

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

EXPERIMENTA LUCIFERA

*Сборник материалов
VI Поволжского научно методического семинара
по проблемам преподавания и изучения
дисциплин античного цикла*

Выпуск 5

Нижний Новгород
Издатель Ю.А. Николаев
2009

ББК Ся 431
Е45

Е45 EXPERIMENTA LUCIFERA: Материалы VI Поволжского научно-методического семинара по проблемам преподавания и изучения дисциплин античного цикла. – Н. Новгород: Изд. Ю.А.Николаев, 2009. – 308 с.
ISBN 978-5-93529-055-9

Сборник включает в себя материалы VI Поволжского научно-методического семинара по проблемам преподавания и изучения дисциплин античного цикла, состоявшегося 23–24 апреля 2009 года на филологическом факультете Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. В публикуемых статьях отражены филологические, философские и культурологические аспекты поднятой проблемы. Публикуемые в данном выпуске материалы отражают ход работы пленарных и секционных заседаний, в соответствии с которым построено содержание сборника.

Издание адресовано преподавателям, аспирантам и студентам гуманитарных факультетов, интересующимся прошлым, настоящим и будущим дисциплин античного цикла.

Статьи даются в авторской редакции.

Редакционная коллегия:

Т.А. Шарыпина (отв. редактор, ННГУ)
И.К. Полуяхтова (ННГУ)
В.Г. Новикова (ННГУ)
О.Ю. Иванова (РГУ, Москва)
Л.И. Шевченко (Самарский госуниверситет)
М.К. Меньшикова (отв. секретарь, ННГУ)

ISBN 978-5-93529-055-9

© Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского, 2009
© Коллектив авторов, 2009
© Изд. Ю.А.Николаев, 2009

должны были выражать великолепие культуры империи. Известно, что в литературе этого периода акцент в жанровой картине делается на поэмы, трагедии на мифологический сюжет и сатиры.

2. Данте «Божественная комедия». В переводе М. Лозинского. М., 1991. «Чистилище». Песнь XXI. С. 281 – 282.
3. Dante Alighieri *La Divina Commedia*. Purgatorio. Canto XXI. СПб, 2005. С. 254. «130 <...> Уже упав к его ногам, он рад / Их был обнять; но вождь мой, отстраняя: / “Оставь! Ты тень и видишь тень, мой брат”. / 133 “Смотри, как знойно, – молвил тот, вставая, – / Моя любовь меня к тебе влекла, / Когда ничтожность нашу забывая, / 136 Я тени принимаю за тела”». Данте «Божественная комедия». В переводе М. Лозинского. М., 1991. С. 279.
4. Фрэнчер Д.Д «Золотая ветвь». М., 2006. С. 123.
5. В 13 xenia (“Xenia I” / “Satura”), например, читаем: “Dopo di te sono rimasto il solo / per cui egli è esistito. Ma è possibile, / lo sai, amare un’ombra, ombre noi stessi” // Montale Eugenio *Tutte le poesie*. Mondadori, 1991.

* * *

Н.В. Котова

Ижевск

ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «НОВЫЙ ЭЛЛИНИЗМ» В НЕХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ О. УАЙЛЬДА

Знаменитый английский эстет конца XIX столетия О. Уайльд (1854–1900) изучал древнюю историю, философию и литературу на классическом отделении оксфордского колледжа Магдалины. Фундаментальная филологическая подготовка оказала существенное влияние на формирование эстетических взглядов писателя и обусловила интеграцию элементов античной эстетики в собственную теоретическую программу. Яркий пример совмещения античных идеалов с постромантическими эстетическими ориентирами являет собой уайльдовский концепт «Новый Эллинизм», наиболее детально представленный в лекции «Ренессанс английского искусства» (1882).

Под ренессансом искусства Уайльд, как и его учитель У. Пейтер, понимал внетемпоральное культурное явление, примиряющее традиции культуры Античности с традициями искусства романтизма. Составляющие концепта «Новый Эллинизм»: сочетание спокойной красоты эллинизма с напряжённым индивидуализмом романтического духа были, скорее всего, позаимствованы из «Эстетики» Гегеля, разделившего западную историю искусств на два вида: классическое, которое он также называет эллинистическим, и романтическое – искусство Средневековья и Нового времени.

По Гегелю, дух движется от греческих чувственных форм к более возвышенным и менее чувственным христианским формам. Историческая реализация духа в искусстве демонстрирует его прогрессирующую отчуждённость от физического мира, его стремление достигнуть полной самоосознанности в философии, в чистом, лишённом тела сознании, рефлектирующем о своей рефлексии.

Уайльд был не согласен с этим христианским, романтическим и философским понятием духа как лишённой тела сущности. Для него человеческое совершенство было выражено в эллинистической гармонии духа и тела, и прогресс в его понимании означал возрождение эллинистического духа. Он полагал, что, поскольку искусство требует чувственного воплощения духа, именно искусство, а не трансцендентная философия, лучше выражает человеческий идеал. *«Мы стали слишком расщудочны, и наш беспокойный интеллект недостаточно теперь восприимчив для чувственных элементов красоты; так что подлинное влияние искусства недоступно большинству из нас; только немногие, ускользнув от тирании души, постигли тайну этих высоких мгновений, когда мысль совершенно отсутствует»* [1, 136].

Уайльд порывает с гегелевской эстетической теорией, с гегелевской линейной концепцией времени, подчёркивая наличие взаимосвязей и общих характеристик греческого и романтического искусства. Он усматривает в «английском Ренессансе» возрождение эллинистического самосознания в современной форме, т.е. эллинизм, включающий в себя определённые характеристики современного романтического искусства. Английский Ренессанс представлен в лекции как *«некое новое рождение человеческого духа»*, продукт слияния *«греческого образа мысли»* и *«средневекового ощущения»*, к которому добавляются *«интрига, и сложность, и опыт современной жизни»* [1, 126–127].

Примером «Английского Ренессанса» может, по мнению Уайльда, служить искусство прерафаэлитов, анализ которого он и проводит в лекции, помещая движение в контекст истории искусства. Искусство прерафаэлитов, с формально-содержательной точки зрения совмещающее ощущение умиротворения и спокойствия дорафаэлевского искусства с идеалом формального совершенства и любовью к красоте ради самой красоты, явило собой тот синтез прошлого и настоящего, который был так важен для теории искусства Уайльда. Вдохновителем прерафаэлитов Уайльд считает Д. Китса, который привил представителям движения романтико-эллинистический дух. По мнению Уайльда, именно Китс и прерафаэлиты сумели создать синтез романтических и эллинистических качеств: романтическую энергию, страсть, выражение индивидуальности и греческое внимание к формальной красоте.

Ход мысли Уайльда порождён чутким отношением к традиции, пониманием синтетической и диалогической природы искусства. Концепт «Новый Эллинизм» исходит из представлений о культурной традиции, о

семиотической памяти культуры. Классический и романтический дух в искусстве («первый имеет дело с типами, второй – с исключениями» [1, 127]) соединяются и создают новый вид искусства. Эта идея Уайльда звучит вполне в духе грядущих теорий XX века: культура повторяет себя, меняя лишь «прагматические ориентиры субъекта, места и времени» [2, 11].

ЛИТЕРАТУРА

1. Уайльд О. Ренессанс английского искусства / Уайльд О. Собрание сочинений. В 4 т. Т.4 / О. Уайльд. – СПб.: Товарищество А.Ф.Маркс, 1912.
2. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – М.: КомКнига, 2007.

* * *

Е.А. Разумовская
Саратов

К ВОПРОСУ О ЦИКЛИЗАЦИИ В ЗРЕЛОМ ТВОРЧЕСТВЕ Р.М. РИЛЬКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ АНТИЧНОЙ ТЕМАТИКИ В «НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЯХ»)

«Новые стихотворения» (1907; 1908) – сборник, который исследователи называют среди первых зрелых произведений Р.М. Рильке, если не самым первым. Само название сборника говорит о том, что поэт вступил этим произведением в качественно новый этап творчества, и сам это понимал. Не взирая на тематическое и образное разнообразие «Новых стихотворений», сборник этот очень цельный, внутренне единый. Даже членение его самим поэтом на две части (вторая часть «Новых стихотворений» была опубликована годом позже первой) не разрывает этого единства: вторая часть, по определению исследователей, не только развивает темы, мотивы и образы первой, но и ее композиция является точным отражением части первой. На основании тщательного анализа можно сделать вывод, что Рильке использует при конструировании единого целого книги циклизацию как способ, позволяющий связать воедино все без исключения элементы книги. Такое построение книги отражает характерное для поэта с юности удивительно цельное мировосприятие; хотя в «Новых стихотворениях» этот принцип возводится в высшую степень: все здесь связано, все здесь – отражение единой картины мира. И даже первое ощущение того, что отдельные стихотворения книги не взаимосвязаны между собой, ложно.