

ЛЕКЦІЯ № 3

Розвиток літературознавчих вчень в епоху класицизму

План

1. Класицизм як естетична система.
2. Теорія та практика класицизму у Франції. «Поетичне мистецтво» Н. Буало. Суперечка «старих» і «молодих».
3. Класицистична естетика англійського літературознавства.
4. Класицистичні концепції в літературознавстві Німеччини.

1. Класицизм – напрямок в художній культурі європейських країн XVII – поч. XIX ст. Особливістю цього напрямку стало схиляння перед мистецтвом античності, яке класицисти вважали ідеальною моделлю художньої творчості. Формування естетичних принципів класицизму відбувалося під впливом «Поетики» Аристотеля та «Мистецтва поезії» Горація. Термін «класицизм» (як напрям) запровадили французькі літературознавці в останній третині XIX ст., і він швидко набув загального визнання.

Як зазначав Д. Наливайко, маємо не один напрям класицизму, а цілу низку напрямів та течій, що належать до різних історичних епох, але з однаковим правом називаються класицистичними: пізньоантичний, ренесансний, класицизм XVII ст., просвітницький класицизм, неокласицизм XX ст. Спільним між ними є поєднання мистецтва зі сферою розуму, прагнення до правильності і нормативності, переважання ідеї над образом, тяжіння до замкнених і гармонійних форм, до ясного і чіткого стилю.

Наша розмова присвячена класицизмові XVII–XVIII ст. У літературі і мистецтві XVII ст. художні напрями класицизму і бароко розвивалися майже одночасно. Але класицизм представляв найбільш цілісну естетичну систему. Уперше він заявив про себе в італійській культурі XVI ст., певною мірою був притаманний усім європейським літературам. Але країною, в якій склалися ідеальні умови для розвитку естетичних принципів класицизму, стала Франція – країна класичного абсолютизму. Перемога абсолютизму означала перемогу принципу універсальної регламентації в усьому – від економіки до духовного життя. Обов'язок – головний регулятор поведінки людини, підкорення людини державі – найвища доброчесність.

Світоглядним підґрунтям йому послужив раціоналізм Рене Декарта, згідно з яким, основою пізнання є розум. Суть його філософії виражають його власні слова: «Я мислю, отже, існую». У листах до письменника Геза де Бальзака Р. Декарт сформулював основні принципи класицизму: мистецтво повинне підпорядковуватися суворій регламентації з боку розуму; композиція і внутрішня структура твору визначаються ясністю, чіткістю аналізу; головне завдання митця – переконувати силою логіки і думки.

2. Одним із перших теоретиків і практиків класицизму у Франції був Франсуа Малерб, який при дворі Генріха IV виконував обов'язки постільничого, але мав репутацію реформатора французької літератури. Він виступав за сувору раціоналістичну форму, установив непорушні правила віршування. Тематика й

проблематика для нього не мали такого істотного значення, як поетика. Він стверджував існування універсальних правил, єдиних для всіх народів, епох, родів і жанрів. Творчість для нього – не порив, а реалізація правил поетичної майстерності, уміле застосування правил граматики і стилістики. Мистецтво Ф. Малерб розуміє як професійне володіння ремеслом. Той, хто має освіту, високу культуру мови й думки, засвоїв правила поетики, – той може вважатися письменником.

Ф. Малерб критично ставився до спадщини античності та Відродження. Його не влаштовувала латинська мова як літературна, остання повинна формуватися на основі загальнонародної мови. Але за зразок такої мови він висував мову паризького дворянства, яку захищав від проникнення діалектизмів та просторічних слів. Недарма Ф. Малерб говорив, що його мета – «дегасконізація» королівського двору Генріха IV, тобто очищення мови придворних від слів, привнесених із французьких провінцій, зокрема, Гасконі.

Ф. Малерб виступав за сувору жанрову ієрархію. Його улюбленим жанром була ода. Основною тематикою од теоретик вважав оспівування величі абсолютної монархії, що несе країні мирне процвітання й порядок.

Захисником античної традиції у французькому класицизмі був літературний теоретик і критик Жан Шаплен. У «Листі про правило 24 годин» він виклав програму класицистичного театру. Автор розвинув у ньому положення про «досконале наслідування» – не копіювання життєвих обставин і характерів, а художній порядок і правдоподібність. Досягненню правдоподібності сприяє єдність часу, місця і дії. За його словами, єдність часу необхідна, бо вихід дії за межі природної доби робить твір неправдоподібним; єдність місця у драматичному творі, подібно до твору живопису, – зумовлюється спроможністю людського ока осягати обмежений простір.

Ж. Шаплен взяв участь у суперечці про «Сіда» – постановку п'єси П'єра Корнеля. Твір був написаний на сюжет середньовічних іспанських романсів. Лицаря Родріго Сіда і дворянку Хімену пов'язує не тільки кохання, а й ворожнеча: коли посварилися їхні батьки, Родріго заступився за свого батька і на дуелі вбив батька Хімени. Хімена не може примирити кохання і образу, але й зробити вибір теж не може, бо це суперечить людській природі як такій.

Французька академія і кардинал Ришельє піддали драму суворій критиці. Хімена, на їхню думку, мусила пожертвувати почуттям заради обов'язку помсти. Але П. Корнель у дусі бароко обстоював рівнозначну з розумом роль почуттів:

Родріго Сід: Які чуття страшні в душі моїй киплять!

Кохання там і честь у битві затялися.

За батька відомстих – коханої зректися!

Любові звиритись – повинність ізламати!

Прийшло до вибору – або безчестя чорне,

Або страждання необорне.

Що маю, Боже, я вчинить?

Яка дорога перед мене?

Образу лютюю простить

Чи покарать – отця Хімени!

Веління гордості і пристрасті полон,

Кохана, батько, честь, єдині чисті мрії...

Життя однаково навіки спопеліє,
Чи серце я стопчу, чи батьківський закон.

Найбільш повно виклав норми класицизму теоретик цього напрямку, поет, критик, історіограф Людовіка XIV, член Французької Академії Нікола Буало у трактаті «Поетичне мистецтво», що був задуманий за зразком «Науки поезії» Горація. Твір складається з чотирьох частин. У першій із них йдеться про призначення поета, його моральну відповідальність, необхідність оволодіння поетичним мистецтвом; у другій – аналізуються ліричні жанри; у третій – дається виклад теорії трагедії і комедії; у четвертій – знову порушуються етичні проблеми творчості.

У поемі декларується основне правило класицизму – при написанні твору керуватися розумом:

Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам
Принадність і красу утворює пісням.

Це насамперед виявляється в підпорядкуванні форми змістові, здатності художника мислити послідовно, логічно і ясно:

Поет, як мови він опанувать не зміг,
Повік зостанеться у віршниках лихих.
Працуйте повагом, хоч пишете й з наказу,
Не чваньтесь віршами, що вилились одразу:
Рядки, написані квапливо, сьак і так,
Не розум виявлять, а радше глузду брак.

Одним з основних догматів естетики Буало є вимога слідувати античності. Так, іспанського драматурга Лопе де Вега він картає за порушення тривалості дії, а разом із нею – за недотримання тотожності характеру, який повинен зображуватися непорушним, позбавленим розвитку і протиріч:

За Піренеями такий собі піїт
Втискає в день один десятки довгих літ.
Спочатку хлопчиком малює він героя,
А далі з довгою виводить бородою.
Ми інші приписи від розуму візьмим:
Одну подію в час єдиний розгорнім,
Єдине місце їй за тло ясне узявши:
Така трагедія сподобається завше.

Він вважає, що предметом художнього зображення може бути лише мисляча людина в її взаємостосунках з іншими людьми. Тому центральне місце в поезії повинні займати жанри, в яких суспільні і моральні зв'язки людини розкриваються в дії: трагедія, епопея, комедія. Ліриці надається другорядне значення: індивідуальне переживання як вияв одиничного, випадкового не цінується. Виключення робиться лише улюбленому жанрові – сатирі, хоч вона і вважалася за класицистичною традицією «низьким» жанром.

Краса в розумінні Н. Буало – це гармонія і закономірність Всесвіту, але її джерелом є не сама природа, а духовне начало. Духовна краса ставиться вище фізичної. Критерієм краси є ясність, усе незрозуміле – некрасиве. Зрозумілість повинна стосуватися не лише частин, але й цілого. Звідси гармонія частин і цілого проголошується як основа прекрасного в мистецтві.

Значне місце в трактаті Н. Буало приділяє оцінці суспільної функції літератури, відповідальності поета перед суспільством. Продажний і беззмістовний поезії, що тішить знатних меценатів, автор «Поетичного мистецтва» протиставив літературу, корисну суспільству. Метою і завданням літературної критики автор вважає виховання й розвиток смаку читачів на кращих зразках античної і сучасної поезії. Він вимагає від критика глибокої поінформованості, високих моральних якостей:

Тож майте над усе чистоту ви, панове,
Бо й найсильнішому уму не пощастить
Знак серця ницого у віршах потаїть.
Найпаче ж заздросі цурайтеся низької,
Щораз підбитої вульгарною злобою.
Уму високому вона повік чужа
І точить лиш нездар, немов залізо – ржа.

Закінчує твір Н. Буало такими словами:

Я приглядатимусь уважно всім писанням,
Од злота щирого фальшиве відділю
І витівки нездар огуджу без жалю.
Без мене іноді вам тяжко простувати,
Хоч краще я судить умію, ніж писати.

Значною подією в літературному житті Франції стала літературна суперечка між «старими» і «новими». Головним її предметом було ставлення до античної спадщини. За ним приховувалось різне розуміння «старими» і «новими» проблем їх власного мистецтва. Ініціатором і активним учасником події, що тривала майже чверть століття, був французький казкар, поет і літературний критик Шарль Перро. Початком суперечки послужила його поема «Століття Людовіка Великого», у якій порівнювалося століття Августа зі століттям Людовіка і віддавалася перевага останньому. До думки про вищість сучасності в науці, філософії, літературі, образотворчому мистецтвах, музиці автор повернеться в трактаті «Паралелі між стародавнім і новим у питаннях мистецтва і науки». Ш. Перро поставив під сумнів принцип мімезису, який лежав в основі античної поетики. Завдання художника – не наслідувати природу, а втілити ідею прекрасного, передати замисел природи, який вона ніколи не здійснює до кінця. Ш. Перро вказує на вищу моральність, цивілізованість сучасної літератури. Більшого значення він надавав художній прозі, жанру роману, сутність якого вбачав не в любовній колізії й маскарадному героєві, а в розкритті протиріч між особистістю й суспільством. Він високо цінував народну поетичну творчість, що підкреслив створенням збірки казок. Автор увів народну казку в систему літературних жанрів.

У ході цієї суперечки була вироблена нова концепція античності. Своєрідним синтезом позицій «нових» і «старих» стала праця Франсуа Фенелона «Лист про заняття Французької академії», в якій наголошувалося, що вчитися в древніх треба не ідеальній, а простій правді життя.

3. Теоретиком і практиком класицизму в Англії став письменник та політичний діяч Джон Мільтон. Його класицизм має іншу світоглядну основу, ніж у представників французького літературознавства, оскільки за своїми

політичними поглядами він був республіканцем – прихильником суспільства, де панує політична рівність, свобода думки і народовладдя.

У політичному памфлеті «Ареопагітика, або Промова про свободу слова» Д. Мільтон відстоював свободу друку від попередньої цензури. Він наголошував, що встановленням цензури людство зобов'язане не якій-небудь давній державі, уряду або церкві, не новітній практиці, а XII Вселенському собору католицької церкви, який він називає антихристиянським, оскільки тоді було вироблено юридичні основи для запровадження інквізиції.

Автор вважає, що кожна доросла людина здатна сама піклуватися про свій духовний та розумовий стан: «Якщо Бог надав людині волю у виборі їжі для свого тіла, установивши лише правила помірності, то Він надав йому й повну волю в турботі про свою розумову їжу». Більше того, пізнання добра в світі нерозривно пов'язане з пізнанням зла, людині часом розрізнити їх так само складно, як розібрати по сортах змішане насіння. Тому не варто намагатися відгородити людину від зла, бо це насправді віддаляє її від пізнання добра: «Тільки той, хто здатний розуміти порок з усіма його принадами й удаваними задоволеннями й, проте, утримуватися від нього, відрізнити й воліти добро, – тільки той є щирим воїном Христа».

Д. Мільтон також сформулював теорію драматичної поезії в передмові до драми «Самсон-борець» – «Про той рід драматичної поезії, що називається трагедією». Вона побудована на аристотелівському вченні. Високій трагедії він протиставляє сучасну англійську драму, автори якої намагалися задовольнити смаки натовпу. Розмірковуючи про принципи створення нової трагедії, автор висуває ідею поєднання античної трагедії і досягнення сучасної йому європейської драматургії.

Естетики французького класицизму дотримувався Джон Драйден – автор передмов до п'єс і великого теоретичного твору «Досвід про драматичну поему». Він був свідомий переваг англійської ренесансної драматургії перед французькою класицистичною, бо з п'єсами його співвітчизників Д. Флетчера і В. Шекспіра, на його думку, не може зрівнятися жоден французький драматург. Він стає на захист жанру трагікомедії, на відміну від класицистів, що заперечували її, як специфічно англійського жанру, що не мав і не має аналогій.

Д. Драйден поділяв думку французьких класицистів, що основою поезії повинні бути високі думки і дії, але всупереч естетиці класицизму не заперечував проти яскравої дії і захищав право драматурга на фантастику. Д. Драйден розходився з класицистами і в принципах зображення характерів, природності і жвавості яких він прагнув і для цього, зокрема, відмовився від рими в діалогах.

4. У Німеччині після Тридцятилітньої війни національна мова була засмічена внаслідок численних іноземних інтервенцій, живучими були традиції народного бароко, пов'язані з діяльністю мандрівних театральних труп з Англії (для того, щоб зробити свої вистави зрозумілими для німців, актори навіть у серйозні п'єси вводили образи народних комічних персонажів, які розважали публіку і надавали виставам трагічно-комічного колориту). Тому поява й розвиток класицизму в Німеччині були зумовлені необхідністю об'єднання розпорошених земель в єдину державу та створення єдиної німецької культури.

Серед теоретиків класицизму в Німеччині слід відзначити німецького поета Мартіна Опіца, автора трактатів «Аристарх, або Про презирство до німецької мови» і «Книга про німецьку поезію». У першому творі автор виступив проти розповсюджені думки про непридатність німецької мови для написання літературних творів. На його думку, цією мовою були створені шедеври середньовічної літератури. Необхідно лише очистити її від чужорідних домішок і піднести її престиж. «Книга про німецьку поезію» – це перша німецька поетика німецькою мовою, яка ще задовго до праці Н. Буало, заклала основи німецького класицизму. Її автор увійшов в історію німецької літератури як реформатор німецької літературної мови, віршування на силабо-тонічній основі. М. Опіц, обґрунтовуючи теорію літературного класицизму спираючись на твори Горація, Ю. Скалігера, естетичні традиції Ренесансу. Він запозичує від попередників визначення основних жанрів, наголошує на суспільній значущості літератури. Головні вимоги М. Опіца – наслідування античним зразкам і творам сучасних європейських поетів з метою розвитку німецької літератури до рівня світових художніх зразків.

Питання для самоконтролю:

1. Що об'єднує класицистичні напрями та течії в літературі?
2. Чому саме у Франції склалися ідеальні умови для розвитку класицизму?
3. Який твір став зразком для написання «Мистецтва поетичного» Н. Буало?
4. Що стало предметом суперечки між «старими» і «молодими» у Франції? Назвіть представників обох сторін цієї дискусії.
5. Чому Д. Мільтон вважає цензуру негативним явищем?
6. Чому в Німеччині класицизм був важливим для створення єдиної німецької культури?
7. Хто був автором першої німецькомовної поетики?
8. Який жанр Д. Драйден вважав суто англійським і відстоював його право на існування всупереч класицистичній естетиці?

Список використаної літератури:

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 21–67.
2. Буало Н. Мистецтво поетичне ; пер. М. Рильського. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
3. Бурбело В. Становлення нової моделі культури у французькій словесності: прецедентність та сучасність у художній метакомунікації XVII–XVIII ст. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : «Філологія»*. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2009. Т. 12, № 1. С. 129–132.
4. Галич О. Класицизм. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 89–95.
5. Галич О. Класицизм. *Галич О. Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини XIX століття*. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. С. 67–72.
6. Класицизм. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 249–253.

7. Корнель. Сід. Трагедія. *Рильський М. Зібрання творів* : у 20 т. Т. 9. Київ : Наукова думка, 1984. С. 7–72.
8. Лімборський І. Класицизм як художньо-естетична система. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 2. С. 2–6.
9. Лімборський І. Теоретичний дискурс літературного класицизму в Україні та західноєвропейська естетична традиція. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія»*. Філологічні науки. Київ : КМ Академія, 2003. Т. 21. С. 18–24.
10. Мильтон Д. Ареопагитика. Речь о свободе печати от цензуры, обращенная к парламенту Англии. URL: <https://modernproblems.org.ru/press/6-milton.html?showall=1>
11. Наливайко Д. Що таке класицизм? *Зарубіжна література*. 1998. № 47. С. 1–8.
12. Шалагінов Б. Класицизм у французькій літературі. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. С. 243–254.
13. Яременко Н., Коломієць Н. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: матеріали для вивчення : навч. посібник. Кривий Ріг, 2021. С. 45–71.