

УДК 821.161.1

DOI: 10.34670/AR.2021.99.54.018

Анализ эстетического мира литературного произведения**Курбакова Марина Андреевна**

Кандидат филологических наук, доцент,
Московский политехнический университет,
107023, Российская Федерация, Москва,
ул. Большая Семеновская, 38;
e-mail: mkurbakova@inbox.ru

Аннотация

Предметом исследования в данной работе является процесс создания литературного произведения. Тема исследования – определение и рассмотрение компонентов эстетического потенциала современных литературных произведений, для сравнения произведений, не обнаруживающих явного сходства, их эстетического мира, особенностей воздействия на читателя и восприятия им произведения. Целью работы является формирование ряда эстетических аспектов, на которые нужно обратить внимание при анализе произведения. Особое внимание было уделено исследованиям последних десяти лет по эстетике и критике. Определение степени реализации предшествующей литературной традиции в творчестве последователей часто связано с непосредственным поиском реминисценций у обоих или нескольких писателей. Современные стратегии анализа искусства открывают много нового в познании художественно-эстетического процесса. В заключение перечисляются компоненты, которые будут учитываться при анализе отдельного произведения и в компаративистике, независимо от литературного периода, в котором произведение было написано. Хорошие результаты ожидаются в анализе произведений современного этапа в литературе, необычных по идее или форме, и при сравнительном анализе произведений, сходство которых трудно определяется или слабое. Результаты исследования могут быть использованы на лекциях и практических занятиях, семинарах в средней и высшей школе по литературе или литературоведению.

Для цитирования в научных исследованиях

Курбакова М.А. Анализ эстетического мира литературного произведения // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 6А. С. 138-149. DOI: 10.34670/AR.2021.99.54.018

Ключевые слова

Эстетический мир литературного произведения, категория прекрасного, катарсис, художественность, экономия аффекта и мысли, репитативность искусства, вторичность искусства, оммаж, эстетические модификации.

Введение

Всем известно, что именно индивидуальный стиль художника формирует структуру, а порой и идею произведения, отражает личностные характеристики автора и, как результат, создает художественный мир творчества. Произведения, анализируемые с точки зрения своеобразия их художественного мира, обнаруживают новые грани и эстетические особенности, тем самым определяя положение произведения в эстетических рамках анализа. Конечно, бывает непросто определить рамки этого анализа, т. к. «гуманитарное исследование произведения искусства всякий раз сталкивается с проблемой границ применения научной рациональности, задаваемой художественно-эстетическим феноменом» [Кудрин, 2008].

Однако мы предпримем еще одну попытку. Целью работы является выявление эстетического потенциала произведения, как процесса, как объекта восприятия, как особой формы, эмоционального и суггестивного месседжа, идущего от творца к своему зрителю. В основе исследования положены методы анализа, синтеза выводов предыдущих исследований, сравнительно-исторического метода, сплошной выборки литературных произведений разных эпох и критических работ, исследований по теории эстетики в искусстве в целом, в особенности за последнее десятилетие.

История вопроса

Формирование понятия «эстетические свойства» завершилось в начале XVII века вместе с появлением определения «изящные искусства», направленные на *создание красоты*, процесс совершался в рамках эстетической теории. С тех пор не умолкают дискуссии о сути и границах эстетики, ценности эстетической и художественной, их сходстве и различиях. В частности, споры о соотношении «художественного» и «эстетического» имеют 60-летнюю историю.

Еще по мнению Ю.М. Лотмана, «художественная литература говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком как вторичная система» [Лотман, 1970, 30], функция языка при этом эстетична, а наличие катарсиса говорит об удачном сочетании смыслового и эстетического компонентов литературного произведения. В данном случае автор не отходит от классического определения Аристотеля о том, что «высшим проявлением эстетического удовольствия у потребителя художественного произведения является катарсис». Наличие или отсутствие данного эффекта позволяет реалистично судить о художественных и эстетических компонентах произведения.

В 1958 году Г.А. Недошивиным была предложена формула: «художественное – это высшее проявление, концентрация эстетического». [Лебедев, 2016, 54] Г.Н. Пospelов утверждал, что «эстетическое присутствует в искусстве в такой же мере, как и в других явлениях, а сущность художественного следует видеть в идеологическом содержании искусства». Ряд исследователей разграничивают понятия художественного и эстетического (М.С. Каган, А. Натев, Л.Н. Столович и др.). Понятие «эстетическое» является фундаментом «художественного», его необходимым базисом. Как отмечал Л.Н. Коган: «теряя эстетический момент, художественная деятельность перестает быть таковой» [Глотов, 1999, 27].

В языке-оригинале «художественный» (artistic) прилагательное от существительного «искусство» (art), также и в немецком от Kunst – искусство. Создание произведений искусства, его посыл и восприятие проходит только в рамках художественных процессов. Это было подмечено еще А.Ф. Лосевым [Лосев, Шестаков, 1965, 87]. Традиционно принято анализировать произведение как результат, как свершившийся факт, не учитывая процесс его создания.

Уже намного позднее Глотов М.Б. в своей работе «Эстетическое и художественное» упоминает о ряде специалистов, полагающих что «в произведении искусства эстетическое присутствует и в его форме и в его содержании через отражение реальных объектов» [Глотов, 1999, 28]. На это различие эстетического и художественного в свое время указывал Н.Г. Чернышевский.

А.Н. Высоцкая и В.В. Амосова в своей работе «Эстетический предмет в искусстве и художественном образовании» считают, что «художественная ценность – это ядро ценности эстетической. Поэтому художественная ценность представляет собой специфический вид эстетической ценности. Художественная ценность и есть красота произведения искусства» [Высоцкая, Амосова, 2012, 103]. Таким образом, искусство как произведение художественной деятельности образуется в «поле» эстетической ценности, и художественная ценность есть ядро, центр этого «поля» [Высоцкая, Амосова, 2012, 104].

А.Г. Кудрин в статье «Художественное произведение и эстетическое событие» [Кудрин, 2008] рассматривает произведение не как статичный результат творчества, а как художественный процесс творческого акта, позволяющий понять больше о его мобильности и об эстетике произведения как результате этого действия. Автор рассматривает процесс создания произведения посредством онтологии – энергий бытия и сознания.

Чрезвычайно интересно интерпретирует процесс воздействия и восприятия литературного произведения исследователь Отто Ранк в своей работе «Эстетика и психология художественного творчества» [Ранк, 1997, 120]. Автор определяет, почему поэзия по своему воздействию производит более сильное впечатление, чем проза, почему читатель способен испытывать катарсис от вымышленных вещей, вводит понятия «экономия мысли», «экономия аффекта», а также описывает, какой техникой автор может привести читателя к состоянию этого аффекта или наслаждения творчеством.

В результате, несмотря на подобный плюрализм мнений, каждое из них должно быть учтено, так как они подкрепляются многочисленными исследованиями и многосторонним анализом темы. При этом стоит учитывать, что все упомянутые выше понятия это не строгие отдельные формы, а сообщающиеся сосуды, обогащающие друг друга.

Сотворенное автором, художественно-эстетическое расширяет рамки реального или вымышленного мира произведения, в том числе дистанция между автором и читателем бывает максимально сокращена. Так действует художественное слово, меняя пространство и время. Помимо этого, все виды искусства непременно затрагивают эмоциональную сферу реципиента, так как они сами эти эмоции и транслируют. Все эти эстетические функции создают ситуацию восприятия художественного произведения, не поддающуюся строгому логическому анализу. Однако, некоторая структуризация все же возможна; в потоке ассоциаций, ощущений и переживаний при этом можно выявить составляющие эстетического мира художественного произведения.

Почему данный подход мы считаем конструктивным? Отправной точкой здесь является то, что развитие искусства в содержательном плане достигло своего пика в 20-60-е годы 20 века. Принципиально новое в содержании изобрести стало сложно. В этом аспекте уже «Черный квадрат» Малевича – это отражение пустоты, наступающая вслед за неким ощущением, прежде всех остальных заложенных в нем смыслов, нечто нематериальное. Это страх и пустота в нежелании трансформироваться в состоянии непонимания будущего (зачем такие испытания?!), неготовности, своего рода стадия «застревания» в ситуации. В эскизах Малевича впервые возникло изображение «черного квадрата», означавшее сначала победу искусства над природой, причем черный квадрат появился вместо солнечного круга. Впоследствии, в некотором смысле

конец искусства, венец того, что все стадии восхождения пройдены. В 1920 году Георг Гросс и Джон Хартфил написали на плакате: «Искусство умерло. Да здравствует новое машинное искусство Татлина!» [Котломанов, 2017]. Общество до сих пор переживает *футурошок*, что тоже является признаком смены эпох, когда предыдущая стадия разрушается, этот этап все еще длится. И вторичность искусства сейчас это данность, не имеющая негативной ноты, не первая стадия неизбежного циклического процесса, которые некоторые деятели искусства называют увяданием цивилизации, за которым, впрочем, также неизбежна стадия возрождения. На данном этапе в конечном итоге может быть повторение смыслов, оммаж или реминисценция, а когда идея художественного произведения реперитативна или является не единственно важной, подход с точки зрения типа эстетики, воплощенного в этом произведении, может подчеркнуть или оттенить многие важные нюансы.

Еще М.М. Бахтин отмечал, что «эстетическое вполне осуществляет себя только в искусстве», и «поэтому на искусство должно ориентировать эстетику» [Бахтин, 1990, 547]. Тем самым эстетика неразрывно связана с искусством и в определенном смысле может изначально являться мерилем его художественной ценности.

Изначально классическое воплощение эстетики неминуемо порождало произведение искусства. Первым требованием, предъявляемым к произведению искусства, круг воздействия которого не ограничивается очень коротким сроком, является его общечеловеческая основа. В этом заключается суггестивная сила произведений искусства, их психотерапевтический эффект [Курбакова, 2016, 137-145]; и его классические признаки: форма, систематика, художественно-выразительные средства, конечный смысл использования которых – достигнуть внушения в рамках произведения и возможности переживать фантазию, фикцию как реальность.

Трудно также не учитывать, то, что отмечал еще Бахтин в отношении не только пространства и времени, но и событийности в произведении, которая по-своему бесконечна, не до конца оформлена и возможно не реализована. Все дело в том, что эстетическое, по мысли Бахтина, и не может быть событийным на всех уровнях [Бахтин, 1990, 547]. Для того, чтобы произведение искусства стало художественным, необходима «позиция отстраненности» от героя и художественного мира, с которой только и возможно эстетическое видение как завершение и оформление целостности произведения [Кудрин, 2008]. Когда-то эта мысль являлась лишь частным мнением Бахтина, но идея лишь утвердилась со временем.

Нам хорошо известно, что в произведении искусства эстетическое отражено и в его форме, и в его содержании через отражение реальных объектов. Определим сначала, эквивалентны ли понятия «художественное» и «эстетическое». На данный момент мнения об этой эквивалентности разнятся: ряд исследователей считает эти понятия идентичными, другие – нет [Глотов, 1999, 27-28]. Н.Г. Чернышевский утверждал, что нарисовать прекрасное лицо и прекрасно нарисовать лицо не есть одно и то же [Чернышевский, 1958, 51]. В первом случае будет копия красивого лица, во втором – произведение искусства. При этом, если в содержании художественного произведения могли находить отражение самые разнообразные аспекты эстетического, то в форме должен проявляться только один аспект – прекрасное. Мы не будем считать понятия «художественного» и «прекрасного» идентичными или различными, а предположим, что «эстетическое» является частью художественного процесса и его статичным результатом. Такова по-нашему мнению форма преломления эстетики в искусстве, в жизни же она может быть обнаружена повсюду в своем естественном проявлении. Это другой способ ее существования.

Возникший в среднем 100 лет назад процесс трансформации формы и содержания и их соотношения в произведении продолжается. Появляющиеся новые формы воплощения

прекрасного подталкивают, прежде всего, к анализу эстетического мира, художественной манеры и стиля, сплава формы и содержания. Изучение, анализ стиля писателя по-другому вскрывает тип его художественного мышления как художника, насколько индивидуально он воплощает художественный метод, типологию заданного художественного направления, течения, историю его нации и культурные традиции, которые неизбежно закладывают основу его творчества.

Один отразит свой идеал ярко экспрессивно и метафорично; другой максимально реалистично отразит мир, тонко и через пластичные формы; третий создаст фантазмогорию на грани бреда, в этом варианте будет больше всего вымысла, а набор художественных средств может быть скуден. Стало быть, прежде всего, нам стоит посмотреть на характер отражения содержания и формы в произведении, их соотношение и степень художественного вымысла. Это и есть стиль и, безусловно, он объясняется творческим мировоззрением писателя. Данный аспект анализа творчества будет более полным, если проанализировать и в каких условиях и взглядах автора сформировалось такое творческое чувство процесса создания произведения, возможно, по каким причинам это произошло, что чаще всего весьма любопытный вопрос.

«Художественная манера, хотя и несет на себе отпечаток особенностей мировосприятия автора, характеризует прежде всего отдельные, явно выраженные стороны оригинальности, связанные с индивидуальными средствами, приемами художественной обработки материала» [Этика, 2015].

Социальный аспект также является составляющей эстетического мира, так как он создает социальную реальность, обладающую значимостью, порой новую: «Художественное творчество создает новую реальность, которая, с одной стороны, материализует, объективирует отражение мира в сознании художника и его духовный мир» [Виноградова, Тукаева, 2017, 201].

Здесь же имеет значение степень познавательности и правдивости, т.е. отражательно-информационный аспект, богатство выраженного в нем духовного мира (психологический аспект). «Психоанализ сосредоточен на психологии автора, иницирующей творчество и реализованной в образах искусства» [Кудрин, 2008]. Поэтому анализ личности писателя и особенностей его биографии образует особый ангуляр восприятия и понимания его творчества.

Соотнеся форму и содержание, далее мы рассматриваем средства, определяющие манеру отражения материала – композицию и ее элементы; система характеров (образов), изобразительно-выразительные средства. Учитываем то, что все три указанных компонента произведения в рамках одной творческой индивидуальности часто бывают характерными или излюбленными; и композиционная структура обретает свою композиционную целостность с помощью индивидуального подхода к средствам выразительности.

Каждый мастер слова создает свой особый «язык» искусства, без которого невозможно художественное произведение. «Отражение художником объективной действительности и выражение им действительности субъективной может стать всеобщим достоянием только тогда, когда оно воплощается в определенной системе художественных средств, играющих роль своеобразных знаков, образующих «язык» искусства» [Лотман, 1970, 30]. Язык отражает творческое мастерство: новизну, оригинальный творческий подход. По мнению Ю.М. Лотмана, «художественная литература говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком как вторичная система» [там же], и этот второй созданный язык является языком эстетики.

Неслучайно М. Хайдеггер на позднем этапе своего творчества объединяет поэзию, ее особый язык и бытование человека или даже бытие, поставив эстетику, а не человека во главу

угла, тем самым сместив на нее онтологический центр. И язык, по мысли Хайдеггера, это голос бытия, «почва, в которой онтологически укоренен человек» [Хайдегер, 1993, 73]. Язык есть возможность бытия засвидетельствовать самое себя. Способ, каким бытие свидетельствует о самом себе (открывает себя), есть, по Хайдеггеру, искусство (поэзия). Следуя мысли Хайдеггера, можно сказать, что искусство, художественное произведение – это откровение бытия совершительным, событийным способом [там же, 155].

Однако, значат ли использованные нами понятия эстетики, произведения искусства, что эстетика имеет в виду объектом своей оценки только изначально и без сомнения эстетическое? Несложный анализ приводит к заключению, что подлинно художественное произведение «эстетизирует и внеэстетические ценности», выявляя их эстетический потенциал. С.Х. Раппопорт убедительно показал, как соотносятся в произведении искусства эстетические оценки с внеэстетическими: «искусство подвергает эстетической оценке философские, политические и другие идеи, любые идеалы, а вместе с ними и объекты, рассмотренные в свете этих идей». По его словам, «свои оценки искусство ведет непременно в эстетическом плане» [Этика. Эстетика 2, 1999]. М.М. Бахтин в свое время также отмечал, что «в эстетический объект входят все ценности мира, но с определенным эстетическим коэффициентом» [Бахтин, 1979, 165]. Один из ярких примеров здесь это то, что представители русской эстетической мысли Добролюбов, Белинский, Чернышевский, Некрасов эстетизировали идею народности и идейности, видя предназначение искусства в служении народу, идее. Здесь обнаруживается зона расширения понятия эстетики и эстетического мира в сравнении с тем, что человек привык мгновенно в сознании ассоциировать с эстетикой.

«Искусство и трансформации в нем, происходившие неразрывно, связано с существующим общественным строем, явлениями в нем; объекты искусства и арт-объекты неизбежно напитываются общественной мыслью. Все дело в том, что «понимание красоты и эстетического идеала связано с ментальностью эпохи. «Особенности эпохи складываются из ряда факторов. И первый из них – это фактор отрицания. Человечество никогда не бывает довольным тем временем, в котором оно живет, даже если потом это время назовут «золотым веком». А отрицая, ищет подтверждение своему неприятию в прошлом, когда все было не так. Отрицая настоящее, мы идеализируем прошлое и моделируем его в будущее. Так, Возрождение, возникнув в недрах Средневековья, отрицает его ригоризм, глумится над его аскетизмом и обращается к античности в поисках утраченного идеала. А уже эпоха романтизма именно в Средневековье черпает свое вдохновение» [Асратян, 2016, 139]. Из всего вышесказанного напрашивается вывод: чтобы верно оценить или сравнить творчество писателей, художественные произведения современного периода, трудно опираться на определенные эстетические суждения, а нужно лишь учесть все возможные эстетические компоненты художественного произведения.

В свое время отход от отображения религиозного объекта, в частности библейского образца, ориентире на высокой персоне и фокусировка на «маленьком человеке» привела к тому, что художественное сумело брать свое начало и во внеэстетическом. Как писала Ахматова:

«Когда б вы знали из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...»

Эстетика художественного произведения стала порождаться окружающей действительностью, бытованием простых вещей, в которых не присутствует красота. В свое время эта установка достаточно быстро укоренилась и до сих пор весьма активна в различных

видах искусства, не обнаруживая при этом уже никаких внутренних противоречий. Несоответствия здесь могли быть только внешние, когда только соотносишь понятия эстетического и внеэстетического. «Если же различные общественные отношения и виды деятельности не переплавляются в эстетическое, а будут сосуществовать наряду с ним, как некое инородное тело, то произведение может стать наглядным пособием, или утилитарно-полезной вещью, или нравоучительной дидактикой, или только предметом культового назначения, или товарной единицей со сниженной ценой, но не сможет подняться до высот художественной ценности» [Этика. Эстетика 2, 1999]. Из чего следует, что обращение к простому, не возвышенному объекту сформировало иной тип эстетической информации и, как следствие, новый вид эстетического удовольствия, который уже не обязательно удовольствие для разных категорий читателя. Понятие прекрасного утратило жесткую структуру и рамки, трансформируясь со сменой общественного строя и исторических периодов.

Многие исследователи отмечают, что изначально эстетическая информация, в отличие от эмотивной, обращена к разуму. Так, испанский философ XX века Х. Ортега-и-Гассет около 100 лет назад писал, что «эстетическое удовольствие должно быть разумным» [Ортега-и-Гассет, 1991, 245]. Более того, он противопоставляет этому положению искусство, в котором «страсти наслаждаются сами собой» (по Ницше), как более низкое, новому искусству, в котором затушевано всякое человеческое эмоциональное начало, как искусству элитарному, не доступному массам, и, следовательно, более ценному. Поэзия сегодня, по его мнению, - «это высшая алгебра метафор» [там же, 248]. Тем не менее, представляется неверным полностью относить эстетическую информацию как односторонний месседж по ряду причин. Одна из них заключается в том, что воздействующая функция искусства реализуется, если оно прямо или косвенно затрагивает эмоциональную сферу реципиента. Кроме того, существуют виды искусства (музыка, поэзия), которые передают непосредственные эмоции, и лишить их эстетической функции было бы опрометчивым. Вся та гамма ощущений, переживаний и ассоциаций, которая возникает в нас при соприкосновении с искусством, не поддается строгому логическому анализу.

Но в исходные понятия эстетики и красоты был, конечно, заложен не только разум. В основе различных представлений о красоте и ее предназначении существуют три основных ступени трансформации эстетики. На античном этапе красотой была правда, правдоподобность изображения. Красота в античной эстетике софистов отождествлялась с добром, благом, имела этическую окраску. Лукиан, например, считал, что эстетический идеал «не может противоречить божественному» [Лосев, 1979, 815]; а Платон – что «искусство должно отвечать моральным нормам» [там же, 816], пытаясь при этом разделять эстетическое и неэстетическое, не используя рациональные методы. Но несмотря на все усилия, достигнуть «чистой» эстетики на протяжении веков так и не удалось. Тем не менее, античная эстетика, по мнению А.Ф. Лосева, «понимала красоту как симметрию, пропорциональность, гармонию, как проверяемые числом» [там же, 583].

Красота – это понятие с устойчивым общепринятым постулатом о произведении искусства у непрофессионалов, что для иных представителей общества – устаревший стереотип; и в конечном итоге – гибкое. Оно приобрело неустойчивость или размытость в связи с зависимостью от идеалов текущей исторической эпохи.

На второй стадии, в эпоху Гегеля, красота считалась разлитой в самом искусстве, так как только в этой сфере она и может существовать. Гегель посчитал эстетику одной из составляющих Абсолютного духа, после религии и философии, которая вводит понятие

прекрасного как единство формы и содержания, идеи и воплощения.

На третьей стадии эпицентр красоты сместился во внутренний мир автора, реципиента или персонажа. Носителями этой философии были Огден, Кант, Юм. Эти подходы также хорошо проявляют эстетические критерии оценки художественного и литературного произведения, и среди них Кант наиболее близок к тому, что является прекрасным в глазах большинства, ведь для него это сверхчувство, сверхощущение, а эстетическое сознание порождает чистое чувство. «Все естественное прекрасно, когда имеет вид, сделанного человеком, а искусство прекрасно, если походит на природу», – отмечал он. Кант считал, что эстетическое не исчерпывается одним лишь явлением, но выходит за его пределы к ноуменам, которые нельзя познать, но можно созерцать, получая «удовольствие без понятия». «При всей гносеологии и субъективизме кантовской теории, в ней остается онтологический горизонт, который проясняет явления, указывая на возможность бытия» [Кудрин, 2008].

Рецептивная эстетика современности же, наоборот, сосредоточила свое внимание на проблеме эстетического восприятия, на проблеме моделирования эстетического объекта в сознании реципиента.

В результате многообразия понимания и стадий развития понятия о красоте возникли эстетические модификации прекрасного: прекрасным может быть и ужасное вплоть до безобразного; красивым может быть и низменное, не только возвышенное, красиво комическое в разных типах своего проявления юмора, сатиры. Классически красиво героическое, трагическое, и его ослабленная форма – драматическое. Изначально эстетична и поэзия, и проза. С течением веков красивым стало не только глубокое, но и поверхностное.

Тем не менее, почти все теоретики искусства сходятся в одном, как то писал В.В. Прозерский, что «гармония, пропорция, симметрия, мелодия – не просто геометрические или физические закономерности, но обладают другой природой – именно той, которая открывается не естественнонаучному изучению, а непосредственному переживанию, эмоции» [Прозерский, 1983, 109].

Нельзя не учесть и то, что в **формировании мировоззрения и впоследствии акта художественного творчества имеет значение и восприятие. Традиционно восприятие – это чувственно-образное переживание, настроение, которые находят отражение в художественном произведении и возможности получать от этого эстетическое удовольствие, при чем совершенно независимо от реального «я» [Ранк, 1997, 128]. И на этом этапе творения содержание произведения определяется категориями «прекрасное» и «возвышенное», «трагическое» и «комическое» во всех их вариациях. Так как произведение воспринимается не только сознательно, но и бессознательно, в контексте бессознательных аффектов, то они могут быть гораздо более сильными, противоположно окрашенными, например, извращенный характер наслаждения через печальное, ужасное, запретное, и если это происходит в рамках трагедии – максимально полно происходит катарсис, очищение чувства.**

Если учитывать сознательное эстетическое воздействие, которое производит художественное произведение наряду с бессознательным, то содержание произведений, поэтических в особенности, побуждает ощущать несчастье и печаль, страдание и сострадание, радость и сопереживание, наслаждение в итоге кульминацией, развязкой процесса переживания – такими способами *искусство вызывает у нас внутренний драйв*. Все это ощущения, которых мы избегаем в жизни и странным образом ищем в искусстве. но мы хотим их пережить мысленно, часто боясь реальных событий в жизни, если все же не довелось пережить их в реальной жизни. Причем нереальность ситуации не оказывает влияния на реальность

воздействия на чувство, вызывая те же натуральные аффекты, и ничем не разрушают реальность.

«Главное средство, при помощи которого влияет поэтическое искусство, заключается в том своеобразном положении, в котором оказывается слушатель» [Ранк, 1997, 130]. Как бы при помощи внушения он принужден переживать, то есть превращать в субъективную действительность вещи, рассказываемые другим, причем, однако, он никогда не забывает о реальном положении вещей. Степень достигаемой иллюзии различна в разных видах искусства, как различны средства внушения, пускаемые в ход. Эти средства обусловлены отчасти внутренними причинами – материалом, отчасти они заключаются в технических вспомогательных приемах, с течением времени развившихся в типичные формы, передающиеся по наследству от поколения к поколению [там же]. Используется и метод переменного ускорения и замедления действия для достижения эффекта сильного сопереживания, катарсиса. В результате прямое подражание действительности творит чудеса с реципиентом.

Когда читатель сталкивается с автором-гением в литературе, то впечатление от экономии аффекта будет большим, в то время как «прекрасная декламация и трагическое действие, построенные вопреки законам экономии, не вызывают глубокого впечатления» [там же, 125]. Настоящий автор умело экономит и мысль, в его произведениях все «мотивировано строго закономерно и без пробелов, тогда как действительная жизнь, пестрая и часто как бы нелепая, в своих обрывках не всегда дает возможность точно установить причинную связь и мотивы данных событий. В поэтическом произведении нить движения не может внезапно оборваться, все факты легко обзреть, их легко понять по принципу достаточного основания, то есть законы нашего мышления встречаются с миром, гармонично построенным по их правилам. В результате мотивы и связь художественного произведения без труда понимаются; мысль и факты не скрещиваются, а сливаются в одно целое; в силу экономии мысли восприятие художественного произведения требует значительно меньше энергии и напряжения, чем восприятие какой-либо области внешнего реального мира того же объема; результат этой экономии энергии – наслаждение» [там же, 127]. При этом самое сильное эмоциональное воздействие производят поэтические произведения, возможно потому, что компрессия вышеупомянутых понятий в них наибольшая. «"Внутренняя художественная форма", заставляющая художника выбирать для каждого материала другой вид обработки, есть не что иное, как бессознательная способность достигать при помощи перемежающегося нарастания и замедления действия максимального аффекта», – заключает Ранк.

Заключение

Таким образом, на основе проведенного анализа мы приходим к следующим выводам:

- эстетика произведения или его эстетический мир включают в себя все компоненты и содержания, и формы;
- можно начать анализ литературного произведения не только с последовательного рассмотрения идеи, метода, формы произведения, а с соотношения содержания и формы, их баланса, на высшую степень которого указывает вызываемый в восприятии реципиента катарсис, но его отсутствие может и не умалять художественной ценности произведения;
- эстетика произведения может быть разной, приятной не для всех, и в той или иной степени эстетизировать неэстетическое, поэтому важно также сразу определить эстетическую модификацию произведения;

- говоря о характере эстетического мира, созданного художником, невозможно не учитывать его психологию, а также философские взгляды, которые он разделяет;
- социальные и политические идеи в произведении также создают его особую эстетику, так как эстетика определенного исторического периода отличается от предыдущей и последующей, поскольку, как губка, впитывает процессы, происходящие в обществе в текущий момент;
- учитывая плюрализм мнений в отношении ключевых эстетических понятий важно учитывать их полный эстетический арсенал для анализа и сравнительного анализа произведений на современном этапе литературной критики.

Библиография

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. 183 с.
2. Асратян З.Д. Эстетическая информация художественного текста и ее концептуализирующая роль // Наука о человеке: Гуманитарные исследования. 2016. № 3. С. 10-17.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Борев Ю.Б. Эстетика. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
5. Бычков В.В. Эстетика. М.: Гардарики, 2005. 556 с.
6. Высоцкая А.Н., Амосова В.В. Эстетический предмет в искусстве и художественном образовании. Владимир, 2012. 143 с.
7. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. СПб., 1999. Т. 2. 423 с.
8. Глотов М.Б. Эстетическое и художественное // Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Вып. 1. СПб., 1999. С. 27-29.
9. Котломанов А.О. «Машинное искусство» и эффективность модернизма. 2017. URL: <http://aaaunion.ru/monumentalita-modernita/m-m-2017/mashinnoe-iskusstvo>
10. Кудрин А.Г. Художественное произведение и эстетическое событие // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2008. № 1. С. 175-180.
11. Курбакова М.А. Современное применение психотерапевтического метода доктора Лозанова // Язык и культура. 2016. № 3. С. 137-145.
12. Лебедев В.Ю. Эстетика. М.: Юрайт, 2016. 424 с.
13. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 1-8. М., 1963-1994.
14. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1965. 376 с.
15. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 383 с.
16. Мигунов А.С. Анти-эстетика // Вопросы философии. 1994. № 7-8. С. 82-88.
17. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. С. 230-267.
18. Прозерский В.В. Критический очерк истории эмотивизма. М.: Искусство, 1983. 173 с.
19. Ранк О. Эстетика и психология художественного творчества. *Миф о рождении героя*. М., 1997. С. 117-132.
20. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Работы и размышления разных лет. М., 1993. 526 с.
21. Чернышевский Н.Г. Эстетика. М., 1958. 123 с.
22. Этика. Эстетика. 1. URL: studbooks.net/61129/etika_i_estetika/esteticheskiy_potentsial_tvorchestva
23. Этика. Эстетика. 2. URL: pravo.studio/etika-estetika/aspektyi-hudojestvennogo-proizvedeniya-78970.html

Analysis of the aesthetic world in a literary piece

Marina A. Kurbakova

PhD in Philology, Associate Professor,
Moscow Polytechnic University,
107023, 38, Bol'shaya Semenovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: mkurbakova@inbox.ru

Abstract

The subject of research is a literary work. The topic of the research is the definition and consideration of the components of its aesthetic potential, aesthetic world, the process of creating a work of art, the features of the impact on the reader and his perception of the work. The aim of the work is to form a number of aesthetic aspects that need to be taken into account when analyzing the work. Special attention has been paid to research over the last ten years on aesthetics and criticism. Modern strategies of art analysis open up many new things in the knowledge of the artistic and aesthetic process. Our method involves shifting the perspective of attention to the relationship between idea and form in a literary work, the question of the aesthetic basis, the object of beauty and the philosophical basic postulates in each of them. consideration of the use of artistic means required to reflect these ideas. The conclusion lists the components that will be considered in the analysis of a particular work and in comparative studies, regardless of the literary period in which the work was written. Good results are expected in the analysis of works of the modern stage in the literature, unusual in idea or form, and in the comparative analysis of works whose similarity is difficult to determine or weak. The results of the study can be used in lectures and practical classes, seminars in high school and literature in literature or literary studies.

For citation

Kurbakova M.A. (2021) Analiz esteticheskogo mira literaturnogo proizvedeniya [Analysis of the aesthetic world in a literary piece]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (6A), pp. 138-149. DOI: 10.34670/AR.2021.99.54.018

Keywords

Aesthetic world of a literary work, the category of beauty, catharsis, art, economy of affect and thought, repetitiveness of art, secondary art, homage, aesthetic modifications.

References

1. Aristotle (1957) *Ob iskusstve poezii* [On the art of poetry]. Moscow.
2. Asratyan Z.D. (2016) Esteticheskaya informatsiya khudozhestvennogo teksta i ee kontseptualiziruyushchaya rol' [Aesthetic information of a literary text and its conceptualizing role]. *Nauka o cheloveke: Gumanitarnye issledovaniya* [Human Science: Humanitarian Studies], 3, pp. 10-17.
3. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
4. Borev Yu.B. (2002) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
5. Bychkov V.V. (2005) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Gardariki Publ.
6. Chernyshevskii N.G. (1958) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow.
7. *Etika. Estetika. 1* [Ethics. Aesthetics. 1]. Available at: studbooks.net/61129/etika_i_estetika/esteticheskiy_potentsial_tvorchestva [Accessed 12/12/2021]
8. *Etika. Estetika. 2* [Ethics. Aesthetics. 2]. Available at: pravo.studio/etika-estetika/aspectyi-hudozhestvennogo-proizvedeniya-78970.html [Accessed 12/12/2021]
9. Glotov M.B. (1999) Esteticheskoe i khudozhestvennoe [Aesthetic and artistic]. In: *Estetika segodnya: sostoyanie, perspektivy. Vyp. 1* [Aesthetics today: state, prospects. Issue 1]. St. Petersburg.
10. Heidegger M. (1993) Istok khudozhestvennogo tvoreniya [The source of artistic creation]. In: *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and reflections of different years]. Moscow.
11. Hegel G.W.F. (1999) *Lektsii po estetike: v 2 t.* [Lectures on aesthetics: in 2 vols]. St. Petersburg. Vol. 2.
12. Kotlomanov A.O. (2017) «*Mashinnoe iskusstvo*» i *effektivnost' modernizma* [Machine art and the effectiveness of modernism]. Available at: <http://aaaunion.ru/monumentalita-modernita/m-m-2017/mashinnoe-iskusstvo> [Accessed 12/12/2021]
13. Kudrin A.G. (2008) Khudozhestvennoe proizvedenie i esteticheskoe sobytie [A work of art and an aesthetic event]. *Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii. Seriya «Filosofiya. Filologiya»* [Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology], 1, pp. 175-180.

14. Kurbakova M.A. (2016) Sovremennoe primenenie psikhoterapevticheskogo metoda doktora Lozanova [Modern application of the psychotherapeutic method of Dr. Lozanov]. *Yazyk i kul'tura* [Language and Culture], 3, pp. 137-145.
15. Lebedev V.Yu. (2016) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Yurait Publ.
16. Losev A.F. (1963-1994) *Istoriya antichnoi estetiki. T. 1-8* [History of ancient aesthetics. Vols. 1-8]. Moscow.
17. Losev A.F., Shestakov V.P. (1965) *Istoriya estetieskikh kategorii* [History of aesthetic categories]. Moscow.
18. Lotman Yu.M. (1970) *Struktura khudozhestvennogo testa* [The structure of the artistic test]. Moscow: Iskusstvo Publ.
19. Migunov A.S. (1994) Anti-estetika [Anti-aesthetics]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 7-8, pp. 82-88.
20. Ortega y Gasset J. (1991) Degumanizatsiya iskusstva [Questions of Philosophy]. In: *Samosoznanie evropeiskoi kul'tury XX veka: Mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve* [Self-awareness of European culture of the twentieth century: Thinkers and writers of the West about the place of culture in modern society]. Moscow: Politizdat Publ.
21. Prozerskii V.V. (1983) *Kriticheskii ocherk istorii emotivizma* [Critical essay on the history of emotivism]. Moscow: Iskusstvo Publ.
22. Rank O. (1997) *Estetika i psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva. Mif o rozhdenii geroya* [Aesthetics and psychology of artistic creativity. The myth of the birth of a hero]. Moscow.
23. Vysotskaya A.N., Amosova V.V. (2012) *Estetieskii predmet v iskusstve i khudozhestvennom obrazovanii* [Aesthetic subject in art and art education]. Vladimir.