Министерство образования и науки Российской Федерации

Воронежский Государственный торгово-экономический университет

Факультет "Финансы и кредит"

Реферат

**Культурный феномен классицизма**

Воронеж 2006

**Содержание**

Введение 3

1. Классицизм: понятие, история развития и роль в мировой культуре 4

2. Арабский классицизм 10

3. Проблема стереотипов в осмыслении культурного феномена классицизма 13

Выводы 16

Литература 17

# Введение

Хронологически (и очень обобщённо) история культуры проходила так: классицизм — реализм — модернизм — постмодернизм (если, конечно, не учитывать промежуточные, подчас почти самостоятельные этапы).

Среди многочисленных художественно-эстетических направлений и течений, выделяемых современными культурологами, классицизм занимает совершенно особое положение. Именно он стал первой целостной и осознающей самоё себя системой в истории европейской культуры.

Значение этого направления для последующего развития искусства и литературы Нового времени было весьма важным; достаточно лишь упомянуть, что под знаком всевозможных модификаций классицизма процесс культурной эволюции в странах Европы, Северной и Латинской Америки проходил в течение двух столетий, а неоклассицистические тенденции прослеживаются отдельными специалистами даже в культуре многоликого XX века.

И хотя закат классицизма произошёл в XIX веке, о его значении и роли в истории культуры он до сих пор спорят, а художники и писатели до сих пор обращаются к его сокровищнице за вдохновением и сюжетами.

Рассмотрим же культурный феномен классицизма.

# 1. Классицизм: понятие, история развития и роль в мировой культуре

*Науки смертных просвещают,*

*Питают, облегчают труд;*

*Художества их украшают*

*И к вечной славе их ведут.*

Г.Р. Державин «Любителю художеств»

Классицизм (от лат. *classicus* — образцовый) сложился в XVII веке во Франции, а в XVIII веке он превратился в международное явление, включив в свою орбиту, по мере распространения идей Просвещения, практически все европейские страны. Обращение к античному наследию как некой норме и идеальному образцу происходило в Европе не единожды. Очередная попытка могла ничем не завершиться, если бы ностальгия по великому прошлому не упала на подготовленную рационалистической философией почву. Основываясь на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, классицизм стремился к выражению возвышенных идеалов, к симметрии и строгой организованности, логичным и ясным пропорциям, наконец, к гармонии формы и содержания литературного, живописного или музыкального произведения.

Иными словами, классицизм стремился все разложить по полочкам, для всего определить место и роль. Не случайно эстетическая программа классицизма устанавливала иерархию жанров — «высоких» (трагедия, эпопея, ода, история, мифология, религиозная картина и т. д.) и «низких» (комедия, сатира, басня, жанровая картина и т. д.)[[1]](#footnote-1). В наибольшей степени принципы классицизма выражены в трагедиях П. Корнеля, Ж. Расина и Вольтера, комедиях Ж.Б. Мольера, сатире Н. Буало, баснях Ж. Лафонтена, прозе Ф. Ларошфуко (Франция), в творчестве И.В. Гете и Ф. Шиллера (Германия), одах М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина, трагедиях А.П. Сумарокова и Я.Б. Княжнина (Россия).

Для театрального искусства классицизма характерны торжественный, статичный строй спектаклей, размеренное чтение стихов. Часто XVIII столетие вообще называют «золотым веком» театра.

Основоположником европейской классической комедии является французский комедиограф, актер и театральный деятель, реформатор сценического искусства Мольер (наст, имя Жан-Батист Поклен) (1622—1673). Долгое время Мольер путешествовал с театральной труппой по провинции, где знакомился со сценической техникой и вкусами публики. В 1658 г. он получил разрешение короля играть со своей труппой в придворном театре в Париже. Опираясь на традиции народного театра и достижения классицизма, он создал жанр социально-бытовой комедии, в которой буффонада и плебейский юмор сочетались с изяществом и артистизмом. Преодолевая схематизм итальянских комедий дель арте (ит. *commedia dell'arte* — комедия масок; основные маски — Арлекин, Пульчинелла, старик купец Панталоне и др.), Мольер создал жизненно достоверные образы. Он высмеивал сословные предрассудки аристократов, ограниченность буржуа, ханжество дворян («Мещанин во дворянстве»). С особой непримиримостью Мольер разоблачал лицемерие, прикрывающееся набожностью и показной добродетелью: «Тартюф, или Обманщик», «Дон-Жуан», «Мизантроп». Художественное наследие Мольера оказало глубокое влияние на развитие мировой драматургии и театра.

Наиболее зрелым воплощением комедии нравов признаны «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро» великого французского драматурга Пьера Огюстена Бомарше (1732—1799). В них изображен конфликт между третьим сословием и дворянством. На сюжеты пьес написаны оперы В.А. Моцарта и Дж. Россини.

Классическая комедия развивалась также в Италии и Англии. И в XVIII в., несмотря на экономический спад, Венеция оставалась столицей карнавалов, театров и беззаботного веселья. В этом небольшом городе работало семь театров — столько, сколько в Париже и Лондоне вместе взятых. На венецианские карнавалы тогда, как и двести лет спустя, съезжались люди со всей Европы. Здесь творил Карло Гольдони (1707—1793), создатель национальной комедии. Он осуществил просветительскую реформу итальянской драматургии и театра, вытеснив искусственный жанр комедии дель арте реалистической драматургией, с живыми характерами, остроумной критикой пороков общества. Его перу принадлежит 267 пьес, в том числе «Слуга двух господ», «Хитрая вдова» и «Трактирщица». Современником Гольдони был Карло Гоцци (1720—1806). Он писал сказки (фьябы) для театра с мотивами фольклора и элементами комедии дель арте: «Любовь к трем апельсинам», «Турандот» и другие о жизни театральной Венеции.

Крупнейшим английским драматургом XVIII века был Ричард Бринсли Шеридан (1751 —1816). Наибольшую известность получили его комедии нравов, прежде всего «Школа злословия», направленная против безнравственности «высшего» света, пуританского лицемерия буржуа.

Если Мольера называют основоположником классической комедии, то родоначальниками классической трагедии считают двух других французов. В пьесах Пьера Корнеля (1606—1684) и Жана Расина (1639—1699) строго выдержано золотое правило классической драмы — единство места, времени и действия. Язык героев их произведений проникнут пафосом и патетикой. В основе большинства пьес лежит трагический конфликт страсти и долга. В трагедии «Гораций» Корнеля развивается тема государства как высшего начала жизни (воплощение разума и общенациональных интересов). В трагедиях «Митридат», «Федра» Расина дано поэтическое изображение трагической любви и противоборства страстей в человеческой душе, утверждается необходимость следовать требованиям нравственного долга. Семья, государство и монархия, по Расину, незыблемы, верность им должен сохранять каждый гражданин. Французский театр эпохи классицизма, руководствуясь вкусом придворной публики, перенес на сцену идеалы абсолютизма, создал тип героя, который преодолевает самого себя, подчиняет свои чувства интересам государства, борется за честь и славу.

Строгие правила классицизма сформулировал французский поэт Никола Буало (1636—1711) в своем «Поэтическом искусстве», где он обобщил художественный опыт французской литературы XVII века.

Поэтика Буало оказала влияние на эстетическую мысль и литературу XVII—XVIII вв многих европейских стран, в том числе России.

Литература классицизма развивалась под знаком господства рационализации художественной мысли, поскольку содержанием литературного процесса стало освобождение чувств, мыслей и представлений человека от гипноза иррациональной соборности прошлого. Новое сознание в качестве динамически активной силы было противопоставлено окружающей действительности, косному и неподвижному миру вещей, Разум просвещенного человека утверждается как начало, превосходящее объективную действительность. Логика дана лишь сознанию и отрицается в вещах и явлениях. Волевой интеллект господствует над материальной данностью, внешний мир предстает в непросвещенной сознанием стихийности. Поэтому герои литературы классицизма погружены в глубокие раздумья, рассуждают и спорят, полемизирует с неприемлемыми взглядами[[2]](#footnote-2).

Литературное творчество в целом сохраняет упорядоченный, подчиненный сознанию характер, его предмет предстает ясным и расчлененным. Поэзия строилась на гармонической соотнесенности между человеком и миром, на их соответствии друг другу, на безграничности познания. Писатели классицисты сходили в своих представлениях о человеке из определенной нормы. Герой должен соотносить свои поступки с нормой, только при этом условии он может ориентироваться и в искусственном мире поэзии и в естественном мире природы. Искусство призвано формировать идеалы, стоящие выше преходящего и изменчивого.

Читатель эпохи классицизма постепенно приобщается к античной поэзии, истории, которые наряду с философией, архитектурой стали противостоять библейским легендам, житиям.

Решительные сдвиги связаны с новыми принципами письменного слова. Оно теряет свой культовый характер, насыщается деловыми, бытовыми функциями. Акт чтения уже не составляет привилегию священнослужителей. Развитие книгопечатания, чрезвычайно интенсифицирующее механизм переписки и переиздания, способствовало разрыву тесной связи между автором и текстом, который уже напрямую не имеет отношения к стоящему за ним обряду. Светский характер книжного дела позволяет активизироваться индивидуальным авторским формам и начинаниям.

Особую роль приобретает в эпоху классицизма филология, находясь в центре гуманитарных наук. Поэты изучают не только древние тексты, но и обращаются к письменному языку правовых узаконений, философских размышлений, общественных деклараций, риторических трактатов; возникает совершенно новый тип писателя, светского интеллигента, отличающегося свободолюбивым и разносторонним характером своих духовных запросов и умонастроений. Литература классицизма реализует смысловые потенции образа в художественном слове, наступает эпоха профессионализации поэтов, художников, музыкантов.

Свое самостоятельное существование музыка закрепляет в звуке, живопись в краске и композиции. Особенно активно новые тенденции проявляются в архитектуре и скульптуре, так как они предельно последовательно соответствуют принципу зрелищности. Почти все виды искусства постепенно лишаются культовых функций, приобретают универсально светский характер.

В живописи тенденции классицизма намечаются уже во второй половине XVI века в Италии. Однако его расцвет наступил только во французской художественной культуре, где из разрозненных элементов он сложился в целостную стилевую систему. Основой теории классицизма был рационализм, опиравшийся на философскую систему Декарта. Принципы рационализма предопределили взгляд на художественное произведение как на плод разума и логики, торжествующих над хаосом и текучестью чувственных восприятий. Предметом искусства классицизма провозглашалось только прекрасное и возвышенное. Эстетическим идеалом служила античность. Наиболее ярко классицизм представлен работами французских живописцев и скульпторов Н. Пуссена, К. Лоррена, Ж.-Л. Давида, Ж.О.Д. Энгра и Э.М. Фальконе.

Иногда специалисты различают академический классицизм первой половины XVII века и неоклассицизм конца XVIII — начала XIX вв.

Представителем академического классицизма в живописи Франции являлся Никола Пуссен (1594—1665). Его заказчики принадлежали к кругу буржуазных интеллектуалов Парижа, увлекавшихся философией античных стоиков. Темы пуссеновских полотен разнообразны: мифология, история, Ветхий и Новый Завет. Герои Пуссена — люди сильных характеров и величественных поступков, высокого чувства долга. Пуссен явился создателем классического идеального пейзажа в его героическом виде. Пейзаж Пуссена — это не реальная природа, а природа «улучшенная», созданная художественным вымыслом живописца. Его картины, холодные, суровые, умозрительные, называли «замерзшими скульптурами». Образцом для них послужила античная пластика и мир античных героев. Клод Лоррен (1600—1682), в торжественных композициях которого «идеальные» пейзажи наполнены лиризмом и мечтательностью, считается одним из основоположников классицизма в европейском искусстве XVII века.

Через 100 лет к холодным и возвышенным идеалам античного искусства вернется другой знаменитый француз — живописец Давид (1748—1825). Возвращение классицизма получит наименование неоклассицизма. Сын крупного парижского негоцианта, Давид получает «римскую премию» как лучший ученик Академии, после чего уезжает в Италию знакомиться с памятниками античности. Будучи в Риме, он выработал строгий изобразительный стиль, основанный на тщательном изучении классической скульптуры. В «Клятве Горациев» (1784), заказанной Давиду Людовиком XVI, строго героическая интерпретация сюжета, взятого из римской истории, подчеркивает ее этическую направленность: братья Горации дают отцу клятву в верности долгу и готовности сражаться с врагами. Античной теме любви к родине посвящена известная картина Давида «Брут», на которой главный герой изображен в тот момент, когда он приказывает казнить собственных сыновей, узнав об их заговоре против государства. Давид — один из величайших исторических портретистов. Он завершает век старый (XVIII) и начинает новый (XIX).

Между двумя классицизмами — ранним (академическим) и поздним (неоклассицизмом) господствующие позиции занял стиль рококо.

# 2. Арабский классицизм

*Когда ты вступаешь в бой, самые длинные копья оказываются короткими, и одна твоя капля в дарах и сражении равна морю.*

*Когда наступила ночь, двойной мрак охватил поле боя — мрак ночи и облако пыли.*

*С наступлением утра все озарилось светом и блеском твоего меча.*

аль-Мутанабби

В богатой и многообразной культуре арабо-мусульманского зрелого, или «высокого» средневековья (середина VIII-XII в.) период с Х по XII в. был наиболее плодотворным. В середине IX в. в арабском мире появилась тенденция возврата в сфере поэзии к ее истокам, возродить исконно арабские нравственные и поэтические идеалы. Таким образом возник своеобразный арабский классицизм. Поэты IX в. — Абу Таммам, аль-Бухтури и другие — положили начало органическому синтезу древнеарабских традиций и «нового поэтического стиля», который окончательно развили и закрепили в своем творчестве поэты Х-XII вв. (аль-Мутанабби и др.).

Термин "классицизм" (иногда "неоклассицизм", или "ложный классицизм") при характеристике средневековой арабской литературы прочно вошел в научный оборот. В трудах современных исследователей иногда делается осторожная попытка найти в арабском классицизме черты сходства с французской литературой XVII в.; иногда понятие «классицизм» связывается с определенной эпохой — IX-Х вв., а порой дается основанная на собственном определении понятия общая характеристика арабской культуры средних веков как классицистической[[3]](#footnote-3).

Действительно, арабскую поэзию периода зрелого средневековья, точнее, начиная с IX в. можно охарактеризовать как литературу "классицизма", — разумеется, не вполне в том смысле, какой вкладывается в это понятие применительно к западноевропейской и русской литературам XVII и XVIII вв., хотя в арабском и европейском классицизме есть свои точки схождения. Классицизмом обычно именуют нормализованное, подчиненное строгим правилам искусство, ориентирующееся на древность, признаваемую классической, творениям которой надлежит всячески подражать как непревзойденному этическому и эстетическому идеалу. Соответственно под арабским классицизмом начиная с IX в. подразумевается обращенность к формам и образцам доисламской поэзии в органическом сочетании со сложившимся в условиях зрелого средневековья «новым поэтическим стилем», со всем его богатством приемов и фигур. Синтез этих двух начал лег в основу нормативных предписаний классицизма, зафиксированных в трудах средневековых арабских критиков. Своего высшего расцвета арабский классицизм достиг в Х-XII вв., когда окончательно сложился поэтический канон как система устоявшейся нормативной художественной символики и семантики.

В эпоху литературного расцвета арабский поэтический канон, понимаемый как воплощение некоего абстрактного идеала, обеспечивал высокий уровень поэтической культуры и побуждал к интенсивным творческим поискам, поскольку поэты, стремясь превзойти предшественников и современников, старались найти более совершенное словесное выражение для нормативных тем и образов. Вместе с тем канон в известной мере тормозил развитие поэтического искусства, стесняя и ограничивая творческий потенциал поэта жесткими законами нормативной эстетики. Противоборство этих двух начал можно наблюдать в творчестве почти всех средневековых поэтов. При этом, если требования канона помогали наиболее талантливым художникам оттачивать мастерство, то художникам меньшей одаренности они давали возможность изощряться в варьировании традиционных тем и образов. Оставаясь характерной типологической особенностью средневековой арабской поэзии на протяжении многих столетий, классицизм после XII в. постепенно вырождается в лишенное творческих импульсов эпигонство и сохраняется в этом виде весь период позднего средневековья, вплоть до конца XVIII в.

# 3. Проблема стереотипов в осмыслении культурного феномена классицизма

*«Мне бы хотелось в заключение придумать что-нибудь необыкновенное, блестящее, сверкающее, содержащее в себе определенную мысль»*

Бомарше, «Севильский цирюльник»

Считается, что классицизм — это прежде всего жесткая система правил. В классицистических произведениях общегосударственное должно преобладать над частным, изображать следует не сущее (правдивое), а должное (правдоподобное), ориентироваться нужно на античность и облагороженную природу, необходимо соблюдать принцип соответствия формы и содержания, в драматургии, помимо всего прочего, автор обязан придерживаться так называемого «правила трех единств». Если же к приведенному выше перечню основ классицистической поэтики добавить другие, не менее важные пункты, касающиеся сугубого рационализма, дидактизма, гражданственности и монументальности искусства и литературы классицизма, то даже абсолютно не искушенному в проблемах эстетики реципиенту станет совершенно очевидно, что он имеет дело с глубоко кондовой, иерархичной и авторитарной по своей сути системой. Тем не менее, таковой системой классицизм может показаться лишь на первый взгляд.

Все без исключения исследователи, рассматривавшие творчество крупнейших представителей классицизма, принадлежавших к различным сферам мировой художественной культуры, неизменно обращали внимание на периодически встречающиеся в произведениях этих авторов «нарушения» правил и видимые «отклонения» от классицистических канонов. В большинстве случаев подобные «досадные недоразумения» объяснялись ими весьма просто и традиционно: этот писатель (художник, скульптор, архитектор и т.п.) был выдающейся личностью и слишком творческим человеком, органически не способным всегда соблюдать очень строгие требования эстетики классицизма. Но интрига и особая пикантность данной ситуации заключается именно в том, что единых, не подлежащих сомнению требований в системе классицизма, одинаковых для разных государств и разного времени, никогда не было, как не существовало и единой классицистической поэтики.

Во-первых, так называемая «теория классицизма» в действительности представляла собой целый ряд отдельных трактатов, полемических работ и поэтик, принадлежавших перу самых разнообразных по своим воззрениям деятелей культуры XVII — начала XIX вв. Эстетические суждения, приводимые в трудах Ж. Шаплена, Ф. д’Обиньяка, Н. Буало, Д. Драйдена, А. Поупа, В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова и др., нередко весьма существенно отличались друг от друга (особенно в деталях) и, по сути дела, имели откровенно декларативный, подчеркнуто теоретический характер. К тому же, начиная со второй половины XVII в., классицизм вел непрерывный диалог внутри себя, выражавшийся, в частности, в чрезвычайно бурных дискуссиях его крупнейших представителей, касавшихся вопросов поэтики и доходивших порой едва ли не до выяснения отношений врукопашную.

Во-вторых, большинство теоретиков классицизма было настроено далеко не столь ортодоксально, как это зачастую преподносится современными исследователями[[4]](#footnote-4). В классицистических трактатах речь шла, как правило, о возможном, целесообразном и желательном, что отнюдь не исключало наличия адекватных конкретной ситуации художественных вариантов и, тем более, различных исключений. Именно благодаря подобной гибкости эстетики классицизма даже его наиболее последовательные адепты-теоретики (например, Буало и Ломоносов) имели полное право не соблюдать в своих произведениях собственные (!), высказанные ранее предложения и пожелания.

На основании всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

1. Современные представления о классицизме являются некой механической суммой, квинтэссенцией, извлеченной из самых разных классицистических трактатов и поэтик, и ни в коей мере не отражают истинной, многогранной и диалогической, сущности данного направления.

2. Эстетика классицизма никогда не сводилась к одним только «правилам», будучи достаточно гибким и подвижным культурным организмом. «Исключения из правил» находились не вне, а внутри этой системы; они были изначально предусмотрены многими ее теоретиками и должны рассматриваться в качестве полноправного элемента поэтики классицистических произведений.

# Выводы

Классицизм — стиль и направление в искусстве и литературе XVII — начала XIX в., ознаменовавшие возвращение к античному наследию как к норме и идеальному образцу.

Для этого направления характерны рационализм, нормативность, тяготение к гармонии, ясности и простоте выражения, уравновешенность композиции и в то же время определенная доля схематизации и идеализации в художественных произведениях, что выражалось, например, в иерархии «высоких» и «низких» стилей в литературе, требовании «трех единств» — времени, места и действия — в драматургии, подчеркнутом пуризме в области языка и т.п.

Под влиянием рационалистической философии великого французского мыслителя Рене Декарта принципы классицизма утверждаются во всех видах искусства.

Основной эстетический постулат классицизма — верность природе, закономерной разумности мира с объективно присущей ему красотой, находящей выражение в симметрии, пропорции, мере, гармонии, которые и должны воссоздаваться в искусстве в совершенном виде. К середине XIX в. классицизм, отставая от развития общественного эстетического чувства, переродился в безжизненный академизм.

# Литература

1. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. — М., Академический проект, 2001.
2. Культура Нового Времени. Классицизм // Электронная публикация http://www.countries.ru/library/newtime/classizm.htm
3. Мамонтов С.П. Основы культурологи. — М., Олимп, 1999.
4. Расцвет арабского классицизма в поэзии Х-ХІІ вв. // Электронная публикация http://www.ifgo.ru/?n=571
5. Скакун А.А. Барокко и классицизм, или триста лет спустя // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы Международной научной конференции. Серия «Symposium». Выпуск 17. — СПб., Санкт-Петербургское философское общество, 2001.
6. Смирнов А.А. Классицизм как культурная парадигма // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы… — СПб., 2001.

1. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. — М., Академический проект, 2001. С. 93. [↑](#footnote-ref-1)
2. Смирнов А.А. Классицизм как культурная парадигма Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы Международной научной конференции. Серия «Symposium». Выпуск 17. — СПб., Санкт-Петербургское философское общество, 2001. [↑](#footnote-ref-2)
3. Расцвет арабского классицизма в поэзии Х-ХІІ вв. // Электронная публикация http://www.ifgo.ru/?n=571 [↑](#footnote-ref-3)
4. Скакун А.А. Барокко и классицизм, или триста лет спустя // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы Международной научной конференции. Серия «Symposium». Выпуск 17. — СПб., Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 32. [↑](#footnote-ref-4)