

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА ПЕРВАЯ. Основные этапы в развитии науки о литературе	7
Европейская наука XVIII — 1-й половины XIX в. (с. 9). Формирование культурно-исторического подхода в западноевропейской и русской науке середины и конца XIX в. (с. 24). Появление и обоснование социологических и имманентных принципов в изучении литературы (с. 30). Некоторые особенности развития науки о литературе в 30—40-е годы XX в. (с. 37). Новые тенденции в русском литературоведении середины и конца XX в. (с. 39). Современные подходы к изучению литературы в русской науке (с. 50).	
ГЛАВА ВТОРАЯ. Художественное произведение	53
Возникновение и становление подходов к изучению произведения	53
Родовые качества литературных произведений	57
Своеобразие эпического и драматического произведений	65
Персонаж, характер, образ (с. 67). Проблемно-тематические аспекты художественного текста. Типы модальности (с. 73). Предметная детализация, нарративная и словесная организация эпического текста (с. 88). Сюжетно-композиционная и словесная организация драматического текста (с. 103).	
Лирическое произведение	109
Пространственно-временная организация художественного произведения	123
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Литературный процесс	139
Литературные жанры	139
Жанры эпического рода (с. 143). Жанры драматического рода (с. 154). Жанры лирического и лироэпического рода (с. 157).	
Художественный метод	161
Литературный стиль	168
Литературные направления	181
Литература	194
Указатель основных понятий	199
Именной указатель	203

ВВЕДЕНИЕ

Теория литературы — это ведущая область науки о литературе и вместе с тем научная дисциплина, важнейший компонент в обучении студентов-филологов. Теория литературы входит в процесс обучения уже на первом курсе большей частью под названием «Введение в литературоведение». Но в полном объеме, с привлечением первоисточников, т.е. основополагающих работ русских и зарубежных ученых различных периодов, читается на третьем-четвертом годах обучения, потому что к этому времени студенты приобретают тот минимум знаний, который позволяет полноценно воспринимать теоретические идеи и использовать их на практике, в процессе написания курсовых и дипломных работ. Знание теории литературы означает владение определенными принципами и инструментами исследования, в качестве которых в науке о литературе выступают термины и понятия, а из них, в свою очередь, складываются обобщающие суждения и определения конкретных литературных явлений.

Современная наука располагает огромным количеством понятий, предназначенных для использования в процессах исследования и обучения. Многие из них представлены в литературоведческих словарях энциклопедического типа (ЛЭС, 1987; Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001). Помогает в использовании терминами восприятие их как определенной системы. В нашем учебном пособии они и представлены таким образом и в такой последовательности, чтобы у воспринимающего сложилось системное видение о взаимосвязи понятий и терминов. Система понятий может быть предельно широкой, всеобъемлющей, а может быть более узкой, в зависимости от ракурса и задачи исследования. Возможность определения такой системы зависит от ряда факторов объективного и субъективного характера.

К объективным факторам можно отнести потенциальное наличие некой организованности и закономерности в существовании и развитии самой литературы. Пытаясь обнаружить и выявить такие закономерности, целесообразно иметь в виду, что литература предстает перед исследователем в разных ипостасях: в ней легко различимы три основных грани или сферы, обуславливающие три ракурса рассмотрения.

Любой читатель прежде всего имеет дело с конкретным произведением. *Художественное произведение*, являясь продуктом творческой деятельности художника, подчас неизвестного, принадлежит той или иной национальной литературе. *Национальная литература* представляет собой явление развивающееся, динамичное, образующее литературный процесс. *Литературный процесс* может быть разной длительности (греческая литература известна с VIII в. до н.э., русская — с X в. н.э.)

В пределах литературного процесса всегда намечаются какие-то *этапы* и *периоды*, в определенное время называемые течениями и направлениями, поэтому изучение процесса требует постановки вопроса о принципах его периодизации. При изучении европейской литературы давно сложилась *периодизация*, согласно которой выделяются следующие эпохи: Античность, включая период Древней Греции и Рима, Средневековье, Возрождение (Ренессанс), XVII век, XVIII век, включая Просвещение и Сентиментализм, XIX век, включая Романтизм и Реализм, XX век с многочисленными течениями и направлениями.

В последние десятилетия учеными был предложен вариант глобальной периодизации мирового искусства, согласно которому выделяются три эпохи: эпоха синкретизма, или дорефлективного традиционализма, начиная с каменного века до VII—VI вв. до н.э.; риторическая или эпоха рефлективного традиционализма (VI—V вв. до н.э. — XVIII в.); эпоха индивидуального типа творчества с XVIII в. по настоящее время (Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994).

Национальные литературы, соприкасаясь географически, исторически или идеологически, образуют так называемые *региональные литературы*. А все национальные литературы в сумме

составляют *всемирную*, или *мировую литературу*. Совокупность произведений, образующих мировую литературу, представляет *литературу как один из видов искусства или духовной культуры*.

Каждая из этих сфер — литературное произведение, литературный процесс, литература как вид искусства — специфична и требует особого подхода, хотя все они связаны между собой. Исходя из этого в курсе «Теории литературы», как правило, выделяются три раздела. Один из них посвящен осмыслению принципов анализа отдельного литературного произведения; другой — освоению принципов изучения литературного процесса; третий — определению литературы как явления в духовно-исторической деятельности людей.

В какой последовательности целесообразно рассматривать обозначенные сферы, т.е. как идти — от частного (произведение) к общему (литература вообще) или наоборот? Возможны, конечно, любые варианты. Однако вся предшествующая история развития научной мысли в области литературоведения и поисков научных принципов убеждает, что целесообразнее начинать освоение теории с обсуждения вопроса о сущности литературы как вида искусства. На то есть ряд причин.

Во-первых, при решении именно таких вопросов вырабатываются общетеоретические, методологические принципы, знакомство с которыми составляет важнейшую задачу курса «Теории литературы» при обучении студентов-филологов. Например, постановка и решение вопроса о специфике произведения и разных его особенностях, таких как жанр, род, метод, стиль, невозможны без учета общих методологических принципов, вырабатываемых и осознаваемых в процессе осмысления сущности литературы как вида искусства. Такой логике и подчинено изложение материала в данном пособии, которое начинается с погружения в историю науки о литературе и рассмотрения ведущих концепций в трактовке литературы как вида искусства.

Знакомство с концепциями разных периодов, а также рассмотрение и обоснование теоретических понятий и категорий предполагает обращение к оригинальным работам европейских и русских ученых. Список этих работ приведен в конце пособия.

Глава первая

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ В РАЗВИТИИ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ



Со времени возникновения науки о литературе, особенно в период ее становления, вопрос о сущности литературы, о ее месте, как говорил Шеллинг, в универсуме и в системе других форм мышления был основополагающим. Как уже указывалось, от решения этого вопроса зависит по существу понимание всех видов и форм литературного творчества, а также истоков и причин движения литературного процесса.

Как известно, начало развития научной мысли в данной области связано с Античностью, и важнейшее место в этом процессе принадлежит **Аристотелю** (384—322 гг. до н.э.), а отчасти и Платону (428—347 гг. до н.э.). Наследие Аристотеля включает огромное количество трудов разного плана, из которых непреходящую ценность представляют «Поэтика» и «Риторика», особенно первая. Примечательна судьба этого небольшого сочинения, которое было обнаружено в IX в. на сирийском языке, в X — на арабском, в XIII — на латинском (опубликовано в XV в.) и только в XVI в. (1508) был опубликован греческий текст. Первый перевод на русский язык осуществлен в 1854 г. Б.И. Ордынским. Наиболее известен перевод В.Г. Апфельрота (1893). Этот памятник пользовался особым вниманием во все времена.

Будучи своеобразным руководством к пониманию современной Аристотелю драмы, «Поэтика» содержит описание сущности трагедии и комедии. Слово *драматический* тогда употреблялось только по отношению к роду (драма как жанр возникла в XVIII в.). В «Поэтике» впервые поднимается вопрос о характере, а главное, о подражании как основном качестве и законе искусства. «Эстетика» подражания, или мимесиса, является предметом дискуссии до сих пор. К постановке вопроса о сущности литературы обращались в поздней Античности (Плотин), в эпо-

ху Возрождения (Кампанелла), внося в теорию подражания ряд дополнений, в частности, подчеркивая важность не только подражания, но и фантазии, вымысла, вдохновения художника.

Принципиально важную роль в решении вопроса о сущности искусства сыграла европейская наука XVIII — начала XIX в., получившая название эстетики. Как заметил известный современный ученый М.С. Каган, «на первом этапе своего развития, который продлился до середины XVIII в., эстетика не была самостоятельной научной дисциплиной и не имела даже собственного названия» (КЛЭ, Т. 8, 517). Название «Эстетика» появилось в двухтомном труде немецкого философа **А.Г. Баумгартена**, вышедшем в середине XVIII в. (1750—1758) на латинском языке. Эстетикой он назвал одну из частей гносеологии, т.е. теории познания, а именно теорию чувственного познания, которая существует наряду с логикой (теорией научного познания) и этикой (теорией нравственности).

Однако, как объяснил современный философ А.Ф. Лосев, корни данного термина можно найти уже в Античности. У древних существовал термин айстетизис (aistesis), который обозначал один из принципов познания, а именно принцип чувственно-материального познания, и «относился по преимуществу к чувственно-материальному познанию вообще, а не только к художественному» (Лосев, 1992, 441). Предметом такого познания был «универсальный чувственно-материальный комплекс как живое существо». Чувственному познанию подлежит то, что конкретно, зримо, осязаемо, внешне видимо или ощутимо, но таит и скрывает в себе что-то внутреннее. «Под эстетикой, если отбросить все детали и сосредоточиться на главном, и понимается такое внутреннее, которое ощущается внешним образом, и такое внешнее, которое позволяет ощутить внутреннюю жизнь объективного предмета» (Там же, 442). Иными словами, эстетическое — это нечто выраженное или выразительное, а эстетика — наука о типах выражения внутреннего через внешнее. Предметом выражения может быть многое, в том числе прекрасное. Таким образом, термины «эстетическое» и «эстетика», начиная с Античности и включая XVIII век, имели два значения: гносеологическое, подразумевающее под эстетическим любой предмет

и принцип чувственного познания; и собственно эстетическое, предполагающее в качестве предмета и его изучения прекрасное в жизни и в искусстве.

Европейская наука XVIII — 1-й половины XIX в.

В XVIII — начале XIX в. эстетика была представлена работами английских (Хатчесон, Шефтсбери), французских (Дидро, Руссо) и особенно немецких ученых, среди которых, кроме Баумгартена (1714–1762), — Винкельман (1717–1768), Кант (1724–1804), Лессинг (1729–1781), Гете (1749–1832), Гердер (1744–1803), Шиллер (1759–1805), Гегель (1770–1831), Шеллинг (1775–1854), Август и Фридрих Шлегели (1767–1845, 1772–1829) и др. Все они были поразительно разносторонни в своих научных занятиях, но центральное место в их работах занимала философия, воспринимаемая как такая сфера мышления, которая способна объяснить сущность природы (натурфилософия), вселенной (космогония), человека, истории, религии, морали и искусства.

Опора на философию и была первой предпосылкой развития эстетики. Другой предпосылкой стали конкретные знания в области искусства, накопившиеся к середине XVIII в. Среди них особое место занимали сведения об искусстве Древнего мира, точнее Древней Греции. Эти сведения в более или менее систематизированном виде были собраны и изложены **И.И. Винкельманом** в его книге «История искусств древности» (1763). Винкельман собирал материалы, еще учась в Галле, затем работая в Дрездене, но главным образом — живя в Италии и находясь на службе в Ватикане в качестве помощника библиотекаря. Эта книга стала своеобразным бестселлером XVIII в. и оказалась весьма ценной и для исследователей, и для читателей.

Упомянутые ученые составили плеяду выдающихся мыслителей, деятельность которых вошла в науку под названием «Немецкая классическая философия и эстетика на рубеже XVIII–XIX вв.». Кто из них особенно значим для науки о литературе? Практически все. Как сказал видный русский ученый нашего времени Я.Э. Голосовкер, «Откуда и куда бы ни шел мыслитель

по философской дороге, он должен пройти через мост, название которому **Кант**». Это суждение актуально не только для философов, но и для всех ученых гуманитарного плана.

Иммануил Кант родился в 1724 г. в Кёнигсберге, в Пруссии. Учился в гимназии, затем в университете того же города. После окончания (1747) несколько лет работал домашним учителем. В 1755 г. получил в университете должность приват-доцента, которая не предполагала жалования. С 1756 г. работал помощником библиотекаря в королевском замке и только в 1770 г., в возрасте 46 лет, стал ординарным профессором в Кёнигсбергском университете. В 1786 г. избран членом Берлинской Академии наук, в 1794 — Петербургской Академии. В 1801 г. расстался с университетом, в 1804 — ушел из жизни.

Кант менее других занимался проблемами искусства, но его философские и эстетические идеи подготовили почву для последующих исследований. Написав огромное количество работ на разные темы и прочитав 268 курсов лекций, Кант осознал задачу, которая, по его мнению, была главной для ученых того времени. Он видел эту задачу в том, чтобы исследовать познавательные способности не отдельного человека, а сознания вообще, понять истоки, структуру и возможности процесса познания. Этому посвящены три основные работы, называемые «Критиками»: «Критика чистого разума» (1781), «Критика практического разума» (1788), «Критика способности суждения» (1790). Слово «критика» здесь обозначает исследование.

В первой «Критике» непосредственно исследуются разные аспекты сознания, во второй — соотношение познания и морали, в третьей — соотношение познания, морали и эстетики. Все они пронизаны внутренней полемикой с предшествующей философией, которую он называет догматической. При изучении сознания прежде всего обсуждается мысль о соотношении чувственного и рассудочного знания, опытного и доопытного, эмпирического и априорного. Чувственное познание — это способность получать представления или созерцания, которые называются явлениями, но не физического, а умственного плана. При этом для ученого важно, не откуда черпаются представле-

ния, а как они формируются и становятся формами чувственности.

Вслед за тем анализируется понятие рассудка. Рассудок — это способность осмыслять результаты чувственного познания, способность составлять суждения, вырабатывать категории (пространство, время, качество, количество — всего 12). Суждения и категории не врожденные, но априорны, так как они обусловлены не опытом, а деятельностью сознания. Доказательством могут служить результаты познания природы, согласно которым природа — не хаос, в ней есть закономерность, но эту закономерность вносит рассудок, который становится законодателем природы. Таким образом, суждения и категории можно считать инструментами исследования, и без них, по Канту, познание невозможно. «В опыте мы только тогда находим искомое, когда знаем, что искать... В чисто эмпирическом блуждании без руководящего принципа нельзя найти что-либо руководящее», — писал Кант. В этих словах признается активная роль рассудка, но затушевывается роль опыта.

Еще более значимая роль приписывается Разуму, который синтезирует рассудочные знания. Специфическая сфера Разума — учение о душе, о мире, о Боге. Разум образует суждения, которые могут быть одинаково логичными по структуре, но противоречивыми по содержанию: мир имеет начало во времени и пространстве — мир безграничен во времени и пространстве. Возможность таких суждений является результатом процесса познания, в ходе которого возникают противоречивые суждения-антиномии, которые не всегда следует считать ошибками или заблуждениями. В числе антиномий — разные доказательства бытия Бога. Отсюда возникает вопрос и о границах познания: познание не только противоречиво, но в ряде случаев бессильно, хотя и беспредельно. С этим связано введение понятий «вещь в себе» (ноумен) и «любая вещь» (феномен или явление). Человек как феномен — реальный субъект, живущий в обществе, зависящий от общества, не обладающий абсолютной свободой; человек как ноумен — сверхчувственное существо, характер которого зависит не от окружения, а от внутренней сущности.

Это положение чрезвычайно важно для понимания и оценки поведения человека и присущих ему нравственных принципов, о чем подробно говорится в «Критике практического разума». Главная задача так называемого практического разума — поиски и обоснование нравственного закона, способного регулировать поведение людей в условиях «порчи нравов» и приспособленчества к обстоятельствам. «Поступай так, — формулировал Кант, — как если бы максима твоего поступка посредством твоей воли должна была стать всеобщим законом природы». Источником таких поступков должны быть «добрая воля», повеление, долг, — то, что Кант называет категорическим императивом. Здесь слышна мечта о высокой морали, которая, однако, доступна только человеку-ноумену, и одновременно сожаление о существующих противоречиях между этикой и реальной жизнью, между свободой и необходимостью.

Все эти суждения не только отражают анализ современной Канту нравственности, но и предугадывают разнообразные ситуации, которые станут предметом изображения и осмысления в творчестве многих европейских писателей. Так, Достоевский постоянно рассматривал героев, будь то Раскольников, Ставрогин или Иван Карамазов, с точки зрения соотношения их реальных поступков и морали, рассудочных теорий и нравственности. Именно немецкий философ поставил вопрос о существовании и взаимосвязи двух сфер умственно-психической деятельности — познавательной и нравственной, что остается предметом раздумий и современных ученых.

Попытка разграничения и анализа разных областей психики содержится и в «Критике способности суждения», где термин «эстетика» употребляется в собственном смысле слова, т.е. в размышлениях о прекрасном. Одним из насущных аспектов этой работы является стремление выделить и определить эстетику как еще одну сферу познания, сопоставив ее с предшествующими, т.е. теорией познания (гносеологией) и теорией нравственности (этикой). Эстетику Кант считал связующим звеном между двумя первыми на основании их связи с разными способностями души.

В «Критике чистого разума» рассматривалась способность познания, в «Критике практического разума» — способность же-

лания, веления, исполнения долга. Здесь поднимается вопрос о третьей способности, обусловленной чувством удовольствия — неудовольствия, в основе которого лежит не стремление к познанию или благу и добру, а нечто близкое к представлению о целесообразности, что Кант называет эстетическим суждением, или суждением вкуса (чистым суждением вкуса). Такое суждение не предполагает интереса и понятия о сущности предмета, а значит, направлено на форму. В качестве примера Кант приводит суждение о цветке, которое не предусматривает его познания и вроде бы не подчиняется правилам, значит, оно субъективно. Но вместе с тем такое суждение может иметь всеобщее значение, т.е. являться значимым для многих, значит, оно таит в себе долю объективности. Суждение вкуса возможно не только при восприятии прекрасных явлений природы, но и человека, способного определять себе цели, апеллируя к Разуму. В сфере восприятия и изображения человека и рождаются эстетические идеи, которые ассоциируются с искусством как творческой деятельностью одаренных людей-гениев.

Кантовские размышления о разных сферах умственной и практической деятельности во многом послужили фундаментом и в то же время материалом для дальнейшего развития науки. Среди мыслителей конца XVIII — 1-й половины XIX в., занимавшихся разными дисциплинами и считавших необходимым опираться при этом на философию, особое место принадлежит Гегелю и Шеллингу. Гегель был несколько старше Шеллинга, но в разработке эстетических проблем первым оказался именно **Ф.В.И. Шеллинг**.

Шеллинг родился в 1775 г. вблизи Штутгарта. В 1790 г. поступил в Тюбингенский университет, где учился Гегель. После окончания несколько лет работал домашним учителем и писал научные статьи. В 1798 г. в возрасте 23-х лет стал профессором Иенского университета. В 1799 г. читал курс философии искусства, над которой работал и далее, живя в Вюрцбурге. С 1806 г., с перерывами, находится на службе в Мюнхене (Бавария) в роли члена, затем секретаря Баварской Академии наук. В этот период знакомится с П.В. и И.В. Киреевскими, П.Я. Чаадаевым, В.Ф. Одоевским, Ф.И. Тютчевым. С 1841 по 1846 г.

работает в Берлинском университете; затем отходит от педагогической деятельности. Умирает в 1854 г.

Эстетические воззрения Шеллинга складываются из мыслей, наиболее полно представленных в следующих работах: «Система трансцендентального идеализма» (1802), «Об отношении изобразительных искусств к природе» (речь, произнесенная при вступлении в должность в Баварской академии), цикл лекций «Философия искусства», которые Шеллинг читал в Йенском университете и которые были опубликованы посмертно в собрании сочинений, но были известны и ранее благодаря записям его слушателей. По их сведениям, Шеллинг был блестящим лектором, но в изложении мыслей нередко был эссеистичен и будто бы непоследователен. Однако его эстетические воззрения представляют определенную систему и могут быть осознаны в контексте размышлений о других предметах, в первую очередь, о природе.

Будучи хорошо знакомым с современными ему знаниями в области естествознания (он имел диплом врача), Шеллинг старался проникнуть в тайны природы, что стало предметом его натурфилософии. Он констатирует, что в природе обнаруживается «след организации», т.е. целесообразность. В поисках истоков целесообразности он прибегает к понятию продуктивности, а понятие продуктивности связывает с субъективным началом. «В вещах вне нас есть продуктивная сила. Но такая сила может быть только силой духа. Вещи могут быть только продуктами духа». Шеллинг различает понятия «продукт» и «продуктивность». «Природу только как продукт мы называем в качестве объекта (эмпирия этим ограничивается). Природу как продуктивность мы называем в качестве субъекта (этим занимается теория)».

Даже из этого краткого суждения можно заключить, что природа как бы двойственна, но едина: в ней есть объективное и субъективное начала, идеальное и реальное, но ни то, ни другое нельзя рассматривать в качестве первоосновы, а необходимо признать их тождество. Размышления о философии тождества на примере природы позволяют подойти к объяснению истории,

а затем искусства. «Только с помощью философии мы можем надеяться достигнуть настоящей науки об искусстве (Шеллинг, 59), а как она выражает в идеях то, что истинный художественный вкус созерцает в конкретном».

При определении искусства используется понятие конструирования: «Конструировать искусство — значит понять его место в универсуме» (Там же, 72), что, по-видимому, означает распознать его сущность. Если природа продуктивна в смысле наличия в ней творческого начала, которым она обязана Духу, то тем более это относится к искусству и другим сферам прекрасного. Прекрасное рождается не без участия Духа, Абсолюта, хотя постоянно напоминает, что красота — это совпадение идеального и реального, объективного и субъективного. В искусстве огромную роль играют творческое начало, интуиция, бессознательное, связь с мифологией, осмыслению которой посвящено большое количество лекций, читавшихся Шеллингом в разные годы.

Современником Шеллинга, оставившим неизгладимый след в эстетике и философии, был **Г.В.Ф. Гегель**.

Гегель родился в 1770 г. в Штутгарте, учился в Тюбингенском университете. После окончания несколько лет работал домашним учителем, затем в 1801—1803 гг. в Иене, с 1805 г. — редактором газеты в Бамберге, с 1808 г. — ректором гимназии в Нюрнберге, в 1816—1818 гг. — в Гейдельбергском университете, а с 1818 по 1831 г. — в Берлинском университете, был в отдельные годы членом Сената университета и его Ректором. Умер в 1831 г.

Первоосновой занятий Гегеля была философия: «Задача философии — постигнуть то, что есть, ибо то, что есть — Разум. Что касается индивида, то каждый сын своей эпохи. И философия поэтому также есть современная эпоха, постигнутая в мыслях». Из этого суждения следует, что для Гегеля философия связана с действительностью, обусловлена потребностью изучения жизни, но изучение жизни возможно лишь при участии Разума, который трактуется как законодатель Бытия. Наряду с понятием Разума используются понятия Мировой дух, Абсолютная идея. Дух — творящее начало, не в смысле все сотворившего Бога, а

в смысле источника закономерности в природе, человеческой жизни, истории, искусстве.

Логiku мысли ученого легче всего представить на примере отношения к истории. Историю делают индивиды, но их жизнь как процесс оказывается следствием и средством осуществления некоего высшего, надындивидуального, разумного начала. В этом процессе соперничают случайность и необходимость, и победа необходимости — знак присутствия Разума. Причем движение истории оценивается как прогресс, а критерием прогресса служит реализация разумного начала, которое связывается с идеей свободы. Исходя из этого, намечаются четыре ступени в развитии человеческого общества: младенчество, которое ассоциируется с Востоком, юность — с Греческим миром, зрелость — с Римом, мудрая старость — с Германией, которая воспринимается, по-видимому, не как реальная страна, а как мыслимая. Таким образом, исторический процесс рассматривается в качестве реального движения и изменения жизни человеческого общества, но трактуется как смена ступеней в развитии и становлении Духа, т.е. отвлеченного мышления, которое фиксирует свое движение в понятиях и категориях. Как сказал позже Б. Брехт, «у Гегеля понятия спорят, враждуют», как бы живут своей жизнью. Здесь логическое и историческое совпадают, что и называют гегелевским логицизмом. Таким же образом толкуется сущность религии, права, морали, закономерность и системность в развитии которых свидетельствуют об участии Духа.

При анализе Гегелем искусства первоочередная задача состояла для него в познании сущности искусства как такового, в выработке инструментов исследования, т.е. терминов и понятий, обозначающих те или иные формы и аспекты искусства. Такие понятия Гегель формулировал и излагал в циклах лекций, которые он читал в 1817—1818 гг. в Гейдельбергском, в 20-е годы в Берлинском университетах. Позднее лекции были собраны и опубликованы под общим названием «Эстетика». Понятие «эстетика» употребляется в значении теории искусства. При определении сущности искусства и принципов его развития исходными становятся понятия Абсолютная идея или Дух. Жизнь искусства — это проявление и реализация Духа в его движении и

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru