

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ имени БЕРДАХА**

***КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ***

*Курс лекции*

***«ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ»***

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

**ПРОФ. ХВАН Л.Б.**

**НУКУС - 2008**

## ЛЕКЦИЯ № 1.

ТЕМА: Искусство как вид общественного сознания и деятельности.

План:

1. Ранние этапы развития европейской теории литературы и эстетики.
2. Теория литературы и эстетики Возрождения.

Самым выдающимся эстетиком древности был Аристотель (584-322 до н.э.). Он создал научную систему эстетических взглядов. В своих работах "Метафизика", "Политика", "Риторика", "Поэтика" он рассуждает об объективности прекрасного.

"Поэтика" (336-322 до н.э.). В отличие от Платона, источником красоты, Прекрасного является не мир идей, а объективные свойства вещей и реальные предметы. Искусство подражает реальной жизни.

В эпоху Средневековья ( 5-15 вв.) эстетические взгляды выражали Аврелий Августин (354 - 430 ), который предполагал, что все прекрасное от бога. Бог создал художника, а также Фома Аквинский (1225 -1274). Прекрасно то, что доставляет удовольствие при непосредственном чувственном восприятии. Высшая красота имеет божественные истоки.

Высочайшего расцвета эстетическая мысль достигла в эпоху Возрождения (15 -16 вв.).

Величие человека, безграничность его возможностей, красота его тела и могущество, мысли стали источниками творческого вдохновения Шекспира, Сервантеса, Рабле, Рафаэля, Микеланджело, Леонардо да Винчи, "Трактат о живописи" Леонардо да Винчи, Шекспира "Новое искусство" сочинять комедии в наше время. В 609 году эпоха Возрождения унаследовала традицию античности, ей характерный взгляд на искусство, как на деятельность подражательную , однако выдвинула мысль об активной роли художника в творческом процессе.

Эстетика классицизма - Н.Буало (1636-1711).

Говорит о подражании природе, установлении иерархии жанров, выработке правил трех единств, стремясь подчинить творчеству законов гармонии.

Основы теории литературы закладывались в 18 веке. Труды Дидро, Лессинга, Гердера, Канта выступали против подражания античным образцам, стремились сблизить литературу с общественной жизнью. Гегель (1770-1831) выступил против изображения лишь

прекрасного. Вопросы эстетики ставились в трудах В.Г.Белинского (1811-1848), А.И.Герцена (1812-1870), Чернышевского (1828-1889), Добролюбова (1836-1861).

Отнимать у искусства право служить общественным интересам - значит не вызывать, а унижать его, потому что это значит - лишить его самой живой силы.

Гегель: "Искусство ни по своей форма, ни по своему содержанию не составляет высшего и абсолютного способа осознания духом своих истинных интересов".

#### ЛИТЕРАТУРА :

1. Античные мыслители об искусстве, М., 1983.
2. Аристотель .Об искусстве поэзии, М., 1957.
3. Берилин М. Преемственность в развитии литературы,Л.,1975.
4. Пospelов Г.Н. "Проблемы исторического развития литературы, М.,1972.

## ЛЕКЦИЯ 2.

### ЭСТЕТИКА РУССКИХ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ДЕМОКРАТОВ.

С конца первой половины 19 века ведущая роль в области эстетики переходит к представителям русской революционно-демократической мысли. Характерная особенность русского исторического процесса, упорная нарастающая борьба народных масс чрезвычайно плодородно сказалась на развитии русской общественной мысли, связанной с периодами русского освободительного движения.

Уже в творчестве Н. Н. Радищева русская эстетическая мысль сделала значительный шаг. На формирование эстетических взглядов Радищева оказала заметное влияние социально-историческая обстановка - восстание Пугачева и крестьянские волнения. Н.А.Радищев исходит из идей народности и реализма книги "Путешествие из Петербурга в Москву", которая представляет собой один из наиболее существенных источников формирования русского критического реализма и вместе с тем содержит в себе черты революционного романтизма.

Деятельность Н.Радищева, несомненно, оказала глубокое влияние на развитие русской передовой эстетической мысли начала 19 века и, прежде всего, на эстетические взгляды Пушкина. Слова А.С.Пушкина "Вслед за Радищевым восславил я свободу" - являются ярким свидетельством преемственности связи Пушкина с Радищевым, в основе которой лежала связь идей декабризма с революционной идеологией Радищева.

Поэтическая деятельность А.С.Пушкина представляет собой глубокую, национально-самобытную и, вместе с тем, преемственно связанную с лучшими традициями мировой культуры эстетическую систему.

Эстетические взгляды А.С.Пушкина (принцип жизненной правды, связанный принципом народности - составляют основное зерно в эстетике А.С.Пушкина. Эстетические взгляды А.С.Пушкина оказали действительное воздействие на формирование русской революционно-демократической эстетики, представляющей собой крупнейшее явление в истории эстетики.

Чернышевский. Эстетические отношения к действительности.

Прекрасное есть жизнь. Цель искусства не только воспроизведение интересных для человеческой жизни явлений, но и объяснение. Однако сфера искусства не ограничивается прекрасным, а обнимая собою все, что в действительности (в природе и в жизни) интересует человека не как ученого, а просто как человека.

Общеинтересное в жизни - вот содержание искусства.

Прекрасное, трагическое, комическое - только три наиболее определенных элемента из тысячи, от которых может волноваться сердце человека.

Прекрасное, как единство идеи и образа. Единство идеи и образа выполняет одну формальную сторону искусства, ни сколько не относясь к содержанию, она говорит о том, как должно быть исполнено, а не о том, что исполняется.

Красота формы, состоящая в единстве идеи и образа, общая принадлежность не только искусства, но всякого человеческого дела, совершенно отлична от идеи прекрасного.

А.И.Герцен ("О развитии революционных идей") рассматривал искусство именно как "Росси общественное служение".

У народа, лишенного общественной свободы, - литература - единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести.

Великие русские революционеры - демократы Белинский, Чернышевский, Добролюбов явились непосредственными предшественниками современной эстетики. Во многих критических работах Белинского, посвященных анализу творчества Пушкина, Лермонтова, Гоголя создана глубоко материалистическая концепция эстетики и теории литературы. Белинский обосновал постоянную значимость литературы. Познавательное значение литературы для Белинского основано, прежде всего на том, что художник, создавая образы, обобщает, типизирует наиболее существенные черты окружающих его жизненных явлений. Обосновывая принцип передового реалистического искусства, В.Г.Белинский глубоко развивая воспринятое им от А.С.Пушкина учение о народности искусства, учение художника подмечать, улавливать наиболее типичные тенденции общего развития.

Идейность, пафос Белинский считал основным условием подлинно художественного творчества. "Каждое художественное произведение, - писал он, - должно быть плодом пафоса, должно быть проникнуто им. Без пафоса нельзя понять, что заставило поэта взяться за перо".

Основные положения эстетики Белинского были широко развиты Н.Г.Чернышевским и Н.А.Добролюбовым. Чернышевский в работе "Эстетика отношения искусства к действительности" подводит крайне идеалистическую эстетику с позиций последовательного материализма. Он связывал задачи искусства с задачами революционного движения второй половины 19 века.

Заслугой революционных демократов было то, что они связали развитие литературы с революционно-освободительным движением. Они осмыслили уроки декабризма, начали поиск борьбы с самодержавием.

Белинский увлекался Гегелем, истолковывал его положение "все действительное - разумно" в духе политического консерватизма, как идею примирения с действительностью, выступал за уничтожение патриархально-крепостнических сил "Письмо к Гоголю". Идея историзма пронизывает эстетические суждения Белинского. Белинский выдвинул важнейшее положение о зависимости общественного значения литературы

от преодоления пропасти между образованным обществом и неграмотной массой, указал на связь понятий народности и реализма в искусстве.

"Прекрасное то существо, в котором видим мы жизнь такую, каковою должна быть она по нашим понятиям".

Типическое значение художественного образа, по Чернышевскому, включают в себя не только отражение тех или иных характерных для жизни явлений, но и раскрытие нашего представления о том, какой должна быть жизнь в свете их общественных идеалов, за которые мы боремся.

Принцип жизненной правды, историзм, требование идейности и народности, учение о единстве содержания и формы, материалистический подход к решению основных вопросов теории искусства и литературы - все это вплотную подводило революционно - демократическую критику к тем положениям, которые были позднее обоснованы современной эстетикой.

#### ЛИТЕРАТУРА :

1. Аснус В. Ф. Немецкая эстетика 18 века, М., 1963.
2. Гегель . Лекции по эстетике, М., 1938-1958.
3. Лессинг Г. Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии, М., 1957.
4. Поспелов Г. Н. Проблема исторического развития литературы, М., 1972.

## ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИКИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

### ПЛАН :

1. Эстетические взгляды античных философов.
2. Развитие эстетической мысли в 15-18 веках.

Эстетика так же, как и наука о литературе, издревле была ареной столкновений между материалистами и идеалистами. Теоретики, стоящие на материалистических позициях, рассматривают художественное творчество как подражание природе, как воспроизведение или отражение жизни в свете определенного эстетического идеала. Эстетики идеалистического направления высоко ценят лишь то искусство, которое выступает средством выражения или объективных идей (Платон, Шеглинг, Гегель), или субъективных авторских взглядов и представлений (Фихте, Бергсон, Крочие и другие). Борьба материализма и идеализма в эстетической теории началась в глубокой древности. Очень четкие воззрения на искусство здесь развивали Гераклит, Демокрит, Аристотель, идеалистической точки зрения придерживался Платон. Философы-материалисты античного мира видели в художественном творчестве подражания природе, причем они говорили не о внешнем копировании действительности, а об активном пересоздании натуры.

Одним из первых философов - натуралистов, поставивших вопросы эстетики был Гераклит (около 540 - 475).

Основное сочинение "О природе".

В нем он писал : "Мир единый из всего не создан ни кем из богов, ни кем из людей, а был, и есть, и будет вечно живым огнем, закономерно воспламеняющимся и закономерно угасающим". Он представлял Вселенную, космос воплощением меры гармонии, красоты. Но красота не абсолютна, а относительна.

Что касается искусства, то оно нечто иное, как "подражание природе и по существу, и по форме".

Вопросы теории искусства мы находим в исследовании великого материалиста личности, Демокрита "О ритмах и гармонии", "О поэзии", "О красоте стихов", "О живописи" и др. Он определил теорию познания. Исходная форма познания - ощущение. Подобно Гераклиту Демокрит находил красоту в объективной действительности. "Телесная красота человека, - говорил он, - есть нечто скотоподобное, если под ней не скрывается ум (античная философия, с.77). Высокие достижения в литературе возможны лишь при наличии таланта, душевного огня и вдохновения.

Понимание искусства, как подражание (мимедиса) реальной жизни явилось важнейшей материалистической идеей древнегреческой эстетической жизни. Противником эстетических взглядов Демокрита был Платон, который в отличие от Демокрита, красоту и прекрасное вывел за пределы Космоса. В эстетике античного общества был поставлен вопрос о

художественном обобщении. Теоретики и писатели Древней Греции обсуждали проблему общественной функции искусства, связывая ее с тем, что мы ныне определяем как метод художественного творчества. Весьма показательна в данном аспекте сцена спора между Эсхилом и Еврепидом из комедии Аристофана "Лягушки".

Эсхил выступает поборником трагедии, проникнутой гражданским, патриотическим пафосом. Он жалуется на падение нравов, общественного сознания в современном обществе, ответственность за это возлагая на театр, который перестал воспитывать людей в духе патриотизма, высоких добродетелей.

Эсхил предстает защитником принципов идеальной поэзии, чуждающей "прозы жизни" и изображающей героев, сильных физически и духовно. Он отстаивает положение о необходимости преувеличения добродетели,

идеализации действующих лиц. И благородному характеру. "Сама неизбежность, - замечает Эсхил, - нам велит для возвышенных мыслей и дел находить языком величавые речи.

Не все античные мыслители признавали высокое общественное назначение литературы.

Ученик Сократа философ - идеалист Платон (ок.427-ок.347 до н.э.), считавший конкретный мир только бледным отражением реально существующих идей, резко отрицательно относился ко многим видам художественной деятельности. Признавая, что искусство есть подражание природе, Платон давал ему очень суровую оценку. Поскольку художник подражал не идеалам, а только их чувственным, несовершенным копиям, постольку художественное творчество, по мысли Платона, есть труд ненужный вводящий людей в обман и заблуждение. Платон отказывает искусству в возможности проникновения в сущность явлений: его удел - копировать лишь внешнюю форму идеальной духовной субстанции, поэтому оно представляет собой только "тень тени". В трактате "Государство" Платон пишет: "...начиная с Гомера, все поэты являются (простыми) подражателями призраков добродетели и прочих вещей, о которых они слагают стихи, что (самой) истины они не касаются..." (41,97). Исходя из того, что искусство в силу своей подражательной природы, своей образной специфики якобы не способно проникнуть в духовные основы жизни. Платон не допускает в свое "образцово построенное государство" ни живопись, ни пластику, ни поэзию. Он считает художественный образ неполноценной формой познания, отрицает художественное творчество потому, что оно обращено к неразумному, чувственному началу в человеке и не способствует возвышению человеческого ума (56,44). Исключение Платона делает лишь для религиозных гимнов, которые, по его мнению, непосредственно приобщают слушателей к миру идей.

Идеализм Платона выражался и в раскрытии категории прекрасного.

Прекрасное, по его мнению, это идея, существующая вне времени и вне пространства. В этом проявилась и одна из особенностей проявлений борьбы материализма и идеализма в истории эстетики.

Искусство далеко от истины. Оно « не дает человеку ничего, кроме обманчивых, негодных копий с действительных предметов. Их значение ничтожно». (Н.Г.Чернышевский «О Платоне»).

Ученик Платона Аристотель (384 - 322 до н.э.), обобщив художественный опыт греческих писателей и эстетические теории своих предшественников, сделал попытку изложить взгляды на искусство в систематизированной форме. Его "Поэтика" была своего рода сводом эстетических знаний античного общества. Аристотель рассматривал поэзию как деятельность подражательную, но, в отличие от Платона, не полагал, что поэт изображает не бледные копии идей, а явления, вполне реальные по своей сущности. Аристотель понимал подражание как акт творческий и не сводил искусство к простому натуралистическому копированию действительности, подчеркивал, что оно создает нечто отличное от того, что встречается в жизни. В "Поэтике" говорится о необходимости подражать не единичному и случайному, а вероятному. Аристотель признавал большую роль домысла в творческом процессе. Художник, по его мнению, изображает не то, что есть, а то, "что возможно по вероятности", т. е. он домысливает изображаемое.

Говоря о воспроизведении вероятного, Аристотель проводил различие между художественным и научным познанием.

Главным предметом поэтического изображения является человек. Искусство, согласно Аристотелю, истолковывает события, действия, характеры. Подражание не есть копирование. Подражание проникнуто пафосом творчества. Особое значение придавал трагедии. "Трагедия, вызывая путем живого, напряженного, драматического действия страх, гнев, сострадание заставляет зрителя переживать душевное волнение, как бы совершает "очищение" ("катарсис") его души, возвышая и воспитывая .

"Все искусства, - пишет он, - различается друг от друга в трех отношениях : или тем, в чем совершается подражание, или тем, как подражают. Искусство, подражающее в ритме - это танец, в звуке (гармонии) - музыка, в слове - поэзии ( художественная литература ).

Отвечая на вопрос, чему и как подражает искусство, Аристотель дал первую классификацию родов и жанров литературно-художественного творчества. Искусство, по мнению Аристотеля, есть "область человека одаренного или одержимого". Поэт сосредотачивает внимание на общем, а не единичном.

Таким образом, следует отметить, что философы - либералисты античного мира видели в художественном творчестве подражание природе, не простое копирование , а творческое пересоздание природы.

В средние века в Западной Европе завоевания материалистической эстетики были утрачены. Теория искусства попадает под влияние

теологических концепций. Красота истолковывается как отблеск божества. Перед художником ставится задача постижения божественных начал жизни. В искусстве широкое распространение получают мистическая символика и аллегория. Художественный образ рассматривается прежде всего как иносказание, как воплощение божественной идеи. В таком направлении развивается эстетическая мысль Аврелия Августина (354 - 430), прозванного католическими богословами Блаженным, и других теоретиков раннего средневековья.

В более поздний период феодализма видным представителем средневековой эстетики был Фома Аквинский (1225 (или 1226 - 1274). Прекрасным он называет то, что доставляет удовольствие при непосредственном чувственном восприятии.

Материалистические традиции античности получают дальнейшее развитие в эпоху Возрождения.

Для Возрождения характерен взгляд на искусство, в том числе и на поэзию, как на деятельность подражательную. Причем ярко проявляется стремление к воспроизведению именно реальной, исторически конкретной действительности во всем блеске ее чувственных форм. С правдивостью изображения жизни писатели Ренессанса, как правило, связывают решение задач воспитательного характера.

Эстетика классицизма, утвердившаяся в Европе в 17 веке, формально не порывала с материалистическими традициями античности и Возрождения. Н. Буало (1636-1711) и его единомышленники говорили о подражании природе. Художественная правда хороша, когда она отвечает эстетическим вкусам людей аристократического круга.

Для теоретиков классицизма характерен внеисторический взгляд на прекрасное.

Корнель внес коррективы в "Поэтику" Аристотеля. Он говорил о правомерности неправдоподобных сюжетов, о допустимости длительности драматического действия до 30 часов. Но в целом Корнель - типичный представитель классицизма, лишь робко протестующий против рационалистической догматики.

Большим шагом вперед в развитии эстетической мысли стала эпоха Просвещения. Просветители, готовившие умы к грядущей буржуазной революции, внесли огромный вклад во многие области знания. Они критически пересматривали завешанное им теоретическое наследие, стремясь согласовать выводы науки с требованием "разума" и потребностями человека "среднего сословия". В эпоху Просвещения бурно развивается художественная и литературная критика. Появляются журналы с литературными отделами. Критическая деятельность становится профессиональным делом.

В 17 веке закладываются основы теории литературы как науки. Если в эпоху Возрождения преимущественное развитие получают разделы эстетики, рассматривающие специфику живописи, архитектуры, то просветители особенно Лессинг, делают попытку осмыслить своеобразие

поэзии, объявляют ее главной, наиболее отвечающей духу времени областью художественного творчества. Просвещение внесло много нового в трактовку таких проблем, как художественный образ, типизация. Искусство все больше начинает осознавать как один из видов отражения действительности (перелом в этом отношении наступает в 19 веке, когда в научном исследовании восторжествует историзм).

Теория литературы опирается в 18 веке на фундамент эстетических знаний - труды Дидро, Лессинга, Гердера, Канта, Шиллера, Гете и др.

Классицизм, в его просветительской редакции, был насыщен мифологическими мотивами.

Учение о реализме создается в Западной Европе в 50-60 годы 18 века. Наибольший вклад в теорию реалистического искусства внесли Д. Дидро и Г. Э. Лессинг. Они хорошо почувствовали слабые стороны творчества классицистов: уход в античность или в далекое прошлое своей страны, невнимание в современности, рационалистические приемы создания образной системы и т.д. Выступая против подражания античным образцам, теоретики просветительского реализма стремились сблизить литературу с современным обществом, насытив ее актуальным содержанием, сделать ее близкой и понятной широкой демократической массе. Борьба за демократизацию искусства была главным пунктом их эстетической программы. Особенно четко эта тенденция проводилась Лессингом.

Ограниченность эстетического учения Лессинга хорошо почувствовали теоретики и писатели "бури и натиска". Для них характерно обостренное внимание к человеку, неповторимым, индивидуальным его особенностям. Эстетика "бури и натиска" подчеркнула активность человека, его способность воздействовать на обстоятельства жизни. Поэтому центральной проблемой в теории драматургии становится проблема характера, заостренного в своих индивидуально неповторимых чертах. Это определило основной пафос работы Я. Ленца "Заметки о театре".

Дальнейшее развитие критика эстетических теорий просветительства получила у романтиков. Романтики указали на активность художественного познания, и в этом их большая историческая заслуга. Эстетические воззрения теоретиков романтизма сказывались в решении теоретико-литературных вопросов. Из родов литературы они уделяли особое внимание лирике, рассматривая лиризм в качестве обязательного элемента всякой поэтической деятельности. Без лирического начала, по их мнению, не может быть ни драмы, ни романа.

Если в 18 веке закладываются основы теории литературы, то в 19 веке она формируется как самостоятельная наука.

В более глубоком содержании историзм выступает в лекциях по эстетике Г. В. Ф. Гегеля (1770-1831), являясь их сильнейшей чертой. Гегель выделяет три исторические формы развития искусства - символическую. Классическую, романтическую.

Литература :

1. Античные мыслители об искусстве, М., 1938.
2. Г. Н. Пospelов. Проблемы исторического развития литературы, М., 1978.
3. Об искусстве поэзии, М., 1966.

ЛЕКЦИИ 5 - 6.

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ШКОЛЫ И НАПРАВЛЕНИЯ ВТОРОЙ  
ПОЛОВИНЫ XIX - ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА  
(МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА, КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ  
ШКОЛА, ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА И ДР).**

Возникновение в литературоведении школ совпадает с кризисом буржуазной философской, теоретико-литературной мысли.

Сильные и слабые черты литературоведения разделились уже в мифологической школе. Основоположниками ее были известные немецкие фольклористы, собиратели народных сказок братья Якоб (1785-1863) и Вильгельм (1786-1859) Гримм. В своих эстетических воззрениях они придерживались романтических концепций.

Последователи братьев Гримм - А. Кун, В. Шварц (Германия), М. Мюллер (Англия), М. Вреаль (Франция) и другие. В России идеи мифологической школы разделяли А. Н. Астафьев, автор трехтомного труда "Поэтические воззрения славян на природу" (1866-1869), О. Ф. Миллер ("Илья Муромец и богатырство киевское", 1869), Ф. И. Буслаев и некоторые другие ученые. Н. А. Добролюбов критиковал мифологов за отрыв поэтического искусства от общественной жизни.

Во второй половине XIX века формируется **культурно-историческая школа**. Родоначальником ее был Ипполит Тэн (1828 - 1893), французский историк и искусствовед. Основные положения своей теории он изложил во введении к "Истории Английской литературы" (1863) и в "Философии искусства" (1869). Тэн - философ - позитивист, стремящийся перенести в исследование литературных явлений метод естественных наук. Основное его требование к исследователю-литературоведу - объективность и точность выводов. Тэн - противник субъективистской концепции и литературоведению. Главная цель ученого-эстетика, по его мнению заключается в том, чтобы понять природу искусства, творчество писателя, а не творить суд над ним.

Сильной стороной теории Тэна было то, что он поставил литературу в зависимость от общества.

В России культурно- историческая школа представлена трудами А. Н. Пыпина, Н. С. Тихонравова, С. А. Венгерова, А. А. Шахова и др. Ее сторонники выступали с критикой революционно-демократического литературоведения. Они поленизировали с Белинским, обвиняя его, без сложных оснований, в том, что, анализируя художественные произведения, он стремился подчеркнуть их воспитательное, эстетическое, а не историческое значение (за превращение истории литературы в "служанку" эстетики), во внимание лишь к авторам классическим - к Шекспиру, Гете, Пушкину, Гоголю, -за забвение фольклора и литературных памятников старины. Художественное творчество для Пыпина, Тихонравова и других – это, прежде всего исторический источник, уравниваемый в правах с летописью, основная ценность которого не эстетическая, а культурно-познавательная.

Во второй половине XIX века сформировался компаративизм - сравнительный или сравнительно-исторический метод изучения литературных явлений. Основоположником его был Теодор Венфей (1809-1881), немецкий филолог.

Особое место в литературоведении XIX - начала XX века занимают теоретические и историко-литературные исследования выдающегося русского филолога, академика Александра Николаевича Веселовского

(1836-1906). В духе сравнительного литературоведения Веселовским написана работа "Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине" (1872), в Западную Европу, путем посредничества Византии (что не учитывалось Венфеем), через славянскую культуру (в частности через богомольские ереси), Веселовский много занимался изучением фольклора, апокрифической литературы, проблемами генезиса художественного творчества; он выдвинул идею о синкретическом характере искусства первобытных народов.

В настоящее время компаративизм переживает кризис, он утратил свое единство. В "классическом варианте" его идеи защищают компаративисты Франции (Гайяр, Вантегем, Вильдансперже и др.). Они по-прежнему занимаются изучением литературных форм в отрыве от общественной жизни. Иные тенденции наблюдаются в американской компаративистике. Здесь налицо стремление подчинить литературную науку политическим концепциям, популярна идея создания истории литературы в национальном масштабе, по отдельным литературным зонам (зона Азии, зона Африки, зона Западной Европы и т.д.). Однако в изучении творчества славянских народов компаративисты США придерживаются прямо противоположной тенденции. По их мнению, нет единого славянского мира. Западные славяне (чехи, словаки и др.) тяготеют к западноевропейской культуре, восточные (русские, белорусы, украинцы) развиваются особо, испытывая воздействие византийской традиции.

Значительное распространение в России и Европе получила психологическая школа. Уделяя внимание вопросу обусловленности произведения психологическим состоянием художника (сам факт наличия такой связи не подлежит сомнению), защитники психологического направления абсолютизировали этот момент, недооценивая искусство, как отражение жизни. Родоначальник психологической школы в Русском литературоведении был выдающийся филолог А. А. Потебня (1835-1891). Активную роль в распространении этого направления играли Д. Овсяннико-Куликовский, А. Г. Горнфельд, В. Лезинг, В. Харциев и др. ученики Потебни, издавшие в 1907 - 1923 годах 8 томов сборника "Вопросы теории и психологии творчества", сохранивших известную научную ценность до наших дней.

Потебня и его последователи много внимания уделяли проблеме художественного восприятия. Поэтический образ, по их мнению (и тут они во многом правы), не всегда меньше, уже того значения, которое в нем заключено.

И н т у и т и в и з м - одно из наиболее влиятельных в буржуазных кругах направлений эстетической мысли XX века. Его сторонников сближает отрицание плодотворной роли разума в творческом процессе, представление о творчестве как об акте подсознательном, интуитивном. Родоначальник интуитивизма - Анри Вергсон (1859-1941), определивший

свою концепцию еще в конце прошлого века. Наиболее значительные его работы - "Память и материя", "Творческая эволюция", "Смек".

В эстетике интуитивизма, несмотря на ее крупные изъяны, есть ценные черты - это стремление определить специфику эстетического познания и восприятия. Вергон и Кроче правильно отвечают, что искусство в отличие от науки никогда не отвлекается от чувственной формы явления, не разрушает его целостного или индивидуального своеобразия.

Большую популярность в буржуазных странах в XX веке приобрел ФРЕЙДИЗМ. Зигмунд Фрейд (1856-1939), австрийский врач - психиатр, в работах "Введение в психоанализ", "Толкование сновидений", "Я и оно", "Тотен и табу" проводит мысль о том, что человек находится во власти инстинктов, которые регулируют его деятельность, в том числе и художественное творчество. Фрейдизм отрывает творчество от жизни, от сознания, превращает его в слепую, неуправляемую силу. Фрейдизм далек от того, чтобы видеть в искусстве отражение действительности.

#### ЛИТЕРАТУРА :

1. Академические школы в русском литературоведении, М., 1976.
2. Веселовская А. И. Историческая поэтика, Л., 1948.

#### ЛЕКЦИЯ 7.

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ.**

#### ПЛАН :

1. Понятие о художественном образе.
2. Специфика словесного образа.
3. Разновидности и классификация образов.
4. Художественное богатство образов.

Художественный образ - центральное понятие эстетики, поэтому эта проблема является объектом исследования ряда ученых. Среди них

немалый интерес представляют работы Лейзерова Н. Л. "Образность в искусстве" (М., 1974), Лихачева "Человек в литературе древней Руси", М.-Л., 1958 и др.

Художественный образ - присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности. Образом называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении, например, образ воина, образ народа. Словосочетание - образ чего-то (войны), кого-то (образ Наталии) и т.д. указывает на устойчивую способность художественного образа соотноситься с внехудожественными явлениями, поэтому образ - категория, занимающая господствующее место в эстетике. В образе слиты объективно-основательное, субъективно-творческое начало. Традиционная специфика образа определяется по отношению к двум сферам: реальной действительности и процессу мышления. Образ не просто отражает действительность, но обобщает ее. Отсюда верно подчеркивается, что образ есть конкретное, обобщенная картина жизни, нашедшая выражение в словесном образе. По Гегелю "образ стоит посередине между непосредственной чувствительностью и принадлежащей области идеальной мыслью "и представляет" в одной и той же целостности, как понятие предмета, так и его внешнего бытия". Образ представляет единство чувствительного и обобщающего мышления.

Художественная специфика образа представляется не только тем, что он осмысленно отражает действительность, но и тем, что он творит новый, вымышленный мир. Творческая и познавательная природа образа проявляется двояко: 1) художественный образ есть результат деятельности воображения, наряду с объективным, в нем воплощается единичное, субъективное; 2) образ есть результат не только творческого воспроизведения действительности, а активное преобразование ее. Период

чувственного отражения в мыслительное обобщение и далее в вымышленную действительность и ее чувственное воплощение - такова внутренняя подвижная сущность образа. Образ - это пресечение предметного и смыслового рядов словесно обозначенного и подразумеваемого. У Лермонтова поэзия - "колокол на башне бечевой" ("Поэт"), у Ф. Тютчева зарницы - "демоны глухонемые", "ночное небо так угрюмо". Цель образа - преобразить вещь, раскрыть взаимопроникновение самых различных сторон бытия.

Одна из важнейших функций литературного образа - предать словам ту полновесность, цельность и самозначимость, какой обладают вещи. "Поэзия, - писал Г. Э. Лессинг, - располагает средствами возвысить свои произвольные знаки до степени и силы естественных, "поскольку возмещает несходство своих знаков с вещами" сходством обозначаемым вещи с какой - либо другой вещью", Лаокоон, М., 1957, с.437, с.440.

Специфика словесного образа проявляется также во временной его организации, художественное время и художественное пространство составляет главную специфику литературного образа. Так как в образе вычленяется два компонента - предметный и смысловой, отсюда возможна следующая классификация образов : предметная, обобщенно-смысловая и структурная.

Предметность делится на ряд слоев. К первому можно отнести образы - детали, пейзаж, портрет, интерьер. Их отличительное свойство статичность, описательность, фрагментарность. Из них вырастает 2 - образный слой - фабульный, насквозь проникнутый целенаправленным действием, связывающим воедино все предметные подробности - поступки, настроения, стремления, все динамические моменты, развернутые во времени художественного произведения. Третий слой - стоящий за действием и обуславливающий его импульсы - образы характеров и обстоятельств, единичные и собирательные. Наконец, из характеров и обстоятельств в итоге их взаимодействия складываются целостные. Образ судьбы и мира - это бытие вообще.

По смысловой обобщенности образы делятся на индивидуальные, характерные, типические, образы мотива, топосы, архитипы. Индивидуальные образы созданы самобытным, подчас причудливым воображением художника. Типичность - высшая степень характерности. Типический образ вбирая в себя существенные особенности конкретно-исторического, социально-характерного перерастает в то же время границы своей эпохи и обретает общечеловеческие черты, раскрывая устойчивые вечные свойства человеческой природы. Таковы вечные образ Дон Кихота,

Гамлета, Обломова (эти образы индивидуальные, характерные, типичные - единичные по сфере бытования).

Следующие три разновидности : мотив, топос, архетип. Мотив - это образ, повторяющийся в нескольких произведениях одного или многих авторов. Таковы образы метели и ветра у Блока, моря - у Пушкина. Топос ("общее место") - это образ, характерный для целой культуры данного периода, данной науки. Топосы "дороги" или "зимы" у Пушкина, Гоголя, Некрасова. Образ "архетип" включает в себе наиболее устойчивые и вездесущие схемы или формулы человеческого воображения, проявляющиеся как в мифологии, так и в искусстве во всех стадиях его исторического развития (фонд сюжетов и ситуаций, передающихся от писателя к писателю).

Вместе с выделением художественного образа из сенкритической целостности мира начинается и процесс его теоретического осмысления. Античный термин эквивалентен понятию - образ "Эйдос". Эйдос - это наружный вид, облик предмета и его чистая внетелесная и вневременная сущность, идеи, разделяющие новоевропейские теории, подчеркивающие нераздельность в его сущности вида и идеи.

В последнее время в критике получило широкое стремление придавать понятию образа собирательное значение и говорить в этом смысле об "образе коллектива", «образе народа».

Характер - более определенное понятие: мы говорим о характере в том случае, если изображенный в произведении человек обрисован с достаточной полнотой и определенностью. Образное отражение жизни зависит, прежде всего, от того, как художник понимает жизнь вообще, а это, в свою очередь зависит от исторических условий, в которых он находится. Сохраняя по существу свои общие функциональные свойства, образное отражение действительности практически в зависимости от своеобразия исторической обстановки. Характер - это тип человеческого общественного поведения, созданный определенными общественными условиями.

## ЛЕКЦИЯ 8.

### **СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.**

#### ПЛАН :

1. Понятие о содержании литературы.
2. "Форма жизни" и форма литературы.
3. Единство содержания и форма.
4. Особенности художественного образа.
5. Образное мышление и художественный вымысел.
6. Проблема типичности художественной литературы.

Художественное творчество - это своеобразная форма познания жизни. В современной научной литературе существует немало противоречивых суждений относительно вопроса специфики искусства.

Одна точка зрения состоит в признании образной формы как специфика особенностей искусства. Сторонники этой концепции вслед за

Белинским утверждают, что у искусства такое же содержание, как и у других видов общественного сознания и различия между художественным и научным выражением действительности состоит только в форме. В первом случае это образ, во втором - понятие, логическое определение. Уязвимость этой точки зрения выявлена А. Бурувы, который справедливо считает, что эта концепция лишает искусства самостоятельности. Он предлагает видеть своеобразие искусства в его предмете и считает таковым человека в его сущности.

Предмет и цель литературы неразрывно связаны между собой. Содержание литературного произведения всегда составляет органический сплав изображенного и выраженного писателем. Когда выражение писателем его мыслей и чувств теряет связь с изображением, оно становится недоступным для восприятия. Особенно наглядно это проявляется в лирике.

Чернышевский назвал присущую литературе художественную образность - формой жизни. "Искусство, - писал он, - вернее достигает своей цели, нежели рассказ... под формой жизни мы гораздо легче знакомимся с предметом ..., нежели тогда, когда находим сухое указание на предмет".

Форма жизни, т.е. образная форма в отличие от абстрактных научных формул имеет дело с живым воплощением лиц, событий, процессов развития жизни, явлений, внутреннего состояния людей. Такое воплощение соответствует целостности предмета искусства и литературы.

Единство содержания и формы. "Когда форма есть выражение содержания, она связана с ним так тесно, что отделив ее от содержания - значит уничтожить самое содержание ; и наоборот : отделив содержание от формы значит уничтожить форму".

Мы можем передать содержание какого-либо стихотворения своими словами, но богатство чувств, переживаний и эмоций неизбежно утратится. Поэтому Гете в свое время был против однозначной трактовки идеи своего произведения. А.Л.Толстой говорил, что для того, чтобы передать идею романа "Анны Карениной " он должен был бы повторить весь роман от строчки до строчки.

#### ЛИТЕРАТУРА :

1. Г. Л. Абрамович. Введение в литературоведение. М., 1962.
2. Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. М., 1989.
3. Г. Н. Пospelов. Эстетическое и художественное. М., 1979.
4. А. Бурув. Эстетическая сущность искусства. М., 1966.
5. В. Э. Шемякин. Размышление о русской литературе. М., 1992.

## ЛЕКЦИЯ 9.

### **КОМПОЗИЦИЯ И СЮЖЕТ.**

Всякое художественное произведение представляет собой сложное целое, организацию входящих в него элементов, расположенных в определенной системе и последовательности. Перед читателем складывается, развивается, заканчивается то или иное событие, тот или иной характер в результате соотнесенности, взаимодействия всех элементов произведения, его композиционной организации, или, проще, композиции. С этой точки зрения композиция представляет собой необходимое условие отражения жизни в художественном произведении, она, как и язык, - основное средство литературно-художественного творчества. Какое бы произведение мы ни взяли, оно имеет определенную композицию - оно организовано на основе сложностей той реальной обстановки, которая в нем отражена, и того понимания жизненных связей, причин и следствий, которое присуще данному писателю и определяет его композиционные принципы.

В конечном счете они отражают действительность в ее противоречивом и сложном развитии. Акад. М. Б. Храпченко справедливо говорит о том, что структурную основу произведения составляет конфликт в его определенном художественном выражении (Типологическое изучение литературы и его принципы. - В кн. : Проблемы типологии русского реализма, М., 1969, с.21). Противоречие, конфликт могут выражаться в действительности, в поведении человека, в его поступках, в событиях, которые с ним происходят, но во многих случаях отражение конфликта не требует обращения к системе событий, духовный мир человека может быть и противоречивым и сложным, но не обнаруживается в той или иной событийной форме. Соответственно и в композиции художественного произведения мы наблюдаем две основные формы: событийную - сюжет и несобытийную, несюжетную, как это прежде всего можно видеть на примере лирики. Композиция, таким образом, может быть организована и сюжетно и несюжетно. Эпическое повествование и драматургия сюжетны, лирика несюжетна, что отнюдь не исключает наличия в ней конфликтности, противоречивости, развития, но все это выражается уже не событийно, не в системе действия, представляющего собой относительно законченный момент жизненного процесса.

И в большом, сложном романе, и в маленьком лирическом стихотворении мы будем иметь дело с композицией, с определенным построением, вытекающим из данного содержания.

Поскольку основной единицей литературно-художественного произведения может быть осмыслена и изучена именно в связи с изображенными в нем характерами. Композиция прежде всего есть художественное средство создания, раскрытия, обрисовки характера путем определенного, последовательного изображения его свойств и признаков, путем соотнесения его с другими характерами. Связь характеров в произведении обнаруживается прежде всего в их действиях, писатель ставит его в определенные жизненные положения. Они художественно мотивированы характером. Характер, так сказать, переходит в композицию, как и она в свою очередь переходит в характер, поскольку данные положения ценны для читателя не сами по себе, а как средство изображения характера как целого. Анализ композиции произведения должен производиться в неразрывной связи с изображенными в нем характерами.

Как писатель строит тот или иной характер, как соотносит его с другими, в какой последовательности располагает он события в произведении, какие причины и следствия выдвигает он на передний план в изображаемом им жизненном процессе, как в связи с этим он организует произведение в смысле его внешней структуры (т.е. в смысле

определенной системы и последовательности частей, глав, эпизодов и т.п.) - все это в целом представляет собой композицию произведения, определяется композиционными принципами писателя.

Характер не самоцель художественного творчества. Он важен для нас как определенная форма отражения жизни художником.

Достоевский считал, что для изображения характера "надо ему и поле действия выдумать".

Поучительны его слова о работе над образом Ставрогина в "Бесах" : "Весь этот характер записан сценами, действием, а не рассуждениями, стало быть, есть надежда, что выйдет лицо" (письмо Каткову от 8 (20) ноября 1870 г.).

Эти примеры ясно показывают, что построение, композиция произведения, его архитектоника связаны прежде всего с тем, что художник создает для изображения им характеров "поле действия".

Поступки человека, его взаимоотношения с другими людьми и обрисовывают его характер, переходят в него.

В последнее время у нас и в теории, и в практике кино намечались тенденции к отказу от сюжета, к устранению из киносценария единого действия. Очевидно, что отказ от такого выразительного средства отражения жизненного процесса, каким является сюжет, ни к чему, кроме объединения художественной структуры, привести не может.

В работах по теории литературы встречается разделение системы событий, составляющих сюжет произведения, на две части: сюжет и фабулу. В этом случае сюжет обозначает лишь основной конфликт, а та цепь конкретных событий, в которых этот конфликт осуществляется, называют фабулой.

Но такая двойственность терминологии лишь затрудняет анализ произведения : сюжет как история характера включает в себя всю систему событий, в которых проявляется этот характер, и деление их на основные и второстепенные по существу ничего не дает. Недостатком этого деления является также то, что оно толкает на слишком общее определение данного сюжета, который сводится к логической схеме и отрывается от характеров, с которыми связан. Весьма трудно определить сюжет и фабулу "Евгения Онегина", например, не сведя сюжет к совершенно не связанной с данной средой и характерами отвлеченной схеме. Поэтому в работах такого типа и возникают определения сюжета настолько абстрактные, что сюжет сводится к общей схеме типа "наказанный порок" и даже к буквенному обозначению персонажей и их взаимоотношений.

Существует и иное понимание сюжета и фабулы, когда фабулой называют естественную последовательность, т.е. то, как можем изложить события, о которых рассказано в пушкинском "Выстреле", в порядке их

последовательного развития и можем изложить их в порядке, в каком они изложены Пушкиным.

В первом случае у нас будет фабула, во втором - ее художественная обработка - сюжет.

Иногда, наконец, понятия фабулы связывают с представлением о схеме действий, о которых говорится в произведении, о сюжете как о "живой последовательности всех... действий" (Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1964., с.421). Здесь опять-таки не обоснована необходимость обращения к двум различным терминам для обозначения одного. В сущности, круга особенностей литературного произведения. Эти особенности связаны с задачей отражения жизненных конфликтов. В той или иной мере отвечающей им своим строем, системой поступков об одном и том же: о раскрытии характеров через их поведение, поступки, через действие. Каждое событие, каждый поступок художественно значим и по отношению к данному характеру и по отношению к стоящим за ним жизненным конфликтам, иначе они бы не появились в произведении.

## ЛЕКЦИЯ 10.

### РОДЫ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ.

#### ПЛАН :

1. Лирика как род литературы.
2. Специфические особенности лирики.
3. Жанры лирики.
4. Эпос как род литературы.
5. Жанры эпоса.
6. Драма как род литературы.
7. Жанры драматургии.

Лирическим произведениям, запечатлевающим, прежде всего, сознание поэта, неизменно присуща субъективность тона. Лирические высказывания всегда эмоционально окрашены. В них существенно медитативное начало: эмоционально насыщенное раздумье о чем-либо.

Лирические высказывания могут быть рассуждениями на общие темы. Это лирика мысли, обсуждающая какие-то проблемы бытия ("Деревня" : об антагонизме между народом и его угнетателями, "Прощай, немытая Россия" : о голубых мундирах и послужном параде). Описательная лирика

воссоздает окружающих людей, вещи, черты наружности человека, раскрывает его внутренний облик, а так же рисует природу, широко расписывает пейзажную лирику.

Описательно - изобразительная лирика.

В большинстве случаев предметом познания и изображения в ней бывают виды :

**Пейзажная лирика** - это словесное искусство. Поэт изображает виды природы, делает их основными темами своих стихотворений не из-за красоты этих видов, а из-за характерности.

Лирические поэты - пейзажисты всегда интересуются и увлекаются видами природы в той их мирозерцательно-идеологической значимости, которую эти виды приобретают в их теме или иными объективными характерными свойствами.

Для понимания идейной направленности стихотворения следует иметь в виду отмеченное В.В.Виноградовым соответствие между "Анчаром" и стихотворением П.Катенина "Старая быль". В этом стихотворении Катенина

в несколько скрытой форме обсуждал известным "Стансы" Пушкина, усматривая в них похвалу "царю". Поэтическим ответом на упреки Катенина и был Пушкинский "Анчар", свидетельствующий о верности Пушкина свободлюбивым идеям декабризма. Историческим обусловленное идейно-эстетическое содержание, лежащее в основе "Анчара", очевидно. Чтобы получить выражение, оно должно было облечься в форму конкретного человеческого переживания, переживающего противоречие между общественным строем самодержавной России и противостоящей эстетическим идеалам свободы и гуманизма.

Лирика как род художественной литературы имеет специфические особенности, весьма существенные для организации восприятия учащихся. Слово в лирике усиленно звуковой окраской, оно отличается смысловой содержательностью, эмоциональной насыщенностью.

Специфические свойства эпоса.

В теоретическом смысле эпосом называют жанр, основной чертой которого является развернутое изображение человеческих характеров. Эпос представляет собой повествовательный жанр, в котором раскрывается о жизненном пути человека, обрисовываются события, в которых он участвует, поступки, которые он совершает, показываются взаимоотношения людей между собой. Следовательно, эпические

произведения художественной литературы обязательно воспроизводят отдельные человеческие индивидуальности, отдельных людей с их личными свойствами и показывают их существование (их деятельность, их отношения) в объективно свойственных этому существованию пространственных и временных форм.

Действие - это основное средство эпического раскрытия характерности жизни персонажей. В эпических произведениях всегда что-то происходит, а все происходящее очень часто смыкается в некоторое единство - в пространстве. Эпические произведения всегда заключают в себе сюжет изображения происшествя с помощью слов, с помощью художественной речи есть тем самым повествование о нем. Он всегда повествователен.

Важная сторона эпических произведений - воспроизведение социальной сущности жизни в бытии персонажей, раскрытие характерности этого бытия в пространственно - временных отношениях и деятельности персонажей. Отсюда основная особенность формы эпических произведений - их сюжетность и повествовательность (А. Абрамович, Поспелов, Тимофеев). В зависимости от типа изображения жизненного процесса, в которой раскрывается человеческий характер, - пишет Л.Н.Тимофеев,- можно говорить о трех основных формах эпического жанра - малой, средней и

большой. Основной особенностью малой эпической формой является то, что она говорит об отдельном событии в жизни человека. Чаще всего, такое изображение дается в рассказах. Среднюю эпическую форму, чаще всего, называют повестью. Повесть как средняя эпическая форма отличается от рассказа тем, что дает ряд эпизодов, объединенных вокруг основного персонажа, составляющих уже период его жизни. Большую форму чаще всего называют романом. Роман охватывает широкий круг жизненных явлений, объединяет большое количество персонажей и т.д. В романе переплетаются различные виды организации речи - монологи, персонаж. диалоги, разл. реч. повествователя - отступления, характеристики, описания природы (пейзажи) и прочее.

#### Особенности драматических произведений.

Организирующее начало драматического произведения отмечает Поспелов - это высказывания самих персонажей, посредством которых они действуют в изображаемой ситуации. В драматических произведениях отсутствует повествовательно - описательное изображение событий. Драматурги вынуждены "нейтрализовать" изображаемые - придавать повествованию персонажей (даже при показе их частной, домашней

интимной жизни) непосредственно публичный характер. Сюжетное время в драме должно поместиться в рамки времени сценического.

Способы сюжетосложения в драме могут быть различными. Драматическому произведению, так же как и эпическому, доступны прямое и косвенное воплощение конфликтов в изображаемых событиях : и внешнее, и внутреннее действие.

В романе, повести и рассказе могут преобладать эпизоды, которые выявляют состояния равновесия и умиротворенности. В трагедиях воплощаются конфликты, серьезные и глубокие. Многие комедии изобилуют недоразумениями и забавными стыками персонажей. Действующие лица трагедии, комедии драм почти все время находятся в состоянии взволнованности и беспокойства, ожидания и тревоги.

Драматургический образ полное воплощение находит на сцене "Драма живет только сценой, - говорит Гоголь, - без нее она как душа без тела".

Огромное множество объектов и принципов типизации позволяет полнее и глубже осмысливать познавательную и воспитательную значимость литературных произведений и литературных обрядов. При всем различии конкретного содержания типа успех их создателя определяется, прежде всего, пониманием писателем путей развития жизни, чувства нового, без которого художественное творчество вообще немислимо.

#### Литература :

1. Г.Н. Пospelов. Лирика. М., "Наука", 1977.
2. Д. Сквозников. Роды и жанры литературы, 1986
3. Л. Тимофеев. Основы теории литературы. М., 1982.
4. Г. Пospelов "Историческое развитие литературы", М., 1996.

## ЛЕКЦИЯ 11.

### **ПАФОС И ЕГО РАЗНОВИДНОСТИ.**

#### ПЛАН :

1. Понятие "пафос".
2. Героический пафос.
3. Пафос драматизма.
4. Трагический пафос.
5. Сатирический пафос.
6. Юмор.
7. Пафос сентиментальности.
8. Романтический пафос.

Глубокое и исторически правдивое осмысление и оценка изображаемых характеров порождаемых их объективным значением, является пафосом творческой мысли писателя и его произведения.

Произведения, не отличающиеся глубокой проблематикой, осмыслением и оценкой характеров не возвышаются до пафоса. В силу существенных различий самой познаваемой жизни пафос литературных произведений также обнаруживает несколько разновидностей. Он может

быть героическим, трагическим, драматическим или сентиментальным и романтическим, или юмористическим и сатирическим.

Героика и романтика, драматизм и трагизм, юмор и сатира - все это глубокое и правдивое осознание и эмоциональная оценка того, что происходит и существует в действительности.

Героический пафос - включает в себе утверждение величия подвига отдельной личности и целого коллектива, огромного значения его для развития народа, нации, человечества. Героика всегда предполагает свободное самоопределение личности, ей действенную инициативу, а не послушную исполнительность.

Начиная с эпохи Возрождения содержание национально - исторической героики в значительной степени связано с процессами образования феодальных государств, позднее с формированием буржуазной нации. В произведениях художественной литературы, отражающих и воспевающих героика, часто воспроизводятся исторические события, действуют реальные исторические лица.

#### Трагический пафос.

Белинский отмечал: " Трагическое заключается в столкновении естественного влечения сердца с идеею долга - в прослеживающей из того борьбе и, наконец, победе и падении". Из данного определения следует, что "естественное влечение сердца", т.е. душевные личные привязанности и любовные чувства и т.п., а другая сторона - "идея долга", то, что препятствует "влечению сердца", но с чем любящего связывает сознание нравственного закона. Обычно это бывают законы брака, данные обеты, ответственность перед семьей : но также перед родом, государством.

Власть господствующих классов уже потеряла свою прогрессивность, стала реакционной, но те общественные силы, которые могли бы ее свергнуть, еще слишком слабы для этого. Такой конфликт нередко определял трагизм народных восстаний и революционных движений.

Трагические противоречия часто проявляются и в частной жизни, не связанной непосредственно с политическим конфликтом, в сферах нравственно-бытовых отношений.

Трагические противоречия возникают в процессе развития общества, они имеют не индивидуальный, не случайный, а содержательно-исторический характер. Они проявляются в общественном поведении и нравственном мире людей, обрекая их на страдания, иногда на смерть. Воспроизведя трагические противоречия в своих произведениях, осмысляя их, типизируя, писатели усиливают в сюжетах произведений мучительные

переживания своих героев и нагнетают тяжелые события, происходящие в их жизни.

Сатирический пафос - это наиболее сильное и резкое, негодующее и насмешливое отрицание определенных сторон общественной жизни. Сатирический пафос порождается объективными комическими свойствами жизни, и в нем ироническая насмешка над комизмом жизни соединяется с резким обличением, негодованием. Сатирический смех отличается от простой шутливости или издевки своим познавательным содержанием. Такой смех относится не к отдельному лицу или событию, а к тем общим характерным особенностям социальной жизни, которая нашла в них свое проявление.

Сатира возникла позднее, чем героика, трагизм. В России развитие сатиры тесно связано с исторической жизнью общества. В 17 веке сатира представлена в народном творчестве.

Юмор представляет собой насмешливое отношение к таким характерам со стороны людей, которые могут осмыслить их внутреннюю противоречивость.

Юмор - это есть смех над безобидными, комическими противоречиями, соединенными с жалостью к людям, проявляющим эту комичность. В русской литературе величайшим юмористом был Гоголь, величайший сатирик Щедрин.

Сентиментальный пафос - это душевная умиленность, вызванная осознанием нравственных достоинств в характерах людей, социально униженных или связанных с безнравственной привилегированной средой.

В литературных произведениях сентиментальность имеет идейно - утверждающую направленность.

Пафос сентиментальности сильно проявляется в произведениях второй половины 18 века. Сентиментальная направленность нередко возникала и в литературе 19 века. Так, в некоторых произведениях русской литературы 40-60 годов 19 века выражается чувственное отношение к жизни крепостного крестьянина. Например, в "Бежине луге" И. Тургенева, некоторых поэмах Некрасова "Орина, мать солдатская", "Мороз, Красный нос", в повести Достоевского "Бедные люди".

#### Литература :

1. Г. Н. Поспелов. Пафос художественного произведения, М., 1983.
2. Дубровина И. М. Романтика в художественных произведениях.
3. "Основы теории литературы" под ред. акад. Тимофеева, М., 1963.
4. Литературная энциклопедия. М., 1990.
5. Манц Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1957.