

Логвинова Ирина Владимировна

Теория комедии в эстетике йенского романтизма

Специальность 10.01.08 – Теория литературы, текстология

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (немецкая
литература)

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**



**Работа выполнена в Научно-образовательном центре комплексного изучения
проблем романтизма
ГОУ ВПО «Тверской государственный университет»**

Научный руководитель: доктор филологических наук
Ирина Вячеславовна Карташова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Сергей Андреевич Небольсин

кандидат филологических наук
Алексей Георгиевич Слесарев

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Московский педагогический
государственный университет»

**Защита состоится «6» октября 2011 года в 13:00 часов на заседании
диссертационного совета Д.212.263.06 при Тверском государственном
университете по адресу: 170002, пр-т Чайковского, д.70, ауд. 48.**

**С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тверского
государственного университета (170000, Тверь, ул. Володарского, 44а).**

Автореферат разослан « » сентября 2011 года.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000680030

**Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор**

A stylized handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long trailing stroke.

С.Ю. Николаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Проблемы романтизма как художественного явления и литературного движения, а также проблемы романтической эстетики остаются актуальными, искусство романтиков востребовано и вызывает неизменный интерес исследователей. Так, за последнее десятилетие только йенскому романтизму было посвящено более десяти диссертаций (М.И. Джабраилова, М.В. Омеляненко, Т.Л. Шумкова и др.). Вместе с тем исследование романтизма еще далеко не исчерпано. В частности, еще много неизученного остается в романтической эстетике.

В эстетике йенских романтиков большое значение имела теория жанров, в том числе драматических. Романтики дали широкое представление о системе драматического искусства, говорили об античной и современной драматической поэзии, создали развернутую теорию трагедии и комедии. Однако если о романтической концепции трагедии существуют суждения ряда исследователей (Н.А. Гуляев, В.Ф. Асмус и др.), то романтическая теория комедии остается до сих пор мало исследованной. Отдельные наблюдения над представлениями романтиков о комедии встречаются в работах, посвященных творчеству конкретных романтических авторов (Н.Я. Берковский, В.М. Жирмунский, Е.В. Карабегова)¹. Наиболее непосредственное отношение к теме нашей диссертации имеет статья Н.А. Гуляева «Жанр комедии в эстетике и творчестве немецких романтиков», которая оказалась впервые обращенной к специальному изучению данной проблемы. Н.А. Гуляев справедливо заключает, что взгляды романтиков Шеллинга и А. Шлегеля «на комедию и сущность комического были новым словом в истории европейской эстетической мысли»². Однако посмертно опубликованная статья Н.А. Гуляева в значительной степени является эскизом большого исследования, которое ученый не успел завершить. Поэтому его наблюдения могут быть продолжены и развиты; романтическая концепция комедии остается до сих пор мало исследованной и не вписанной в общий контекст теории комедии.

Центральная тема реферируемой диссертации связана с рассмотрением концепции комедии в эстетике йенского романтизма, с выявлением связи

¹ Романтическая комедия как художественное произведение содержательно рассматривалась Н.Я. Берковским, В.М. Жирмунским и особенно А.В. Карельским, а также зарубежными исследователями (M. Thalman, J. Szafarz др.).

² Гуляев Н.А. Жанр комедии в эстетике и творчестве немецких романтиков // Романтизм. Открытия и традиции / Отв. ред. И.В. Карташова. Калинин, 1988. С. 18.

теории и художественной практики на материале экспериментальных пьес-сказок Л. Тика. В работе учитывается, что романтики часто творили «сообща». Одни и те же идеи, мотивы возникали одновременно у разных романтиков. Это положение не всеми признается, но у него есть много сторонников (В.М. Жирмунский, Н.Я. Берковский, Ю.Н. Попов, О.Б. Вайнштейн, Н.А. Гуляев, И.В. Карташова и др.). Для йенских романтиков сомнение и сотворчество – это почти программная установка. Можно сказать, что они мыслили и творили в одном ключе. Это определяет близость представлений о комедии таких романтиков как Ф. Шлегель, А. Шлегель, Новалис, Л. Тик.

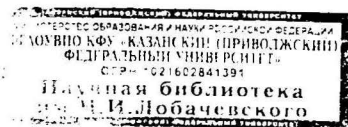
Л. Тик сыграл значительную роль в создании романтической теории искусства, в особенности, искусства драматического, однако до сих пор эта его роль не выяснена. Большинство исследователей считают его художником-практиком.

Исследование эстетических установок Л. Тика в особенности связано с проблемой воздействия драматического произведения, осуществления творческой «жизни» комедии в сознании зрителя / читателя. Изучение механизма этого воздействия позволяет глубже решить вопрос о соотношении романтической теории и практики, а также уточнить ещё встречающееся до сих пор мнение об элитарности романтической позиции, об отсутствии у романтиков интереса к мнению широкой публики.

Поскольку анализу подвергаются только тексты комедий Л. Тика, а не их постановка на сцене, то мы интерпретируем их как тексты, написанные в форме пьесы и теоретически предназначенные для постановки, но не как спектакли. С позиции современной теории поликодового текста (А.Г. Сонин), пьесы Л. Тика (с использованием приемов «пьеса в пьесе», «сцена на сцене»), можно было бы интерпретировать как предпосылку к подобному тексту, поскольку они используют два кода – литературный (текст) и театральный (действие). Это расширило бы представление о возможностях поликодовых текстов. Однако наше исследование имеет другие задачи – рассмотрение теории комедии в текстах самих романтиков, как эстетико-теоретических, так и художественных.

Мы опираемся на мнение М.Я. Полякова, который отмечает, что драматический театр не существует вне слова, а театральная теория охватывает более широкий круг проблем, чем теория литературы³, так как исследует синтез искусств, участвующих в создании спектакля. Сам по себе литературный текст

³ Поляков М.Я. Теория драмы. Поэтика. М., 1980. С. 13.



драмы «многозначен, включает в себя разные уровни»⁴, а театральный спектакль однозначен. Комедии Л. Тика рассматриваются в диссертации как многозначные, многомерные тексты, в которых автор преломляет свои теоретические воззрения и выстраивает модель романтической комедии.

Материал исследования – эстетические работы йенских романтиков: А. Шлегеля («Чтения о драматическом искусстве и литературе»), Ф. Шлегеля («О значении изучения греков и римлян», «Об изучении греческой поэзии», «Разговор о поэзии», «Атенийские фрагменты», «Фрагменты по литературе и поэзии», «История древней и новой литературы», «О происхождении греческого поэтического искусства», «Об эстетической ценности греческой комедии»), Новалиса («Фрагменты»), Шеллинга («Философия искусства», «Об отношении изобразительных искусств к природе»), малоизвестные работы Л. Тика (статьи из сборника «Драматургические листки»: «Приказ герцога» Топфера», «Клейст “Принц из Гамбурга”», «Немецкая драма», «Размышления о некоторых спектаклях и их постановке на дрезденской главной сцене», «Английская комедия»; статьи из сборника «Записки драматурга»: «Трактовка чудесного у Шекспира», «Письма о Шекспире», «Старый английский театр», «Историческое развитие новой сцены и Фридрих Людвиг Шрёдер», «Гёте и его время»). Анализируются драматические отрывки и фрагменты Л. Тика, которые полностью подчиняются эстетической проблематике и лишены сюжета, могут выступать своеобразными эстетическими манифестами («Пролог», «Автор», «Анти-Фауст») и которые до сих пор не привлекали специального внимания исследователей, а также его художественное творчество, пьесы, в которых «прочитываются» теоретические представления писателя («Кот в сапогах», «Синяя борода», «Мир наизнанку», «Принц Цербино», «Чайное общество», «Жизнь и смерть Красной Шапочки», «Фортунат», «Кайзер Октавиан»). Пьесы-сказки – наиболее яркий (после итальянской комедии дель-арте и фьяб К. Гоцци) пример эксперимента по созданию ситуации воздействия поэзии на зрителя. Попытка создания теории романтической комедии сделана Л. Тиком и в художественном творчестве. Показательно, что многие исследователи (Н.Я. Берковский, А.В. Карельский, В.Г. Зусман, А.С. Дмитриев и др.) считают его экспериментальные пьесы (кроме «Кота в сапогах») не сценичными. А.С. Дмитриев прямо называет комедии «Принц Цербино», «Император

⁴ Там же. С. 47.

Октавиан» типичными пьесами для чтения⁵. И, как заметил еще Ф. Шлегель, эти пьесы Л. Тика важны для уяснения его теоретических воззрений⁶.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют научные труды в области:

- философии, эстетики и истории романтизма (Р.М. Габитова, П.П. Гайденоко, А.Ф. Лосев, Ю.Н. Попов, Э.В. Ильенков, А.В. Гулыга, Н.А. Гуляев, В.И. Костюк, Т.Л. Шумкова, В.М. Жирмунский, Н.Я. Берковский, А.В. Михайлов, В.В. Ванслов, О.Б. Вайнштейн, А.А. Аникст, Д.Л. Чавчанидзе, Д.С. Наливайко, М.Л. Гаспаров, Р.Ю. Данилевский, А.Э. Соловьев, Н.Т. Пахсарьян, А.Б. Ботникова, Б. Реизов, А. Елистратова, И.В. Карташова и др.);

- психологии (А.Н. Леонтьев, Г.А. Базеян, А.Г. Васадзе, Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Е.Я. Басин и др.).

Кроме того, полезными для данной работы явились исследования по теории литературы и эстетики (Л.Н. Столович, В.Ф. Асмус, С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, М.Я. Поляков, М.С. Кургинян, В.Н. Ярхо, В.А. Сахновский-Панкеев, В.О. Костелянец, В.Б. Блок, Л.А. Дмитриев, М.С. Каган, В.И. Березкин, С.Б. Бураго, А.К. Джигелегов, Е.В. Карабегова, Г.Л. Ермаш, В.В. Прозерский, М.М. Гиршман, В.И. Борисенко, В.В. Федоров, А.А. Кораблев, К. Гилберт, Г. Кун, В.С. Библер, А.А. Гаджиев, А.Г. Сонин, W. Sturk, R. Haym, M. Thalmann, B. Allemann, K. Brodnitz, K. Günzel, I. Kreuzer, W. Rath, E. Ribbat, G. Rommel и др.).

Объект исследования – литературная теория йенского романтизма.

Предмет исследования – теория романтической комедии.

Цель диссертации – рассматривая романтическую концепцию комедии, акцентировать наиболее значимые её аспекты и раскрыть связи эстетической теории и художественной практики; показать «жизнь» теории в художественном творчестве на примере комедий Людвиг Тика; показать значение взглядов йенских романтиков на комедию для построения общей теории комедии.

В связи с этим в работе ставятся следующие конкретные задачи:

1. Проанализировать представления йенских романтиков (Фридриха и Августа Шлегелей, Новалиса, Шеллинга) о комедии, ее месте в ряду других литературных жанров.

⁵ Дмитриев А.С. Проблемы йенского романтизма. М., 1975. С. 218.

⁶ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2 тт. Т.1. М., 1986. С. 86

2. Рассмотреть представления романтических теоретиков об античной и современной комедии.
3. Реконструировать их теоретическую модель романтической комедии.
4. Рассмотреть статьи Л. Тика о комедии и комическом и показать их значение в создании романтической концепции комедии.
5. Показать преломление романтической теории комедии в экспериментальных пьесах Людвиг Тика.

Концепция исследования. Главная мысль, вокруг которой строится вся диссертация, – это мысль о том, что любая теория в значительной степени расширяется художественной практикой. Нашей задачей было – раскрыть суть романтической концепции комедии и показать связь теории и практики на материале экспериментальных пьес-сказок Л. Тика.

Научная новизна работы видится в том, что в ней впервые специально исследованы и систематизированы воззрения йенских романтиков на комедию и сделана попытка вписать романтическую концепцию комедии в контекст общей теории комедии. Также впервые большое внимание уделяется теоретическим работам Л. Тика, в связи с чем в научный обиход вводятся и анализируются его статьи о драматическом искусстве. В диссертации делается попытка органично соединить романтическую теорию и художественную практику при рассмотрении комедий Л. Тика. Специальное внимание обращается на способы воздействия романтической комедии на мир и человека.

В диссертации впервые столь подробно дается анализ комедии Л. Тика «Принц Цербино», которая ранее не переводилась на русский язык. Нами осуществлен перевод этой пьесы, первый акт которой дан в приложении к диссертации (вся пьеса состоит из шести актов). Кроме того, анализируются с точки зрения теории комедии малоизвестные пьесы Л. Тика «Жизнь и смерть Красной шапочки», «Синяя борода», «Фортунат», «Автор», «Пролог», «Кайзер Октавиан», «Чайное общество», «Анти-Фауст». В работах Н.Я. Берковского, А.В. Карельского дается лишь общая характеристика этих пьес. В диссертации осуществляется их анализ как творческих экспериментов писателя по воздействию поэтического произведения на читателя/зрителя и своеобразной площадки для создания модели романтической комедии. Показано значение романтической теории комедии в рамках общей теории комедии.

Практическая значимость исследования в том, что его материалы могут быть использованы при подготовке лекций по курсу теории литературы,

истории зарубежной литературы и театра, а также в спецкурсах по проблемам романтической эстетики.

Методы исследования. В работе использованы историко-типологический и сравнительный методы анализа, элементы герменевтического подхода и рецептивной эстетики. Анализируя комедии Л. Тика с точки зрения отражения в них теории романтической комедии, мы действовали в рамках герменевтического метода, заслуга в обосновании которого, как известно, принадлежит романтику Ф. Шлегелю. Определенную перспективу для исследования комедий Л. Тика открыли некоторые положения рецептивной эстетики, для которой художественное произведение всегда является результатом коммуникации между автором и читателем.

Положения, выносимые на защиту:

1. Комедия в системе других жанров органична для эстетической концепции романтиков. Основательно разработанная теория комедии существовала у братьев А. и Ф. Шлегелей, Ф. Шеллинга, Л. Тика. Л. Тик не только как действующий драматург, но и как автор многих теоретических высказываний, активно участвовал в создании романтической теории комедии.
2. Романтическая теория драматических жанров утверждает эстетическую равнозначность и взаимосвязь трагедии и комедии.
3. В романтической теории комедия является ярким выражением деятельного начала жизни, отсюда ее динамическая природа.
4. Комедия в концепции романтизма выступает как демократический жанр, который скорее предпочтет «неурядицу» и «анархию», чем ограничение свободы фантазии художника (А. Шлегель). Вместе с тем, свобода комедии не означает абсолютной художественной анархии, а, напротив, предполагает глубоко осознанное отношение к созданию произведения.
5. Ориентируясь на античную (греческую) комедию, романтики стремились создать свою модель современной комедии.
6. Романтической комедии, с точки зрения ее теоретиков, наиболее доступен синтез искусств и различных жанровых форм. Поэтому комедия имеет практически неограниченные возможности для осуществления творческих замыслов и экспериментов драматурга-романтика.
7. Романтическая комедия, в отличие от предшествующих ей, связанных с традицией «осмеяния», может быть названа комедией иронической. Ироническому взгляду в романтической комедии подвергаются не только

персонажи, но и сам автор, а также и созданная им пьеса. Ирония является структурообразующим элементом романтической комедии.

8. Теория комедии во многом обязана художественному творчеству Л. Тика. Его экспериментальные комедии («Кот в сапогах», «Мир наизнанку», «Принц Цербино», «Синяя Борода», «Жизнь и смерть Красной Шапочки» и др.) наглядно демонстрируют «творческое бытие» произведения, способы его воздействия на зрителя и выражают стремление представить концепцию романтической комедии в действии.
9. Художественная практика Л. Тика выходит за рамки романтической теории драмы и выдвигает такие положения, которые будут восприняты позднейшей теоретической мыслью.

Апробация и внедрение результатов исследования.

Работа прошла апробацию на *тринадцати* международных научных конференциях: «Науки о человеке в современном мире» (Санкт-Петербург, 2002), «Достоевский в современном мире» (Донецк, 2002), «Проблемы общей, германской, романской и славянской стилистики» (Горловка, 2003), «Язык и культура» (Киев, 2003, 2004, 2005), «Мой дом раскрыт навстречу всех дорог...» (к столетию Дома Поэта в Коктебеле) (Коктебель, 2003), «Поэзия в философии – философия в поэзии», посвященная 170-летию юбилею полного издания романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (Одесса, 2003), «Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения» (Донецк, 2003), «А.С. Пушкин и мировой литературный процесс», посвященная памяти доктора филологических наук А.А. Слюсаря (Одесса, 2004), «Донецкая филологическая школа: итоги и перспективы» (Донецк, 2006), «Мир романтизма» (Тверь, 2010), «Писатель как теоретик литературы» (Москва, 2010); на *двух* конференциях научно-преподавательского состава Донецкого национального университета (Донецк, 2002, 2005); на научных чтениях: Научные чтения памяти И.Г. Гениной (Донецк, 2004), Чтения памяти отца А. Меня (Москва, 2009, 2010, 2011), Научные чтения «Мир романтизма-2011», посвященные юбилею профессора И.В. Карташовой (Тверь, 2011); учебно-научных семинарах: «Тема ночи в романтической литературе» (Тверь, 2010), «Ландшафт в романтическом искусстве» (Тверь, 2011).

Результаты исследований опубликованы в четырнадцати научных статьях (из них четыре в соавторстве) и тезисах выступлений на двух научных конференциях (из них одни в соавторстве).

Объем и структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 361 наименование, и приложения с переводом первого акта комедии Л. Тика «Принц Цербино, или Путешествие за хорошим вкусом». Общий объем работы 178 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновывается актуальность темы, степень её исследованности, формулируется концепция, определяются объект, цель, задачи, методы исследования, раскрываются его научная новизна, практическое значение, отражается апробация результатов исследования.

Первая глава «Комедия в литературной теории йенских романтиков» посвящена исследованию основных положений романтической теории комедии. Анализируются труды теоретиков романтизм братьев А. и В. Шлегелей, Шеллинга, Новалиса, а также Л. Тика.

Глава состоит из трех параграфов. В *первом параграфе «Романтические теоретики о родовой и жанровой специфике комедии»* дается краткий экскурс в историю теоретических суждений предшественников романтизма о комедии. Раннеромантическая эстетика не являлась закрытой системой и активно взаимодействовала с предшествующей эстетической мыслью. На этом особенно настаивают в своих работах В.В. Ванслов, Н.А. Гуляев, И.В. Карташова, А.С. Дмитриев, J. Szafarz, W. Sturk, W. Schmitz и др. Исследователи справедливо говорят о связях романтизма с эстетикой Античности, Средних веков, Возрождения, Барокко, Классицизма, Просвещения. Вместе с тем, несомненно, романтизм был значительным и новым периодом в развитии эстетической мысли, дал импульс для ее дальнейшего развития, и это определило полемическую направленность многих романтических теорий.

В полемике с просветителями, романтики наиболее детально разработали теорию трагедии. Поэтому современные литературоведы нередко считают, что комедия не была свойственна романтизму. Романтической комедии и романтической теории комедии не посвящаются отдельных статей в энциклопедиях и справочниках. Традиционно считается, что романтикам «с их тяготением к жанровой неоднозначности комедия в общем чужда»⁷. Однако, по мнению Н.А. Гуляева, если комедия и «не была столь популярна в романтизме

⁷ Литературная энциклопедия терминов... С. 372.

как трагедия, но тем не менее она вполне органична для романтического миропонимания»⁸.

Романтики, создавая собственную теорию комедии, ориентируются прежде всего на античную традицию (особенно на Аристофана) и на отражение античной традиции в комедиях Шекспира, К. Гоцци.

В творчестве Шекспира они ценили соединение шутки и серьезного, мысль о первоначальном «величии и возвышенности человека» (Ф. Шлегель), чередование поэзии с антипоэтическим, гармонии с дисгармонией, обыденного и низкого с романтическим (Новалис). В творчестве К. Гоцци романтики видели удачное сочетание импровизации, сказочных сюжетов и масок комедии дель-арте.

Классицистическая и просветительская концепции комедии у романтиков вызвали полемическое отношение, однако, расшатывая систему трех единств и жанровые каноны, они вместе с тем были далеки от абсолютного отрицания творчества своих предшественников, вступали с ними в творческое соревнование и довольно высоко оценивали проявления комического у таких писателей, как Б. Джонсон, Мольер, Дидро.

В диссертации детально рассматривается освещение романтическими теоретиками истории комедийного жанра.

Идеальным воплощением комедийного жанра для романтиков была греческая комедия, в которой они усматривали, прежде всего, гармоническое равновесие всех компонентов, выражавшее естественную гармонию жизни. По мнению Ф. Шлегеля, в основе комедии лежит радостное мироощущение, рождавшееся в результате чувства общественной свободы, которое романтики находили в устройстве античного (греческого) полиса.

С точки зрения романтиков, комедия является свободным демократичным жанром, отрицанием запретов, подразумевает полное раскрепощение художника. Рассматривая соотношение комедии и трагедии, романтики утверждали их эстетическую равноценность. История комедии знает немало художественных шедевров, равнозначных трагедии. К этим шедеврам романтики, прежде всего, относили творчество Аристофана. Смягчая некоторую грубость его комизма, они видели в его произведениях «поэтическое опьянение», «веселое безумство», «вакханалию комического»⁹.

⁸ Гуляев Н.А. Жанр комедии в эстетике и творчестве немецких романтиков ... С. 13.

⁹ Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 238.

Сущность комической ситуации Шеллинг видел в «переворачивании изначально данного» - то есть «нормального», естественного соотношения свободы и необходимости, субъекта и объекта, личности и окружающего ее мира. Если в трагедии необходимость объективна, выступает как «судьба», вызывающая страх, то в комедии «сохраняется только видимость таких зависимостей. Необходимость ... лишь *принимается* за объективное, ... выражается в смехе <...> В результате необходимым в комедии оказывается не объективное, поскольку оно... превратилось в свою противоположность, а субъективное» – необходимость осмеяния и обличения всего ложного, косного, беззаконного. «Отсюда высокая светлая функция смеха»¹⁰.

В истории жанра комедии романтики усматривают постепенное снижение комедийного пафоса и художественного мастерства. По их мнению, обращение к семейной драме – является свидетельством некоторой ущербности жанра современной комедии.

Новая романтическая комедия, с точки зрения романтиков, должна унаследовать лучшие черты жанра античной (греческой) комедии. Она обладает возможностью безграничного синтеза и большим воспитательным потенциалом. В создании сложной, неоднозначной картины мира, которую выражает комедия, важную роль играет романтическая ирония.

В комедии (поскольку она диалектична, амбивалентна) присутствует сложное соотношение импровизации, кажущейся анархичности и вместе с тем осознанности и обдуманности, что выражается в многомерности художественной структуры.

В диссертации подчеркивается отказ йенских теоретиков романтизма от назидательности и морализаторства в комедии. Не обладающая четким художественным канонам романтическая комедия удобна для сценических экспериментов. Таким образом, романтики понимают комедию как развивающийся жанр, в котором возможно создание авторских мифов и легенд.

Второй параграф «Роль иронии в создании модели романтической комедии» представляет собой анализ роли иронии как одного из самых сложных явлений романтического искусства в формировании романтической теории комедии.

¹⁰ Гуляев Н.А. Жанр комедии в эстетике и творчестве немецких романтиков ... С. 14.

Постановку этого вопроса обуславливают акцентированные романтическими теоретиками (А. Шлегелем и Шеллингом) пародийность и самопародийность комедии.

С опорой на работы современных исследователей, которые справедливо видят в иронии важнейшую грань романтического мироотношения (Е. Behler, Н.Я. Берковский, А.Э. Соловьев, А.В. Гулыга, Л.Я. Гинзбург, Д.Л. Чавчанидзе, И.В. Карташова), в диссертации развивается положение о большом значении романтической иронии для формирования художественного мышления Нового времени. Делается акцент на её динамичности и амбивалентности. В иронии выражалась диалектика философского и художественного мышления романтиков. Если в просветительской литературе ирония подвергала осмеянию внешний мир, посторонние объекты, то романтическая ирония направлялась и на самоё себя. Иронической усмешке мог подвергаться «внутренний мир» произведения как неизбежно неполное, несовершенное выражение авторского идеала¹¹.

Романтическая ирония в представлениях романтических теоретиков является наследницей богатой эстетической традиции. «Подлинный юмор» романтики, по Н.Я. Берковскому, находили в творчестве Сократа, Аристофана, Шекспира, Гоцци.

В суждениях романтиков ирония становится главным структурообразующим принципом комедии. Она определяет композицию, развитие сюжета, характеристику персонажей, проявление авторского начала. В романтической теории нами особенно выделяются суждения А. Шлегеля о «самоосознающем комическом», которое порождает самоиронию, основанную на осознанном высмеивании автором самого себя, когда он «признается остальным в своих прегрешениях, стремясь, однако, сделать это в самой благодушной и шутливой форме»¹². А. Шлегель обосновывает самопародию, самоиронию в комедии наряду с осмеянием внешней действительности.

По А. Шлегелю, ирония может касаться всех поступков персонажей, как это, например, было у Шекспира. С помощью иронии можно осмыслить множество человеческих взаимоотношений. Ирония проявляет себя в виде комического прерывания действия, чтобы игра не превращалась в реальность. Она служит сохранению веселого духа спектакля. Ориентируясь на

¹¹ См.: Карташова И.В. Повесть Н.В. Гоголя «Нос» и романтическая ирония // От Карамзина до Чехова. Томск, 1992. С. 154-155.

¹² Литературная теория немецкого романтизма... С. 243.

шекспировский театр, романтики создают (в отличие от классицистического театра, с присущей ему однозначностью персонажей) неоднозначные, живые характеры. В реальной жизни серьезность и шутка смешиваются, веселое и трагическое влияют друг на друга.

Смешивая шутку и серьезное, комическое и трагическое, романтическая ирония способствует выстраиванию в комедии универсальной картины мира.

Важным представляется то, что А. Шлегель самоиронию и самопародию в комедии связывает с образом автора. Это дает возможность поставить вопрос о сложности, многозначности романтической субъективности в комедии. Автор, иронизируя над собой, становится одним из персонажей комедии, «специальным шутком», носителем комического идеала и комического произвола. В комическом произволе романтического автора «возрождается душа древней комедии»¹³. Специальный шут – своего рода карнавальная маска или маска комедии дель арте, скрываясь за которой, автор поддерживает шутливое настроение в зрителях, обнажая перед ними и утрируя свой собственный образ. Романтическая субъективность в данном случае отсылает зрителей к неким общим свойствам комического мировосприятия.

Третий параграф «Л. Тик как теоретик комедии» посвящен роли Л. Тика в создании романтической теории комедии.

Л. Тик занимал особое положение среди йенских романтиков, размышлявших о комедии. Обычно исследователи, абсолютизируя эту мысль, считают, что он был прежде всего практиком театра. Обращение к творческому наследию Тика обнаруживает достаточное количество работ, многие из которых посвящены комедии и комединому театру.

По сравнению с художественным комедийным опытом Тика, его теоретические работы («Письма о Шекспире» (1800), «Старый английский театр» (1811, 1823, 1848), «Историческое развитие новой сцены и Фридрих Людвиг Шрёдер» (1828), «Гёте и его время» (1828)) в основном более поздние. Исключение составляет «Трактат о чудесном у Шекспира» (1793) (к знаменитому английскому писателю Л. Тик обратился ранее других романтиков). Позже Л. Тик обобщил свои теоретические наблюдения над драматической поэзией в «Книге о Шекспире», а также в своих «Драматургических листках» 1852 года.

¹³ Там же. С. 244.

Воззрения Л. Тика на комедию в целом формировались благодаря его глубокому проникновению и изучению творчества Шекспира. В пьесах английского драматурга Л. Тик особенно акцентировал смешение комического и серьезного, а также нарушение сценической иллюзии. Как и А. Шлегель, Л. Тик утверждает, что комедии свойственны игра со зрительскими ожиданиями, временем и пространством пьесы, иллюзорность границ между сценой и зрительным залом, порождающая ощущение непредсказуемости, изменчивости, прихотливости и подвижности представленной на сцене жизни. Все эти элементы проявляются в комедиях Л. Тика, который ставит важный вопрос о сложности природы комического, тесно связанного в его представлениях с романтической иронией. Анализ тиковских комедий позволяет делать выводы не только об их новаторском характере, но и о теоретических воззрениях автора, отразившихся в них.

Вторая глава «Теория комедии в экспериментальных пьесах Людвига Тика» посвящена исследованию вопроса о том, как теория комедии находит выражение в художественной практике йенских романтиков, прежде всего, в комедиальном творчестве Л. Тика.

Вторая глава состоит из трех параграфов. Первый параграф *«Философско-эстетический смысл комедий Л. Тика и проблема их восприятия»* раскрывает воплощение в пьесах Л. Тика романтического мирозерцания и эстетических установок автора.

Романтическое представление о произведении искусства как о живом организме доведено Л. Тиком в его комедиях до предела. В комедиях *«Кот в сапогах»* и *«Мир наизнанку»* пьеса не только полностью отделяется от своего творца, она становится «неуправляемой»: Автор (поэт) бессилён ввести пьесу в рамки задуманного им сюжета, она вырывается из его авторской воли, ее действие, поистине, идет «шиворот-навыворот».

В пьесах Л. Тика блестяще воплощается главная черта романтической теории комедии – «переворачивание». В комическом, перевернутом виде здесь присутствуют те темы, сюжеты, которые в серьезном ключе выступают в трагедии (это конфликт и борьба между свободой и необходимостью, поэзией и прозой, возвышенным и низменным, мудростью и глупостью).

При анализе пьес Л. Тика в диссертации выявляются философско-эстетические представления автора (комедия воплощает радость, свободное легкое веселье и «божественное вдохновение»; в комедии осуществляется синтез жизнерадостного мироощущения и драматического чувства жизни;

комедия не только отражает многомерность, многозначность жизни, но представляет и «театр сознания» зрителя в образе выведенных в пьесе персонажей). В комедиях Л. Тика отражаются эстетические представления и установки автора. Они достаточно явственно просматриваются в репликах поэта и персонажей и четко заявлены в определенных элементах его пьес (например, в симфониях). В этих элементах (особенно в пьесе «Мир наизнанку») выражается своего рода «положительная программа» автора (в симфониях и музыкальных вставках раскрывается философия природы, представления об истинно прекрасном и человеке, способном ощущать это прекрасное, утверждение энтузиазма при соприкосновении человека с прекрасным). Как справедливо считает Н.И. Ищук-Фадеева, в «Мире наизнанку» кажущийся хаос «оказывается хорошо организованным, а мена тональностей и путаница жанровых составляющих симфонии призвана выразить не только эстетическое кредо – свободная импровизация классических форм, но и мироощущение Тика...»¹⁴).

Таким образом, раскрывая «творческое бытие комедии», пьесы Л. Тика демонстрируют единство теории и художественной практики в эстетике немецкого романтизма.

Второй параграф - «Романтическая ирония в комедиях Л. Тика, её истоки и жанрообразующая роль». Рассмотрение этих вопросов подтверждает и дополняет мнение ряда ученых (Е. Behler, Н.Я. Берковский, А.Э. Соловьев, Д.Л. Чавчанидзе, И.В. Карташова и др.) о том, что романтическая концепция иронии опиралась на богатые эстетические и литературные традиции. Так, создавая свои иронические комедии, Л. Тик, по-видимому, учитывал «иронический опыт» Сервантеса. В диссертации проводятся многочисленные параллели между комедиями Л. Тика и ироническими аспектами знаменитого романа Сервантеса «Дон Кихот». Отмечается, что в романе Сервантеса происходит удвоение художественной реальности: герои, не выходя за пределы романа, начинают сам роман обсуждать. Книга становится персонажем истории о Дон Кихоте, а главные герои – Дон Кихот и Санчо Панса – как бы читателями романа о себе. В пьесе Л. Тика «Мир наизнанку» есть подобная ситуация, когда зрители меняются местами с актерами и актеры меняются ролями друг с другом. В другой его пьесе «Кот в сапогах» реальность удваивается введением приема сцены на сцене. Однако в отличие от Сервантеса ирония в пьесах

¹⁴ Ищук-Фадеева Н.И. Л. Тик: логика «мира наизнанку» // Историко-литературный сборник. Вып.4. Тверь, 2006. С. 20.

Л. Тика становится всеобъемлющей. Автор иронизирует и над собой, и над миром, он стремится разрушить мещанские вкусы публики и привить ей возвышенные, романтические. В пьесе постоянно происходит игра со зрительскими ожиданиями, которые не оправдываются. У Сервантеса читательские ожидания не показаны явно: в романе не выведен образ читателя, он только намечен в лице самого Дон Кихота и тех любителей чтения, о которых ему рассказывает Самсон Карраско. У Сервантеса творческое бытие произведения является эпизодом в сюжете романа. У Л. Тика один из главных смыслов пьесы – в показе её воздействия. Таким образом, в изображении читательского восприятия у Сервантеса и Л. Тика есть качественные различия. У Сервантеса герой смотрит на себя глазами персонажа книги, а герой Л. Тика смотрит на себя как актер на свою роль и сам себя пародирует. Романтический характер иронии Л. Тика связан с тем, что она направлена одновременно на то, что ему чуждо, что он осмеивает, и на самоё себя. Его ирония неизбежно содержит самопародию.

Ироническое мирозерцание Л. Тика проявляется уже в несовпадении известных сказочных сюжетов (о Красной Шапочке, Синей Бороде, Коте в сапогах) с тем, как они воплощаются в его пьесах. Автор играет зрительскими ожиданиями, обманывая их, направляя зрительскую догадку по ложному пути.

Романтическая ирония усложняет, удваивает художественные время и пространство тиковских пьес (так, например, в пьесах «Мир наизнанку» и «Кайзер Октавиан» прихотливо соотносятся, смешиваются, пересекаются древние эпохи и современность). Она утверждает свободу художника, создает парадоксальные ситуации, которые ломают зрительские стереотипы. У читателя создается ощущение иллюзорности границ пьесы. Подобный прием употребляли в своем творчестве Шекспир и Сервантес, творческие находки которых развивает Л. Тик.

Воплощая романтическое мировоззрение, Л. Тик отрицает любую попытку традиционного течения сценического действия. В его пьесах все время возникают несурозности, разрушающие сценическую иллюзию.

В диссертации делается вывод, что романтическое представление об иронии Л. Тик развивал одновременно с Ф. Шлегелем. Так, «Критические фрагменты» Ф. Шлегеля созданы в 1797 году, одновременно с пьесой Л. Тика «Кот в сапогах». Можно сказать, что Ф. Шлегель нашел яркие формулировки для выражения идеи романтической иронии, а сама эта категория возникала,

создавалась в художественном творчестве других романтиков, и прежде всего – Л. Тика.

Классическим примером воплощения романтической иронии является пьеса Л. Тика «Кот в сапогах» (*Der gestiefelte Kater*), анализ которой содержится в следующем разделе.

В данном же параграфе в аспекте той проблематики, которой он посвящен, впервые в нашем литературоведении детально рассматривается комедия Л. Тика «Принц Цербино».

Ироническая ситуация комедии «Принц Цербино» связана прежде всего с изображением тех претензий и неадекватных представлений о жизни и о собственной особе, которые имеют фигурирующие в пьесе придворные. Король и его окружение считают принца Цербино больным, по сути дела сумасшедшим, потому что он романтический мечтатель, ищущий истинного смысла жизни, глубоко не удовлетворенный окружающей действительностью. Таким образом, в пьесе иронически переворачивается та ситуация, которая так характерна для глубоко серьезных и даже трагедийных произведений романтиков. Понятие хорошего вкуса, на поиски которого принца посылают, чтобы излечить его от болезни, получает в комедии очень широкое философско-эстетическое толкование. Поиски хорошего вкуса – это по сути дела поиски истинного отношения к жизни, понимания ее великого божественного смысла, приобщения к ее многочисленным тайнам.

Имея во время своего путешествия многочисленные встречи, побывав в Саду Поэзии, где сливаются красоты природы и искусства, Цербино и его наставник Нестор как будто бы не приобрели желаемого опыта. К общему удовольствию придворных принц Цербино заявляет, что поэзия – это глупость. В диссертации развивается мысль о том, что это заявление тиковского героя содержит в себе бесконечную сложность и амбивалентность романтической иронии.

Реплика Цербино соотносится с той притчей о мудрости и истинном знании, которую в первом акте рассказывает Шут. Враждебные человеку силы, желающие его погубить, пытаются доказать ему, что «мудрость – это глупость. Не верьте тому, кто придет и спросит о глупости, ибо он ищет мудрость...»¹⁵. Присутствуя в образе Цербино и снижая его, романтическая ирония вместе с

¹⁵ Тик Л. Принц Цербино // Приложение к диссертации. С. 12.

тем и возвышает его, изображая в его лице становящуюся поэтическую личность.

Третий параграф «Автор и зрители в комедиях Л. Тика» посвящен дифференциации образов автора и зрителя в комедиях Тика.

В изображении позиции Автора видится отражение полемики Л. Тика с классицистическими и просветительскими теориями комедии. В диссертации выясняется содержание понятий «автор» и «зритель» в комедийном творчестве Л. Тика. Мы дифференцируем *автора в пьесе* и *автора реального*. Автор в пьесе – это действующее лицо, один из персонажей под именем Автор или Поэт. Автор реальный – Л. Тик, как сочинитель пьесы, а не ее персонаж. И эти два автора не совпадают. Автор, выведенный как персонаж, может быть ироничным и пародийным. Хотя он, будучи комичным, не является отрицательным персонажем, его сознание не тождественно авторскому сознанию.

Мы выделяем также два типа зрителей в пьесах Л. Тика: зритель в пьесе и предполагаемый зритель. Зритель в пьесе – это зритель, который выведен в пьесах Л. Тика в качестве персонажа. *Предполагаемый (воображаемый)* зритель – это адресат пьес Л. Тика, не являющийся их персонажем. Так как налицо ситуация пьесы в пьесе, то зритель оказывается персонажем, реальным зрителем, и воображаемым, к которому обращает автор свое произведение. Детальный анализ пьесы «Кот в сапогах» позволяет увидеть, что зритель находится одновременно внутри пьесы и вне ее (как обычно и опускает себя зритель в театре). Например, в эпизоде спора Шута и Леандра о пьесе «Кот в сапогах», которая идет на сцене в этой пьесе, эти персонажи одновременно являются ее действующими лицами и комедии Л. Тика в целом. Шут утверждает, что у публики в пьесе нет характера, публика же, к которой он обращает свое высказывание, устами Фишера удивленно восклицает, что в пьесе никакой публики нет. Здесь налицо почти абсурдная ситуация, ведь реально в пьесе публика присутствует, играя отведенную ей роль – роль зрителя. Это дает возможность прийти к выводу, что герой художественного произведения не знает о себе, что он герой (иначе разрушается художественный мир произведения, оно перестает быть и художественным, и произведением). Публика Тика удивлена, что в пьесе есть публика. Таким образом, персонаж, присутствуя внутри произведения, находится одновременно вне его и не осмысляет себя как персонажа. Происходит смещение ролей, смещение точек зрения.

Показывая на примере изображенных в пьесах зрителей, каковы они при взгляде со стороны, Л. Тик воспитывает публику. Он видит в публике неоднородную массу и пытается оптимистически верить в то, что она изменится, станет более культурной. Расслоение публики Л. Тик демонстрирует и в своих пьесах, делая акцент на филистерской части зрителей, на выявлении их вкусов, интересов и характера восприятия ими театральных нововведений.

Дифференциация образов автора и зрителей дает возможность говорить о «тройном» диалоге, осуществляющемся в пьесах Л. Тика. Романтический автор как бы раздваивается и играет в комедии две роли. С одной стороны, он серьезный наблюдатель, а, с другой стороны, - он пародирует, переворачивает эту серьезность, иронизирует над ней (через самопародирование). И, наконец, третья роль и участие в диалоге в пьесе принадлежит зрителю (публике).

В диссертации рассматриваются созданные Л. Тиком способы воздействия на зрителя. Акцент в тиковских комедиях делается не на тексте и не на постановке, а на восприятии воображаемой публикой. Иронизируя в своих пьесах и критических статьях над зрительским восприятием романтического искусства, над ожиданиями «просвещенного» зрителя, Л. Тик имеет в виду образ идеальной публики.

Художественная практика Л. Тика выходит за рамки романтической теории драмы и выдвигает такие положения, которые будут восприняты и осмыслены в позднейшей художественной практике и теоретической мысли.

В *Заключении* подводятся итоги исследовательской работы.

Проведенный в диссертации анализ теоретических суждений романтиков и преломления их в художественной практике на примере творчества Л. Тика позволили прийти к следующим выводам:

Концепция комедии играла важную роль в эстетике йенских романтиков. Исследованию истоков и особенностей комедийного жанра посвящали свои работы братья Ф. и А. Шлегели, Шеллинг, Новалис, Л. Тик. Романтики интересовались комедией не менее, чем романом или сказкой.

По мнению теоретиков романтизма, комедия – самый современный, подвижный и демократический жанр, и потому позволяющий смелые эксперименты на сцене и эксперименты со зрителями. «Театр сознания» зрителя – еще одна сцена, на которой воплощается эксперимент. Романтическая комедия оказалась таким жанром, в котором заложена возможность неограниченного синтеза, большой воспитательный потенциал.

В качестве основных положений романтической теории комедии можно выделить следующие:

- Комедия, с точки зрения романтиков, призвана непосредственно воплотить творимую жизнь.

- Комедия не обращена к античной мифологии, но делает попытку создания своей мифологии на материале общественной жизни. Это развивающийся жанр, в котором возможно создание авторских мифов и легенд. Греческие боги и герои мифов получают новую жизнь в современной действительности. Благодаря переплетению древнего и нового, старые мифы переосмысливаются, и в комедиях Л. Тика видны попытки создать новую, «ироническую мифологию», о которой писал Шеллинг.

- Трагедия и комедия в эстетике йенского романтизма равнозначны, равновелики. Между комедией и трагедией существуют сложные отношения пародирования, переворачивания, о чем много сказано у Шеллинга, Ф. и А. Шлегелей. Пародирование – характернейшая черта романтической комедии. В качестве оригинальных черт романтической комедии выступают также интенсивное использование синтеза искусств и романтической иронии.

- Романтической комедии свойственна игра со зрительскими ожиданиями, которая выражает бесконечную свободу художника, его фантазию, его способность творить новый мир.

- Подобно тому, как сказка – ансамбль чудесных вещей и событий (Новалис), комедия – тот же ансамбль, но в действии, в игре актеров. Будучи поставленной на сцене, сказка приобретает большую силу воздействия и вовлекает зрителей в активное взаимодействие с происходящими на сцене событиями.

- У комедии нет четкого канона, что делает ее удобной для сценических экспериментов. Комедия ценна для режиссера и автора тем, что в ней они могут безгранично проявлять свою фантазию.

- Действие комедии строится по принципу романтической иронии, для которой характерно смешение шутки и серьезного, комического и трагического и которая амбивалентна и самопародийна.

Эстетическая концепция любого из романтиков содержится в его художественных произведениях. Жизнь комедии рассматривалась в диссертации на основе пьес Л. Тика «Кот в сапогах», «Синяя борода», «Мир наизнанку», «Принц Цербино», «Пролог», «Автор», «Чайное общество», «Жизнь и смерть Красной Шапочки», «Фортунат», «Кайзер Октавиан», «Анти-

Фауст». Теоретические представления Л. Тика о комедии формировались и в процессе его художественного творчества. В основе его суждений о комедии лежит понятие романтической иронии, которое он развивал одновременно с Ф. Шлегелем в своих экспериментальных пьесах. В комедиях Л. Тика с помощью иронии открывается парадоксальность, противоречия жизни, ее фрагментарность и одновременно целостность. Пьесы Л. Тика демонстрируют важное положение романтической эстетики об отделении созданного автором произведения от его творца, о его самостоятельном бытии.

Творческая жизнь комедии осуществляется через использование синтеза искусств и различных жанровых форм. Художественные средства комедии взаимодополняют друг друга, служа общей цели – оказать воздействие на зрителя. *Романтическая ирония*, являясь основным средством воздействия, поддерживается сценическими приемами, создающими иллюзию нарушения хода спектакля. Кроме того, таким средством выступает и *сценическая форма пьесы* (приемы «сцена на сцене», «театр в театре», прерывание хода пьесы вмешательством машиниста сцены, зрителей, нежелание актеров играть или «незапланированный» выход автора на сцену). Сама пьеса может выступать в роли поэтического языка, создавая парадоксальные ситуации, заставляющие зрителя думать и недоумевать, что же хотел сказать ему своей пьесой автор. В своих пьесах Л. Тик демонстрирует модель «идеальной» романтической комедии, вводя теоретические положения в «симфонии», предваряющие читательское восприятие, в реплики Автора, Поэта, зрителей. Эти теоретические элементы нередко дают ключ к восприятию комедий и пониманию их структуры и особенностей.

В аспекте эстетического воздействия на зрителя пьесы Л. Тика обнаруживают динамику. В «Коте в сапогах» происходит эпатаж зрителей, Л. Тик разрушает сценическую иллюзию, сложившиеся эстетические представления зрителей, демонстрирует бесконечную творческую свободу и фантазию. Здесь отсутствует сколько-нибудь развернутая «положительная программа» автора. В пьесе «Мир наизнанку» вырисовываются представления об истинном, поэтическом видении мира и о подлинном искусстве. Здесь большую роль играет предваряющая пьесу Симфония и музыкальные фрагменты, завершающие каждое действие. В них уже непосредственно выражено эстетическое кредо автора. Наконец, в «Принце Цербино» Л. Тик стремится наиболее детализировано представить свою положительную

эстетическую программу (в сценах, где другие персонажи рассказывают Цербино об истинной природе хорошего вкуса).

В процессе анализа теоретических положений о романтической комедии в художественном творчестве Л. Тика с использованием элементов рецептивной эстетики мы попытались уточнить бахтинскую теорию диалога, который может быть тройным в результате удвоения горизонтов ожидания зрителей и пьесы в структуре комедии.

В своих статьях и комедиях Л. Тик предполагает образ идеального зрителя. По его мнению, идеальным зрителем является тот, который понимает замысел автора и способен сочувственно относиться к его смелым сценическим экспериментам. К этому предполагаемому зрителю автор и обращает свои пьесы-сказки, большинство из которых написаны скорее для чтения, чем для постановки на театре.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Логвинова И.В. Сервантес и Л.Тик. К вопросу о возможном источнике романтической иронии // Искусство в школе. - № 6. – 2009. – С. 69-71.
2. Логвинова И.В. Роль романтической иронии в создании модели «идеальной» комедии // Педагогика искусства: электронный научный журнал. - №2 2011, URL: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2011/logvinova-07-06-2011.pdf> - объем 0,4 п. л.

В других изданиях:

3. Борисенко В.И., Логвинова И.В. Поэтика гуманного и гуманизм поэзии (к проблематике гуманитарной поэтологии) // Праці наукової конференції Донецького національного університету за підсумками науково-дослідної роботи за період 1999–2000 рр. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – С. 27–28.
4. Логвинова И.В. Человек как субъект творческого бытия (к постановке проблемы творческого бытия поэтического произведения) // Философский век. Альманах 23. Науки о человеке в современном мире. – Ч. 3. – СПб., 2002. – С. 178–182.
5. Логвинова И.В. Романтическая ирония как средство воздействия на мир и человека в эстетике иенского романтизма // Литературоведческий сборник. Вып. 10. – Донецк, 2002. – С. 24–34.

6. Борисенко В.И., Логвинова И.В. Творческое бытие поэтического произведения в эстетике иенского романтизма // Античність – сучасність (питання філології). Вип. 3. – Донецьк, 2003. – С. 35–40.
7. Борисенко В.И., Логвинова И.В. Педагогика искусством: Проблема творческой гуманизации бытия // Вестник Донецкого университета. Серия Б. Гуманитарные науки. – Донецьк, 2003. – №1. – С. 224–231.
8. Сидельников В.П., Логвинова И.В. Язык как основа творческого бытия поэзии // Мова і культура. – Вип.6. – Том III/2. – Киев: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – С. 100–106.
9. Борисенко В.И., Логвинова И.В. Поэзия как способ и форма существования творческого сознания (к проблеме творческого бытия художественного произведения) // Филологические исследования: Сборник научных работ. – Вип.6. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – С. 115–118.
10. Логвинова И.В. Поэтический язык как средство педагогики искусством // Мова і культура. (Науковий щорічний журнал). – Вип. 7. – Том I. – Киев: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. – С. 84–90.
11. Логвинова И.В. Проблема дифференциации романтизма в современном литературоведении // Литературоведческий сборник. – Вип. 21–22. – Донецьк: ДонНУ, 2005. – С. 124–132.
12. Логвинова И.В. Творческое бытие поэтического произведения в пьесе Л. Тика «Принц Цербино» // Мова і культура. (Науковий щорічний журнал). – Вип. 8. – Том I. – Киев: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – С. 260–264.
13. Логвинова И.В. Роман Сервантеса «Дон Кихот» как один из возможных источников романтической иронии в комедиях Л. Тика // Романтизм: грани и судьбы / Науч. ред. И.В. Карташова. – Вип.9. – Тверь: ТвГУ, 2010. – С. 109–114.
14. Логвинова И.В. Категория вкуса в пьесе Людвиг Тика «Принц Цербино» // Мир романтизма / Науч. ред. И.В. Карташова. – Том 15(39). – Тверь: Научная книга, 2010. – С. 61–69. 0,7 п.л.

Отпечатано в ООО «Компания Спутник+»

ПД № 1-00007 от 26.09.2000 г.

Подписано в печать 31.08.2011

Тираж 100 экз. Усл. п.л. 1,5

Печать авторефератов (495)730-47-74, 778-45-60

10 =