целом, как и её важнейшая составляющая – **теория литературы**, по праву принадлежит к числу фундаментальных дисциплин. Её сфера – «максимально широкие обобщения, которые проливают свет на сущность художественной литературы», специфические законы отражения реальной жизни, внутреннего мира человека в его многообразных связях с окружающей средой. Эта методологическая наука, имея свой предмет: общую поэтику, учение о литературном произведении, его составе и функциях, о сущности литературы как виде искусства в процессе её движения, - имеет и свою многовековую историю.

Зародившись в недрах философии античной эпохи, она «начала складываться в систему лишь в XVI-XVII веках» и ещё в XIX веке «складывалось как самостоятельная научная дисциплина». Отпочковавшись от эстетики и искусствознания около середины 19 века¹, наука о литературе прошла свой сложный путь развития, сопряженный с острой полемикой, спорами о предмете и специфике искусства слова, о его функционировании, соотношении с реальной действительностью и т.п. Споры по глобальным и частным вопросам были неотъемлемой частью всего пути развития теории литературы как основополагающей составной литературоведения. **Цель настоящего курса** – рассмотреть основные этапы, эволюцию эстетических концепций, смену теоретико-литературных парадигм, научный вклад мыслителей, стоявших у истоков этой гуманитарной дисциплины – от античности до рубежа XX-XXI веков.

Нам предстоит подробно познакомиться с учением ведущих теоретиков античного литературоведения: Платона, Аристотеля, Горация Флакка,

¹ См.: Кузьмичев И.К. Введение в эстетику художественного сознания. Лекции. - Н.Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та. 1995. С.24.

с эстетическими концепциями средневековых мыслителей: Аврелия Августина, прозванного современниками Блаженным, а также - представителя позднего Средневековья Фомы Аквинского, чье учение было трансформировано во второй половине XIX века в широко распространенное течение **неотомизма**. В поле зрения окажутся менее известные нам теоретики эпохи европейского Возрождения: Данте, Джордано Бруно, Николай Кузанский и другие. В ряду теоретиков эпохи Просвещения, Реформации и Нового времени наше внимание привлекут Н.Буало, теоретик классицизма, автор трактата «Поэтическое искусство», уже известный вам Г.Лессинг, продолжатель аристотелевской эстетики, автор серьезного труда «Гамбургская драматургия», а также Гете, Шиллер, Гегель и другие.

Вклад российских мыслителей в развитие теории литературы, таких, как В.Г.Белинский, А.Ф.Мерзляков, Ф.И.Буслаев, А.Н.Веселовский, А.Н.Пыпин, А.А.Потебня, Б.Эйхенбаум, А.П.Скафтымов, Ю.М.Лотман, И.К.Кузьмичева и других мы обсудим на основе ваших реферативных выступлений. Темы прилагаются (список их может быть расширен), вы можете определиться с выбором их в течение первых наших занятий. Для самостоятельной работы по данному курсу предложен перечень источников для конспектирования и список основных учебных пособий. Необходимо заметить, что курс этот в настоящее время не обеспечен учебником, который бы отвечал требованиям современного литературоведения. Имеющиеся вступительные статьи к хрестоматиям по теории литературы, вводные главы учебников Л.И.Тимофеева, Н.А.Гуляева, В.Е.Хализева и других, отдельные статьи литературоведов минувшего столетия нуждаются в корректировке, в существенных дополнениях. Ведущие теоретики конца XX столетия отмечали сложность создавшейся ситуации в науке о литературе.

А.В.Михайлов в начале 1990-х годов в статье «Литературоведение и проблемы истории науки»¹, а также в докладе «Несколько тезисов о теории литературы»² заметил, что история науки о литературе ... «в наше время весьма недостаточно развита, причем не только у нас, но и за рубежом».

Между тем «история науки о литературе может и должна бы стать одним из главных источников умножения... наших знаний о литературе, и – шире – о культуре», так как наука о литературе, бесспорно, является составной частью науки о культуре в целом. В ряду проблем современного литературоведения А.В.Михайлов выделил фундаментальный вопрос об основаниях, на которых строится преподавание науки о литературе, о невозможности её отрыва от жизни: «жизнь – одно из основных слов нашего языка», исчезновение его «внутри нашей науки ... не означает ли это утраты самого предмета нашей науки».

Говоря о соотношении истории и теории литературы, автор тезисов напоминал о неправомерности отрыва этих разделов: «По дороге к истории литературы ученому встретятся многочисленные и бескрайние <...> формы опосредования, т.е. основные слова науки о литературе» (литературоведческие термины- Т.Б.). По глубокому убеждению А.В.Михайлова, «нельзя отодвигать в сторону скромно ведущие себя слова из области науки о литературе». При этом справедливо замечено, что сегодня не следует автоматически пользоваться некоторым аспектом разворота само собой разумеющихся слов, в их закрытом смысле. Такие слова, как «субъект» и «объект», «объективное изучение истории литературы», «метод», «стиль» должны открываться «в своей историчности».

«В нашей науке, по словам А.Михайлова, утрачена ситуация, где есть для неё что-то само собой очевидное и разумеющееся. ... На первый план выступает понятие история науки о литературе, что означает гори-

¹ См: Филологические науки. 1991. №№ 3-4.

² См.: Литературоведение как проблема.- М.: Наследие. 2001. С. 201-224.

зонт нашего знания, герменевтическое пространство»¹, которое схватывается трудно, оно – «кружение в пределах того самоосмысления, в котором все затрагиваемые смысловые моменты получают взаимное обоснование».

Среди проблем современной науки о литературе А.В.Михайлов справедливо назвал сложно решаемый – и сегодня не решённый - вопрос об «автономности поэтического произведения», о терминологической путанице, разночтениях в определении литературоведческих понятий. Следует прислушаться к его предложению «отказаться от прежде распространённой мании уточнять и выпрямлять термины и вместо этого внимательно вслушиваться... в то, что они несут в себе и к чему обязывают нашу мысль».

Безусловно, литературоведение – особая наука. В ней, по словам О.И.Ильина, «сам материал предрасполагает к полёту воображения и совершенно необходимому здесь «простору мысли и фантазии». Вместе с тем при всем литературно-поэтическом своеобразии в нашей науке «властвует логика. Не менее строгая, чем ... в математике и физике...». К сожалению, «далеко не изжито расхожее представление, согласно которому гуманитарные дисциплины якобы свободны от научной строгости, сугубо эмоциональны, в противоположность естественным наукам – исключительно точным!» Выступая против такого заблуждения, саратовский ученый справедливо утверждал: «...изучение художественного слова предполагает одновременное участие и чувств, и разума. Фантазия здесь должна соединиться со строгостью точных знаний.., здесь необходимо

¹ Герменевтика – (греч.) теория и искусство истолкования текста древних литературных произведений. «Поэтика и герменевтика, по Каллеру, - две противоположности литературоведения. Поэтика берет готовый смысл и задает вопрос о том, какими художественными средствами он был создан... Герменевтика пытается предложить новые, более точные интерпретации <...> стремится обнаружить заложенный в тексте смысл» (Филологические науки, 2009, №1, с.114). Такова одна из точек зрения. Подробнее о термине «герменевтика» см.: Хализев В.Е. Теория литературы.- М.:ВШ.1999. С.106-112

внимательно следить за ходом теоретической мысли, за каждым шагом логического развития понятий»¹.

Эта ситуация усложнилась в связи с оживлением, даже тенденцией к возобладанию эстетики структурализма в 1970-1980-х годах (Тартуская школа) и последовавшими рекомендациями заменить устаревшие термины (композиция, идейный смысл и т.д.). Драматизм положения усилился и в связи с наводнением терминов зарубежного литературоведения: «рецептивная эстетика», «нарратор», «нарратология», «имплицитный» и «эксплицитный» автор, «дискурс», «креативный», «интенция» и т.п. Всё это при отсутствии доступных словарей², безусловно, усложняет выработку единого, общепонятного языка.

По справедливому мнению А.В.Михайлова, нового понимания (толкования) требует принцип историзма. Предлагая «мыслить науку как её же историю, как непрерывно движущуюся, меняющуюся и даже ускользающую от самого исследователя, как нечто приводимое в движение исторической изменчивостью», ведущий теоретик ИМЛИ РАН ставил перед исследователем задачу брать на себя смелость иметь некоторый обзор целого развития литературы, анализировать свое и вообще современное состояние того, что есть литература, каковы принципы периодизации её развития, как истолковываются её ключевые понятия, например, **художественность** и т.д.

Тревоги и раздумья ученого в связи с неблагоприятным состоянием отечественной науки о литературе получили отражение в коллективном труде «Литературоведение как проблема», подготовленном сотрудниками Института мировой литературы в память об А.В.Михайлове. Рекомендую

¹ Ильин О. Наука о литературе. Учебно-методическое пособие по курсу «Введение в литературоведение». - Изд-во Саратовского университета. 1969. С.3-4.

² Сегодня можно порекомендовать имеющиеся в ограниченном количестве словари: Литературная энциклопедия терминов и понятий /Сост. А.Н.Николюкин.-М.: Интелвак. 2001, а также: Терминология современного зарубежного литературоведения (Страны западной Европы и США). Выпуск 1. «Новая критика», структурализм, рецептивная эстетика, нарратология, деконструктивизм. – М.: ИНИОН РАН, 1992 и др.

особенно внимательно вчитаться в статьи второго раздела «Несколько тезисов о теории литературы», авторами которых являются А.А.Михайлов, Н.К.Гей, Т.А.Касаткина, Н.Н.Смирнова, А.Б.Галкин, Константин Баршт и др.¹

Характеризуя причины возникшей в 20-м столетии сумятицы в науке о литературе, нижегородский профессор И.К.Кузьмичев одну из них видит в негативном отношении теоретиков 19-го века к наследию Аристотеля и его последователей: Лессингу, Гегелю, выразившемся в отрицании какой бы то ни было жанровой классификации. Нигилисты XX века: интуитивисты типа Б.Кроче, футуристы, формалисты, структуралисты, постмодернисты и т.п. в своем неприятии аристотелевской поэтики зашли далеко, подвергли отрицанию не только деление литературы на роды и виды, но мимесис и катарсис, и героя, и самого автора².

Модным стало слово «интерпретация» (толкование) вместо традиционного литературоведческого анализа, предполагающего путь от целого к частному. «Интерпретатор, по словам Кузьмичева, отталкивается от частного, не имея представления об общем и не желая его иметь. Он гордится своей свободой, хотя на деле она оборачивается для него узким субъективизмом». Подвергнув критике книгу Ю.М.Лотмана «Анализ поэтического текста», автор актуальной сегодня работы «Введение в общее литературоведение XXI века», называет неправомерными советы теоретика структурализма меньше употреблять слова об идейном содержании литературного произведения и сосредоточивать усилия на его поэтической технике, на структуре³.

Тревожным симптомом является ослабление внимания к базисным вопросам традиционной эстетики: «Что такое искусство?», «Что такое

¹ Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре / Гл. ред.Т.А.Касаткина. - М.: Наследие. 2001. 600 с.

² Кузьмичев И.К. Введение в общее литературоведение XXI века. – Н.Новгород. 2001. С.100.

³ Там же. С.101.

красота?», «Что такое эстетический опыт?». Нет «единой и действующей» системы, «на базе которой можно было бы создать учебник поэтики». Непонятен и затянувшийся отказ теоретиков признавать за литературно-художественным произведением права на особое место в литературоведении. Разработка теории и практики целостного анализа литературного произведения, по справедливому замечанию И.К.Кузьмичева, до сих пор остается слабым местом современной науки о литературе.

В сложившейся ситуации актуален призыв вернуться к научно выверенной методологии, берущей свое начало в **античности**. Настала неотвратимая потребность восстановить подлинную суть сказанного корифеями теоретической мысли, понять эволюцию их эстетической концепции. Причисление Платона к родоначальникам идеализма в философии наложило свою неизгладимую печать и на сказанное им в области литературоведения. Ему не отказывают в том, что в труде «Государство» он «верно угадал функциональную роль художественных творений в обществе», как важный фактор воспитания личности гражданина («стража государства»), но при этом следует неизбежно оговорка, будто «эта роль эмоционально-заразительна, конечно, для определенных, высших слоёв в государстве»¹.

Платона, как основоположника идеалистической философии, обычно противопоставляли Аристотелю-предтече материалистического литературоведения². Однако А.Ф.Лосев решительно возражал против поляризации великих мыслителей античной эпохи. С его точки зрения, необоснованным является распространенное утверждение, что Платон якобы «отказывает искусству в возможности проникновения в сущность явлений», что удел искусства – лишь копировать внешнюю форму идеальной духовной субстанции – духовные основы жизни, и на этом основании полагать, что художественный образ является неполноценной формой познания, а

¹ См.: Хрестоматия по теории литературы / Вступ. Статья П.А.Николаева. Сост. Л.Н.Осьмакова. – М., 1982. С.9.

² См. Гуляев Н.А. Теория литературы.- М., 1985. С.7-9

творчество художественное в целом обращено к неразумному, чувственному началу в человеке и не способствует возвышению человеческого ума»¹. Позиция выдающегося мыслителя-энциклопедиста, с юных лет связанного идейно с поэтом-символистом Вяч. Ивановым, заслуживает отдельного разговора на уровне академического литературоведения.

Цель данного раздела учебного пособия, опираясь на труды античных и средневековых мыслителей, с учётом опыта теоретиков недавнего прошлого и наших дней, раскрыть основные положения и непреходящую ценность эстетической концепции Платона, Аристотеля Горация Флакка, Августина, Фомы Аквинского, выявить общее и отличное в их учении о сущности поэзии, её предмете, функциях, осветить принципы деления литературы на три поэтических рода, а также - показать дальнейшую судьбу их учения в литературе последующих периодов.

Тема 1. ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ АНТИЧНОЙ ЭПОХИ (Платон, Аристотель, Гораций Флакк)

1.1. Платон и его учение об искусстве, о его функционировании. Миф Платона о пещере.

Платон Афинский (427-347 г. до н.э.), один из любимых учеников Сократа. Тяжело пережив смерть учителя, признанного мудрейшим из греков за его афоризмы: «Я знаю только, что ничего не знаю», «Не стыдно не знать, но куда постыднее не хотеть знать», Платон извёдал участь добровольного изгнанника, понимая небезопасность положения ученика осужденного и казненного праведника, был прощен и, вернувшись вновь в Афины в сорокалетнем возрасте, основал собственную школу «Академию», где продолжил и развил принцип общения с учениками в форме диалога, использованного Сократом в беседах с выдающимися юношами Афин. Основателю Академии принадлежит заслуга утверждения узаконенного в разных сферах общения демократического жанра ДИАЛОГА.

¹ См.: Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. - М., 1987. С.44.

Преданный ученик Сократа, Платон, говоря словами Вл. Соловьева, должен был видеть в своём учителе «луч истинного света», непоколебимую веру в разум, требующий, чтобы существующее было сообразно ему, имело смысл. Очевидным для него было и утверждение Сократа: «Кто познал своё незнание, тот уже нечто знает и может знать больше; ты не знаешь - так узнавай; не обладаешь правдой – ищи её; когда ищешь, она уже при тебе, только с закрытым лицом, и от твоего умственного труда зависит, чтобы она открылась»¹. Труды Платона, оставшиеся в рукописях, составили 34 Диалога, «Апологию Сократа», 13 писем.

Профессиональный философ и мудрец, Платон рассматривал даже самые отвлеченные умозрительные проблемы с точки зрения их непосредственной жизненной значимости. Это относится и к его суждениям об искусстве и красоте. По словам А.Ф.Лосева, термин «красота» Платон соотносил с наружной красотой тела, статью, родовитостью, но постепенно оценочное отношение красоты у него повышается, когда он соотносит красоту с добродетелью, справедливостью, с благом.

«Положительная оценка красоты,- пишет А.Лосев,- растет у Платона ещё дальше, когда он сопоставляет красоту и соразмерность, а также красоту и истину и, наконец, красоту и благо». В своих беседах с учениками Платон высказал озабоченность поиском «таких мастеров, которые по своей одаренности способны проследить природу красоты и благообразия...». Но, в конце концов, благо он всё же ставит выше красоты: «благо по своей красоте «жизненно» превосходит красоту всех вещей, а также и всей науки и даже самой истины»². О самой же природе красоты, в смысле точности её определения, «Платон говорит до чрезвычайности мало и редко» (А.Ф.Лосев).

¹ Соловьев. В.С. Жизненная драма Платона // В.С.Соловьев. Собр. соч.: В 2 т. М., 1994. Т.2. С. 597.

² Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн.2.- М., 1994. С.379.

Вершиной платоновской диалектики принято считать его итоговый труд «Государство» - небывалый по размаху мысленный эксперимент, в котором рассматриваются разные формы государственности (монархия, аристократия, демократия) и её деформации в виде тирании, олигархии, охлократии. Как основную жизнестроительную ценность в любом государстве Платон утверждал **справедливость**, необходимость единства этики и политики, индивидуальной добродетели и общественной справедливости. В согласовании этих двух начал видел Платон гармонию мира. При этом он сомневался в возможности правды на земле, не в этическом, а познавательном плане.

Свои сомнения в познавательных возможностях, способностях человека познать мир он воплотил в **мифе о пещере**, который «превратился в символ метафизики, гносеологии и диалектики, а также этики и мистики». Этот миф выразил по существу «всего Платона»¹ и на долгие годы проложил путь идее непознаваемости мира. Согласно этому мифу, люди на земле живут в подземелье, в пещере, освещаемой отраженным светом из входа. И свет этот освещает лишь одну сторону пещерной стены. К тому же люди «связаны по ногам и рукам», и в этом состоянии они не могут увидеть кипящую вне пещеры жизнь, разговор людей на воле «эхом отдаётся в чреве пещеры».

Так, в образной форме Платон выразил свои представления об ограниченных возможностях человеческого разума. Сразу заметим, что это толкование минимальной степени познаваемости мира человеком активно использовали неоплатоники Средневековья, а также русские модернисты рубежа XIX-XX веков. Вспомним их характерные выражения: «непостижимое», «необъяснимое», «невыразимое словами», их упования на иррациональное, на интуицию, подсознательное, даже мистическое.

¹ Реале Дж. и Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. 1. Античность. - ТОО ТК «Петрополис». 1994. С.129.

Вл. Соловьев назвал Платона гениальным неудачником, давшим миру много. Тяжело пережив смерть учителя как трагический удар, готовый к самоубийству ради другого мира, в котором правда живет (отсюда его убеждение в истинно существе, идеальном космосе), Платон в конце своего земного пути претерпел глубочайшую трагическую катастрофу. «Автор *Апологии*, *Горгия*, *Фэдона* после полувекового культа убитого законом мудреца и праведника открыто принимает и утверждает в своих «Законах» принцип слепой, рабской и лживой веры, которым убит отец его лучшей души»¹.

Современный теоретик и историк литературы в заслугу Платону ставит положенное им начало общефилософского, эстетического изучения искусства. «Основоположник эстетики как науки, он стал одновременно и виновником первого методологического кризиса, разрешение которого выпало на долю его ближайшего ученика, сподвижника и оппонента - Аристотеля»².

Итак, основным трудом Платона, имеющим непосредственное отношение к науке о литературе, стало его «Государство». В нём автор, поднимая вопрос о необходимости двоякого воспитания «стражей государства»: мусического и гимнастического, отдает предпочтение первому, т.е. духовному, нравственно-этическому воспитанию, поскольку «оно всего более проникает в глубь души и всего сильнее её затрагивает; ритм и гармония несут с собой благообразие, а оно делает благообразным и человека. <...> Кто в этой области воспитан как должно, тот очень остро воспринимает разные упущения, неотделанность или природные недостатки. <...> он будет хвалить то, что прекрасно, и, приняв его в свою душу, будет питаться им и станет безупречным; а безобразное (постыдное) он правильно осудит и возненавидит с юных лет...».

¹ Соловьев В.С. *Жизненная драма Платона* // Соч.: В 2 т. – М., 1990. Т. 2. С. 624.

² См.: Кузьмичев И.К. *Введение в общее литературоведение XXI века*. С. 89.

Важное место отводил Платон занятию словесностью, не забывая предостеречь о существовании истинной и ложной словесности, о том, что среди мифов есть непригодные для воспитания. Таковы, по его мнению, мифы, рассказанные Гесиодом, Гомером и другими поэтами. Их надо отбросить, ибо в них отрицательно изображены свойства богов и героев. Поэтому, настаивал он, надо тщательно отбирать только те мифы, с помощью которых можно «формировать души детей скорее, чем их тела – руками». Иными словами, уже в античную эпоху Платоном был сформулирован принцип руководящей роли государства в отборе поэтических произведений, пригодных для воспитания подрастающего благонадежного, законопослушного поколения: «Не дело основателей (государства –Т.Б.) самим творить мифы – им достаточно знать, какими должны быть основные черты поэтического творчества, и не допускать их искажения...».

А.Ф.Лосев и А.Тахо-Годи заметили, что «миф» у Платона означает «слово» с самыми различными смысловыми оттенками, «речь» или «мнение». Он может пониматься как чудесный рассказ о мире богов и героев, как «полулегендарное предание о прошлом племен и народов», «поверья которых живы ещё и поныне». Миф, по Платону, «несет в себе элемент развлечения, поучительности и пользы», которые сказываются в присутствии ему вымысле. А вымысел может заключать в себе и пользу, и вред в зависимости от его направленности. «Вот почему, по мнению Платона, ... надо добиваться, чтобы **первые мифы**, услышанные детьми, самым заботливым образом были направлены **к добродетели**».

Вымысел роднит поэта и мифолога. Объединяет их, как считал Платон, стремление сказать лишнее, причем это стремление иногда переходит в прямую ложь. Она допустима в искусстве, но в жизни она ненавистна и богам, и людям. Рассмотрев теорию мифа у Платона и других греческих поэтов, А.Ф. Лосев пришел к выводу о том, что, «понимая глубоко положительно стихию вымысла в мифе», Платон проявляет исключительную индивидуальность, «смыкаясь лишь с архаическим поэтом-

философом Гесиодом», который представлял ««миф» как слово, направленное на нечто важное, значительное»¹. Как быть тогда с предложением Платона исключить мифы Гесиода, как непригодные в деле воспитания благонамеренных «стражей государства».

По Платону, «миф, обладающий огромной силой воздействия на реальное бытие», творит «реальность будущего». Он должен быть направлен к добродетели, и это, безусловно, ценное в учении философа о мифе. Большое значение придавал Платон **интонационному, эмоциональному** оформлению рассказов: «Говоря о дурном, порочном или драматическом в поступках государственных мужей, не следует рассказывать об этом с легкостью тем, кто ещё неразумен и молод – гораздо лучше обходить это молчанием, а если уж и нужно почему-либо рассказывать, так только в узком кругу: «пусть лишь весьма немногие втайне выслушают это». Как видим, уже в те давние времена в воспитательных целях рекомендовалась дозированная информация, не только идеологическое руководство в деле воспитания словесностью, но и внутренняя цензура.

Платон подчеркивал важность соблюдения взрослыми этических норм для ограждения молодежи от безнравственных поступков. Настаивая на доминанте добродетельных начал во всём: и в личной, и в общественной, и в государственной деятельности, он не признавал правдивым изображение взаимной вражды богов, гигантов, героев. Так мыслитель древней Греции, по существу, сформулировал впервые принцип историко-функционального изучения словесного искусства, а также мысль о цензуре, о руководящей роли основателей государства в развитии искусства.

Вместе с тем Платон утверждал, что «вводить свою душу в обман относительно действительности, оставлять её в заблуждении и самому быть невежественным и проникнутым ложью – это ни для кого неприемлемо». Выступая против укоренившегося в душе невежества, свойствен-

¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн.2. М., 1994. С. 357, 356.

ного человеку, Платон сам впадал в противоречие. Однако был тверд в вопросе о роли поэзии в воспитании стражей государства, рекомендовал: 1) слушать и петь только то, что помогает и детям, и взрослым быть свободным и больше смерти бояться рабства; 2) не следует говорить о смерти и пугать Аидом будущих стражей, иначе они станут «чересчур возбудимыми и чувствительными»; 3) исключать из поэзии сетования и жалобные вопли прославленных героев, не стенать при виде гибели близких, с величайшей кротостью переносить лишения, постигшее несчастье. → Плачи предоставить женщинам и то несерьезным, да никчемным мужчинам.

В диалоге с учениками Платон последовательно отстаивает нравственные законы творчества, советует препятствовать мастерам воплощать в образах живых существ что-то безнравственное, разнузданное, низкое и безобразное, несогласных не допускать к мастерству, иначе в душах стражей составится «некое единое великое зло». По его глубокому убеждению, мусическое искусство всего более проникает в глубь души и всего сильнее затрагивает её, ... делает благообразным и человека. Таков принцип воспитания на прекрасном и нравственном. Характерно, что это положение Платона в дальнейшем получит своё развитие в эстетическом трактате Ф.Шиллера, в его «Письмах об эстетическом воспитании человека».

Придавая большое воспитательное значение поэзии, Платон всё же считал, что она не способствует умственному развитию человека и человечества. Искусство, по мнению Платона, подражательно. Поэт творит призраки, а не подлинное бытие (вспомним его миф о пещере). К тому же предмет искусства, по Платону, – идеальное. Призраки добродетели в творчестве поэтов наблюдаются, начиная с Гомера, но истины они не касаются. Живопись – подражательное искусство вообще – творит произведения, далекие от действительности и имеет дело с началом нашей души, далеким от разумности, такое искусство, по мнению философа, не может быть сподвижником и другом всего, что здраво и разумно, т.е. оно ирра-

ционально, действует только на эмоции, вызывая ощущения. Не просматриваются ли здесь элементы будущего негативного отношения к импрессионизму в живописи и литературе начала XX века?

Платон внес свой вклад в разработку мистического начала в искусстве, утверждая, что наш чувственный, земной мир является копией, тенью «мира идей», т.е. мира запредельного, творцом которого является Бог. Искусство, по Платону, есть «тень теней», такое подражание, которое «далеко от истины», ибо воспроизводит не вещь, как она есть в её идеальном выражении, а лишь копию, созданную рукою мастера. Как уже замечено, в «Законах» Платон смягчит свой взгляд на искусство, определяя его как дар Божий, призванный исправлять недостатки воспитания людей. Но своего скептицизма по отношению к познавательным возможностям художества Платон так и не преодолеет до конца дней своих¹.

Безусловно, ценным у Платона является его наблюдение над внутрилитературной дифференциацией, разделением поэзии на три поэтических рода, или стили поэтического искусства по **способу подражания или выражения** того, **о чём** и того, **как** следует говорить. Он заметил, что в **эпосе** следует говорить путем простого повествования о прошлом, настоящем или о будущем от своего лица или путем подражания, или посредством того и другого вместе; в **трагедиях** же изымается всё, что говорится от лица поэта и остается только обмен речами; **лирика** состоит из высказываний самого поэта. Неотъемлемые черты лирики: ладная речь, благозвучие, благообразие и ладный ритм – всё это следствие простодушия, подлинно-безупречного нравственно-духовного склада. Так Платон подошел к парадигме **прекрасного**, как ритмичного, гармоничного, рассудительного и добронравного, **безобразное** же суть уродство, неритмичность, дисгармония – близкие родственники злоречия и злонравия. Как видим, в определении этих категорий эстетическое неотделимо от этического. Более того, Платон настаивал на необходимости не допускать к ма-

¹ См.: Кузьмичев И.К. Введение в общее литературоведение XX1 века. С. 207.

стерству тех, кто стремится «воплощать в образах живых существ<...> что-то безнравственное, разнузданное, низкое и безобразное»

Эта ценная эстетическая концепция античной эпохи, к сожалению, будет отвергнута декадентами, отчасти русскими символистами, готовыми для «новой красоты» нарушать «все законы», преступать «все черты»... (Д.Мережковский и др.), односторонне будет истолкована она и Л.Н.Толстым, который назовет красоту пагубной, неизменно соотнося прекрасное с понятиями добра и истины, он безоговорочно отдавал предпочтение добру.

Итак, Платон в своих трудах обобщил и подытожил вековые поиски своих предшественников в области искусствознания. В то время как древние греки смотрели на художников, поэтов и поэзию как на источник мудрости и охотно занимались философией искусства, Платон, по словам И.К.Кузьмичева, в угоду себе и своим философским амбициям стал противоречить самому себе и общему делу, исключив поэтов и художников, а заодно и их истолкователей из своего «идеального» государства. В молодости им было сказано: «поэты не ведают ничего того, о чём говорят», и в старости был убежден в том, что поэты не знают, «что из сказанного ими истинно, что нет». Предпочтение отдавал он всё же людям подлинно научных знаний – философам.

Вместе с тем суждения Платона нельзя оценивать однозначно, признав их ошибочными, они, как убеждаемся, были противоречивыми. Он был прав, утверждая, что «поэзия – не наука, а искусство, один из видов искусства». Он положил начало научному, философскому осмыслению специфики художественного творчества, указав на подражательный характер поэтической деятельности.

Философы-материалисты вслед за Платоном утверждают, что искусство - специфическая форма отражения действительности, их методологические оппоненты–идеалисты поправляют: не отражение, а выражение. Платоновская метафора о зеркальной природе искусства будет ис-

пользована искусствоведами древнего Рима, Средневековья, Возрождения (Леонардо да Винчи). Отказывая искусству в познавательной функции, Платон не мог не знать, что на протяжении веков и тысячелетий искусство было едва ли не единственным источником положительных знаний. В своих сочинениях Платон, по словам А.Ф.Лосева, сочетал «черты истинной поэзии и чистой художественности с глубиной и сложностью философской мысли»¹.

1.2. АРИСТОТЕЛЬ И ЕГО КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА.

Итак, Платон положил начало общефилософскому, эстетическому изучению искусства, но он впал в противоречие с самим собой и своими предшественниками, когда отказал искусству в какой бы то ни было познавательной способности. Невольно Платон стал препятствием на пути изучения искусства и поэзии. «Основоположник эстетики как науки, он стал вместе с тем и виновником первого методологического кризиса в литературоведении» (И.К.Кузьмичев). Его разрешение выпало на долю Аристотеля, ближайшего ученика, последователя и одновременно оппонента Платона.

Аристотель (384 -322 г. до н.э.), великий древнегреческий, разносторонне одаренный ученый-мыслитель, основатель этики, поэтики, психологии, как самостоятельных наук, родился в семье Никомаха, врача македонского царя Аминта в Стагире, на севере Греции. Отсюда его второе, широко распространенное название - Стагирит. А.Ф.Лосев в книге «Аристотель. Жизнь и смысл», написанной в соавторстве с А.А.Тахо-Годи, рисует отнюдь не героический образ юного Аристотеля: «...в молодости был

¹ Подробнее об этом см.: Кузьмичев И.К. Введение в общее литературоведение XXI века. С. 86-89.

невзрачного вида... Но зато любил одеться, носил по несколько дорогих перстней и делал необычную причёску»¹.

Автор книги, адресованной юным читателям, характеризует выдающегося мыслителя античности как весьма тщеславного и честолюбивого, особенно в поздние годы. Думается, это не столь существенно для человека, признанного благоразумным, весьма благородного склада, доброго, **ревнителя мирных и дружеских отношений между людьми**. Аристотель, читаем в этой же книге, неизменно верил в то, что «из всех вещей **добро** следует скорее всего принимать за начало». Ему принадлежит важный афоризм: «Мир не хочет, чтобы им управляли плохо»².

Семнадцатилетним юношей, в 367 году, Аристотель отправился в Афины и, став учеником Платона, в течение 20 лет, вплоть до смерти учителя, был участником платоновской Академии. В год смерти Платона, в 347 году, несогласный с идеями его наследника и преемника, Аристотель с другом по Академии Ксенократом уезжает в Малую Азию, где основывает свою школу в Ассе. Затем по приглашению своего ученика Теофраста переезжает в Митилену на о. Лесбос. Историки отмечают исключительную важность этого периода в жизни великого мыслителя, который не только прочитал здесь курсы лекций по философии, но и провел вместе с Теофрастом естественнонаучные исследования.

В 343 году Аристотель был вызван царем Македонии Филиппом воспитывать его сына Александра, ставшего впоследствии известным полководцем (дошел со своими войсками до Средней Азии, до Индии), монархом крупнейшего в древнем мире государства. Через восемь лет, в 335 г. Аристотель вернулся в Афины, «снял в наём несколько зданий вблизи храма в честь Аполлона Ликейского» и основал здесь свою школу, которая получила название Ликей. Свои лекции Аристотель читал, прогуливаясь по тропинкам сада, отсюда другое название - перипатетическая школа.

¹ Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Аристотель. Жизнь и смысл.- М., 1982. С.11.

² Там же. С.11.

Здесь, по словам Дж. Реале и Д. Антисери, «прошли наиболее плодотворные годы Стагирита, годы завершения и систематизации его философских (эстетических, этических, естественнонаучных – Т.Б.) представлений»¹.

Прожил античный мыслитель и педагог, сторонник активной деятельной жизни 62 года, изведав также участь изгнанника. После смерти Александра Македонского в 323 году в связи с усилением антимакедонских настроений учитель великого монарха впал в немилость у афинских властей и, обвиненный в «безбожии», вынужден был бежать из Афин в Халкиду на острове Эвбее в Эгейском море, у побережья Балканского полуострова, где у него было поместье и где он умер в 322 г. до н.э.

Аристотель оставил множество работ по всей философской проблематике, произведения по психологии («О душе» и др.), его «Метафизика» состоит из 14 книг. Этическое учение представлено «Никомаховой этикой», «Большой этикой» и т.д. Естественнонаучные опыты отражены в книгах: «История животных», «О передвижении животных», «О происхождении животных». Наконец, его перу принадлежат важнейшие для нас труды: «Риторика» и «Поэтика».

Созданная в последние годы жизни Аристотеля, оставшаяся в несобранных рукописях, «Поэтика» претерпела драматическую судьбу своего возвращения в свет. Она появится в Италии через Сирию в переводе с арабского только в 1481 году, т.е. через пятнадцать веков после её написания. Рукопись будет транскрибирована и переведена на многие европейские, а затем и почти на все языки мира. Но в Россию она придет только во второй половине XIX века: в 1854 г. первый перевод будет сделан Б.И.Ордынским, в 1885 г. – В.И.Захаровым, в 1893 г. – В.Г.Аппельротом. 3-й перевод признан наиболее полным и близким к подлиннику.

Не менее драматична и судьба аристотелевского учения в целом. Духовная история античного мыслителя, представленная как история разо-

¹ Реале Джованни и Антисери Дарио. Западная философия от истоков до наших дней. 1. Античность. С.-Пб., 1994. С.136.

чарования в платонизме и метафизике вследствие его поворота к натурализму и эмпиризму, была признана антиисторической, противоречивой, лишенной целостности, в то время как философское единство мысли Аристотеля, по словам современных итальянских исследователей, заметно уже в самом основании. Справедливо утверждение, что «нельзя понять Аристотеля, не уяснив себе его отношений с учителем. Часто последующие эпохи противопоставляли этих двух мыслителей, делая из них разные символы. Но уже античный автор Диоген Лаэртский хорошо понимал, что: «Аристотель был самым гениальным из всех учеников Платона». Точность этого суждения состоит в том, что ученик великого мастера не тот, кто повторяет его путь, но тот, кто продвигает его учение вперед, и в соответствии с духом теории, преодолевает её»¹.

Аристотель отказался от мистико-религиозно-эсхатологического² элемента в суждениях Платона, проявив неустанный интерес к наукам эмпирическим, к естествознанию, к классификации эмпирических феноменов, к их систематизации. Как справедливо замечено, на смену платоновской извивающейся методологической спирали он привнес и укрепил метод стабильной систематизации как «магистральной», по которой впредь будут разрабатываться проблемы метафизики, психологии, этики, эстетики, логики и т.д.

Нас интересует, прежде всего, эволюция эстетической концепции, сущность взглядов Аристотеля на искусство; общее и отличное в эстетической парадигме учителя и его ученика (хотя и многое другое чрезвычайно интересно и актуально у Аристотеля и сегодня: в частности, его суждения этического плана, высказывания о логике, риторике). Так, риторика, по мнению Аристотеля, – не просто «методология убеждения», но искусство анализа и определения процессов, ведущих к завоеванию умов,

¹ Реале Дж. и Антисери Д. Указ. изд. С.138.

² Эсхатология – религиозное учение о конечных судьбах мира и человечества, о конце света и страшном суде...// Философский словарь под ред. И.Т.Фролова. – М., 2001. С. 699.

она «изучает способы, с помощью которых люди советуют, обвиняют, защищаются, восхваляют, используя как аргументы <...> распространенные убеждения...».

Поэтический дискурс (фр.- рассуждение, довод) автора «Поэтики» основан на двух понятиях: «мимесисе» и «катарсисе». Вслед за Платоном Аристотель рассматривал все виды искусства, в том числе и поэзию как деятельность **подражательную**. Но если Платон воспринимал искусство как мимесис, т.е. имитацию, подражание феноменам, которые в свою очередь являются подражанием Идеям, вечным парадигмам, то Аристотель понимал **подражание** как **акт творческий** и не сводил искусство к простому натуралистическому копированию действительности. В его понимании, «артистический мимесис» - это такая форма активности, которая вновь создает изображаемые объекты в новом измерении. **Задача поэта**, по убеждению Аристотеля, **говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или необходимости**. При этом подчеркивалось, что подражать необходимо не единичному и случайному, а **в е р о я т н о м у**, основанному на домысле. Иными словами, в творческом процессе домыслу, воображению (фантазии) отводилась важная роль. А это - существенно новый шаг в развитии эстетической концепции.

Значительным представляется и суждение Аристотеля об отличии поэзии от истории, о превосходстве первой, ибо историк говорит о бывшем, а поэт, том, что должно быть. «Именно поэтому поэзия более благородна и более философична, ибо она трактует об универсальном, история же погружена в частное, неповторяющееся», другими словами, поэзия «философичнее и серьезнее истории».

Аристотель близко подошел к пониманию сущности художественного обобщения. По его словам: «Общее состоит в том, что человеку такого-то характера следует говорить или делать по вероятности или необходимости, - к чему и стремится поэзия, придавая героям имена; а единич-

ное, например, **что** сделал Алкивиад или **что** с ним случилось». Следовательно, Аристотель видел задачу поэта в раскрытии общих, закономерных черт в поведении людей, обосновывая тем самым большую **познавательную** роль художественного творчества. И в этом принципиальное отличие эстетической концепции Аристотеля, её **новизна**.

Как бы то ни было, Аристотель многим обязан своему учителю Платону. Сходны они были во взглядах на поэтические роды. Аристотель развил и упорядочил теорию деления литературы на эпос, лирику и драму по способу подражания, более четко определил границы между ними. Главным критерием для него было: КАК ПОДРАЖАТЬ: 1) рассказывая о событии, как о чём-то отдельном от себя, как это делает Гомер, что свойственно эпосу; 2) так, что подражающий остается сам собою, не изменяя своего лица – таково свойство лирики; 3) или же, представляя всех изображаемых лиц как действующих и как деятельных – таков способ подражания в драме.

Термины «катарсис» и «мимесис» (подражание), важные для Аристотеля, встречаются и у Платона. Но Аристотель вносит много своего, оригинального в их толкование, вступает в полемику с учителем, доказывая превосходство трагедии над эпосом. По-своему толкует «очищение», не только моральное, как у Платона, но и физиологическое. Н.И.Новосадский, рассмотрев историю толкования катарсиса у Аристотеля, выделил 4 основных решения этого вопроса: 1) этическую теорию разрабатывал Лессинг, 2) медицинскую (биологическую) предложил Бернайс, 3) теорию возбуждения страстей – Лернерт, 4) чисто интеллектуалистическую теорию выдвинул Гаупт.¹

Аристотель дал широкое толкование термину «подражание», не ограничивая свободы творчества. По его мнению, все поэты и художники брали и берут свой материал из действительности в её прошлом или

¹ См.: Аристотель. Поэтика / Вступ. статья Н.И.Новосадского.- Л.: Academia. 1927.

настоящем, передавая только то чувство или тот образ, какой он видел. И всё же **подражание**, по Аристотелю, **есть творчество**, акт, зависящий от материала, почерпаемого из действительности, от *средств*, которым производится подражание (слово, ритм, мелодия). Формы творчества обусловлены предметом подражания, тем, что одни художники склонны изображать положительные стороны жизни, другие – отрицательные, вследствие этого являются два вида поэзии: серьезный и шуточный, эпос и сатира, трагедия и комедия. При этом трагедия отличается от комедии тем, что первая стремится изображать лучших людей, нежели ныне существующие, а вторая – худших.

В своих суждениях о формах поэзии Аристотель обратил внимание и на характер творца: «поэты более серьезные воспроизводили прекрасные деяния, притом подобных же им людей, а более легкомысленные изображали действия людей негодных, сочиняя <...> насмешливые песни», в то время, как «другие сочиняли гимны и хвалебные песни». Их автор «Поэтики» назвал героическими, насмешливые песни – ямбическими.

Принципиально новым был подход Аристотеля к Гомеру как величайшему поэту, «потому что он не только хорошо слагал стихи, но и создавал драматические изображения, так он первый показал форму комедии, придав драматическую отделку не только насмешке, но смешному». Интересны наблюдения мыслителя над генетической природой и развитием жанра трагедии и комедии. Испытав много перемен (возникла путем импровизации, пройдя путь перемен из сатирического представления, сопровождаемого партией хора), трагедия, по словам Аристотеля, «остановилась, приобретя достоподобную и вполне присущую ей форму, ... достигла своего прославленного величия», что отразилось и на размере стиха, ямбический триметр, «самый близкий к разговорной речи» (шесть ямбических стоп с цезурой посередине) вытеснил тетраметр (стих из четырех хорейских стоп с мужским окончанием).

Несомненна заслуга Аристотеля в серьезной разработке им теории драмы. До сих пор не установлено, почему не дошла до нас аристотелевская теория комедии. В «Поэтике» о ней говорится как-то вскользь: «Комедия <...> есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности». Смешное Аристотель истолковал как некоторую ошибку и безобразие, «никому не причиняющее страдание и ни для кого не пагубное».

Несравненно полнее раскрыта жанровая природа трагедии, хотя само понятие трагедии Аристотель даёт в сжатой форме, представляя самые существенные черты греческой трагедии. Первое и самое существенное то, что **трагедия есть подражание действию важному и законченному**, имеющему определенный объём, речевое оформление, осуществленное «посредством действия, а не рассказа...». Акцентируя законченность действия в трагедии, автор «Поэтики» подчеркнул и его целостность, а «целое есть то, что имеет начало, середину и конец». Завершенность действия в трагедии, действительно, является одним из важных отличительных её жанровых признаков.

Наряду с объемом, трагедию должна отличать и «украшенная речь», т.е. ритмически организованная, мелодичная, исполнение некоторых её частей должно быть осуществлено только метрами, песнопением. Непременной чертой трагедии должны быть её музыкальность - «главнейшее из украшений», а также декорация, (хотя она «лежит вполне вне области искусства поэзии и менее всего свойственна ей») и разумный текст. Текстом он называет объяснение действий посредством слов, что свойственно и для лирической, и для прозаической формы, в которой «первоэлементом» выступает язык. «Этими средствами совершается воспроизведение действительности».

Естественными причинами действий является **мысль и характер**. Характер Аристотель определяет как **то**, на основании чего мы определяем качества действующих лиц. В трагедии герои должны «**быть какими-**

нибудь по характеру и образу мыслей», то есть в данной ситуации – характеры героев должны быть **определенными, четко выписанными**, наделенными такими качествами, как *благородство*, благородное направление воли и *последовательность*. Так, уже в античную эпоху было сформулировано требование, предъявляемое к герою трагедии в эпоху классицизма.

В каждой трагедии, по мысли Аристотеля, должно быть шесть составных частей: фабула, характеры, мысли, сценическая обстановка, текст и музыкальная композиция – ими пользуются все поэты, так как всякая трагедия имеет сценическую обстановку, и характеры, и фабулу. Важнейшая из них – **состав событий**, т.е. фабула, так как трагедия есть изображение не людей, а действий и злосчастия жизни. Цель трагедии – изобразить какое-нибудь действие (при столкновении счастья и злосчастия), а не качество. Итак, **действие**, наряду с фабулой, является главной целью и **предметом** трагедии.

Отчетливее **предмет** как отличительный признак поэтического рода впоследствии назовет Гегель. Аристотель же выдвигает на первый план **ФАБУЛУ** и **ХАРАКТЕР** действующих лиц. Под **характером** автор «Поэтики» понимал **ТО**, в чем проявляется решение людей, их поступки, «в чём обнаруживается направление воли». По Аристотелю, «не выражают характера те речи, в которых неясно, **что** известное лицо предпочитает, или чего избегает...».

Примечательно, и это важно подчеркнуть, что, характеризуя фабулу, мыслитель обращал внимание на её структурную соразмерность и цельсообразность. «Хорошо составленные фабулы должны начинаться не откуда попало и не где попало кончаться, а согласовываться с выше указанными определениями понятий», т.е. отличительными жанровыми признаками трагедии должны быть высокий предмет действия, героическое, масштабность события. Прекрасное, по Аристотелю, проявляется в вели-

чине и порядке, оно не может быть слишком малым, не должно быть и слишком большим, чтобы его нельзя было обозреть сразу – в рамках сценического спектакля.

Важно также отметить, что автор «Поэтики» избегал категоричности в рассуждениях о времени. По его словам, «трагедия старается, насколько возможно, вместить своё действие в круг одного дня или лишь немного выйти из этих границ», а поначалу «в трагедиях поступали точно так же, как в эпических поэмах», то есть не ограничивали действие временем. Нигде не сказано у Аристотеля и о единстве места. В греческой трагедии это единство не соблюдалось. Единство времени Аристотель определял в таких словах, которые допускают широкое толкование. Для него «самый лучший предел времени тот, в течение которого может быть вполне выяснен переход от одного положения к другому и таким образом закончена развязка действия. Как заметил не без основания Н.Новосадский, Аристотель ставил «для времени в трагедии не внешние, а внутренние границы».

Однако Аристотель настаивал на **единстве действия**, требовал внутренней цельности действия и устранения фактов, не имеющих непосредственного значения для его развития. Таковы основные положения о трагедии, сформулированные великим мыслителем античности.

Обратив внимание на внутривидовые различия в жанре трагедии: *сплетенную*, в которой всё основано на перипетии и узнавании, *трагедию страданий*, *трагедию характеров*, *трагедию чудесного*, Аристотель высказал пожелание авторам трагедий стремиться к сопряжению всех качеств в одной, придавая особенно важное значение составлению завязки и мастерскому распутыванию её, доводя до логической развязки.

Английские ученые Гилберт и Кун, авторы книги «История эстетики», переведенной на русский язык и изданной в Москве в 1960 году, как заметил И.К.Кузьмичев, утверждали, что «Аристотель во многом заимствовал эстетические идеи у Платона». С их точки зрения, Стагирит –

всего лишь популяризатор платоновской эстетики. В действительности, ученик Платона во многом превзошел своего учителя. Аристотель не только успешно разрешил платоновский кризис в эстетике, но и создал методологические предпосылки для научного изучения искусства и его отдельных видов. Он проложил путь в искусствознание, в литературоведение, по которому впоследствии пошли Лессинг, Гегель, Белинский. Справедливо сказано в наши дни переживаемого кризиса в литературоведении о том, что учение Аристотеля не устарело, мы не можем подняться до методологических высот, обозначенных автором «Поэтики»¹.

В противовес платоновскому учению об идеальном мире сущностей, оторванных от материальной действительности, Аристотель признавал самостоятельное существование природы. По его мнению, в основе всех вещей лежит материя, которая получает реальное существование лишь при соединении с формой. «Идея», по Аристотелю, - это форма вещи, а реальность представляет собой не что иное, как непрерывную цепь переходов от «материи» к «форме» и от «формы» к «материи». В литературоведении нового времени это явление выражено в диалектическом законе перехода содержания в форму и формы в содержание.

¹ Подробнее об этом см.: Кузьмичев И.К. Введение в общее литературоведение XXI века. С. 89-101.

1.3. КВИНТ ГОРАЦИЙ ФЛАКК И ЕГО «ПОСЛАНИЕ К ПИЗОНАМ».

«ГОРАЦИЙ ФЛАКК, ИЛИ ЗОЛОТО СЕРЕДИНЫ» - так назвал свою статью о великом поэте, величайшем лирике Европы и последнем теоретике литературы античной эпохи выдающийся литературовед XX столетия М.Л.Гаспаров. Убежденный в том, что «Гораций был гениальным поэтом», автор статьи видел его гениальность «в безошибочном, совершенном мастерстве», с которым он владел «сложнейшей, изощреннейшей поэтической техникой античного искусства», однако понять в полной мере гениальность Горация можно, лишь освоившись «с приемами его поэтической техники, с тем, что античность называла «наука поэзии»¹.

К сожалению, в имеющихся учебниках и учебных пособиях по теории литературы Горацию и его программному труду «Послание к Пизонам» не уделено заслуженного внимания. Если во вступительной главе к Хрестоматии по теории литературы П.А.Николаев заметил, что римский поэт подхватил и развил в эпоху античности аристотелевскую идею «целостности, гармоничности художественного произведения»², то в книге А.С.Бушмина «Наука о литературе» (М., 1980) имя Горация не упоминается вообще. Лишь в учебнике Н.А.Гуляева «Теория литературы» трактату Горация посвящен один абзац 1-ой главы, который заканчивается следующим немаловажным утверждением: «Поэтика Горация, проникнутая духом нормативности, оказала в дальнейшем большое влияние на эстетику классицизма»³.

В учебнике В.Е.Хализева «Теория литературы» Горацию вменяется «канонизация» литературных жанров. Вряд ли справедливо инкриминиро-

¹ См.: Гаспаров М.Л. О стихе. О стихах. О поэте / Избр. статьи.- М.: НЛЮ. 1995. С.417

² См.: Николаев П.А. Исторические судьбы литературоведения / Хрестоматия по теории литературы. – М., 1982. С.10

³ Гуляев Н.А. Теория литературы. – М., 1985. С.10.

вать мыслителю такого уровня и выдающемуся поэту стремление к жесткой регламентации в искусстве. Думается, для Горация важны были другие акценты, другие приоритеты. В.Е.Хализев, благополучно обойдя остро актуальный сегодня вопрос из истории науки о литературе, несколько раз упоминает Горация в ряду других мыслителей прошлого, не раскрывая, однако, сути его эстетического завещания. Тем интереснее, что в рассуждениях об «упорядоченности как важнейшем достоинстве произведения» автор современного учебника ссылается на Горация: «Отметив, что поэты, как и живописцы, неизменно расположены к свободной организованности создаваемых ими произведений, он (Гораций – Т.Б.) в то же время утверждал, что свободе этой подобает осуществлять себя в рамках «простоты и единства», с чувством меры»¹, что впоследствии повторят Д.Дидро, А.С.Пушкин и др.

Русский писатель XVIII века И.С. Барков, впервые познакомивший русского читателя с сатирами Горация в 1763 году, осветил и его страницы биографии. В «Житие Квинта Горация Флакка»² названы отдельные факты биографии Горация: родился в Венузии, на юге Италии в 65 году до н.э. Его отец, вольноотпущенный раб, отвел сына в Рим, где он на весьма скромные средства успешно обучился, самостоятельно изучал философию в Греции в Афинах, где стал активным последователем **эпикуреизма**³. Однако впоследствии отверг его, приняв учение **стоицизма**, утверждающего идею знания как средства для приобретения мудрости, умения жить, жить сообразно природе, свободе от страстей, в спокойствии духа,

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999. С.283.

² См.: Барков И.С. Житие Квинта Горация Флакка // Русская литература XVIII века. Сост. Г.П.Макогоненко – Л., 1970. С.219-220

³ Эпикур (341-270 до н.э.), младший современник Аристотеля, греческий философ эпохи эллинизма, и его последователи исходили из признания вечности материи, обладающей внутренним источником движения. Теорию познания основывали на ощущениях, полагали, что от поверхности тел исходит непрерывный поток мельчайших частиц, истечений, проникающих в органы чувств и вызывающих образы вещей. В этике они обосновывали разумное наслаждение и радостное состояние духа, необходимость покоя, а не деятельности // Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова – М., 2001. С.692-693.

в отстраненности от волнений окружающего общества. Главная цель стоицизма – «защитить ясность своей души от всех смущающих её страстей», сохранив независимость «от мира и судьбы».

М.Л.Гаспаров, характеризуя эволюцию мировоззрения Горация, полагал, что тот подмечал и брал у эпикурейцев и у стоиков только самое близкое ему: культ душевного покоя, равновесия и независимости (с.431).

Время жизни Горация совпало с падением Римской республики и установлением империи во главе с Октавианом Августом, умным, расчётливым и гибким правителем, который сумел сплотить вокруг себя средние сословия и все слои рабовладельческого класса. Пережив в молодости катастрофу своего политического выбора (Гораций был республиканцем, сражался в войсках Брута, но был пленен императором Августом и едва не погиб), талантливый поэт, обладавший острым саркастическим умом, в своих сатирах он доказывал, что «прямое благородство состоит не в знатности и древности рода, но единственно в добродетели», Гораций был замечен Меценатом. Римский государственный деятель, выполнявший при Августе важные переговорные миссии, друживший с Вергилием, Меценат добился амнистии Горация, получив в его лице преданного друга. Участник кружка своего покровителя, 27-летний поэт постепенно примирился с империей, от жанра сатир перешел к жанру лирических стихотворений (од). Заслуги Гораций в развитии итальянской лирики поистине велики.

Вслед за М.Л.Гаспаровым необходимо подчеркнуть, что Гораций обогатил итальянскую лирику новыми для неё размерами греческой поэзии, его «система гимнастики языка» совершеннейшая «по полноте охвата языкового организма», по синтаксической его организации, по необычному богатству его образного мира с его удивительной вещественностью, конкретностью, наглядностью, которые проявляются «на контрастном, внеобразном фоне отвлеченных понятий и рассуждений («Вилой природу гони, а она все равно возвратится»). Для достижения перспективного и обобщенного видения, восприятия изображенных им частных Гораций

умело использовал географические и мифологические образы («сардинские нивы», «калабрийские луга», «кампанские сады» и т.п.), помогая современникам ориентироваться в пространстве и времени.

По словам М.Гаспарова, «основа поэтики Горация – это предельно конкретный образ на первом плане, а за ним – дальняя перспектива отвлеченных обобщений», однако поэт «не ограничивается одним образом и одной перспективой, а старается охватить взглядом и другую перспективу, обращенную в противоположную сторону, старается вместить в одно стихотворение всю бесконечную широту и противоречивость мира»¹.

Ценным наблюдением исследователя горациевской поэтики является установление композиционного принципа в лирических произведениях великого поэта античности. «Самое энергичное, самое запоминающееся место» в стихотворениях Горация - «начало. И когда читаешь оды Горация, то трудно отделаться от впечатления, что в уме поэта эти великолепные зачины слагались раньше всех других строк». Концовка же в них «скромна и неприметна настолько, что порой стихотворение кажется оборванным на совершенно случайном месте»². При этом Гораций «обладал парадоксальным искусством развивать одну тему, говоря, казалось бы, о другой» и везде стремился соблюсти принцип «золотой середины», поднимал ли он тему вина, любви, быта, философии, искусства.

Умудренный нелегким жизненным опытом, почерпнувший мудрость в книгах древнегреческих философов, Гораций с полным основанием обратился «с дружеским посланием» и «ученым трактатом» к собратьям-поэтам в своих «Посланиях к Пизонам» (другое название «Наука поэзии»). В этом самом длинном своем сочинении он отстаивал «драгоценный принцип золотой середины»: **меру, соразмерность и соответствие**. По его словам, художественные образы должны соответствовать образам жизненным, «замысел – силам, слова – предмету, стих – жанру, реплики –

¹ См.: Гаспров М.Л. Указ. Соч. С. 428

² Там же. С.425

характеру, сюжет – традиции, поведение лиц – природе и т.д.; крайности недопустимы, а нужна умеренность, не то краткость обернется темнотой, мягкость – вялостью, возвышенность – надутостью»¹. Исследователь обратил внимание на выбор Горацием предмета разговора – не близкую ему лирику, а старинный, полузабытый жанр сатировской драмы, потому что он здесь видел золотую середину между трагедией и комедией².

На прямо поставленный вопрос, кстати сказать, неоднократно возникавший среди литературоведов и писателей последующих времен: «Полезности или наслаждению служит поэзия?» - Гораций мудро ответил: «И пользе, и наслаждению». Непреходящей ценностью остается его ответ на вопрос, что полезнее для поэта: «Талант или учение?» - «И талант, и учение». Более того, он был убежден в том, что поэту не следует полагаться только на вдохновение, а терпеливо и вдумчиво отделять стихи по правилам науки. Стихотворец, ничего не знающий, кроме вдохновения, - смешной безумец. Существенно его наставление: «Прежде чем станешь писать, научись же порядочно мыслить! Книги философов могут тебя в том достойно наставить, а выраженья за мыслью придут уже сами собою».

Следует заметить, что в период засилия пролеткультовских демагогических доктрин о бесполезности образования для «поэтов от станка» – они-де и так в состоянии передать революционный дух времени в своей поэзии («воспеть красоту вагранки»), - М.Горький настойчиво проводил мысль о необходимости для молодых писателей повышать общую культуру, учиться технике, азам стихосложения. В этом он предстает преемником и продолжателем идей Горация, творчество которого он знал, знаком был и с «Посланием к Пизонам»³.

В своих напутствиях художнику слова автор «Послания» рекомендовал соблюдать «во всем простоту и единство», не обманываться внешним блеском, выбирать «всякий предмет... соответственно силе», помнить

¹ Цит. по: Гаспаров М.Л. Указ. Соч. С.431.

² Там же. С.431.

³ См.: Личная библиотека М.Горького. В 2 тт. – М., 1982. Т.1

«о порядке и ясности изложения». Гораций учил поэтов точности и краткости: быть «скупым и разборчивым на слова, быть осторожным в выборе слова, помнить, что слова с годами меняются, как листья с деревьев слетают и новые, народясь, расцветут и окрепнут...». Современное литературоведение, разрабатывая теорию художественно-поэтической речи, не случайно выделило раздел: «Лексические ресурсы языка», в котором дана временная, пространственная и иная классификация источников образного слова: архаизмы, неологизмы, диалектизмы, жаргонизмы, варваризмы и т.д.

В отличие от Платона, Гораций высоко ценил Гомера и советовал равняться на автора знаменитой «Илиады», показавшего, «какою описывать мерой грозные битвы, деянья царей и вождей знаменитых». При этом он напоминал о необходимости для поэта быть увлеченным предметом своих описаний, наполнять их эмоциональными переживаниями, что впоследствии Гегель и Белинский назовут пафосом: «Если ты хочешь, чтоб плакал и я, сам будь растроган». Напоминал Гораций и о границах авторской фантазии («выдумывай с истиной сходно!..»), о соблюдении возрастных соответствий: «Юноше роль не давай старика, а мальчику - мужа. Каждого возраста нравы – черты означают иные». Эта мысль получит свое поэтическое воплощение в стихах А.С.Пушкина: «Блажен, кто смолоду был молод...».

Разрабатывая теорию драмы, Гораций несколько отступает от требований, сформулированных автором «Поэтики», расширяет диапазон своих наблюдений. Признавая, что «каждый жанр» требует своей словесной, языковой формы, он допускает и возможные отклонения от законов жанра: «Но иногда и комедия голос свой возвышает. Так раздраженный Хремет порицает безумного сына речью, исполненной силы, нередко и трагик печальной жалобы стон издает языком простым и смиренным...»

По мысли Горация, необходимо соблюдать законы организации сценического действия, используя по моральным, временным и иным со-

ображениям возможности **действия внесценического**. «На сцене ты берись представлять, что от взора должно быть сокрыто, <...> не должна кровь детей проливать пред народом Медея...». Структурно драма должна состоять из пяти актов, в разговоре должно участвовать не больше трех лиц («четвертый лишний всегда»). Необходимо также и соответствие внешнего вида героя (он должен быть в пурпуре) и его торжественной высокой речи: «недостойн трагедии стих легкомысленной шутки». Героем не может быть неискusstный в бою. Не следует поэтизировать посредственность.

Наконец, важен и такой нравственно-этический совет-напоминание об ответственности автора печатного слова: «Не пиши без согласия Минервы! Покажи отцу, мне и лет девять храни без показу... В тайне свой труд продержавши, покуда он в свет не явился, много исправишь, а выпустил слово, назад не воротишь!»

Гораций прожил 57 лет, его слава гремела, когда он появлялся в немиллом Риме из своего Сабинского поместья, подаренного ему другом Меценатом. Невысокий, толстенький, седой, подслеповатый, вспыльчивый человек, он чувствовал себя неуютно и на улицах, где, узнавая его, показывали пальцем, и при дворе Августа, в атмосфере всеобщего подчинения. Тяжело пережил он смерть Вергилия, еще более тягостна для него была потеря Мецената, который умер в сентябре 8 года до н.э. со словами просьбы к Августу: «О Горации Флакке помни, как обо мне!»... Через два месяца не стало и Горация, который когда-то пообещал другу: «Выступим, выступим вместе с тобою в путь последний, вместе, когда бы ты ни начал!». Похоронен он был рядом с Меценатом, что свидетельствует о признании его заслуг, о его достаточно высоком общественном статусе.

Тема 2. Литературоведение Средневековья

На обломках античной цивилизации и эстетики, ведущей категорией которой являлось прекрасное, родилось новое религиозное мирозерцание христианство и новое представление об идеальном как о возвышенном. «Средневековое искусство, по словам Ю.Борева, выдвигая единого Бога в качестве доминирующей проблематики, осмысляло Вселенную в её отношении к человеку не как свободной личности, а как раба божьего, существа по природе своей греховного, нуждающегося в спасении и спасителе. Гарантией тому «становятся не доблесть, сила или ум, а смирение, жалость, терпение, страх и надежда» Христианство решительно порывает с чувственно-материальным космологизмом, выдвигая вместо него другой абсолют – признание божественной личности, которая царит над миром, над космосом и самим человеком.

Средневековье, продолжавшееся в Европе более десяти веков, воспринималось впоследствии как эпоха, «лишенная истины, добра, красоты в подлинном смысле этих слов». Сам термин «Средневековье», несмотря на полемику вокруг него в разные периоды исторического развития, в частности на рубеже XIX – XX веков, когда на защиту выступили В.В.Розанов, ранний О.Мандельштам, Вяч. Иванов и др., продолжает, по словам В.В. Кожинова, «сохранять очень сильный привкус отрицательной, негативной оценочности ...всё отмеченное печатью истины, добра и красоты, всё народное и человеческое в зрелой средневековой культуре мы стремимся истолковать как нечто безусловно противоречащее самой природе этой культуры, идущее вразрез с ней и

непосредственно «предвосхищающее» культуру Возрождения»¹. И сегодня возникает вопрос – правомерно ли говорить об эстетике Средневековья? А прямая постановка вопроса – «можно или нет говорить об эстетике Августина?», по мнению О.В.Бычкова, некорректна, поскольку «эстетика как специальная дисциплина заявила о себе только в Новое время (с XVIII в.), следовательно, «невозможно говорить об эстетике средневековых мыслителей»². Но речь в данном случае идет не об оформившейся научной дисциплине, а об эстетических концепциях, которые развиваются на протяжении веков, начиная с античности.

Поэтому как бы ни были серьезными «претензии» к Средневековью: «в средние века она (Европа-Т.Б.) была на пути к тому, чтобы снова стать настоящим придатком Азии, - то есть потерять научный дух, которым она обязана грекам», - писал Ф.Ницше³, историк не имеет права обойти вниманием то значительное и ценное, что было создано и достигнуто в эту, так называемую пассивную эпоху: средневековую готскую архитектуру периода её расцвета, объёмно поставленную тему личности «в рыцарском романе и лирике трубадуров и миннезингеров», народный пафос в комических жанрах, а также стихию «самостоятельных духовных исканий в различного рода клерикальных сочинениях и т.п.» (В.Кожин). К этому следует добавить сформулированное

¹ См.: Кожин В.В. Возрождение или Средневековье. // Русская литература. 1973. № 3. С.162.

² О.В.Бычков. К проблеме «эстетики Августина»: о пределах интерпретации средневековых текстов // Августин: pro et contra. СПб.: РГХИ, 2002. С.808).

³ Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т.1. М.: Мысль. 1990. С. 382.

Ю.Боревым положение о принципах «средневековой поэтики – правдоподобие, иносказание, аллегория, символичность образов, интерес к сверхъестественному, чудесному, потустороннему»¹, что с у спехом было заимствовано и трансформировано на рубеже XIX – XX веков модернистами.

Важным фактором развития эстетического сознания и основ литературоведения в средние века было достаточно сильное влияние эстетической концепции Платона, автора знаменитого «Мифа о пещере» и идеи непознаваемости мира, названной А.Ф.Лосевым, «апофатичности» внешнего и внутреннего мира человека, Вселенной силой искусства, человеческого разума. «Поэтика» материалиста Аристотеля появится в Европе лишь в середине XV века, впервые опубликована лишь в 1508 году.

2.1. «Исповедь» Августина и его антрополого-эстетические представления.

Ярчайшим представителем религиозно-философской мысли раннего Средневековья является Аврелий Августин, прозванный католиками Блаженным – «бесспорно, один из самых блистательных умов того недолгого периода в истории европейской культуры, который можно назвать христианской античностью»².

Родившийся в Северной Африке (354-430 гг.), автор знаменитой «Исповеди» (400 г.) и «Града Божьего» (410 г.), в которых он с предельной искренностью рассказал о своих

¹ Борев Ю. Эпоха Средневековья: человек в мире монастыря, замка и города// Теория литературы: В 4 т. Т.IV. М.: ИМЛИ РАН, 2001, с.145.

² www.chronos.msu.ru/biographies...avrely.html.

заклочениях на пути к христианству, к обретению истины в служении Богу, показал человека, пытающегося осознать своё место в мире, пути духовного совершенствования¹, Августин-ритор, философ-богослов, во-первых, положил начало жанру исповедальной прозы, получившей своё развитие в литературных последующих периодах, в творчестве Ж.Ж.Руссо, Л.Н.Толстого, М.Горького, Л.Андреева и других. Во-вторых, сформулировал многие важные положения, получившие статус важных в литературоведении категорий.

Получив образование в Карфагене, где пробудился его интерес к философии, Августин, по утверждению А.Н.Чумакова, прошел через увлечение **манихейством**, учением персидского религиозно-философского мыслителя Мани, согласно которому существуют два вечных начала мира – свет и тьма, олицетворяющее божественное, духовное, и дьявольское, материальное – оба они вечны и неистребимы, поэтому человек должен жить (пребывать) в строжайшем аскетизме, чтобы преодолеть зло, ибо он – творение тьмы (материи), которая заключила душу, т.е. «искру света», в оковы плоти. Это учение вступило в противоречие с Ветхим Заветом, ограничивало всемогущество Бога, поэтому подверглось яростному гонению со стороны христианства. Свою роль сыграло и обстоятельство семейных отношений: отец Августина был последователем язычества, любимая мать – ревностной христианкой, болезненно переживавшей юношеское беспутство сына.

В пылу юношеских увлечений оказавшись в Риме и Милане, в итоге, в возрасте 33 лет, Августин принял христиан-

¹ См.: Эриесен Т.Б. Августин. Беспокойное сердце. Пер. с норв. Л.Горлиной.- М.: Прогресс-Традиция. 2003. 384 с.

ство и вернулся на родину ревностным сторонником нового учения. По словам английского философа XX века Бертрана Рассела, «Августин был одержим чувством греха, которое сделало его жизнь суровой, а философию бесчеловечной... Святой Августин непоколебимо боролся с ересями, но некоторые из его собственных взглядов... в 17 столетии были объявлены еретическими...». Такова диалектическая природа любого учения, любого научного открытия.

Вслед за А.Белым можно сказать: «Из Августинова пламени сердца свои протянуло лучи древо нашей культуры: схоластика, готика, музыка, мысль. Августин есть неузнанный пламень всей светской культуры; и Фауст рождается в нём». Белый трактовал Августина как протестанта, в нём нет католичности; через него изливается в Средневековье Плотин¹. По мнению С.С.Аверинцева, духовному миру Августина свойствен ряд противоречий. С одной стороны, уникальная умственная восприимчивость, с другой, - устремление к связующей догме; развитое индивидуалистическое самосознание и мистика сверхличной церковности. Видный представитель западной **патеристики**, боровшейся против **гностицизма** и других ересей, Августин вступил в сложные взаимоотношения с платоническим и неоплатоническим идеализмом. Он пытался заново продумать старые идеи, исходя не из объекта, а из субъекта, из *самоочевидности человеческого мышле-*

¹ См.: А.Белый. Символизм как миропонимание. – М., 1994. С. 266. Плотин, др.греч. философ (205-270), основатель школы *неоплатонизма*, как известно, отвергал отождествление прекрасного и соразмерного. По его мнению, прекрасное есть соответствие частей вместе с некоей приятностью цвета. Универсум – Единое «вечно сияет в своей сверхпрекрасной благодати, вечно прекрасен созерцающий сам себя ум, а душа вечно устремляется к единому и оглядывается на созданный ею космос» // Философский словарь. Изд. 7-е / Под ред. И.Т.Фролова.- М.: Республика. 2001. С.429.

ния. В его учении о **душе**, созвучном платиновскому пониманию этой субстанции, отчётливо видится связь с движущимся временем, определяющая способность души помнить, созерцать и ожидать, что соответствует признанию трёх форм времени: прошлого, настоящего и будущего.

Следует заметить, что категория времени не сразу оформилась в сознании Отца церкви. Задаваясь вопросом: «что такое время?», он, по собственному признанию, затруднялся объяснить суть прошедшего и будущего времени, которых нет в настоящем. «Можно измерять время только текущее, - писал Августин, - а прошедшее, равно, как и будущее, которых нет в действительности, не могут подлежать нашему наблюдению и измерению». При этом он не настаивал на непреложности этого заключения: «...я ничего не утверждаю, а только доискиваюсь истины и пытаюсь узнать её». В итоге «взыскующий истины» приходит к выводу, что «и прошедшее, и будущее время также существуют, хотя и непостижимым для нас образом» (Исповедь. Кн. XI,17). Тройственность времени, по Августину, соответствует трём формам восприятия в душе нашей: для настоящего прошедших предметов у нас есть память или воспоминание (*memoria*), для настоящего настоящих предметов есть у нас взгляд, воззрение, созерцание (*intuitus*), а для настоящего будущих предметов есть у нас чаяние, упование, надежда (*expectatio*).

В своих рассуждениях о душе по теологическим канонам, как о пленнице тела, автор «Исповеди» называет живой ту душу, которую произвела земля по Слову Божьему, которая «не требует для веры великого и дивного; верит «без знамений и чудес», которая избегает наслаждений смертонос-

ных, помня: «для чистого сердца Ты наслаждение животворящее»¹. Рассказав о возрождении своей души, извлечённой из плена пороков, Августин первым в мировой литературе обратил внимание на человеческую **личность в процессе роста, развития**. При этом динамику человеческой личности он соотнёс с динамикой общечеловеческой истории.

Задавшись вопросом: «Можно ли извлечь из сочинений Августина идеи, которые быгодились нам сегодня?» - Т.Б.Эриксен с сожалением ответил: «Увы, таковых очень мало»². Думается, автор, мягко говоря, не совсем прав.

Для нас Августин интересен как автор бессмертной «Исповеди», первой в мировой литературе книги, в которой раскрыта сложная эволюция внутренней жизни человека, достигшего мыслительных высот о мире тварном, что совершенно отсутствовало в античности. Непреходящую ценность представляет Августинова эстетика, в основе которой – понятие **единства**: «Форма всякой красоты – единство», во всём должна быть пропорциональность. По Августину, «Тело, состоящее из красивых членов, гораздо красивее, чем каждый из этих членов в отдельности <...> только их стройное сочетание создаёт прекрасное целое» (вспомним главный принцип Горация – мера, соразмерность, соответствие). Если Плотин, основатель неоплатонизма, отвергал отождествление прекрасного и соразмерного, что было обязательным для Платона, и видел прекрасное в соответствии частей с некоей приятностью цвета, то автор «Исповеди» был убежден: «Есть своего рода прелесть в прекрасных телах, и в золоте, и в се-

¹ Августин. Исповедь – М.: Республика. 1992. С.211. Дальше ссылки на худ. текст даются по этому изд. с указанием страницы в круглых скобках.

² Эриксен Т.Б. Августин. Беспокойное сердце. С.8-9.

ребре, и во всём подобном; и при осязании плоти много значит соответствие. Свою красоту имеют и преходящие почести, и сила власти и господства, рождающая властолюбие... Жизнь наша... имеет свою прелесть, благодаря некоей своей красе и согласию со всеми земными прекрасными предметами». Так средневековый мыслитель раздвигал рамки представлений о прекрасном. Прекрасным признавал Августин то, что любят глаза. «Прекрасные разнообразные формы, блестящие цвета – вот что любят глаза». Создаётся впечатление о материалистическом мировосприятии автора этого тезиса, и вдруг – резкий поворот от земной жизни, от воспринимающего человеческого глаза – к Богу: «лучшее и высшее – ты господь бог наш и твоя истина, и твой закон»...

Признавая прекрасное и красоту в вещах как одно целое, Августин вместе с тем настаивал на том, что прекрасное не абсолютно: всё, что прекрасно для ощущения, произведено ли оно природой или создано искусством, прекрасно лишь в определённых местах и в определённое время».

Глубоко волновало средневекового мыслителя то, что не всем людям дано видеть и воспринимать красоту мира: «Неужели всем, у кого внешние чувства здоровы, не видна эта красота? Почему же не всем говорит она об одном и том же?» (с.132). Эту тревогу Августина разделяют впоследствии и Ф.Шиллер, и символисты, для которых чувство красоты было важным рычагом усовершенствования мира и человека. Характерно, что М. Горький в повести «Мать» вводит эпизод рассматривания зоологических атласов Ниловной, которая произносит почти реминисцентное восклицание: «...сколько везде красоты этой милой, - а всё от нас закрыто и всё летит,

не видимое нами». Более того, простая женщина из рабочей слободки с горечью замечает, что люди «мечутся – ничего не знают, ничем не могут любоваться, ни времени у них на это, ни охоты. Сколько могли бы взять радости, если бы знали, как земля богата, как много на ней удивительного живёт»¹. Августин дал на это свой ответ: «Мир же созданный отвечает на вопросы только рассуждающим... голос внешнего мира понимают только те, кто, услышав его, сравнивают его с истиной, живущей в них» (с.132).

Автор «Исповеди» поднял важный вопрос о внутреннем мире человека, о природе и пределах человеческого разума, о роли памяти в создании образов: «Обширны «дворцы памяти», где находятся сокровищницы, куда свезены бесчисленные образы всего, что было воспринято». Он убеждён: «Всё, что глаза сообщили о свете, о всех красках и формах тел, уши – о всевозможных звуках... Всё это память принимает для последующей <...> переработки и обдумыванья, в свои обширные кладовые и ещё в какие-то укромные, неопишуемые закоулки; для всего имеется собственный вход, и всё там складывается» (с.134). Сила памяти, убеждён он, «слишком велика. Это святилище величины беспредельной». В своих рассуждениях о силе памяти - хранилище неисчислимого количества великих образов и важном творческом стимуле («я влетаю их в прошлое; из них тку ткань будущего: поступки, события, надежды – всё это я вновь обдумываю как настоящее»), Августин останавливается перед невозможностью силой своего ума понять самого себя, «овладеть собой».

¹ М.Горький. Полн. собр. соч. Худ. произв.: В 25 т. Т.VIII. – М.: Наука. 1970. С.209-210

Удивляет его и то, что «люди идут дивиться горным высотам, морским валам, речным просторам, океану...- а себя самих оставляют в стороне!». Так, по сути, Августином обозначена ещё одна проблема, лирического начала в восприятии и обрисовке внешнего мира: «Их не удивляет, что, говоря обо всё этом, я не вижу этого перед собой <...> не они сами во мне, а только образы их...» (135).

В своих попытках разобраться в возможностях и истоках памяти и закрепившихся там мыслей автор недоумевает: «Откуда они вошли в меня? Пусть объяснит, кто может. Я обхожу все двери моей плоти и не нахожу, через какую они могли проникнуть. <...> Единственное объяснение этому: они уже были в моей памяти, но были словно запрятаны и засунуты в самых отдалённых её пещерах, так что я и не смог бы о них подумать, если бы кто-то не побудил меня их откопать». А это уже психологическое или метафизическое явление, именуемое «прапамятью», волновавшее многих в разные времена, в первую очередь, творческие личности, среди которых особое место, по словам Ю.Мальцева, занимает И.А.Бунин.

Многие идеи и концепции, получившие спорное решение в творчестве русских писателей XIX – XX вв., можно и следовало бы соотнести с умозаключениями Августина. Так, проблема страдания и сострадания, опозитизированная Ф.М.Достоевским и вызвавшая полемику М.Горького-драматурга («Мещане», «На дне»), нашла своё объяснение у средневекового мыслителя: «Никто не любит того, что он терпит, если даже и любит терпение. И пусть он радуется своему терпению, всё же он предпочёл бы, чтобы нечего было терпеть» (с.146). По его мнению, сострадание тому, «кто как буд-

то терпит суровые лишения, отказавшись от опасного наслаждения и жалкого счастья», не радуется сердцем, «подлинно страдающий человек предпочёл бы, чтобы вовсе не было предмета для его сострадания, <...> никакая боль не достойна похвалы, никакую боль не следует любить».

В своей исповеди Богу повествователь порой как бы спохватывается, старается мотивировать свои суждения единственно «ради того, чтобы возбудить любовь к Богу у тех, кто читает эти рассуждения», но вольно или невольно он высказал много ценного и в плане этики (что такое «духовный человек?»), и в плане педагогики (что такое учитель и учительство и каково их назначение?), и по линии филологии (о возможностях слова-образа, о силе слова сказанного, которое входит в текст и может научить человека *быть*). Признавая диалектику «наукой наук», которая «учит учить» и «учит учиться», «может творить знающих», он настаивал на том, что сначала надо **научить читать**: «...учитель, который учит учить, апеллирует ... к разуму души, где царят наука рассуждения и наука числа... Науку рассуждения можно освоить, только выучившись **правильно читать текст**».

В трактате «О граде Божьем» (410 г.), написанном под впечатлением от взятия Рима варварами (писал 13 лет), Августин утверждает духовную общность, основанную на любви к Богу и доведенную «до презрения к себе». В представлении автора эта общность ассоциируется с «бездомностью» града Божьего, несовместимого с политической реальностью. Непримируемый с «каинским» духом империи в поздеантичный период, он критиковал римлян, которые завоёвывали чужие города и земли, но горько жаловались, когда другие

завоевывали их город. Признавая власть заботливую, опекающую («Управляют те, которые заботятся <...> Повинуются же те, о которых заботятся...»), Августина отвергал всякое насилие – от насилия над ребёнком в школе до насилия на уровне государства. Проявление насилия – есть следствие греховной испорченности человека и достойно презрения. Вместе с тем, он был противником анархизма, безвластия, хотя государственную власть характеризовал как «большую разбойничью шайку»

Влияние Августина, его «мерцающей мысли», чуждой догматики католической церкви, было необычайно сильным в эпоху Средневековья. К нему прислушивался и Фома Аквинский, не имеющий себе равных в теологическом мире не только позднего Средневековья, но и в последующие периоды развития общественного и эстетического сознания. Возрожденцы ценили остроту Августинова слога в передаче индивидуальной эмоции, его лиризм и ранний протестантизм. В осмыслении Августином человека главной признавалась душа, которая пользуется телом, как своим орудием, и не должна лениться в своём стремлении к пониманию, познанию, умопостижению. По его глубокому убеждению, «душа зряча» и «глаз – это щуп души», «как бы трость, которая «выстукивает» вещь для осязания»¹ Августин, положив начало жанру исповедальной повести, способствовал бурному развитию этой жанровой формы в литературе европейского сентиментализма. Мотивы исповеди писатели последующих эпох переводили в мирской план («Очарованный странник» Н.С.Лескова, «Исповедь» М.Горького и др.). Опыт самонаблю-

¹ См.: Рабинович В.А. Урок Августина: жизнь – текст // Августин: pro et contra. – СПб.: РГХИ. 2002. С. 236.

дения Августина использовали экзистенциалисты XX века, увидев в нём одного из своих предшественников.

До 12 века августианство было господствующим направлением религиозно-философской мысли. В 13 веке его начали теснить аристотелевские представления о творческом потенциале художника, о личностном соединении души и тела, к которым интуитивно подошел Фома Аквинский, положивший начало **томизму** – религиозно-философскому учению, стремившемуся «рационально обосновать многие положения христианской веры» (И.Х.Черняк). Однако мыслители францисканского и августианского орденов ещё долго оказывали сопротивление томистам и их последователям, доминиканцам. Литературоведение не могло остаться вне поля действия этих историко-культурных явлений и на рубеже XIX - XX веков.

Имя Августина Блаженного и его идеи оживают на страницах горьковской «Жизни Клима Самгина» в эпизоде спора о вере и знании в гостиной адвоката Прозорова, где бывший учитель юного Самгина Томилин докторально изрекал недоверие к знаниям, к математике. С его слов: «математика – тень метафизики двадцатого столетия и эта наука влечётся к схоластике средневековья... Вопрос о достоверности знания, утверждаю я, должен быть поставлен вновь и строго философски. Надо проверить: не есть ли знание ловушка дьявола, поставленная нам в наших поисках богопознания». Слушая эту речь с недоумением, Самгин сказал: «Но, помнится, вы учили понимать познание как инстинкт, третий инстинкт жизни...» (Горький. XXIV, 283-284). Томилину, признавшему ошибочность прежних учений, Самгин сно-

ва ставит «вопрос об ответственности учительства» и получает ошеломивший его ответ: «Вот и ставьте его перед Христом и Пирроном, перед блаженным Августином...». Последователь или оппонент августинова учения, ссылаясь на Л.Толстого, по сути дела продолжал излагать идеи автора «Исповеди»: «Высшее искусство - это искусство жить в благолепии единства плоти и духа. Не отрывай чувства от ума, иначе жизнь твоя превратится в цепь неосмысленных случайностей и – погибнешь!». Таково было усвоенное у Августина риторское искусство балансировать между крайними учениями, выигрывая дуэль у оппонента.

2.2. Фома Аквинский и его учение о человеческой личности.

Эстетика **позднего Средневековья** представлена учением о человеческой личности **Фомы Аквинского** (1225-1274 гг). Яркий представитель умеренного реализма в философии, сумевший приспособить аристотелевские идеи к требованиям христианского учения, крупнейший систематизатор ортодоксальной схоластики Средневековья, Аквинский явился и основателем религиозно-философской системы католицизма, названного **томизмом**.

Широко образованный мыслитель (Фома учился в Парижском, Кёльнском, Неаполитанском университетах, читал лекции как доктор Парижского университета в крупных культурных центрах Европы), он упрекал последователей Августина за консерватизм и неприятие новых идей, вытекавших из развития научных знаний, из арабоязычных толкований Аристотеля. Хотя, разумеется учение древнегреческого философа преломилось в эстетике Аквинского «в духе того

времени, насквозь пропитанного религиозными идеями, Бог – художник всей природы, а человек-художник лишь подражает ему, созерцая божественные образы»¹, Аквинскому удалось оттеснить августиновский платонизм с его культом размышляющего человека.

В основе онтологии² Фомы Аквинского, восходящая к Аристотелю антитеза «потенциального» (возможного) и «актуального» (действительного) в пользу последнего, ибо потенциальное незавершённое, несовершенно, слабейший вид бытия. Актуальность же – это реализованность, осуществлённость, завершённость, совершенство. Антропология (наука о человеке) Аквинского соотнесена с представлением о человеческом индивиде как личностном соединении души и тела. Солидарный с утверждением, что душа нематериальна и субстанциальна, он настаивал на том, что душа получает завершающее осуществление лишь через тело. Человеческая душа, говорил Аквинский, не просто «двигатель» тела, но и его субстанциальная форма. Осюда – **личность** – «самое благородное во всей разумной природе», интеллект – всегда личный интеллект и потому не абсолютное начало, но часть целого. При этом он отдавал явное предпочтение интеллекту перед волей. Разум выше воли, но «в жизненной плоскости, по Аквинскому, любовь к Богу важнее, чем познание Бога»¹.

¹ См.: Кузьмичёв И.К. Введение в общее литературоведение XXI века. – Н.Новгород.: Изд-во ННГУ. 2001. С. 147-148.

² Онтология – учение о бытии, сущности его. По Платону, бытие есть совокупность идей умопостигаемых форм или сущностей, отражением которых является многообразие вещественного мира. О. в философии Платона тесно связана с учением о познании как *интеллектуальном* восхождении к истинно сущим видам бытия.

¹ Эту мысль М.Горький почти дословно выскажет в письме к К.П.Пятницкому (26.07.1900), сообщив о замысле написать «две повести: одну о человеке, который шёл сверху вниз и внизу, в грязи, нашёл

В концепции личности основателя «томизма» видны зачатки светского индивидуализма: «Как нет «человека вообще» без «этого человека» (т.е. конкретного – Т.Б.); так нет «материи вообще» без «этой материи» (т.е. реальной). Однако всякая самосушая вещь, составленная из материи и формы, составлена из индивидуальной формы и индивидуальной материи». Главное в бытии, для Аквинского, - принцип индивидуальности, провозглашенный в начале XX века Н.А.Бердяевым и его единомышленниками, что в общем противоречило представлениям античного человека, который вслед за Платоном воспринимал и себя самого, и человеческое обобщенно, и частному, конкретному, индивидуальному не придавал особого значения.

Образованный, воспитанный в духе религиозных догм, Фома Аквинский, в отличие от Августина, был убеждён в абсолютном превосходстве веры над знанием, допускал, что и науки, и философия пребывают в служанках у теологии. Это представление не кануло в Лету, несмотря на смену эпох и мыслительных парадигм. В конце XIX века и чуть раньше учение Фомы Аквинского стало основой религиозно-философской системы – **неотомизма**, актуализирующего метафизику как «первую философию». Метафизика, в их понимании, имеет дело с бесконечным, умопостигаемым бытием, которое свободно от всех признаков конечных, познаваемых в опыте вещей, что следует отождествить с агностицизмом. Однако чтобы устранить разрыв между конечным и беско-

– Бога!- другую о человеке, который шел снизу вверх и тоже нашёл - Бога! И Бог сей бысть един и тот же! Вот в чём дело. Хотя Бог ещё не всё. Выше его – любовь к нему. Стремление к любви...» // М.Горький. Полн.собр. соч. Письма: В 24 т. Т.2. – М.: Наука. 1997. С.42.

нечным, между Богом и сотворённым им миром, неотомисты адресовались к понятиям: единство, истина, благо, прекрасное,- не связанным с опытом и постигаемым интуитивно. По словам Б.А.Губмана, неотомисты «утверждают, что в основе всего существующего лежит тотальность чистого и божественного бытия, порождающего многообразие творения», однако это бытие не может быть выраже «при помощи категорий» и фиксируется «лишь специфическими, надкатегориальными определениями – трансценденталиями, среди которых опорными являются истина, благо и красота¹.

Вслед за своим вероучителем неотомисты признали личность незыблемой и самодеятельной духовной субстанцией. Её атрибуты – свобода, самосознание, способность проявления в духовном акте. Творческие возможности, однако, получают ценностное подтверждение лишь в соотношении с богом. Человеческое общество понималось неотомистами как «естественное общество», представленное семьёй, общиной, родиной, государством, основанном на началах солидаризма, христианской любви к ближнему и «социального мира» между классами.

Центральным для неотомизма, как утверждает Б.А.Губман, является явно трансформированный «принцип гармонии разума и веры», что давало основание представителям неотомизма рубежа XIX – XX в. говорить об их доктрине как универсальной, поднимающейся над полярностью материализма и идеализма, защищать религиозное видение универсума и человека, как исчерпывающее и всеобъемлющее. Всё это служило почвой для формирования эстетических

¹ См.: Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова. М., 2001. С.372.

концепции европейского и русского модернизма рубежа веков.

Итак, для средневековых литератур, неразрывно связанных с идеологическими доктринами той эпохи, характерна «эстетика формы». Она определила принципы средневековой поэтики: правдоподобие, иносказание, сакральный аллегоризм, ярко представленный на полотнах Босха, символичность образов, особый акцент на изображении сверхъестественного, чудесного, потустороннего. От мифопоэтического понимания слова как Бога и поэзии как слова-текста закономерен переход теоретической мысли средневековья к утверждению слова в качестве основной категории литературы и науки о литературе. «Поэтам более всего подобает тщательное усовершенствование языка», - утверждал стоик Андроменид. А Псевдо-Лонгин, автор трактата «О возвышенном» провозглашал: «... в прекрасных словах <...> раскрывается весь свет и вся красота разума».

Убеждение в основополагающей роли слова сохранялось на протяжении всего средневековья. Почти все французские средневековые риторики начинались с разделов о языке, его лексике, законах словообразования.

Другой особенностью средневековой поэтики является разработка теории жанровых форм в зависимости от слова и «поэтического гения», вдохновения, что имело продолжение в литературной теории Возрождения.

Средневековые культуры принято называть традиционными или каноническими в отличие от нетрадиционных литератур Нового времени. Традиционным литературам свойственны культ древних авторов, ориентация на старые об-

разцы, устойчивый набор рекомендуемых тем, сюжетов, жанров, типов героев, стилистических средств и недоверие к оригинальному творчеству. Средневековый поэт творит «внутри канона, а не вне его», канон представляет достаточно возможностей для самовыражения, подпитывает то сочетание узнавания и познания, привычного и нового, традиционного и неожиданного, которые являются законом бытования любой литературы, старой и новой.

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

Заключение

Итак, эстетические концепции выдающихся мыслителей античной эпохи и Средневековья при всей их противоречивости и спорности суждений заложили прочный фундамент науки о литературе, здание которой было достроено теоретиками последующих веков, неизменно опиравшихся, прежде всего, на учение Платона, культ которого сохранялся до позднего Средневековья. Не удивительно, что теоретическая парадигма Аристотеля не сразу была усвоена и принята научным сообществом. Как уже было сказано выше, гениальный труд Стагирита «Поэтика» стал известен в Европе только в середине 15 века. Её выход в свет в Италии (1508) в известной степени, обусловил активизацию итальянского Ренессанса (рукопись «Поэтики» была привезена из Сирии в Рим).

Учение Платона и Аристотеля о поэзии и её познавательной и воспитательной функции положило начало многовековому сосуществованию двух эстетических парадигм: идеалистической и материалистической. Это сосуществование сопровождалось острыми спорами, противостоянием последователей, попеременным их доминированием. Между тем - перед диалектически развивающимся литературоведением стояла задача – найти «золотую середину», осмыслить законы преемственного развития литературно-теоретической мысли, взять на вооружение лучшее у гениальных основоположников литературоведения той далекой активной эпохи. Эту задачу отчасти выполнил последний теоретик античности Гораций Флакк.

В период европейского классицизма, шестнадцать веков спустя, Гораций был образцом поэта и теоретика. Его «Наука поэзии» послужила основой для трактата Н.Буало «Поэтическое искусство». Ода Горация «Памятник», как известно, была переведена М.В.Ломоносовым; её положили на русский язык, значительно трансформировав, Г.Р.Державин,

А.С.Пушкин, В.Я.Брюсов. Теоретические положения Горация нашли преемственное развитие в последующие десятилетия новейшего времени.

Свой, безусловный вклад в развитие науки о литературе как *человековедения* внесли мыслители Средневековья, поднявшие вопрос о духовной составляющей человеческой личности в её восприятии красоты земной и небесной, о гармоническом единстве души и тела, разума и веры.

Список рекомендуемой литературы

I

1. **Платон.** Государство. Соч.: В 3 т.- М., 1971. Т.3. Ч.1; Диалоги. - СПб., 2000. С.205-295.
2. **Аристотель.** Поэтика (Об искусстве поэзии). - М., 1927 / вступ.ст. Н.И.Новосадского. Общий характер поэтики Аристотеля; - М., 1957; - М., 1987 / Перевод М.Л.Гаспарова.
3. **Квинт Гораций Флакк.** Послание к Пизонам. Полн.собр.соч.-М., 1936.
4. **Августин Аврелий.** Исповедь.- М.: Республика. 1992.
5. **Августин: PRO et CONTRA/** Состав. Р.Ф.Светлов, В.А.Селивёрстов. – СПб.: РГХИ. 2002.

II

6. Бычков О.В. К проблеме «эстетики Августина»: о пределах интерпретации средневековых текстов // Августин: PRO et CONTRA/ Состав. Р.Ф.Светлов, В.А.Селивёрстов. – СПб.: РГХИ. 2002.
7. Гаспаров М.Л. Гораций, или Золото середины // Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах.- М., 1995.
8. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Аристотель. Жизнь и смысл.- М., 1982.
9. Лосев А.Ф. История античной эстетики. История тысячелетнего развития. Кн.2- М., 1994.
10. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения.- М., 1987.
11. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель.- М., 1993.

12. Реале Джованни и Антисери Дарио. Западная философия от истоков до наших дней. I. Античность – ТОО ТК «Петрополис», 1994. Ч.4, 5.

13. Соловьев Вл. Жизненная драма Платона // Собр.соч.: В 2т.- М., 1988. Т.2

14. Эриксен Тройд Берг. Августин. Беспокойное сердце. Пер. с норв. Л.Голиной. – М.: Прогресс-Традиция. 2003.

III

14. Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975.

15. Возникновение русской науки о литературе. – М., 1975.

16. Бушмин А.С. наука о литературе.- М., 1980.

17. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания.- М.,1994.

18. Кузьмичев И.К. Введение в эстетику художественного сознания. Лекции – Изд-во Нижегородского ун-та. Н.Новгород. 1995.

19. Кузьмичев И.К. Введение в общее литературоведение XXI века. – Н.Новгород. 2001.

20. Михайлов А.В. Литературоведение и проблемы истории науки // Филологические науки. 1991. № 3,4.

21. Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы // Литературоведение как проблема.- М.: Наследие. 2001.

22. Николаев П.А., Курилов А.С., Гришунин А.А. История русского литературоведения.- М., 1980.

23. Потенция А. Теоретическая поэтика.- М., 1990.

24. Рабинович В.Л. Урок Августина: жизнь – текст // Августин: PRO et CONTRA/ Состав. Р.Ф.Светлов, В.А.Селивёрстов. – СПб.: РГХИ. 2002

25. Русская наука о литературе в конце XIX - начале XX века.- М., 1983.

26. Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). Т.3.- М.,2003.

27. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Литературный процесс. Т.4.- М., 2001.

28. Хрестоматия по теории литературы. Сост. Л.Н.Осьмакова. Вступ. Ст. П.А.Николаев. – М., 1982.

29. Эйхенбаум Б. Теория формального метода // Эйхенбаум Б. Статьи о литературе. – М., 1987.

IV

Об Августине: <http://ccat.sas.upenn.edu/yod/Augustine.html>

Об Аристотеле: [peoples.ru>science/philosophy/aristotel](http://peoples.ru/science/philosophy/aristotel)

[philologos/narod.ru>classics/aristotel](http://philologos/narod.ru/classics/aristotel)

[ru.wikipedia.org>wiki Поэтика \(Аристотель\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Поэтика_(Аристотель))

О Платоне: [webreading.ru>sci...platon-gosudarstvo.html](http://webreading.ru/sci...platon-gosudarstvo.html)

Скворцов Н. Платон, о знании в борьбе с сенсуализмом и рассудочным эмпиризмом. Анализ диалога Феэтет // ru.wikipedia.org> Платон

Список источников для конспектирования

Платон. Государство.

Аристотель. Поэтика.

Гораций Флакк. Послание к пизонам.

Буало Н. Поэтическое искусство.

Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия.

Гёте И.В. Простое подражание природе, манера, стиль.

Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека.

Гегель Г.В. Лекции по эстетике. Т.1. Гл.1; Т.3. Гл.3.

Белинский В.Г. О русской повести и повестях г.Гоголя. Разделение поэзии на роды и виды. Сочинения Александра Пушкина. Ст.5. Взгляд на русскую литературу 1847 года.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Гл. Поэтика сюжетов

Эйхенбаум Б. Теория формального метода.

Лихачёв Д.С. О филологии. Внутренний мир художественного произведения

Михайлов А.В. Литературоведение и проблемы истории науки.

Кузьмичев И.В. Введение в общее литературоведение XXI века. Гл. 5, 8, 9.

ТЕМЫ реферативных выступлений по разделу
«История русского литературоведения»

1. Вклад В.Г.Белинского в развитие русского литературоведения.
2. Мифологическая школа в русском литературоведении 19 в., её основные представители.
3. Культурно-историческая школа в России, её вклад в современное русское литературоведение (А.Н.Пыпин, Н.С.Тихонравов, С.А.Венгеров).
4. Сравнительно-исторический метод изучения литературных явлений (А.Н.Веселовский, Ф.Д.Батюшков).
5. Историко-литературные и теоретические исследования Алексея Николаевича Веселовского.
6. А.Ф.Мерзляков об особенностях анализа стихотворных произведений.
7. Психологическая школа в Русском литературоведении:
 - а) А.А.Потебня и его учение о принципах анализа литературного произведения; б) Д.Н.Овсянко-Куликовский о выражении внутреннего мира автора-творца, об автобиографизме художественного творчества.
8. Филологический метод в литературоведении и его историческая судьба.

9. Формальный метод в отечественном литературоведении 1920-х годов. Дискуссии о формализме. Статья Б.Эйхенбаума «Теория формального метода».
10. Вульгарно-социологическое направление в советском литературоведении, его основоположники.
11. Структурализм в советском литературоведении 1970-х годов, его основатели и критики.
12. Современное западно-европейское литературоведение, его терминологические нововведения.
13. А.В.Михайлов и его вклад в современное литературоведение.
14. И.К.Кузьмичев и его «Введение в общее литературоведение XXI века» (реферативное выступление по одной из глав)

Вопросы к зачету

1. Наука о литературе в историческом развитии: основные этапы.. Проблемы современной теории литературы.
2. Платон и его эстетическая концепция в итоговой работе «Государство».
3. Аристотель как продолжатель и оппонент Платона. «Поэтика» Аристотеля и особенности его эстетической концепции.
4. Гораций Флакк и его «Послание к Пизонам»: основные теоретико-литературные положения.
5. Аврелий Августин и его «Исповедь» как существенный вклад в развитие науки о литературе.
6. Наука о литературе эпохи европейского Возрождения, её основные представители (Данте, Дж. Бруно, Николай Кузанский и др.)
7. «Поэтическое искусство» Н.Буало как теоретическое обоснование классицизма.
8. Вклад Г.Лессинга в развитие науки о литературе.
9. Гёте и его литературоведческие суждения (о манере и стиле и др.)

10. Гегель как теоретик литературы (учение о поэтических родах, о пафосе и т.д.).
11. Российское литературоведение 18 в. (Ломоносов, Тредиаковский и др.).
12. Вклад В.Г.Белинского в развитие науки о литературе.

Примечание. Кроме предложенных общих вопросов для зачета по данному курсу, студент выполняет индивидуальное задание в форме реферата.

С о д е р ж а н и е

Введение	3
Тема 1. Эволюция эстетических концепций античной эпохи (Платон, Аристотель, Гораций Флакк).....	10
1.1. Платон и его учение об искусстве... Миф о пещере	10
1.2. Аристотель и его концепция искусства.....	19
1.3. Квинт Гораций Флакк и его «Послание к Пизонам»	30
Тема 2. Литературоведение Средневековья.....	37
2.1. «Исповедь» Августина и его антрополого-эстетические представления.....	39
2.2. Фома Аквинский и его учение о человеческой личности....	50
Заключение	56
Список рекомендуемой литературы.....	57
Темы реферативных выступлений	60
Вопросы к зачету.....	61

Учебное пособие

Белова Тамара Дмитриевна

История литературоведческих учений

Часть 1

Авторская редакция

Подписано в печать 24.01.2012 г. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Ризопечатъ. Усл.-печ.л 3,2. Тираж 100 экз. Гарнитура Таймс. Заказ
№009

ООО «Издательский центр «Наука»
410600, г. Саратов, ул. Пугачевская, 117, к.50.

Отпечатано в типографии «Эстамп»
Саратов, ул. Заулошнова, 3