

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
Глава 1. Зарождение филологических концепций	6
1.1. Эпоха Античности.....	6
1.2. Средние века и Возрождение.....	14
1.3. Господство нормативных поэтик и зарождение в филологии XVII века новых тенденций	16
Глава 2. Теория филологии в XVIII веке	19
2.1. Обоснование роли искусства в философии И. Канта.....	19
2.2. Общая характеристика взглядов К. Гельвеция, И. Гердера, Д. Вико ...	22
2.3. Теория драмы: Д. Дидро, Г. Лессинг.....	25
2.4. Концепция родов поэзии и стиля И. Гёте и Ф. Шиллера.....	28
2.5. Развитие отечественных филологических концепций	31
Глава 3. Филологические искания в первой половине XIX века	34
3.1. «Лекции по эстетике» Г. Гегеля.....	34
3.2. Эстетические взгляды Ф. Шеллинга	38
3.3. Формирование теории романтизма, интерес к мифологизму	43
3.4. Состояние филологии в России	49
Глава 4. Западноевропейская философско-культурологическая рефлексия и российская филология во второй половине XIX века.....	57
4.1. К. Маркс и Ф. Энгельс. Марксизм о филологии.....	57
4.2. Концепция искусства Ф. Ницше.....	63
4.3. Культурная антропология Э. Тайлора. Дж. Фрэзер.....	66
4.4. Герменевтика: из богословия в науку. Ф. Шлейермахер, В. Дильтей.....	67
4.5. Теория натурализма	73
4.6. Успехи отечественной филологии.....	74
Глава 5. Миологическая школа в России: Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев	77
5.1. Научная деятельность Ф.И. Буслаева	77
5.2. Исследования славянской мифологии А.Н. Афанасьевым.....	81
Глава 6. Культурно-историческая школа за рубежом и в России	83
6.1. Позитивистская философия искусства И. Тэна	83
6.2. Русская культурно-историческая школа: А.Н. Пыпин, Н.С. Тихонравов	85

Глава 7. Сравнительно-историческая школа отечественной филологии: А.Н. Веселовский.....	90
7.1. Концептуальные позиции А.Н. Веселовского.....	90
7.2. Судьба наследия А.Н. Веселовского в XX веке.....	93
Глава 8. Филология и психология: варианты взаимодействия в XIX – начале XX века	95
8.1. Психологическая школа А.А. Потебни.....	95
8.2. Психодиагностика З. Фрейда и его роль в развитии филологических концепций	99
Глава 9. Зарубежная теоретико-филологическая мысль в первой половине XX века	102
9.1. «Философия жизни» А. Бергсона и интуитивизм Б. Кроче.....	102
9.2. Теории стилей: О. Вальцель и другие	103
9.3. Т. Элиот и «Новая критика».....	105
9.4. В. Кайзер. Другие литературоведческие концепции.....	107
Глава 10. Отечественные литературоведческие концепции и школы первой половины XX века	110
10.1. Формальная школа	110
10.2. Социологическое литературоведение: В.Ф. Переверзев и другие	
10.3. Проблемы бахтинологии	120
Глава 11. Основные методологические системы зарубежного литературоведения второй половины XX века. Структурализм и постструктурлизм.....	129
11.1. Общая характеристика структурализма.....	129
11.2. Специфика постструктурлизма: Р. Барт.....	131
11.3. Деконструктивизм Ж. Деррида.....	135
11.4. Филологическая герменевтика Х.-Г. Гадамера.....	137
11.5. Рецептивная эстетика: Х.Р. Яусс, В. Изер	139
Глава 12. Отечественная история филологии во второй половине XX века	147
12.1. Некоторые замечания о связи феноменологии и герменевтики	147
12.2. О некоторых из «основных имён»: Д.С. Лихачёв, В.В. Виноградов, Б.О. Корман.....	150
12.3. Московско-Тартуская школа: Ю.М. Лотман и другие	157
12.4. Историко-функциональное изучение литературы: М.Б. Храпченко и другие	174
Заключение	190
Библиографический список.....	192

Введение

Филология есть связь всех связей... Она нужна всем, кто пользуется языком, словом, слово связано с любыми формами бытия, с любым познанием бытия: слово, а еще точнее, сочетания слов. Отсюда ясно, что филология лежит в основе не только науки, но и всей человеческой культуры.

Д.С. Лихачёв

Обучение в магистратуре по русской литературе предполагает углубленное знание истории филологии. Предлагаемый курс охватывает несколько столетий развития филологической мысли, начиная с Античности, прослеживает все его основные этапы, в том числе и начальный, когда научные сведения о литературе зарождались в лоне синкетизма. Основное внимание уделено как наиболее крупным зарубежным школам, так и отечественным научным направлениям.

В процессе изучения трудов по эстетике Аристотеля, И. Канта, Г. Гегеля, Ш. Сент-Бёва, И. Тэна, выдающихся отечественных литературоведов – А. Афанасьева, А. Веселовского, А. Потебни, М. Бахтина, Д. Лихачева, Ю. Лотмана и др. – магистры постигают специфику филологического исследования. В бакалавриате, осваивая те или иные проблемы теории литературы или языкоznания, студенты встречались с теми или иными выдержками из трудов филологов прошлого. Но это изучение шло «по горизонтали»: обучающиеся не задумывались над тем, что цитируемых учёных разделяют десятилетия, а то и столетия. Можно было легко ошибиться, отнеся того или иного автора то к XVII, то к XVIII, то к XIX векам. Их высказывания, разбросанные по разным главам и темам учебных пособий, не сводились в нечто целое. Теперь мы должны восполнить этот пробел, рассмотрев движение филологической мысли «по вертикали», начиная с Платона и Аристотеля, концентрируя внимание на индивидуальном вкладе каждого учёного в науку.

На фоне исторического развития филологии прослеживается становление и эволюция её методологии как совокупности исходных принципов и методов исследования. В центре авторского внимания находятся сравнительно-историческое, историко-генетическое, историко-функциональное изучение, филологическая герменевтика как методологический арсенал современной теории литературы, феноменологически ориентированное литературоведение, психоаналитические штудии, социологический подход, эволюция мифопоэтики. Актуализируются также многие вопросы истории лингвистических учений, что позволит магистрам освоить филологию как единую научную дисциплину. Таким образом, курс дает не только систему знаний в области истории филологии, но и возможность осознанного обращения к традициям методологии, закрепляет знание теорий и концепций, сохранивших свою значимость для современного исследователя.

ГЛАВА 1. ЗАРОЖДЕНИЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ

Истоки филологии уходят в глубокую древность. Их можно увидеть уже в древнейших памятниках – в индийских Ведах (X–II до н.э.), в китайской «Книге преданий» (XIV–V вв. до н.э.), в древнегреческих поэмах «Илиаде» и «Одиссее» (VIII–VII вв. до н.э.). Зачатки искусствоведческих и филологических знаний зарождались в форме мифологических представлений. Самодостаточные филологические концепции в Европе – в Древней Греции – возникли в IV веке до н.э. Основные понятия и термины, которыми и сейчас пользуются лингвисты и литературоведы, появились на заре европейской цивилизации.

1.1. Эпоха Античности

Первые представления о сущности, назначении поэзии, ее отличии от истории были разработаны мыслителями Древней Греции Платоном (учеником Сократа) и Аристотелем.

Вначале необходимо сказать несколько слов о **Сократе (ок. 470–399 до н.э.)** – одном из основоположников диалектического способа познания истины. Он родился в Афинах в семье ваятеля, слыл кротким человеком в быту (сохранились сведения о его жизни со сварливой женой), но отличался необычайным мужеством в борьбе за свои убеждения. Он учил народ на улицах и площадях путём постановки наводящих вопросов. Начиная с частного, путём исключений подводил собеседников к обобщениям, определению и раскрытию сущности понятий «добрь», «красота», «любовь», «бессмертие души», «достоверность», «знание». Отсюда берут своё начало выражения «сократовский метод», «сократовский (сократический) диалог».

Прямota суждений Сократа, резкое обличение современников создали ему много врагов. Его философия была направлена против субъективизма софистов (Горгий, Протагор и др.), которые противопоставляли традиционно-мифологическому взгляду на мир тезис о том, что человек есть мера вещей. По сути, это было смещение интересов с поиска абсолютной истины к прагматическим рецептам поведения человека в обществе. Именно эти положения Сократа должны интересовать филологов. Он (как и Платон вслед за ним) подвергал софистов резкой критике, за что был обвинён в развращении юношества.

Приговорённый к смерти Сократ отказался от предложенного друзьями побега, мужественно и спокойно выпил чашу с ядом.

От Сократа не осталось никаких сочинений, но его мысли и суждения были записаны Платоном и Ксенофонтом.

Платон (ок. 428–347 до н.э.) родился в Афинах в аристократической семье и наречён Аристоклом, а Платоном («широким») его прозвал учитель гимназии за ширину плеч. Он хотел заниматься политикой и литера-

турой, но приблизительно с 407 года до н.э. становится последователем Сократа. «Апология Сократа» принесла ему широкую известность.

Платон впоследствии создал собственную школу – Академию. Он полагал, что сущность реального мира находится вне этого мира, в мире идей, творимых божеством. Реальные вещи являются лишь тенью идей, и именно им подражает художник. Он создает тени теней и тем самым еще более отдаляется от истинного значения вещей. Подражая реальным вещам, художник привносит в их изображение свое понимание и толкование, раскрывает прекрасное и доброе как проявление единого человеческого сознания, еще не знавшего искусства индивидуализма.

Платон придавал большое значение образованию и воспитанию юношней – будущих граждан Афинского государства, и важное место в этом процессе отводил литературе и искусству. В связи с этим в диалогическом труде «Государство» (70–60 гг. IV в. до н.э.) он ставил вопрос о взаимоотношении поэта и государства, подчёркивая ответственность поэта за то, что в государстве происходит. Этому посвящён фрагмент названного труда «Два вида словесности: истинный и ложный. Роль мифа в воспитании стражей». О том же говорится и в разделе «Роль поэзии в воспитании стражей». Платон подчеркивает направленность филологии к добродетели и ее влияние на душу человека. Здесь раскрывается понятие «мифология», говорится о воспитательных функциях мифа, о том, на что должны быть направлены первые мифы, услышанные детьми. Платон вводит понятие «словесная ложь», говорит о пагубности ее влияния на юные души. Он считал, что государству нужно «смотреть за поэтом» и препятствовать воплощению в образах живых существ, адресованных юношеству, чего-то низкого, безнравственного, безобразного. Безусловным благом для Платона является *свобода*. В человеческом познании мира свободу человеку даёт философия, а в человеческих отношениях – любовь. Но мыслитель имеет в виду не телесную любовь, которая стремится лишь к удовольствию и приводит к собственнической установке в отношениях, по существу желая поработить, а не сделать свободным, а любовь душевную, близкую философии. Надо, говорил он, искать таких поэтов, которые способны проследить природу красоты и благообразия, чтобы это шло на пользу юношеству, чтобы оно воспринимало слова прекрасные, ведущие к дружбе. Платон подчеркивал значение искусства для воспитания гражданина (особенно для «воспитания стражей») и предлагал воспитателям исключить из чтения молодых людей такие виды искусства, как плачи, и все, от чего человек становится чрезесчур возбуждённым и чувствительным. Искусство, имеющее воспитательное значение, Платон называл «музыкальным искусством» и говорил, что оно всего более проникает в глубину души и всего сильнее ее затрагивает. «Ритм и гармония несут благообразие, и оно делает благообразным и человека».

В диалоге «Государство» уже появляется систематизация видов художественной словесности. Платон останавливается на «способах выражения» или «стилях» сценического искусства, и отмечает, что сказители и

поэты ведут свой рассказ о прошлом, настоящем или будущем и делают это посредством подражания или простого повествования, или того и другого вместе. Когда сказитель или поэт приводит чужие речи – это повествование, когда он приводит речь от чужого лица и уподобляется другому человеку голосом или обычаем – это означает подражание. Когда поэт не скрывает себя, то его повествование чуждо подражанию. («Если бы, сказав, что герой принес выкуп за дочь и умолял отпустить ее, Гомер продолжал бы свой рассказ все еще как Гомер, а не говорил бы так, словно он стал героем, то это не было бы подражанием», – пояснял Платон). Но, если убрать то, что поэт говорит от себя, и оставить лишь обмен речами, то это трагедия. Платон подчеркнул, что один род поэзии и мифотворчества весь целиком складывается из воссоздания событий (например, комедия и трагедия). Другой – например, дифирамбы – состоит из высказываний самого поэта. В эпической поэзии сочетаются оба эти приёма.

Платон говорит, что такие особенности стиля, как ладная речь, ритм, благозвучие, – это следствие нравственно-духовного склада поэта. По его мысли, «уродство, неритмичность, дисгармония» – близкие родственники злоречия и злонравия, а их противоположность – это подражание рассудительности, нравственным поступкам.

Платон, понимавший социальную обусловленность языка (диалог «Кратил»), уловил вторичную природу искусства по отношению к реальности, то есть трактовал искусство как форму существования человека и общества в сфере человеческого воображения. Он обосновал положения о трех родах литературных произведений, их образной природе и их воспитательной функции. Платон первым признал глубокое воспитательное значение искусства, подчеркнул его роль в образовании и воспитании юношества, рассматривал деятельность создателя произведений искусства как составную часть деятельности по упрочнению государства.

Аристотель (384–322 до н.э.) с 18 лет учился в Академии Платона и оставался в ней до смерти Платона. Впоследствии он основал собственную школу – Ликей (лицей), где обучал слушателей во время прогулок. Его беседы составили 150 томов, из которых сохранилось лишь 15. Полемизируя с Платоном, Аристотель искал взаимодействие между «идеями» и реальностью: он создал учение о человеке (трактат «О душе»), о его связях с жизнью природы и общества. Внеся большой вклад в науку о языке (логический подход к языку, учение о категориях – наиболее обобщённых свойствах сущего, положившее начало инвентаризации частей речи и членов предложения), Аристотель особенно большое значение придавал искусству. Его занимают вопросы этики и эстетики, добра (добродетели) и красоты, чертами которой он считал целесообразность, упорядоченность, симметрию. Аристотель, как и Платон, придавал искусству особое значение в жизни общества. Он учитывал и познавательный, и эстетический его аспекты, и то, что, встречаясь с произведением искусства, человек испытывает катарсис – очищение души от ложных страстей, сострадание герою, попавшему в трагические обстоятельства. Заставляя зрителя пережить чув-

ство страха, ощутить несчастье, искусство, по его мнению, позволяет почувствовать себя счастливым по сравнению с героем, даёт силы пережить трагедию и в том случае, если она постигнет самого зрителя. Истоки искусства, причины его возникновения Аристотель видел в мимёзисе, то есть в подражании реальности по законам необходимости и вероятности. Такое подражание жизни даёт людям и знание, и наслаждение.

Специфику искусства Аристотель оттенял сопоставлением с историей. Историк показывает то, что было в действительности, а поэт – то, что могло бы быть. Поэтому, как утверждал он, поэзия философичней, серьезнее истории, она говорит об общем, а история – о единичном. Поскольку на том этапе развития эстетической мысли специфику словесного искусства составляла именно стихотворная речь, она была важным признаком словесного искусства.

В трактате «Об искусстве поэзии», созданном между 336 и 332 годами до н.э., Аристотель предпринял систематизацию литературных произведений по объекту изображения и по способу выражения. Как и Платон, Аристотель называет подражательными искусствами эпос, трагедию, комедию, дифирамб. При этом автор различает их по таким основаниям: в чем совершается подражание, чему подражают и как подражают (оно не всегда осуществляется одинаково). Подражание происходит в ритме, слове и гармонии. Ритм и гармония использовались в музыкальном искусстве, к которому Аристотель относил и хористику. Автор особо отмечает подражание у танцовщиков, так как они посредством выразительных ритмических движений воссоздают характеры душевного состояния и действия изображаемых героев. Аристотель также выделяет те искусства, которые пользуются всеми средствами. К ним он относил дифирамбы, трагедии, комедии, но подчеркивал, что одни из них пользуются такими средствами одновременно, а другие нет. Очевидно, что Аристотель подробно рассматривал средства подражания, разграничивая цели их использования.

Далее мыслитель анализирует, как реализуется подражание. В одном случае автор, например, Гомер, рассказывает о событии как о чём-то отдельном от себя, в другом – подражающий остаётся самим собою, не изменяя своего лица, или же все изображаемые лица предстают как действующие и деятельные (драматическое творчество).

Аристотель «раскладывал» поэзию на разные отделы по личным особенностям характера поэта: одни воспроизводят прекрасные деяния людей (таких поэтов он называет «серьёзными»), другие вместо гимнов сочиняют насмешливые песни («легкомысленные» поэты). Если первые прибегали к гекзаметру, то вторые использовали ямб, и этим метром люди осмеивали друг друга (он подчёркивал, что ямб из всех размеров больше всего близок к разговорной речи). Аристотель даёт разные основания для сравнения писателей. Гомер и Софокл воспроизводят людей достойных, но Софокла можно сблизить и с Аристофаном, но уже по другому принципу: в отличие от эпоса Гомера, повествующего о подвигах людей, так как они оба представляют людей действующих, следовательно, они драматурги. Аристо-

тель справедливо учитывал, что писатели имеют природное влечение к тому или иному роду поэзии, прослеживал эволюцию искусств. В начале поэзия, утверждал он, возникает путём импровизации. Дифирамбы предшествуют трагедии, а фаллические песни – комедии. Испытав многое перемен, поэзия приобрела должную ей форму, но развитие продолжалось и далее. Так, например, Эсхил первым ввёл двух актёров вместо одного, уменьшил партию хора и на первое место поставил диалог; Софокл ввёл трёх актёров и декорации. Далее Аристотель останавливается на эстетических признаках литературных произведений. Он считает смешное частью безобразного, некоторой ошибкой, никому, однако, не причиняющей страданий, ни для кого не пагубной. И хотя комическая маска – лицо безобразное и искаженное, оно не выражает страданий, и это становится сущностью комедии.

Эпическая поэзия, по мнению Аристотеля, следовала трагедии и подражала серьезному. От трагедии она отличается тем, что представляет собой повествование, не ограниченное временем, а трагедия старается вместить свое действие в круг одного дня. Аристотель даёт определение трагедии: она есть подражание при помощи речи действию важному и законченному, имеющему определенный объём. Трагедия, подчёркивает он, это подражание посредством действия, а не рассказа. Её цель – путём сострадания и страха очистить зрителя от отрицательных эмоций. А так как подражание производится посредством действия (а не рассказа, как в эпосе), то в начале трагедии должно быть необходимое украшение – музыкальная композиция.

Так как самое важное в трагедии – состав происшествий, то она есть подражание не людям, но действию и жизни. Поэты выводят действующих лиц, ставя целью изобразить их характеры, но характеры как раз и проявляются благодаря их действию. Аристотель считает, что цель трагедии – действие и фабула (под ней он понимал сочетание фактов), и она важнее всего. Трагедия не может существовать без действия, а без характеров – может. Самое важное, чем трагедия увлекает душу – перипетии и узнавания, то есть моменты фабулы. Начинающие поэты больше преуспевают в слове и изображении характеров, чем в сочетании действий, кроме того, поэту следует быть больше творцом фабулы, чем метров, то есть и мастерство стихосложения, по Аристотелю, уступает мастерству фабулы.

Хорошо составленные фабулы, по его мнению, «не должны начинаться откуда попало и где попало оканчиваться». Поэтому он уделяет внимание такой категории, как целостность: «Целое – есть то, что имеет начало, середину и конец». И далее поясняет: «Начало – это то, что само не следует по необходимости за другим, за ним происходит нечто другое. Конец – то, после чего нет ничего другого. Середина – то, что и само следует за другим, и за ним другое». Для фабулы как целого, имеющего известный объём, этот объём должен быть достаточным, внутри него при непрерывном следовании событий по вероятности или необходимости может произойти перемена. Например, от несчастья к счастью и наоборот. Целост-

ность (единство) фабулы определяется не тем, что она вращается около одного героя. С одним героем может случиться множество событий, часть из которых не представляет единства. Действия одного лица могут быть многочисленны, и из них не составится одно действие. В фабуле части событий должны быть составлены так, чтобы при перемене или изъятии какой-либо части изменялось и приходило в движение целое. В фабуле не должно быть каких-либо обязательных элементов.

Что касается характеров (это второе слагаемое трагедии), то, по мысли Аристотеля, они должны быть благородными, подходящими (к ситуации), правдоподобными и последовательными. Он говорил, что определённость и чёткость характера имеют большое значение для сцены, где действие очень часто охватывает небольшой промежуток времени из жизни людей («действие большей частью происходит в пределах одного круговорота солнца»). Исключение Аристотель сделал только для трилогии, в которой могут быть обозримыми и различные по своей длительности во времени сюжеты. И в составе характера, и в составе событий следует всегда искать необходимость или вероятность. Развязка должна вытекать из самой фабулы.

Музыкальная композиция (ещё одно слагаемое трагедии) составляет главное из украшений трагедии, а вот сценическую обстановку Аристотель считает несущественной, ибо она лежит вне области поэзии: в декорации больше проявляется искусство декоратора, чем поэта. Сама же сущность трагедии может быть открыта и без сцены.

Аристотель посвятил большую часть поэтики трагедии, обещая в дальнейшем сказать и о комедии. Возможно, этот раздел поэтики до потомков не дошёл, но, основываясь на отдельных замечаниях о комедии, современные исследователи «реставрировали» суть аристотелевского понимания данного жанра. Его генезис восходит к комическому эпосу: первая комедия, дошедшая до нас лишь в отрывках, – «Маргит» Гомера. Аристотель пишет, что Гомер «первый показал и основную форму комедии, придав драматическую отделку не насмешке, но смешному». Комедия изображает не частные случаи, а так же, как трагедия, даёт обобщённое изображение действительности. Фабула комедии, как и трагедии, должна быть сложена «по законам вероятности», и в ней поэты «подставляют любые имена, а не пишут, подобно ямбическим писателям, [эпиграммы] на отдельных лиц».

Аристотель заложил основу теории родов и видов поэзии, подчёркивая специфичность каждого из них: например, от трагедии, говорил он, должно требовать не всякого удовольствия, а только ей свойственного; в трагедии следует избегать композиции, характерной для эпоса. Это не исключало обнаружения общих свойственных искусству черт, при этом Аристотель выходил за границы отдельных искусств, видя общее, например, в героях словесного искусства и портретной живописи; он говорил, что поэзия – это звучащая живопись. Устанавливая эстетические нормы, Аристотель учитывал индивидуальные особенности воспроизведения жизни, при-

зная правомерность нарушения эпического правдоподобия в «Одиссее», учитывал соответствие изображаемого тому конкретному впечатлению, которое художник хотел выразить своим произведением. Главным для Аристотеля оказывался не канон, а степень достижения поставленной художником цели. «Если поэта порицают за то, что он изобразил (предмет) неверно, то можно сказать, что так, быть может, следует изображать».

Одним из важнейших введённых Аристотелем в «Поэтике» терминов является «катарсис» (от греческого «очищение») – очищение духа при помощи страха и сострадания, в этом он видел цель трагедии. Это понятие стало предметом многовековой дискуссии, подробно рассмотренной А.А. Аникстом¹. Он полагал, что различные толкования этого понятия помогают осмыслить разные его стороны, что теоретическая мысль многих поколенийcommentatorов открыла большие глубины смысла, таящиеся в аристотелевской «Поэтике».

Рассматривая поэзию в контексте других искусств и обращаясь к опыту мастера, отливающего статую из бронзы, Аристотель фиксирует четыре составляющих художественного процесса: 1) материя, из которой производится художественный предмет; 2) форма, в которую она отливается; 3) деятельность мастера, оформляющего предмет; 4) цель, определяющая направление деятельности мастера. В художественном процессе эти четыре составляющие проявляются в органическом единстве (в искусстве поэзии в качестве материала выступает язык).

Таким образом, Аристотель заложил основы научного изучения языка поэзии и искусствознания в целом. Он первый начал трактовать искусство как особый вид человеческой деятельности, предпринял изучение ее специфики по самым разным направлениям, раскрыл соотнесённость между содержанием и формой, подчеркнул подвижность эстетических норм, их подчинённость индивидуальным задачам творца. В сочинениях Аристотеля «Поэтика», «Риторика» формируются литературоведческие дисциплины – теория литературы, поэтика и стилистика. Наиболее актуализированы в современной науке такие введённые им понятия, как «драма», «катарсис», «мимезис», «поэтика». И в наши дни, более двух тысяч лет спустя, литературоведение рассматривает многие категории словесного искусства в том числе, и с позиций, заданных Аристотелем.

Ценные теоретико-литературные суждения имеются в художественных текстах других античных авторов. Так, древнеримский поэт **Гораций (65–8 до н.э.)** в труде «Послание к Пизонам (Наука поэзии)» говорит о том, что искусство должно быть максимально приближено к действительности: «Следуй преданью, поэт, или выдумывай с истиной сходно» (т.е. произведение должно основываться на историческом предании или факте, а вымысел должен иметь правдивую основу). Каждый писатель, поэт, деятель искусства, считал Гораций, должен найти себе своё собственное место, а не

¹ Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М.: Наука, 1972.

занимать чьё-то чужое, ему необходимо трезво оценить свои силы в отношении предмета изображения.

Гораций обозначил основные противоречия творческого процесса. Творец, с одной стороны, обладает неограниченной свободой («...всё смеют поэт с живописцем»), имеют право (и возможность) объединять мир искусства (мир идеальный) с миром действительности. С другой, – он ограничен многими факторами. Признавая необходимость свободы в изображении, он считает, что свободу эту следует понимать «осторожно»: если воспользоваться ею необдуманно, то произведение получится нелепым.

Поэту необходимо ориентироваться на уже существующие образцы (например, на описания битвы или кипариса), даже если он умеет изображать это гениально. То есть речь идёт о складывающихся канонах в искусстве. Но, пожалуй, главное требование к творцу – необходимость простоты и единства произведения, за счёт которых достигается гармония, соразмерность частей целого. Художественное произведение не должно напоминать «бред больного горячкой». Гораций показывает различия в жанрах, каждому из которых соответствует: «свой стиль: печальные речи – печальному, веселые речи – смеху». Он считает важным и тщательную работу над языком произведения: «Чтоб поэмы творец знал, что взять, что откинуть, чтоб был он не щедр на слова, но скончан и разборчив». Он негативно относится к неологизмам: если поэту нужно слово, которого нет в современном ему родном языке, то следует искать его у предков, а не выдумывать самому. Если действительно необходимо новое слово, то его нужно применять обдуманно и осторожно.

Этап развития науки о литературе в эпоху эллинизма (323–30 гг. до н.э.) получил наименование Александрийской филологии. Большую известность приобрела деятельность Александрийской грамматической школы. Тогда же стало складываться учение о трёх стилях – высоком, среднем и низком, сформировались представления о «канонах» литературных произведений и «образцовых» авторах; появились текстологически выверенные издания «Илиады» и «Одиссеи», успешно проводилось комментирование текстов. Велась и библиографическая работа: Каллимаху, поэту, наиболее ярко представлявшему Александрийскую поэзию, принадлежат «Таблицы тех, кто прославился во всех областях знаний, и того, что они написали».

Завершающей формой греческой эстетики (как и философии) явился неоплатонизм (от середины III до середины VI вв.), который объединил учения Платона, Аристотеля с восточной и христианской методикой и религией. Его основателем был **Плотин** (205–270), полагавший, что, подражая реальным вещам, произведения искусства восходят к первоисточнику, к божественной сущности мира.

Античная филология оказала колоссальное влияние на последующее развитие науки о языке и литературе. Уже в эпоху Возрождения появились первые комментарии к «Поэтике» Аристотеля, на протяжении столетий

велись дискуссии о сущности катарсиса. В ходе полемик формировались ценные суждения, развивающие теорию Аристотеля далее.

О значимости древнегреческого и древнеримского филологического наследия свидетельствует капитальный труд А.Ф. Лосева «Очерки античного символизма и мифологии». Наиболее подробно в нём освещена социальная природа платонизма. Заметим также, что успехам науки о филологии способствовал высочайший уровень развития литературы в античном обществе, о чём свидетельствует характеристика, данная Ю.Б. Боревым: «Античность выдвинула величественную концепцию героизма. *Человек-герой*. Он героически сражается за своё отчество, за свой город-государство. Героизм не покидает античного человека, даже когда он знает, что обречён на смерть»¹.

1.2. Средние века и Возрождение

Новая эпоха пришла в европейскую культуру под знаком христианства. Вновь обратимся к цитированной статье Ю.Б. Борева: «В Средние века человек стремится к праведной жизни, уповаёт на жизнь горнюю. Образовалась система: человек – церковь. Церковь выступает как общественный институт, регулирующий принципы бытия человека: человек жертвует свободой действий на земле во имя райской жизни после смерти, смиряет свою плоть постом и молитвой»².

В раннем Средневековье выдающимся философом и эстетиком был **Августин Блаженный (354–430)**. Он разделял христианское учение о грехопадении и помиловании. В книге «О граде Божием» он излагает историю человечества как борьбу светского мира и царства Божьего. Он полагал, что искусство подражает лишь *форме* божественной, сверхчувственной красоте, но не заключает в себе ее сущности, то есть сущности мира в религиозном ее понимании. Августин тем самым предвосхитил семиотическое понимание искусства, так как, например, икона, с точки зрения ее религиозной функции, лишь обозначает содержание, которое лежит вне этого обозначения. Она – знак, отсылающий нас к первоисточнику.

В 863 г. произошло важнейшее событие: греческие миссионеры Кирилл (Константин) и Мефодий создали графическую систему для славянской письменности и стали переводить Библию на старославянский (древнеболгарский) язык, который стал литературным языком славян Средневековья.

В Средние века продолжает совершенствоваться система знаний о художественном творчестве и литературном произведении, разрабатываемая самими писателями (выше мы приводили в пример Горация). Так, **Данте Алигьери (1265–1321)** сделал попытку классификации романских языков, восходящих к общему источнику – латыни. Он отстаивал права живого

¹ Борев Ю.Б. Искусство и формула бытия человечества. – Филологические науки. – 2004. – № 6. – С. 14.

² Там же. – С. 14.

итальянского языка перед латынью (трактат «О народном красноречии», 1307) и заложил основы итальянского литературного языка. В трактате «О народной речи» (1304) им ставились вопросы о сущности искусства, о роли образцов в процессе их создания, о соотнесенности стиля произведения и жанрового канона, о характере поэтического языка. Оригинально рассматривая поэзию как «риторическую функцию,ложенную на музыку», он призывал брать за образец произведения поэтов «великих, то есть пишущих правильно»: «Чем ближе мы им подражаем, тем более правильные создаем поэтические произведения». При этом Данте ссылается на изречение Горация «Вы, пишущие, берите тему по вашим силам» и предостерегает поэтов от непомерных амбиций: «Каждый должен брать на свои плечи труд, соразмерный его силам, так как, если тяжесть его окажется случайно чрезмерной, он может поневоле упасть в грязь».

Подробно останавливается Данте на зависимости стиля произведения от его жанра, поясняет, что надо воспевать в тоне трагедии или элегии, что в комическом духе: «Для трагедии мы пользуемся более высоким стилем, для комедии – более низким, для элегии предполагаем речь впавших в несчастье. Если оказывается, что надо воспевать в трагическом тоне, то следует избирать... народный язык (это его определение ближе к современному определению «национальный литературный язык» – Л.Е.). <...> Если же события надо воспевать в комическом тоне, – развивал Данте свою мысль далее, – то мы пользуемся когда речью среднею, когда низкою речью».

Следуя эстетике античности, Данте к наиболее высокому искусству относит трагедию, а ее стиль называет высочайшим. В высоком тоне, говорит он, следует петь о наиболее важном в жизни человека (и не опошленном) – то есть о здоровье, любви и доблести. При этом особо подчеркивалась важность образования и огромнейшего труда поэта: «Успех никогда не может быть достигнут без напряжения способностей и усидчивости, и навыка в науке <...>. Таким образом и обнаруживается безумие тех, которые, чуждые искусству и науке, руководимые одним вдохновением, пытаются в возвышенном стиле воспевать высокие предметы. Пусть откажутся они от такого намерения, и, если гуси по своему характеру малоподвижны, пусть не дерзают подражать высоко парящему орлу».

Средневековая формула бытия – жить без свободы воли, умерщвляя греховную плоть, – в эпоху Возрождения также претерпевает кризис. Снова процитируем Ю.Б. Борева: «Счастье и свободу действий человек хочет получить на земле, особенно взирая на зримые примеры благополучия людей удачливых от рождения или благодаря судьбе»¹.

В эпоху Возрождения церковную культуру сменила культура светская. В европейских странах открывались Академии наук. В монастыре Пор-Рояль в 1660 г. вышла в свет «Всеобщая рациональная грамматика»,

¹ Борев Ю.Б. Искусство и формула бытия человечества. – Филологические науки. – 2004. – № 6. – С. 14–15.

или «Грамматика Пор-Рояль», в которой раскрываются логические, универсальные принципы, лежащие в основе всех языков².

В эпоху Возрождения значение опыта художественного творчества было представлено в трактатах об отдельных видах искусства Леона Баттиста Альберти (1404–1472) «О зодчестве и живописи», Леонардо да Винчи (1452–1519) «Книга живописи». Общеизвестно, что пафос искусства Возрождения – в следовании естественной природе, природе вообще и человеку как высшему творению природы; подражание природе означало выявление прекрасного в ней, и тем самым раскрытие ее дополнительной сущности.

Основная магистраль движения истории искусств – система оценок типов человеческого поведения, воссозданных искусством. Представления о литературном герое, его роли в произведении, о его назначении определяют пафос науки о литературе, будь то рассуждения Платона о воспитании граждан средствами искусства, или очень скучные и ограниченные представления о литературных героях в Средние века, или интерес к человеку в эпоху Возрождения. Эта гуманистическая направленность сказалась и в возрастании интереса к особой сфере человеческой деятельности – к искусству. Отсюда более глубокое постижение сущности литературного творчества и интерес к самой творческой личности, к писателю.

1.3. Господство нормативных поэтик и зарождение в филологии XVII в. новых тенденций

Мыслители Средневековья и Возрождения исходили (что особенно видно на примере Данте) из классических – образцовых – произведений античных авторов, которые были эталоном (хотя в полном смысле эталоном они стали позже – при классицизме). Решение этого вопроса проходило в дискуссиях. Постепенно формировалось понятие о классической литературе, о писателях-классиках, о критериях художественности (они пока определялись требованиями нормативной поэтики), о содержательности литературных форм, их структуре и строении.

Теоретические знания сразу использовались при рассмотрении художественных произведений и в образовательных целях. Уже в Средние века стали появляться поэтики, обучающие искусству создания художественных произведений. Были широко известны поэтики, созданные не только в Италии, где была мощная традиция, но и во Франции (1562), Германии (1594), Польше (1640). Однако в этот период в науке (в том числе и в филологии) наблюдалось двуязычие: она развивалась и на латыни, и на родных языках. Постепенно шло вытеснение иноязычных поэтик: появились поэтики на итальянском (1563, 1586), на французском (1565, 1598, 1640), на английском (1595), на немецком (1624). Наконец, в 1674 году на французском появилась знаменитая «Поэтика» Н. Буало, ознаменовавшая пере-

² См.: Борбелько В.Г. Проблемы и методы общего языкознания. Материалы лекционного курса. – Сочи: СГУ, 2009. – С. 18–20.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru