

828

Л29

СА-380549

А. Ф. ЛОСЕВ

Учение
СТИЛЕ



А. Ф. ЛОСЕВ



Учение СТИЛЕ

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»



Нестор-История
Москва • Санкт-Петербург
2019

СН-380549

СОДЕРЖАНИЕ

<i>К. В. Зенкин. Понятие художественного стиля в трудах А. Ф. Лосева</i>	7
--	---

I

Некоторые вопросы из истории учений о стиле

§ 1. Словари и энциклопедии	26
1. Русские словари и энциклопедии	26
2. Главнейшие иностранные словари и энциклопедии	38
3. Другие иностранные словари и энциклопедии	49
§ 2. От Бюффона до романтиков	52
1. Бюффон	52
2. Винкельман	55
3. Гёте	57
4. Шиллер	60
§ 3. Романтизм	64
1. Значение Канта	64
2. Шеллинг	65
3. Август Шлегель	72
4. Отдельные суждения о стиле. Новалис и Фр. Шлегель	75
5. Данные стиля самих романтиков	88
6. Французский романтизм	91
7. Заключение	92
§ 4. Гегель	94
1. Диалектическое место искусства	94
2. Диалектика оригинальности	95
3. Точная категория стиля	96
4. Заключение	97
§ 5. Фридрих Фишер	100
1. О художественном стиле вообще	100
2. Точная категория стиля	102
3. Синтетическая природа категорий стиля	103
4. Различие стилей по их широте	104
5. Различие стилей по их иерархии	104
6. Различие стилей по отдельным искусствам	105
7. Заключение	105
§ 6. Реализм, натурализм и позитивизм	108
1. Герберт Спенсер	109
2. Готфрид Земпер	111

3. И. Тэн.....	113
4. Э. Золя.....	115
5. Ж.-М. Гюйо.....	117
6. А. Ригль.....	118
7. Заключение.....	122
§ 7. Отголоски позитивизма в современных теориях языкового стиля.....	123
1. Р. Сейс, В. Кайзер и П. Гиро.....	123
2. Критика восьми теорий стиля у Сейса.....	124
3. Н. Энkvист.....	128
4. В. Винтер.....	133
§ 8. Модернизм и современные ему течения.....	135
1. Отдаленные и ближайшие основоположники модернизма.....	136
2. О. Вальцель.....	142
3. Вяч. Ив. Иванов.....	150
4. Некоторые лингвисты.....	151
5. И. А. Ричардс.....	156
6. Дж. Девото.....	160
7. Х. Маркевич.....	161
8. Р. Фаулер.....	162
9. Ж. Мулен.....	163
§ 9. Теория стиля в советский период.....	168
1. Опояз.....	168
2. П. Н. Сакулин.....	169
3. Другие авторы начальных лет советского периода.....	173

II

Теория художественного стиля

Введение.....	179
§ 1. Что не есть художественный стиль.....	183
1. Художественный стиль литературного произведения или предмета вообще не есть только его чувственный образ.....	183
2. Художественный стиль не есть отвлеченная идея того или иного предмета.....	184
3. Художественный стиль не есть также и соединение чувственного образа с его идеями.....	184
4. Художественный стиль предмета не есть его содержание.....	185
5. Художественный стиль предмета не есть просто только его форма.....	187
6. Художественный стиль предмета не есть просто только слияние его содержания с его формой.....	188
7. Художественный стиль произведения не есть также только и его художественный образ, хотя образ может обладать своим стилем и быть художественным, а также стиль может выражаться в образе, и притом в художественном образе.....	189
8. Художественный стиль произведения не есть также и его только художественная идея.....	189
9. Художественный стиль произведения не есть также и соединение его художественного образа с его художественной идеей.....	190

ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ В ТРУДАХ А. Ф. ЛОСЕВА

В настоящую книгу вошли труды А. Ф. Лосева разных лет, жанров и разного предназначения, так или иначе посвященные проблеме художественного стиля. Ее смысловой центр образуют две большие работы — «Некоторые вопросы из истории учений о стиле» и «Теория художественного стиля», ранее опубликованные в Киеве. В совокупности они дают весьма детализированный исторический и философско-теоретический взгляд на проблему. Впрочем, говоря об истории, в данном случае следует понимать, что речь идет об истории самой науки — а именно учений о стиле, а не истории самих стилей в искусстве. В то же время реальная история художественных стилей также постоянно привлекала Лосева — философски мыслящего искусствоведа. Представленные в книге тексты в совокупности дают представление об универсальности искусствоведческих интересов ученого. Данный ряд открывается работой «Античные теории стиля в их историко-эстетической значимости». Статья «Художественные каноны как проблема стиля» продолжает исторический ряд от Античности — через Средневековье — вплоть до Возрождения. Историческая линия естественно подхватывается конспектом лекций по истории эстетики Нового времени, разделенным на главы: «Возрождение», «Классицизм», «Романтизм».

Конечно, в зависимости от угла зрения и специфики постановки проблемы менялся и подход Лосева: от преобладания философско-эстетического дискурса («Античные теории стиля...») до погружения в чисто технические проблемы, которые всегда у него ставятся в философский контекст и получают философско-эстетическое обоснование: естественно, к такому подходу предрасполагает проблема художественных канонов. Детализация эстетической проблематики на материале *техники стиля* еще более ощутима во введении к книге о Ромене Роллане и статье «Проблема вариативного функционирования поэтического языка».

Разнообразие подходов к проблеме стиля в лосевском наследии свидетельствует о сложности и многомерности проблемы, которую ученый решал в работе «Теория художественного стиля», а значительно раньше — в «Диалектике художественной формы» — одной из книг

§ 3. РОМАНТИЗМ

1. Значение Канта. а) Все вышеперечисленные у нас представители эстетики не очень отчетливо разделяли искусство и бытие, т. е. эстетику и онтологию. Кант впервые, и притом в систематической форме, стал рассматривать, вслед за Баумгартеном, эстетику в виде самостоятельной науки и заниматься искусством в качестве вполне специфической области. Специфика искусства, намечавшаяся в неоклассицизме Баумгартена, Винкельмана, Лессинга, Гаманна, Гердера, Гейне и других, получила у Канта окончательную формулировку. Кроме того, Кант со всеми только что указанными мыслителями был принципиальным противником просветительского понимания искусства, основанного на рационалистической метафизике и на смешении искусства с другими областями общественной жизни.

Но Кант тем самым явился также и началом совершенно новой эпохи в учении об искусстве, именно, эпохи романтизма. После того как Кант формулировал эстетику и искусство в их полной специфике, в их самодовлении и в их чистой созерцательности, причем искусство толковалось у него как изображение целесообразности без всякой цели и даже просто как игра, после этого открылась возможность понимать искусство уже не как логически сконструированную область, но как некоего рода абсолютную действительность, которая выше всякой другой возможной действительности.

Романтики увлеклись именно таким пониманием искусства, когда оно становилось у них уже какой-то мифологией, каким-то патетическим стремлением к бесконечности и абсолютным символам, а так как обыденная действительность этому не соответствовала, то романтики стали увлекаться даже особого рода мифологическим натурализмом, понимая каждую отдельную вещь как момент общей космической мифологии, причем никакие изъяны обыденной действительности их при этом не пугали, а они изображали ее с небывалым натурализмом и реализмом. Отсюда, при очень остром чувстве абсолютизма, романтики трактовали обыкновенную, да и всю космическую действительность как проявление универсальной *иронии*, когда даже само абсолютное бытие понималось

§ 9. ТЕОРИЯ СТИЛЯ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Переходя к советскому периоду в области изучения художественного стиля, конечно, необходимо иметь в виду, что за этот длительный период в Советском Союзе не раз появлялись работы, которые либо вовсе не были связаны с марксистско-ленинским философским учением, либо использовали эту философию весьма мало и искаженно, а то и вовсе носили антимарксистский характер. Правда, такого рода учений о стиле за советский период появилось только небольшое количество и какого-нибудь коренного влияния на ход развития марксистско-ленинского изучения стиля они почти не оказали. Однако при известной их интерпретации можно сказать, что и они тоже сыграли некоторую роль, а иной раз даже и значительную.

1. Опояз. В самом начале советского периода литературоведения и даже на несколько лет раньше этого периода в Петербурге возникла весьма сильная и основательная тенденция рассматривать художественное произведение только с точки зрения составляющих его формальных компонентов, используя его содержание только в качестве опоры для формальных элементов. В самом начале революции образовалась даже целая группировка литературоведов под названием *Опояз* (Общество изучения поэтического языка). По поводу этих «опоязовцев» упомянутый выше польский теоретик литературы Х. Маркевич пишет: «Достижения так называемой русской формальной школы в области стилистики были значительны, но фрагментарны»¹. Важнейшие из них касаются связи между метрическим строением и синтаксически-интонационной организацией текстов (риторический, напевный и разговорный стили в поэзии — Б. Эйхенбаум), а также влияния стихосложения на семантику текстов (например, плотность стихотворного ряда, активизация косвенных значений и др. — Ю. Тынянов). Имели значение исследования о важности

¹ V. Erlich. Russian formalism, History-doctrine. s'Gravenhage, 1955; K. Pomorska. Teoria języka poetyckiego i przedmiot poetyki w tzw. szkole formalnej // Pamiętnik Literacki, Wrocław, 1963. T. 54/4. S. 391–414. A. Wierzbicka. Rosyjska szkoła poetyki lingwistycznej a językoznawstwo strukturalne // Ibid. 1965. T. 56/2. S. 447–465. (Прим. Х. Маркевича).

§ 1. ЧТО НЕ ЕСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ

1. **Художественный стиль литературного произведения или предмета вообще не есть только его чувственный образ.** Если бы это было так, то всё чувственное тем самым было бы и художественным. Тем не менее мусор в ящике или вода в стакане, ручье, реке и т. д., воздух, которым мы дышим, любой химический элемент вовсе не являются художественным стилем и не являются обязательным носителем этого стиля. На самом деле, да и то в крайнем случае, все чувственные предметы и образы только *могут* обладать тем или иным художественным стилем, но могут им и не обладать. И чаще всего рассматриваются эти предметы и образы именно как не имеющие никакого отношения ни к стилю, ни к художественности, ни к художественному стилю.

Необходимо иметь в виду, что самый термин «образ» имеет множество самых различных значений, особенно когда он сопровождается такими эпитетами, как «поэтический», «художественный», «творческий», или употребляется в таких выражениях, как «мышление в образах». Везде в таких случаях термин «образ» получает с трудом формулируемую массу семантических оттенков и становится по-разному семантически нагруженным. Поэтому отнюдь не всегда можно точно противопоставить художественный стиль предмета его образу. Всегда в этих случаях необходимо спрашивать авторов, чрезмерно сближающих художественный стиль с образом: а что именно понимаете вы под образом? Что касается нашего изложения, то мы употребляем здесь термин «образ» в самом элементарном и примитивном смысле слова. Под «образом» мы понимаем здесь самое прямое, самое непосредственное и, мы бы сказали, самое механическое отражение чувственных вещей в сознании. Вот именно такое понимание «образа» и заставляет нас максимально резко противопоставлять художественный стиль произведения его образу. При всяком другом понимании термина «образ» противопоставление образа художественному стилю уже не будет иметь такого резкого характера. Самое большее, что мы можем сказать в данном случае, это то, что в понятие художественного стиля какая-то образность входит; а может быть, даже оба эти понятия и покрывают друг друга. При нашем понимании термина

АНТИЧНЫЕ ТЕОРИИ СТИЛЯ В ИХ ИСТОРИКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЗНАЧИМОСТИ

Античные теории стиля, если мы хотим понять их во всей смысловой содержательности, а не только формально, необходимо изучать в их историко-эстетической специфике. Это, в свою очередь, означает, что искусство художественного слова в наиболее обобщенном и выразительном виде неразрывно связано с принципами античного понимания искусства и всей эстетики вообще, основанными на представлении о высшей красоте как совершенном, живом, материальном теле.

Поэтому на вопрос о том, что прекраснее всего для искусства и эстетики античности, необходимо ответить только одно: прекраснее всего живое и одушевленное тело космоса, который организуется универсальной безличной силой, но организуется ею в предельно обобщенном виде. Прекраснее всего космос видимого нами звездного неба и Земли, покоящейся в центре, со всеми свойственными этому космосу правильными и вечными закономерностями, круговоротом вещества в природе, а вместе с тем и с таким же круговоротом душ¹.

Даже Платон не пошел в античности дальше красоты самого обыкновенного чувственного космоса и только нашел нужным объяснить его трансцендентно существующими идеями. Поэтому на вопрос о том, что прекраснее всего с точки зрения Платона, мы должны ответить: прекраснее всего мир идей; но этот последний есть не что иное, как предельное обобщение всё той же космической жизни. Следовательно, если рассматривать чувственный космос как максимально упорядоченное целое по законам идей, то и этот космос тоже является максимально возможной материальной красотой; и всё то, что внутри этого космоса, прекрасно в меру своего приближения к совершенству и цельности самого космоса².

Аристотель нашел необходимым приблизить платоновские идеи вещей к самим вещам и потому сделать их имманентными этим вещам. Это

¹ О связи античного понимания прекрасного с мифологией, законами родового и рабовладельческого общества см.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963.

² См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969; он же. История античной эстетики. Высокая классика. М., 1974.

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская. 20; тел. для справок: (3532) 60-61-30**