И.Л. Лапин, Н.В. Голубович

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

АНТИЧНОСТЬ

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ

XVII–XVIII вв.

Репозиторий ВГУ

И.Л. Лапин, Н.В. Голубович

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

АНТИЧНОСТЬ

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ

XVII–XVIII вв.

Учебно-методическое пособие

Под редакцией И.Л. Лапина

Репозиторий ВГУ

УДК 820(091)(075.8)
ББК 83.3(0)я73
Л24

Авторы: **И.Л. Лапин** («Античность. Средневековье и Возрождение»)
Н.В. Голубович («XVII–XVIII вв.»)

Рецензенты: заведующий кафедрой мировой литературы и культурологии УО «ПГУ», доктор филологических наук, профессор А.А. Гугнин; заведующая кафедрой белорусской литературы УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат филологических наук, доцент О.И. Русилко

Под редакцией И.Л. Лапина

Репозиторий ВГУ

Учебно-методическое пособие включает компактное систематизированное изложение истории зарубежной литературы от античности до XVIII века, контрольные вопросы для самоподготовки и самопроверки, списки необходимой литературы. Предназначается для студентов дневной и заочной форм обучения по филологическим и гуманитарным специальностям университета, колледжей, учителей и учащихся профильных классов школ, гимназий и лицеев.

УДК 820(091)(075.8)
ББК 83.3(0)я73

© Лапин И.Л., Голубович Н.В., 2006
© УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2006
© Лапин И.Л., оформление, 2006

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие …….. 4
Античность …….. 6
Литература Древней Греции ……... 6
Литература Древнего Рима …… 24
Контрольные вопросы …… 37
Библиография ……... 40

Средневековье и Возрождение …….. 41
Литература Раннего Средневековья …… 42
Литература Зрелого Средневековья ……... 46
Литература Возрождения …… 56
Контрольные вопросы …… 82
Библиография ……... 86

XVII–XVIII вв. …….. 87
Литература XVII в. …….. 87
Литература XVIII в. …… 104
Контрольные вопросы …… 128
Библиография ……... 131

Репозиторий ВГУ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее учебно-методическое пособие является лишь компендиумом истории зарубежной литературы от древнегреческих истоков до XVIII в. и в силу этого не претендует на полноту отражения всей сложности и разнонаправленности ее развития в эти две с половиной тысячи лет. Рассчитанное в первую очередь на оказание помощи в самостоятельной работе студентов, оно сконцентрировано на материале, важном как для приобретения необходимых знаний по рассматриваемым курсам, так и для выработки профессиональных навыков постижения закономерностей литературного процесса. Три раздела пособия последовательно освещают узловые моменты литературно-художественной картины античности, Средневековья и Возрождения, XVII–XVIII вв.

Курс античной словесности открывает историко-литературную подготовку филолога, отчего вполне естественные трудности, обусловленные архаичностью, сложностью да и малоизвестностью многих из рассматриваемых художественных явлений, усугубляются еще и необходимостью обновления, уточнения теоретических представлений о специфике литературы, путях ее изучения и преподавания. Поскольку он осваивается параллельно с такими родственными дисциплинами, как устное народное творчество и введение в литературоведение, особую актуальность обретают межпредметные связи, и прежде всего – взаимоувязанность литературы и фольклора, согласованность определений утвердившихся в нашей науке категорий. Активно использовавшая мифологический материал, античная литература дает великолепные примеры трансформации его образов и сюжетов в собственно художественных целях, для создания всего многообразия ставших классическими родовых и жанровых форм. В пособии специально привлекается внимание к строгим характеристикам этих форм, их дальнейшим модификациям и переходам.

Раздел литературы Средневековья и Возрождения строится таким образом, чтобы максимально сбалансировать творческие открытия каждого из ее этапов. Средневековые авторы заслуживают самого серьезного внимания и уважения как за их неоценимый вклад в сохранение и освоение античного наследия, так и за формирование разветвленных основ всей новоевропейской словесности. Без их художественного опыта титанам Возрождения вряд ли удалось бы так глубоко и многогранно отобразить свою эпоху, драматические коллизии крушения прежней формации, утопические мечтания и нарастающие разочарования новой.

Литература XVII–XVIII веков рассматривается как важное слагаемое становления художественной культуры, всего мировосприятия нового времени. Если в XVII в. основные акценты делаются на своеобразии господствовавших тогда барокко и классицизма, то в литературе Просвещения уделяется внимание как ее творческим, так и социально-философским

Репозиторий ВГУ

ориентирам. В заключение раздела даются необходимые сведения о тех художественных тенденциях, которые в полной мере заявят о себе в искусстве следующего, девятнадцатого, века.

Пособие нацелено не только на изложение программного материала, но и на разрушение определенных стереотипов его восприятия, деления художественных достижений на эталонные и сомнительные. Концептуальной основой пособия является сопоставительный подход, взвешенная соотнесенность мировоззренческих, культурологических, исторических и поэтологических критериев анализа. Намеренно не модернизируя, но и не архаизируя классику, не замыкаясь в рамках методологии какой-либо одной научной школы, авторы максимально учитывают современные историко-теоретические наработки искусствознания и литературоведения. Во всех случаях реализуется принципиальная установка – обозначить вклад литературы в гуманизацию человека и общества, компактно и системно представить западную словесность от мифопоэтических начал до Просвещения, предполагая ее развернутую детализацию уже с использованием учебников и учебных пособий, списки которых даются в конце каждого раздела.

И.Л. Лапин

Репозиторий ВГУ

АНТИЧНОСТЬ

Со времен Просвещения античностью в нашей науке называется более чем тысячелетний сегмент европейского прошлого – эпоха Древней Греции и Древнего Рима. В те времена оформились политико-экономическая система рабовладения, полисная демократия и империя, культовая целостность языческой религии, основополагающие научно-философские идеи и правовые установления, принципы духовного и физического развития личности. Были созданы шедевры литературы и искусства. Хотя древнейшие письменные цивилизации Востока восходят к четвертому тысячелетию до н.э., а в пределах Греции варианты критского письма прослеживаются с конца третьего тысячелетия до н.э., истоки собственно западной письменной культуры обычно относят к VIII в. до н.э. Именно тогда на основе финикийского утверждается первоначальный древнегреческий алфавит, в дальнейшем претерпевший множество преобразований и ставший, в свою очередь, базовым для италийских (этрусского – VII в. до н.э. и латинского – VI в. до н.э.), а позднее и всех известных нам сегодня европейских языков.

Становление классического древнегреческого и классической латыни шло в прямой соотнесенности с характером литературного развития той поры, принципиальной особенностью которого стала опора на религиозно-мифологические, народнопоэтические традиции еще первобытнообщинных отношений. Так, вместе они оказались востребованными драматичными процессами формирования, расцвета и кризиса рабовладельческой формации, в чем-то подчиняясь ее специфике, в чем-то определяя и утверждая собственное предназначение искусства. Изучение античной литературы – это не только обращение к истокам художественного слова, это и первые шаги на пути накопления знаний для профессионального осмысления его длительной истории и современности.

Литература Древней Греции

Развитие древнегреческой словесности, доступной нам в пределах известных литературных памятников, охватывает приблизительно VIII в. до н.э. – IV в. н.э. Однако всегда необходимо помнить о богатейшем фольклорном наследии греков, творческий потенциал которого обозначит ее основную специфику. Это учитывается в предлагаемой периодизации:

1. Архаический период:
   а) долитературный этап (древнейшие времена – IX в. до н.э.);
   б) раннелитературный этап (VIII–VI вв. до н.э.).
2. Аттический (классический) период (V–IV вв. до н.э.).
3. Эллинистический период (III–II вв. до н.э.).
4. Период римского владычества (I в. до н.э. – IV в. н.э.).

Репозиторий ВГУ

Архаический период

Долитературный этап. ***Мифология.*** Мифотворчество как спонтанно проявившаяся потребность человека поверх рутины обыденности выстраивать в слове интуитивно-образную вселенную идеальных богов и героев, хоть и в разной мере, присуще всем народам. Однако немногим, как древним грекам, удалось не только сотворить разветвленную мифологию, но и наполнить ее остающимся доныне востребованным литературно-художественным потенциалом. Создававший мифы человек непосредственно жил в них как и в естественно-природном окружении, поскольку еще не научился различать материально-физические и духовно-психические явления. Мир мифов не знает сомнений, он строится на абсолютных истинах богов и рока. Поэтому мифология развивалась вместе с языческим религиозным культом, выступая гарантом обеспечения милости богов.

Древнейшее поколение богов, где правили Уран (небо) и Гея (земля), внушало только боязнь. Оно рождено воображением человека, еще совершенно беспомощного перед силами природы, в любой момент грозящими страданиями и гибелью. Детьми Урана и Геи были страшные гиганты и чудовища. Один из титанов – Крон (время) сверг своего отца и стал править вместе с сестрой-женой Реей (один из эпитетов земли). Это второе поколение богов, как и первое, остается враждебным людям и пугающим их. Третье поколение – боги Олимпа (Зевс, Гера, Афина, Посейдон, Деметра, Аполлон, Артемида, Гермес, Афродита, Арес, Гефест, Гестия) и другие, главный из которых, – Зевс (то, через что все существует), так же силой отнимает власть у своего отца Крона и женится на сестре Гере (охранительница, госпожа). Оформление мифологического пантеона этих богов, заметно более милостивых к людям, историки относят к середине XVI в. до н.э., когда эллины утвердились на основных греческих территориях. К этому времени первобытному человеку удалось заметно продвинуться в освоении окружающего мира, понимании собственной природы. Олимпийцы уже привлекают смертных участвовать в битвах с ужасными порождениями Хаоса, содействовать утверждению Космоса.

Так появляются первые люди-герои, кровно родственные богу и человеку, могущественные, но смертные, наряду с бессмертными получившие право быть действующими лицами мифологических повествований. Виртуально продолжается многовековое движение от хаоса к порядку, от уродства к красоте, от богов к человеку. Однако здесь важно помнить: в рамках собственно мифосознания нет и не может быть приравнивания обычных землян к богам и героям. На данном этапе пределом дерзости человека было представить их антропоморфными. Реальный земной обитатель, живая фантазия которого нарисовала цельную картину управляющих им сил, еще не готов был увидеть себя за пределами повседневной изну-

Репозиторий БГУ

ряющей борьбы за существование, оценить уже давно проявившийся в нем дар свободного, родственного божественному созидания. Граница между небесным и земным со стороны людей оставалась непроницаемой: богам – возвышенное, людям – суетное.

Устный эпос. Рубеж XII–XI вв. до н.э. открывает новые перспективы материального и этно-культурного развития на греческих территориях. Вооруженных бронзовыми мечами и копьями ахейцев побеждают освоившие железное оружие доряне. Более прочный и легкий металл начинает активно внедряться во все сферы жизнедеятельности. Заметно возрастает роль частной собственности, сельскохозяйственного и ремесленнического производства, люди увереннее и основательнее обустраивают свой быт, смелее противостоят стихиям природы. Через слияние мелких поселений образуются ранние города-государства (у греков получившие название полисов), где, преодолевая сопротивление племенных вождей, к власти приходит родовая аристократия и где впоследствии разворачиваются основные события античности. Общинный уклад постепенно разрушается наступающей рабовладельческой формацией.

Нарастание осознанности, целенаправленности коллективных действий, расширение круга выдвинувшихся из общей массы индивидуумов – формирующейся родовой знати, активизация языкового присутствия в обустройстве жизни подталкивают человека, скажем так, открывать самого себя, внимательнее присматриваться не только к небесным, но и собственным повседневным делам. Наряду с запредельной мифологической далью народная фантазия торжественным слогом рисует, пусть еще отнесенные в далекое идеализированное прошлое, но уже повернутые к современности как необходимый образец для подражания, масштабные картины подвигов великих предков. Эпический герой, как и мифологический, не принадлежит себе, он так же замкнут в своей роковой предопределенности, однако мотивация, востребованность его героики уже обусловлены земным. Отсюда, если мифический образ герметичен и равен значению, то смысл эпического определяется господствующими в данном сообществе идеалами. Обращение к милости богов в эпосе не ограничивается их восхвалением и вымаливанием менее жестокого обхождения с человеком. То и дело здесь на первый план выступает пожелание реально содействовать разрешению его насущных проблем. Современника, обычного смертного еще нет среди действующих лиц, но таким образом косвенно заявляет о себе его нарождающаяся претензия на свободу воли. Разумеется, в эпосе, где о событиях рассказывается как о чем-то отдельном от повествователя, а герой равен своему предназначению, любое волеизъявление объективируется и не выходит за пределы общепринятых норм.

Устный эпос создавался как в стихотворном, так и в прозаическом выражении. Особенно разветвленными оказались повествования **героического** пафоса, возвеличивающие славную эпоху единства племен, могуще-

Репозиторий ВГУ

ственных праотцев, великих войн и нескончаемой родовой мести. Множественные сказания, легенды, предания постепенно образуют большие повествовательные циклы, важнейшие из которых – троянский, фиванский, об аргонавтах, о подвигах Геракла. Им в первую очередь суждено будет стать благодатным материалом для литературного героического эпоса и трагедии. Достаточно распространенным был и другой тип устного эпоса – **дидактический**, в виде неписаных правил народной мудрости сконцентрировавший как наставления, так и наблюдения над людьми и природой. Это заповеди, трудовой опыт, афоризмы, приметы народного календаря и повседневного быта. Наиболее популярными были малые формы: пословицы, загадки, заклинания.

Песенный фольклор. Если о масштабном эпосе, как и о мифологии, приходится судить преимущественно по их литературным переработкам, то с песней и в поздние времена можно было знакомиться в ее устном бытовании. Возможно поэтому, а также из-за востребованности буквально всеми сферами жизнедеятельности человека, наблюдается ее особое видовое богатство. **Трудовые** песни исполнялись при жатве, выжимании винограда, размалывании зерна, выпечке хлеба, при пряже и тканье, черпании воды, гребле. Разнообразны **воинские, любовные, детские, обрядовые** (особенно свадебные эпиталамии и похоронные заплачки) песни. Мифоэпическое начало просматривается в **культовых** песнях, гимнах, молитвах, исполнявшихся и на пирах знати, и на народных собраниях как принадлежность праздничного обряда и как элемент свободного времяпровождения. Широкая тематика у **застольных** песен, где особенно часто серьезное содержание переплеталось с шутливым, даже сатирическим, и насмешливые, позорящие «ямбы» были направлены как против отдельных лиц, так и целых групп.

Как видим, последующее становление письменной литературы было основательно подготовлено разноплановой долитературной традицией.

Раннелитературный этап. Первейшими признаками, указывающими на отделение литературного творчества от фольклорного, обычно считаются появление зафиксированных в письменном виде, и следовательно, стабильных по объему и содержанию произведений, у которых имеется конкретный автор. В глубине же за этим стоит коренной перелом в миросозерцании людей, окончательно осознавших не только раздельное существование сферы фантазий и сферы реалий, воображаемого и действительного, намерений и поступков, но и их сложнейшую взаимоувязанность. Рушится представлявшийся в мифологии совершенным и завершенным божественный Космос, начинает полярно меняться система отсчета ценностей: не человек для мира, а мир для человека. Наряду с неписаными, само собой разумеющимися традиционными истинами заявляют о себе все новые и новые, писанные конкретными людьми и не всем кажущиеся безусловными. Областью литературы и будет этот стык, зона соотношений, че-

Репозиторий ВГУ

ловеческих контрастов (выход на проблему проблемности человека, взявшегося по своему пониманию обустраивать вселенную). Необыкновенная емкость, многовекторность формирующегося художественного мира скажется в том, что с самых начал в древнегреческой литературе будут складываться все три основных рода: эпос, лирика, драма.

Эпос. Произведения литературного эпоса, единые в своей ориентации на объективный (сверхиндивидуальный, общеустановленный) подход, на создание высоких образцов для подражания, на демонстрацию возрастающей способности человеческого сообщества достойно разделять с высшими силами ответственность за миропорядок, могут серьезно различаться по сюжетно-тематическому материалу и формам смыслообразования. Поэтому мы будем говорить о героическом эпосе, дидактическом эпосе, ироикомических и киклических поэмах, литературной прозе.

Основным материалом для **героического эпоса** являлись хронологически удаленные ключевые моменты легендарно-мифологического прошлого (например, к событиям под Троей, падение которой относят к рубежу XIII–XII вв. до н.э., литература обратится лишь через четыреста лет). Эта дистанция во времени – важное художественное открытие эпоса. Автору предоставляются дополнительные возможности идеализации героев, смещения акцентов с внешней конкретики быта и поступков (они как бы остаются атрибутом прошлого) на внутренний мир персонажей, их духовное величие, истинно героическую самоотверженность. Древнейшими сохранившимися памятниками греческой литературы являются героические поэмы «Илиада» и «Одиссея», в основу которых положены сюжеты из троянского мифо-легендарного цикла. По мнению большинства ученых, они написаны в VIII в. до н.э. слепым аэдом Гомером, однако существуют и другие точки зрения. Спор об их авторстве даже породил пресловутый «гомеровский вопрос», где столкнулись также разные мнения о происхождении поэм, вариантах их создания. Выделяются три основные позиции: теория малых песен, унитарная теория (или теория единства), теория основного зерна. Мы будем придерживаться унитарной теории, отстаивающей гомеровское авторство и художественную цельность его произведений.

Для программного чтения рекомендуется поэма **«Илиада»**, однако желательно знакомство и с «Одиссеей». При изучении необходимо проследить сюжетное единство каждой из них («Илиада» – поэма о гневе Ахилла, «Одиссея» – о возвращении Одиссея на родину). Также важно прийти к пониманию особенностей эпического стиля (постоянные эпитеты, повторы, застывшие формулы, развернутые сравнения, гиперболы), композиции и центрального конфликта. Ведь для автора главным является уже не мифологическое столкновение греков и троянцев, а категорические расхождения в понимании героями наилучшего исполнения ими рокового предназначения и долга. Этим обусловлено и привлекающее внимание разнообразие характеров (в «Илиаде» – Ахилл, Агамемнон, Гектор, Парис,

Репозиторий ВГУ

Менелай, Патрокл, Елена, Андромаха, Нестор, Приам, Диомед, Одиссей, Аякс, боги и богини; в «Одиссее» – Пенелопа, Одиссей, Телемах, Алкиной, Навсикая, Эвмей, Эвриклея, Нестор, Елена, Менелай, Кирка, «женихи», различные чудовища, боги и богини). В конечном итоге героическое у Гомера слагается как из воспетых в легендах и мифах качеств, так и из проявленных его персонажами волевых и физических усилий по преодолению собственных заблуждений и гордыни, бесконечной череды внутренних и внешних препятствий на пути к исполнению ими роковых предопределений и общественного долга. Через героические поэмы также следует познакомиться с основами древнегреческого стихосложения, с таким стихотворным размером, как гекзаметр.

К концу VIII – началу VII в. до н.э. получает развитие **дидактический (наставительный) эпос**, примером которого является поэма Гесиода **«Труды и дни».** В ней мы впервые видим личность автора (поэт говорит от своего имени, приводит конкретные биографические сведения), ряд иных художественных решений, позволяющих говорить о существенном отличии, как по тематике, так и по смысловой направленности, эпоса дидактического от героического. Поэма становится выражением мировосприятия свободных, уже вне общины живущих сельчан, на свой страх и риск обеспечивающих собственное благосостояние. В ней отражена вековечная крестьянская мудрость, помогающая земледельцу прокормиться с небольшого клочка земли, на который не прочь еще посягнуть и другие. Отсюда весьма критическое отношение к существующим порядкам, протест против несправедливости «царей» и судей. Точнее понять художественный замысел Гесиода помогают включенные в поэму знаменитые легенды о пяти веках (где древнейший был «золотым» и справедливым, а современный – железный и бесчестный), о Пандоре, басня о соловье и ястребе. В конечном итоге все дидактические установки поэмы замыкаются на прославлении труда как источника материального благосостояния, морального равновесия, взаимоуважения человека к человеку.

В **киклических поэмах** масштабность, цельная сосредоточенность на возвышенных идеалах героического и дидактического эпоса сменяется фрагментарностью, разнонаправленностью повествования. В них детализируются не самые героические эпизоды из жизни богов и героев, много внимания уделяется повседневному быту. Авторы как бы нанизывают цепочки небольших поэм на стержни традиционных сюжетов, по-своему разрабатывая известные циклы (по-гречески – киклы): троянский, фиванский, о золотом руне, о подвигах Геракла. Таковы «Киприи» Стасина с Кипра, «Эфиопида» и «Разрушение Илиона» Арктина Милетского, «Малая Илиада» Лесхеса из Пирры и множество других. Теряя в эпической монументальности, киклические поэмы гораздо смелее шли навстречу многообразию действительности, ориентированной, что поделаешь, не только на высокое.

Репозиторий ВГУ

Наиболее кардинально наметившиеся изменения эпоса проявились в **ироикомических поэмах**, художественные принципы которых могут быть соотнесены с менипповой сатирой, трагикомедией, бурлеском, травестией. Это своего рода выражение тоски по утраченному раю, сожаление о героике, так часто низводимой до фарса. Обращаем особое внимание: осмеянию подвергается этот умышленный или неумышленный фарс, но вовсе не сама героика. Напомним поэму «Маргит» (говорящее имя – дурачок), о герое которой сказано, что он много знал, но все плохо. Умеющий считать лишь до пяти, он намерен исчислить количество морских волн, раскрыть тайну зачатия человека и вообще с энтузиазмом хватается за дела, о которых имеет весьма приблизительное представление. Конечно, все и получается шиворот-навыворот, даже в первую брачную ночь. Широко известна «Война мышей и лягушек» («Батрахомиомахия»), где в духе, явно напоминающем «Илиаду», действуют уже не славные герои, а мыши и лягушки. Иронично подается причина конфликта, смешно выглядит помифологически помпезно представленное их вооружение, описание боя с использованием традиционных эпических формул. Мыши начинают побеждать, и даже всесильные перуны Зевса не могут помочь лягушкам. Тогда им на помощь бог посылает раков, мыши обращаются в бегство, празднуется конец «однодневной войны».

Наконец, это время становления **литературной прозы**, в которой мифологическая тематика уступает исторической и бытовой. По сюжету и стилю она во многом наследует прозаические формы фольклора, в частности, сказку. Заслуживают внимания такие прозаические жанры, как басня, бытовой и исторический рассказ, ранние произведения историографического, философского, риторического характера. К VI в. до н.э. относят творчество легендарного баснописца Эзопа, который в прозаической форме умел сочинять краткие, ироничные, понятные простому человеку сюжеты, где развлекательность сопутствовала основанной на житейском опыте дидактической морали. В дальнейшем уже преимущественно стихотворные басни будут наследовать его сюжеты и образы вплоть до наших дней.

Лирика. Раннелитературная лирика опирается как на фольклорные традиции, так и на предваряющие ее эпические наработки, особенно в языке и технике стихосложения. Для нас рассмотрение ее становления в Древней Греции – это и начальные подходы к постижению закономерностей самого лирического рода литературы, непростого соотнесения в нем субъективного и объективного начал. Прежде всего в том, что вычлененность, акцентированность единственности переживания лирического субъекта вовсе не свидетельствуют о его изолированности от общезначимых для эпохи, народа, других людей явлений. В чем-то стадный принцип интеграции первобытнообщинной массы уже оказывался неэффективным в рабовладельческом полисе. Нужна была новая, гражданская организованность сообщества, где общие задачи реализуются через сформулированные зако-

Репозиторий ВГУ

ны, осознанную причастность каждого к их исполнению. Все более активно для нужной ориентации, сплочения людей используются не только трудовые и воинские обязанности, но и время досуга.

Древнейшие официальные празднества вначале были ритуальными и только для верхушки общества. Берущие отсчет с VIII в. до н.э. Олимпийские игры в честь бога Зевса на первых порах также были религиозно-культовыми. Позже ввели спортивные и музыкальные состязания, хотя победы присуждались лишь атлетам. Подобного порядка придерживались и на Италийских играх в честь бога Посейдона. А в Элевсинских мистериях, где славилась богиня Деметра, могли участвовать лишь посвященные – мисты. Однако развитие полисной демократии, необходимость управления все большим количеством людей потребовали иного типа государственных праздников, которые начинают посвящаться прежде не особенно заметным богам. Самыми значимыми и массовыми становятся относящиеся к культу Диониса: ленеи, антестерии, дионисии. Во время Великих Леней (конец января – начало февраля) и Великих Дионисий (конец марта – начало апреля) начинают определяться победители и в музыкально-поэтических соревнованиях лириков, затем драматургов.

Необходимо помнить, что сам термин «лирика» возник лишь в эпоху эллинизма, когда основным инструментом музыкального сопровождения стала лира. На данном этапе таковыми были флейта и кифара. Известнейшими видами ранней лирики были элегия, ямб и мелика.

Элегия. Простотой и наглядностью образов, выразительностью стиха отличаются элегии Тиртея (VII в. до н.э.). Они преследуют прежде всего практические цели, призывают спартанцев мужественно защищать родину, прославляют отважных воинов и укоряют трусов. Сходная тематика у его современника Каллина Эфесского. Афинский законодатель Солон (634–559 гг. до н.э.) использует форму элегии для пропаганды своих политических и морально-философских взглядов. Политическая и социальная борьба эпохи составляет главное содержание элегий поэта-аристократа Феогнида (VI в. до н.э.). Родоначальником любовной элегии считается Мимнерм (VII в. до н.э.): он прославляет радость жизни и любви, сожалеет об уходящей молодости, страшится старости и смерти. По имени его возлюбленной-флейтистки называется сборник «Нанно», положивший начало эротической поэзии и оказавший влияние на многих последующих поэтов.

Ямб. Среди авторов ямбических стихотворений наиболее известен Архилох (VII в. до н.э.) – одна из первых в истории античной литературы яркая поэтическая человеческая индивидуальность. В его стихах, поэме «О кораблекрушении» окончательно оформляются характерные жанровые особенности ямбической поэзии – насмешливо-обличительное, сатирическое содержание, резкие выпады против недругов, склонность к самоиронии и в то же время утверждение «бодрого духа». Семонид Самосский (VII в. до н.э.) в своих «женских ямбах» сравнивал женщин с животными

Репозиторий ВГУ

(свиньей, лисой, собакой, ослом, горностаем, лошадью, обезьяной), с пчелой, землей, морем, отдавая предпочтение трудолюбивой пчеле. Гиппонакт Клазоменский (VI в. до н.э.) изобрел «хромой ямб» (холиямб), с помощью которого писал реалистические, остроумно-грубоватые, дерзкие, хулительные и просительные стихи.

Мелика (песенная поэзия) подразделялась на сольную (монодическую) и хоровую. Как следует из названия, произведения сольной мелики предназначались для исполнения одним человеком, воспринимались как наиболее искреннее выражение душевных переживаний поэта. Знаменитая поэтесса Сапфо (VII–VI вв. до н.э.) сделала главной любовную тематику, она организовала целую «школу», в которой обучала девушек искусству жить, любить и умению быть настоящими женщинами. Вместе с культом Афродиты поэтесса восславляла природу: звездную ночь, луну, ветер, – которые вместе помогают достижению идеала красоты. Ее земляк и современник Алкей много внимания уделял политическим междоусобицам на родном острове Лесбос (цикл «Песни борьбы»), прославлению олимпийских богов. Известны его сатирические циклы, а также песни, прославляющие радости жизни, любви, вина и дружеского застолья. Анакреонт (VI в. до н.э.) воспевание мирских наслаждений, вина пиров поставил в центр своей поэзии, которая впоследствии под названием «анакреонтической» знаменита подражаниями и переделками. Вместе с тем, он известен и как сатирик, и как зачинатель философской лирики.

Хоровая мелика предназначалась для торжественного исполнения в музыкальном и хореографическом сопровождении. Ее основными видами были:

– дифирамб – гимн в честь бога Диониса;
– пеан – первоначально гимн в честь бога Аполлона, а впоследствии в честь других богов и даже людей;
– эпиникий – прославление победителей в войне или спортивных состязаниях;
– энкомий – хвалебная песня в честь богов или людей, исполнявшаяся во время праздничных шествий;
– парфений – гимн девического хора во славу женщин.

Самым признанным автором хоровых песен был Пиндар (VI–V вв. до н.э.), особенно выделившийся своими эпиникиями, написанными усложненным, возвышенным слогом. Прославление победителя спортивных соревнований обязательно включало восхваление не только достоинств его самого, но и рода, общины. Также обязательными были мифологическая слагаемая, наставительные размышления. Более легкими для восприятия были эпиникии Вакхилида (VI–V вв. до н.э.), склонного к пессимистическому взгляду на мир. Боги у него дают счастье очень немногим, и так редко встречается в этом мире жизнь без тревог и волнений. Дифирамбы Вакхилида остро драматизированы, что указывает на их увязанность с воз-

Репозиторий ВГУ

никающим драматическим искусством. Из других авторов хоровой мелики следует назвать Симонида Кеосского, Ариона, Алкмана, Стесихора.

Драма и театр. Хотя драматическое искусство античности было достаточно многожанровым, мы обратим внимание лишь на **трагедию** и **комедию**. Утверждение культа бога Диониса делает центральными празднества и гимны в его честь – дифирамбы. Особого блеска этот жанр хоровой мелики достигает в середине VI в. до н.э. в творчестве Ариона, дифирамбы которого исполнял хор, одетый в костюмы сатиров (вероятно, отсюда появится название трагедии). Поэт Феспид первым использовал наряду с хором, в состав которого входил и его руководитель – корифей, еще и отдельного актера-декламатора – эксархонта, введя таким образом диалог. Официально одобренная постановка Феспидом именно такого усложненного дифирамба в 534 г. до н.э. на Великих Дионисиях считается и временем рождения трагедии. Следовательно, изначально трагедия представлялась хором из 12 человек и одним актером. Самые ранние трагедии до нас не дошли, а из названий известно лишь «Взятие Милета» Фриниха.

На праздники дионисий вне святилищ устраивались вольные обрядовые игры. Эти народные увеселения включали шествия хоров с танцами и шуточными песнями, представления ряженых, потешные перебранки в подгулявшей толпе (называлась комос, откуда и слово комедия). С самого зарождения комедия отличалась сочетанием серьезной, гражданской проблематики с вымыслом, фантастикой, сказочными и фарсовыми элементами. В ней достаточно долго для усиления сатирической, гротескной, буффонадной атмосферы массовых гуляний остается большой по численности хор – 24 человека, разделенные на два полухория. Древнейшими комедиографами считаются Эпихарм, Кратин, Евполид. Официальное признание комедия получит значительно позже трагедии, ее авторы смогут претендовать на победу в поэтических соревнованиях лишь с 486 г. до н.э. на Великих Дионисиях и с 442 г. до н.э. на Великих Ленеях.

Театральные постановки проходили на открытом воздухе, актеры одевались в длинные мантии, использовали особую обувь на высоких деревянных или кожаных подошвах (котурны). Они обряжались в маски и парики, в рот маски был вставлен специальный рупор для усиления голоса. За каждой ролью закреплялась отдельная маска. Все роли – и мужские и женские – исполнялись мужчинами. Хоревты были без масок, а их одеяние определялось отведенным для хора в данной драме образом.

Аттический (классический) период

Для правильной оценки литературы и искусства V в. до н.э. необходимо еще раз вспомнить о специфике государственной формы правления, сложившейся в большинстве областей Древней Греции. Это были самостоятельные рабовладельческие города-государства (полисы) с экономиче-

Репозиторий ВГУ

ской системой, в которой преобладали элементы натурального хозяйства. Образовавшиеся вначале аристократические, а затем и демократические республики не могут сохранять прежние идеологические, религиозно-нравственные приоритеты. Уже не только рок, боги и увязывающая с ними свое происхождение и свою власть родовая аристократия, но и государство как самостоятельный институт с его законами воспринимаются определяющими жизнь грека. Гражданская ответственность, активное участие каждого свободного человека в делах своего полиса обеспечивают его стабильное развитие и защиту от внешних посягательств. Особого экономического, политического и культурного расцвета в V в. до н.э. достигают Афины, расположенные в Аттике – полуострове на юго-востоке средней Греции. Наивысшего расцвета Афины достигают в «эпоху Перикла» (444–429 гг. до н.э.), названную так по имени правителя той поры. Коллизии утверждения нового миропонимания, жесткое, вплоть до альтернативного, столкновение неписаных законов традиции и рока с гражданскими установлениями полиса создают благоприятную почву для преимущественного развития драматического искусства. Остановимся на лучших образцах трагедии и комедии.

Трагедия. Аттическая трагедия строится на безысходности коллизии двух или более высоких героических личностей и отстаиваемых ими идеалов. Безусловность правды у каждой из противопоставленных сторон и порождает художественный эффект катарсиса – нравственного очищения зрителей через сострадание, эмоциональный всплеск, завершающий восприятие трагизма происходящего. Греческая трагедия этого периода брала материал исключительно из мифологии и эпоса, поскольку древние герои, рассматриваемые как образец человеческого поведения, помогали осуществлению важнейшей на то время функции трагедии – воспитательной. Так как мифо-эпические сюжеты были хорошо известны зрителю, его интерес сосредотачивался главным образом на тех дополнениях и изменениях, которые вводились автором в миф, на его трактовке, на мотивировках поступков персонажей. И при чтении трагедий важно видеть, как через неразрешимость конфликта раскрывается идейный замысел автора, его политическая и эстетическая позиция.

Эсхил (525–456 гг. до н.э.). Время жизни Эсхила совпадает с периодом греко-персидских войн, носивших для греческих государств освободительный характер. Это и время особой востребованности трагедии, введения в нее Эсхилом второго актера. Идеи патриотизма, защиты родины, сознание превосходства демократического государства афинян над персидской деспотией отражены в ранних трагедиях поэта. Протест против насилия и тирании, вера в творческие силы человека, в прогресс культуры, любовь к человечеству нашли яркое художественное воплощение в замечательном творении Эсхила – трагедии **«Прикованный Прометей»**. Следует при чтении выделить основной конфликт трагедии (Прометей – Зевс),

Репозиторий ВГУ

внимательно проанализировать другие ее образы, проследить, как каждый из них по-своему помогает раскрытию идейного замысла трагедии. Военная тематика и высочайший гражданский пафос характеризуют трагедию «Семеро против Фив».

Творчество Эсхила завершает трилогия **«Орестейя»** («Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды») – единственный, полностью дошедший до нас образец античной трилогии. Она дает возможность судить об основных принципах трилогической композиции драматических произведений Эсхила, где авторская идея раскрывалась лишь в совокупности всех произведений, обычно связанных сюжетным единством. Поэта здесь интересуют проблемы вины и возмездия, отношения отдельного человека и рода, проблема взаимоотношений личной воли человека и объективных сил внешнего мира, мыслящихся поэтом как проявление воли богов, управляющих миром. В последней части трилогии («Эвмениды») привлекает внимание торжество новой морали города-государства (оправдание Ореста государственным судом – ареопагом, выступающим вместе с тем воплощением справедливости божественного управления миром), побеждающей старую родовую мораль с ее принципами кровной мести, защитниками которой в трагедии являются древние богини мщения Эринии.

Наличие больших хоровых партий, торжественно-приподнятый стиль, монументальная величественность образов свидетельствуют о сохраняющейся еще близости трагедий Эсхила с культовым обрядом Диониса. Но важно уметь выделять и нововведения поэта: умение последовательно развивать действие согласно определенной сюжетной линии, расширение диалога с появлением на сцене второго актера.

Софокл (496–406 гг. до н.э.). В отличие от Эсхила, которого интересуют прежде всего судьбы целого рода, Софокл подходит уже к изображению судьбы отдельного человека. Этот человек, теснейшими, неразрывными узами связанный со всем коллективом граждан, является воплощением этого коллектива. Для отдельной личности моральные нормы коллектива являются законом, следование которому подсказывается ей внутренним долгом. Этот человек, «каким он должен быть» в представлении Софокла и его современников.

Читая трагедию **«Антигона»**, следует внимательно разобраться в существе конфликта между Антигоной и Креонтом, составляющего основу действия. Для этого необходимо особенно внимательно проанализировать сцену из II эписодия. Антигона жертвует жизнью во имя верности обычаям и моральным взглядам народа, представляемым ею как «неписаные законы богов». Креонт преступает эти законы, запрещая хоронить Полиника и осуждая на смерть Антигону за нарушение его запрета. В свою очередь, он изображается как герой, утверждающий приоритетность и силу писаных государственных законов. Для понимания идейного замысла трагедии и взглядов Софокла важное значение имеет 2-я песня хора. Безысходность

Репозиторий ВГУ

столкновения неписаных и писаных законов изображено им через героику женских персонажей в трагедии **«Электра»**.

В трагедии **«Царь Эдип»** все внимание Софокла сосредоточено на герое и его судьбе. Поэт создает глубокий, сильный и благородный образ царя Эдипа, сохранившего и в своей трагической судьбе высокие моральные качества, душевную красоту и силу, превыше всего ставящего благо государства, народа, свой долг перед ними. Тема «рока», неотвратимости предопределенной богами судьбы человека вступает в особо острый конфликт с темой общественного долга героического поступка идеального человека-гражданина.

Выступая против новых взглядов, нашедших выражение в учении софистов, Софокл пытается отстаивать принципы традиционного мировоззрения, защищает веру в богов и их правоту, а вместе с тем понимает неизбежность прихода нового, что в сумме рождает особый трагизм его произведений. Исследуя художественную форму трагедий Софокла, следует обратить внимание на введение им третьего актера, что означало дальнейшее совершенствование драматургического искусства; сокращение роли хора, прием контрастной характеристики персонажей, искусство перипетии, наиболее полно выраженное в «Царе Эдипе»; различия и сходство трагедий Эсхила и Софокла для выявления их заметной противопоставленности трагедиям Еврипида.

Еврипид (484–406 гг. до н.э.). Вслед за теоретическими постулатами софистов, делающих человека «мерой всех вещей», Еврипид переносит центр тяжести своей трагедии на изображение конкретного человека, его индивидуальных чувств, мыслей, переживаний. Напряженность трагических коллизий в его произведениях обостряется противостояниями не только божественных и государственных сил, но и обособившейся силой личности, психология которой впервые получает углубленное художественное выражение. Очень характерны в этом отношении образы героинь его трагедий: Медея (**«Медея»**), Федра (**«Ипполит»**), Ифигения (**«Ифигения в Авлиде»**), – с которыми необходимо познакомиться.

В образе Медеи поэт раскрывает сложный внутренний мир, борьбу чувств, страдания одинокого человека, игнорирующего традиционную мораль и представления общества, решившего самостоятельно искать решение вставших перед ним проблем. В другой трагедии с большой художественной силой воплощена страстная любовь Федры к пасынку Ипполиту и сложная, мучительная борьба, происходящая в ее душе. В обязательном для трагедии столкновении мощных противоборствующих сил Еврипид акцентирует личность, борьбу человека с самим собой, а страдания и несчастья его главных героев всегда обусловлены их собственными характерами. Но во всех случаях это всего лишь один из проблемных узлов его произведений, безусловно примечательный новизной и важностью, поскольку теперь трагический катарсис достигается переживанием столкно-

Репозиторий ВГУ

вений уже трех равнодостойных сил: личности, божественного рока, гражданского, государственного долга. Если движителем событий у Эсхила и Софокла была перипетия – результат божественного замысла, повеления, недоступного сознанию людей, то у Еврипида – интрига, которую придумывает и осуществляет сам герой (это особенно легко проследить в «Ифигении в Авлиде»).

Об Еврипиде нередко говорят, что он изображает людей такими, «каковы они на самом деле», т.е. выводит не столько героические образы, сколько обыкновенных граждан с их иногда чисто житейской психологией. Так же, как и софисты, он уже с определенным недоверием относится к традиционной религии (показательно в этом отношении изображение богинь Афродиты и Артемиды в «Ипполите»). В целом творчество Еврипида отражает глубокие противоречия афинского общества периода Пелопонесских войн (431–404 гг. до н.э.), усиливающегося кризиса полиса. Однако не следует забывать, что он пишет не психологические драмы, а трагедии, где высокое всегда сталкивается только с высоким. Поэтому резонно завершить изучение греческой трагедии сопоставлением мировоззрения и художественных решений всех рассмотренных выдающихся античных трагиков.

Комедия. Возникновение греческой комедии, как трагедии и сатировской драмы, исследователи также связывают с празднествами в честь бога Диониса, очень популярными в Аттике. Жанр комедии процветал на земле Аттики не только в аттический период древнегреческой литературы, но и в последующий – эллинистический. В связи с этим необходимо знать хотя бы упрощенное деление комедии на древнюю аттическую и новую аттическую. В пределах данного периода, следовательно, мы рассматриваем лишь древнюю аттическую комедию в лице ее крупнейшего представителя – Аристофана.

Аристофан (ок. 446–385 гг. до н.э.). Общественно-политический характер древней аттической комедии нашел блестящее выражение в творчестве Аристофана и в его наиболее характерных произведениях: **«Мир», «Всадники», «Облака», «Лягушки».** Необходимо видеть социальную направленность его комедий, выразившуюся в последовательной защите интересов свободного аттического крестьянства и свободных ремесленников. Поэтому важное место в его творчестве занимает идея защиты мира, столь желанного для указанных групп населения, и осмеяния правителей, довольствующихся псевдомиром. В комедии «Всадники» Аристофан критикует извращения афинской демократии в период ненавистной ему Пелопонесской войны. Следует обратить внимание на сатирические образы демагогов, на изображение афинского демоса, на описание заседания народного совета. Важное значение имеет финал комедии, где в фантастической, сказочной форме Аристофан может лишь мечтать о возрождении афинской

Репозиторий ВГУ

демократии эпохи греко-персидских войн (освободительных для греков, а не междоусобных, как Пелопонесские).

Комедия «Облака» высмеивает и софистические учения, и лицемерие родителей в семьях бескультурных, но разбогатевших афинян. Здесь показательны такие эпизоды комедии, как рассказ ученика, сцена обучения Стрепсиада. На протяжении всего произведения автор в комическом ключе ставит актуальные вопросы воспитания и образования, где царят начетничество и прагматизм (любопытна сцена агона (спора) Правды и Кривды (эписодий IV). Комедия «Лягушки» посвящена бедственному состоянию литературы его времени и по антисофистической направленности близка предыдущей. Основной в идейном отношении, сосредотачивающей всю проблематику комедии, является сцена спора Эсхила и Еврипида (эписодий V). Аристофан раскрывает здесь свое понимание задач искусства, роли поэта и поэзии в обществе. Языком иронии, сарказма он говорит о полнейшей несостоятельности попыток в его негероическое время вернуть былую славу, былое воспитательное воздействие Эсхила. При чтении текстов стоит обратить внимание и на особенности художественной формы произведений Аристофана, признанного «отцом комедии».

Проза. Хотя и не сравнимое с драмой, но все же определенное значение с точки зрения развития художественной литературы имела в аттический период проза: ораторская, философская, историческая. С некоторыми ее представителями можно познакомиться не только по учебнику, но и по хрестоматии.

Платон (427–347 гг. до н.э.). Ученик Сократа, он считается основоположником философского идеализма. В его известнейших диалогах философская тематика сочетается с высоким художественным мастерством. Читая его диалог **«Пир»**, необходимо сосредоточить внимание на поэтизации автором стремления людей порождать прекрасное. Именно это стремление Платон именует «эросом» – любовью и изображает его в связи с особенностями характеров участников беседы, одновременно раскрывая образ каждого из них.

Аристотель (384–322 гг. до н.э.). Эстетические взгляды этого выдающегося ученика Платона наиболее полно изложены в **«Поэтике»** и во многом идут вразрез с идеями учителя. В своей основе эстетика Аристотеля является материалистической. Особого внимания заслуживают главы 2, 4, 9, 10, где автор указывает: предметом искусства должен являться человек и его деятельность; искусству принадлежит познавательная роль, обусловленная воспроизведением действительности; специфика искусства в изображении «общего», а не единичного, случайного (следовательно, выдвигается требование типизации); искусство должно быть правдиво. В части «Поэтики», касающейся трагедии, заслуживают внимания освещение вопроса происхождения драмы, проблема трагического очищения (катарсиса), оценки гомеровского эпоса и творчества великих греческих трагиков.

Репозиторий ВГУ

Эллинистический период

Поражение Афин в Пелопонесской войне лишило их былого влияния в Греции. В конце IV века Афины и вовсе теряют политическую самостоятельность в результате завоевания Македонией вначале греческих, а затем и необъятных пространств других земель. После смерти Александра Великого (323 г. до н.э.) его огромная держава распалась на несколько рабовладельческих военных монархий (Македония, Египет, Пергам, Сирия, Вифиния). Начинается эпоха, получившая название эллинизма. Замена демократии абсолютизмом в гражданско-политической жизни оборачивается все более свободными, раскрепощенными отношениями в жизни частной. В массовом сознании законы необходимости, ответственности, диктовавшиеся богиней судьбы Ананке, отступают перед волей случая, удачи богини фортуны Тихе.

Комедия. «Новая аттическая» комедия характеризуется уменьшением роли хора, четкой композицией и обязательной любовной интригой. На смену политической «древней аттической» комедии приходит комедия бытовая, не затрагивающая больших общественных вопросов. В ней выработался определенный круг сюжетов, вращающихся вокруг любовных приключений и традиционных персонажей-масок (влюбленный молодой человек, старый и скупой отец, девушка, умный и ловкий раб, парасит и т.п.).

Менандр (ок. 342–292 гг. до н.э.). Он является крупнейшим представителем «новой аттической» комедии. Менандр умеет разнообразить и углубить заданные театром масок условные характеры персонажей, нарушить схематизм типажа, показать в типической маске подлинно человеческие черты. Таковы как раз Харисий, Габротонон и другие центральные персонажи в **«Третейском суде».** С точки зрения идейного содержания как этой комедии, так и комедии **«Брюзга»** следует отметить прогрессивные гуманные взгляды поэта на положение рабов, женщины, критическое отношение к религии, богам, к понятию судьбы.

Поэзия. Центром эллинистической культуры по праву считалась Александрия (столица Египетского царства). Здесь был создан Музей (храм Муз) – своеобразное научное учреждение с большой библиотекой при нем. Как раз здесь закладываются основы того, что вошло в круг **филологических наук.** Литературные произведения этого периода, как правило, создаются представителями правящей верхушки, не желающей вводить в искусство житейскую суету простолюдья. Поэты данной эпохи («александрийская школа») пытаются восполнить ограниченность содержания мифологической «ученостью», изысканностью отделки поэтической формы. Ведущими являются темы любовного характера, господствуют малые стихотворные формы (эпиллий, эпиграмма). В то же время литература эллинизма выделяется стремлением к психологизму, изображению внутреннего мира индивидуума. Кратко представим двух александрийских поэтов.

Репозиторий ВГУ

Каллимах (310–240 гг. до н.э.). В своем творчестве он стремился практически подтвердить преимущество малых поэтических форм. Мастерство поэтического искусства и почти ювелирной художественной техники наглядно представлено в его **эпиграммах**, которые как и гимны Каллимах сочинял всю жизнь. Отказываясь от героической эпической поэмы, он противопоставлял ей **эпиллий.** Читая поэта, обратить внимание на трактовку им личных чувств, позицию в литературной полемике, тщательную отделку произведений, богатство творческого вымысла.

Феокрит (первая половина III в. до н.э.). Он создает новый жанр – **буколическую** (пастушескую) поэзию, характерными чертами которой были неизменно идеализированное изображение пастушеской жизни на лоне природы, переживания влюбленных, состязания в исполнении песен. В творчестве Феокрита встречаются также произведения жанра **идиллии,** близкие к бытовым сценкам натуралистического характера. Его героями нередко оказываются и персонажи мифов. Но эпические мотивы и мифы Феокрит, подобно Каллимаху, разрабатывает в стиле эпиллиев, настойчиво фиксируя внимание на бытовых деталях, переосмысляет героические подвиги, а в образах героев подбирает такие черты, которые обходились традиционным эпосом.

Период римского владычества

С середины II века до н.э. Греция попадает под власть Рима, становясь одной из его провинций. С той поры греческая культура развивается в непосредственной связи с римской, а страна продолжительное время находится в состоянии глубокого экономического и политического кризиса. Только лишь ко второму столетию нашей эры на греческих землях наблюдается активизация хозяйственной и духовной жизни, стремление к возрождению древних культурных традиций.

Плутарх (ок. 46–127 гг.) главным условием «эллинского возрождения» считал культурное и нравственное совершенствование общества и индивида. Этот философ-моралист прославился **«Сравнительными жизнеописаниями»** – параллельными художественными биографиями известных исторических деятелей греческой и римской древности. Всех своих героев, хотя и отдавая предпочтение грекам, автор изображает в соответствии с заимствованным у Аристотеля принципом: те черты характера, которые определяют моральный облик человека, не столько раскрываются в его поступках, сколько проявляются благодаря поступкам. Иными словами, великие деяния не обязательно говорят о высокой нравственности героя, но вместе с сопутствующими обстоятельствами они являются катализатором обнаружения его истинной натуры. Книга ценна не только как исторический источник, но прежде всего как самобытный образец литературного портрета – жанра, фактически созданного Плутархом.

Репозиторий ВГУ

Лукиан (ок. 120–180 гг.). Этого замечательного греческого сатирика называют «Вольтером классической древности». Одной из важнейших тем сатиры писателя была критика религии, как языческой, так и христианской. Если в **«Разговорах богов»** он высмеивает богов греческой мифологии, то в произведении **«О кончине Перегрина»** – деятелей христианства. Лукиан ищет такие художественные жанры, которые позволили бы ввести комический элемент в философский диалог. И здесь особенно плодотворной оказалась ориентация писателя на своего земляка, сирийца Менippa из Гадар (жил в начале III в. до н.э.), положившего начало так называемой менипповой сатире. В стиле Менippa им составлен целый ряд философско-сатирических диалогов с фантастическим повествовательным обрамлением (**«Дважды обвиненный»**). В последние годы своего творчества Лукиан переходит к открытому памфлету – письму, где непосредственно от своего имени громит и служителей культа, и лжеученых, и все льстивое, лицемерное, невежественное в обществе.

Лонг (конец II – начало III в.). Познакомимся с его замечательным буколическим романом **«Дафнис и Хлоя».** Хотя название такому повествовательному жанру – «роман» – было дано французами лишь в эпоху средневековья, художественные произведения данного типа дошли до нас из далекой античности. Самыми ранними романами считаются повествование об ассирийском царевиче Нине и его супруге Семирамиде, а также рассказывающий о чудесных «островах солнца» утопический роман прозаика Ямбула, написанные приблизительно в III в. до н.э. Античный роман, как и «новая аттическая» комедия, строится по определенной, сравнительно однообразной сюжетной схеме: история влюбленных юноши и девушки, которые разлучаются, претерпевают различные приключения, их жизнь и верность друг другу часто подвергаются опасности; конец романа всегда благополучный. Древнегреческий роман использует опыт предшествующей литературы (новеллы, софистической декламации, буколической поэзии, приключенческой, географической и историко-биографической литературы), являясь в то же время качественно новым жанром.

Знакомством с романом завершается изучение греческой словесности эпохи античности. Восторжествовавшая в IV веке идеология христианства завершает историю древнегреческой литературы, хотя ее традиции будут сказываться во всем последующем искусстве, и прежде всего – в непосредственно за ней следовавшей византийской литературе.

Репозиторий ВГУ

Литература Древнего Рима

Из множества племен, издревле населявших Апеннинский полуостров, к X в. до н.э. наиболее видную роль стали играть этруски и италийцы, прежде всего латины, занимавшие его серединную часть. В 753 г. до н.э. был основан Рим – центр латинян, а впоследствии и целой необъятной Римской империи. Но настоящее развитие и слава к римлянам пришли намного позже, чем к грекам. В становлении этрусской и италийской культуры немалую роль сыграли греческие колонии в Италии. Греки принесли с собой более совершенные методы земледелия, алфавит и полисную (у римлян полис назывался «цивитас», но мы сохраним привычное наименование) форму государственного устройства. В самом конце VI в. до н.э. после изгнания из города этрусков древнее правление царей сменяется республиканским строем. С самых ранних лет республики Рим утверждается как аристократическое государство. Из патрициев и богатых плебеев сложилась новая сенатская знать (нобилитет), действенность народного собрания ограничивалась клиентелой – послушным исполнением воли хозяев. К этому времени завершается начавшийся еще в эпоху царей переход от первобытнообщинной системы к рабовладельческой.

Хотя письменность на латинском языке распространилась с VI в. до н.э., для художественного творчества в Древнем Риме она долгое время оставалась под запретом. Письмом пользовались жрецы, магистраты, с V в. до н.э. начали писаться законы. Позже стали записываться публичные выступления, восхвалительные речи на похоронах знатных лиц. Литература, а с нею прежде всего ассоциировалась поэзия, считавшаяся делом несерьезным, оказалась допущенной к письменному слову последней (изменившиеся в III в. до н.э. обстоятельства заставили увидеть в ней конструктивную, важную для общественной жизни силу). Следование греческим образцам, совершенно явно проявляющееся в литературе Рима, имело свою специфику. Ведь римляне отталкивались не от отдельных этапов, а от всей практически состоявшейся истории древнегреческой словесности. При этом наибольшее влияние оказывал ближайший по времени эллинистический художественный опыт, увязываемый с актуальными для Рима идеологическими установками и местной культурной традицией. Хотя нет однозначно утвердившейся периодизации древнеримской литературы, достаточно убедительным нам кажется следующий вариант.

I. Литература эпохи республики:

1) долитературный период (V в. до н.э. – III в. до н.э.);
2) раннелитературный период (расцвет полиса) – (240 г. до н.э. – середина II в. до н.э.);
3) начальный период классики (кризис полиса) – (середина II в. до н.э. 30-е гг. до н.э.).

Репозиторий БГУ

II. Литература эпохи империи:

1) кульминационный период классики (принципат Августа) – (31 г. до н.э. – 14 г. н.э.);
2) период стабилизации империи (I–II вв.);
3) период кризиса империи (III–IV вв.).

Литература эпохи республики

Долитературный период. Устная культово-мифологическая, эпическая и народнопоэтическая традиция римлян формировалась путем оригинального сочетания заимствований, переработок наследия греков и этрусков с достаточно богатым собственным фольклором.

Мифология. Общеизвестны имена и функции центральных римских божеств, прямо восходящих к греческим: Юпитер, Юнона, Минерва, Марс, Венера, Диана, Меркурий, Вулкан и др. Однако в повседневном быту римляне воспринимали окружающий мир наполненным добрыми и злыми духами, которых следовало умилостивить молитвами, магическими заклинаниями и жертвоприношениями. Особенно многочисленными были божества, опекавшие практически все виды работ земледельца и пастуха. Например, Вервактор, Редаратор и Обаратор оказывали помощь при вспашке целины. Первым росткам помогала укрепиться Сея, а их росту – Сегетия. Цветению способствовала богиня Флора, созреванию колосьев – бог Лактурн, жатвой ведал бог Мессис. Немало было божеств, которым римляне вверяли безопасность и благополучие своего дома и семьи. Лары и Пенаты опекали жилище, двери охранял Янус, домашний очаг – Веста. Наконец, каждый человек имел собственного духа-покровителя – гения, который давал жизненную силу отдельной личности. Всех этих божеств и духов, в отличие от центральных, римляне не представляли в человеческом облике, не ставили им статуй, не строили храмов. Тем не менее, они не только во многом определяли жизненный уклад древних людей, но и оказались широко востребованными образами последующего искусства.

Устный эпос. При всем разнообразии не связанных между собой богов римляне практически не имели героев. Они почитали предков, но представляли их себе обыкновенными людьми. Похожим на греческого героя может считаться, пожалуй, лишь легендарный Ромул, один из близнецов-основателей Рима. Поэтому римский повествовательный фольклор развивался преимущественно в форме исторической легенды. Таковы предания о девушке Тарпее, предавшей неприятелю крепость, которую защищал ее отец; о поединке трех римских братьев-близнецов Горациев с тремя братьями-близнецами из Альбы Лонги – Куриациями; и конечно же, о Ромуле и Реме и вскормившей их Капитолийской волчице. Достаточно распространенными были также родовые сказания, переложения греческих эпических сюжетов. Утверждалось, что вблизи Сицилии и Италии проис-

Репозиторий ВГУ

ходили странствия Одиссея, здесь были Полифем и Эол, Кирка и вход в подземное царство. В Лации особенно часто упоминался троянец Эней, герой «Илиады». Сын Афродиты и Анхиса, он покинул горящую Трою и после долгих странствий прибыл в Лаций, где женился на Лавинии, дочери царя Латина. Его сын Асканий признавался основателем Альбы Лонги, крупнейшего латинского города перед возвышением Рима. В свою очередь, Ромул считался потомком Аскания.

Песенный фольклор. Можно говорить, что своей многоплановостью, увязанностью практически со всеми сторонами жизни той поры он не уступает древнегреческому. Выделяются такие жанровые группы:

1) **культовые гимны** в честь бога Марса – первоначально духа-покровителя растений, а позднее бога войны;

2) **рабочие** песенки – характерные тематические напевы при сборе винограда, пряже, тканье, а также песни гребцов и пастухов;

3) **обрядовые** песни, из которых выделяется исполнявшаяся под звуки флейты похоронная заплачка – нэния;

4) **колыбельные** и песни детских игр;

5) **фесценнинские** песни – перекликающиеся с древнегреческими ямбами, они сопровождали праздники плодородия и отличались веселым, комическим и сатирическим содержанием;

6) **триумфальные** песни исполнялись во время торжественных маршей в честь выдающихся полководцев-победителей;

7) **пировые** (застольные) песни поочередно запевались присутствующими под звуки флейты и прославляли знаменитых мужей.

Драматическое искусство в этот период делает лишь первые шаги через обрядовые игры в земледельческих общинах (мимирование, процессии ряженых, диалогические импровизации). Наибольшей динамикой, карнавальностью отличался праздник Сатурналий (декабрь), обрядность которого требовала «переворачивания» сложившихся общественных отношений: господа прислуживали рабам, по жребию назначался «царь Сатурналий» – главное лицо в Риме на протяжении всех празднеств. На Римских играх, где поначалу состязались лишь цирковые мастера, наездники и колесницы, с IV в. до н.э. даются незамысловатые сценические представления. Участвующих в них актеров называли **гистрионами**, а наиболее популярными были маленькие пьесы с постоянным набором карикатурных масок – **ателланы.**

Письменные источники этой поры, как уже отмечалось, не могут быть отнесены к художественному творчеству, однако они явились серьезным вкладом в становление латинского литературного языка. В V в. до н.э. были составлены **«Законы XII таблиц»**, записанные на медных пластинках и выставленные на Форуме для всеобщего обозрения. Этот древний текст в последующие времена стал незаменимым ориентиром не только для юристов, но и для филологов, а в римских школах учащиеся должны

Репозиторий ВГУ

были выучивать его наизусть. В нем оказались заложенными основы оригинального стиля, обнаруживающегося в конструкции периодов, использовании характерного для позднейшей латыни порядка слов. Весьма близким к литературе можно признать опубликованный в 304 г. до н.э. **Гнеем Флавием** светский календарь (до сих пор такие материалы были профессиональной тайной жрецов), открывший всем гражданам доступ к необходимым в жизненной практике знаниям научного, политического и юридического характера. Также заслуживает упоминания **Аппий Клавдий** – автор первой опубликованной политической речи и сборника нравственных поучений «Сентенции».

Раннелитературный период (расцвет полиса). Усиление республиканского Рима вело ко все более активной его экспансии на север и юг Апеннинского полуострова, на Сицилию. Он начинает претендовать на господство в Средиземноморье. Присоединение в 263 г. до н.э. сицилийского города Мессаны вызвало 23-летнюю войну между Римом и Карфагеном, ставшую 1-й Пунической и предопределившую не только экономический, но и культурный расцвет полиса. В этой связи будет кстати вспомнить, что еще в 272 г. до н.э. после захвата римлянами Тарента у них в плену оказался юный грек Андроник (мы знаем, что с давних лет Южная Италия и многие острова, в том числе Сицилия, были заселены греками). Отпущенный впоследствии на свободу своим господином Ливием, он принял имя ***Луций Ливий Андроник*** (ок. 284–204 гг. до н.э.), и именно ему суждено было стать зачинателем римской литературы.

Развлекательные театральные представления уже давно сопровождали Римские игры (сентябрь), но только сделанные Андроником в 240 г. до н.э. постановки его переводов греческих трагедии и комедии стали событием литературным. Рим праздновал победу в 1-й Пунической войне, и для возвышения чувства патриотизма, триумфа, гражданского единения как нельзя лучше подходили сцены из Эсхила, Софокла, Еврипида. Андроник вводит принцип вольного перевода, где главным становилось не столько следование исходному тексту, сколько его приспособление к актуальным культурно-идеологическим запросам. На долгие годы хрестоматийной стала написанная им по этому же принципу **«Латинская Одиссея».** Благодаря авторитету Андроника была создана коллегия писателей и актеров, получившая право собираться в храме Минервы на Авентинском холме, а драматические постановки на Римских играх обрели официальный статус. Дальнейшей эллинизации римского общества, прежде всего его верхушки, способствовало творчество ***Гнея Невия*** (ок. 270–201 гг. до н.э.). Он пишет преимущественно комедии паллиаты, где персонажи действуют в греческой обстановке, носят греческие имена и одежды – плащи. К принципу вольного перевода он добавляет еще принцип контаминации – произвольного объединения в произведении нескольких сюжетов, заимствованных

Репозиторий ВГУ

из разных пьес. Гней Невий также является автором первого римского эпоса **«Песнь о Пунической войне».**

Показательным для раннего периода древнеримской литературы стало творчество Плавта и Теренция, перерабатывавших преимущественно авторов новоаттической комедии – Менандра, Филемона, Дифила.

Тит Макций Плавт (ок. 250–184 гг. до н.э.) прославился своими комедиями уже по ходу 2-й Пунической войны. Знаток сценического искусства и вкусов римской публики, он выбирал сюжеты с динамичной интригой, где в центре или хитрый раб-пройдоха, одерживающий верх над господином, или гетера, оказывающаяся в конце свободнорожденной гражданкой. В его комедиях присутствуют и буффонада, и буйное веселье, и грубоватый юмор, что в сочетании с музыкальным сопровождением придавало его постановкам сходство с современными мюзиклами. Комедия **«Горшок»** («Кубышка») разыгрывается в основном вокруг иронично представленного поведения двух пожилых соседей. Эвклион жил в бедности, и неожиданно найденный им в очаге собственного дома богатый клад не только не улучшает его существование, но делает его несчастным заложником открытия. Плавт смеется над теми, кто способен лишь на бездумное накопительство, кого не пущенные в оборот капиталы губят своей тяжестью. Дочь Эвклиона приглянулась его ровеснику Мегадору, который богат и оттого боится неудачного брака. Зрителей веселили его рассуждения, что невесты из богатых семейств капризны и склонны к мотовству, и следовательно, жениться нужно на бедных, молодых девушках, скромных и не избалованных роскошью. К концу комедии он так и останется при своих утопиях. Главного героя **«Хвастливого воина»** Пиргополиника (в переводе это претенциозное – Башнеградопобедитель) легко соотносили с современными Плавту вояками Пунических войн, многие из которых отсиживались в интендантских обозах. Вернувшись с победителями, они особо отличались хвастовством о своих мнимых победах в сражениях и любовных похождениях. В комедии **«Псевдол»**, как и во многих других, Плавт делает центральной фигурой умного, ловкого, невероятно энергичного раба. Он помогает своему молодому хозяину устроить личную жизнь, не забывая при этом и о своей выгоде.

Теренций Афр Публий (ок. 195–159 гг. до н.э.) в отличие от Плавта, ориентированного на широкого демократического зрителя, писал для образованной верхушки римского общества. Его несколько эпикурейское отношение к жизни хорошо сформулировано им самим: «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо». И в его комедиях, где основные конфликты происходят между отцами и детьми, мужьями и женами, он не спешит осуждать, призывая к уважительному, гуманному отношению людей друг к другу. Так, у него привлекательно изображена очень дружелюбно отнесшаяся к невестке главная героиня комедии **«Свекровь».** В комедии **«Братья»** в образах сурового Демеи и либерального Микиона представлены не

Репозиторий БГУ

только два полярных характера, но и два разных принципа воспитания – «жесткого» и «мягкого». К концу пьесы автор подводит к мысли, что в воспитании пагубны не только любые крайности, но и безразличие к личности воспитуемого, формализм и демагогия. Герои у Теренция говорят изящным литературным языком, освободившимся от архаических форм и стремящимся к стилистическому совершенству. Совершенно обоснованно Теренция считают одним из тех, кто подготавливал классическую латынь.

Начальный период классики (кризис полиса). Динамичное расширение подвластных территорий, необходимость управления огромными массами свободных граждан и рабов ко второй половине II в. до н.э. окончательно выявляют неэффективность полисной формы римского государственного устройства. Ощущалась необходимость новой власти, с одной стороны, твердой и сконцентрированной в одних руках, с другой стороны, опирающейся на более широкую социальную базу нежели совокупность «римских граждан». Наступает кризисная полоса гражданских войн, кровавых диктатур и мощнейших восстаний рабов (136-й, 104-й и под руководством Спартака 73–71-е гг. до н.э.). В культуре и искусстве это бурное время сказалось решающими трансформациями и достижениями. Завершается пора ученичества у греков, а с рубежа II–I вв. до н.э. можно говорить о приоритетах художественного творчества на латыни, вобравшего в себя как чистоту и строгость аттического искусства, так и легкость, изящество, изысканность александрийской поэзии.

Литература актуализируется, художественное слово эффективно используется в политической борьбе. Принципиально меняется личность писателя: это уже не бывший раб, не вольноотпущенник, а полноправный римлянин, зачастую видный политический деятель. Заметно оттесняя драматические, начинают преобладать прозаические жанры, а литературная борьба ведется главным образом вокруг вопросов прозаического стиля. Формируется классический литературный язык, так называемая «золотая» латынь, которая в следующем периоде обеспечит «золотой век» поэзии. В трагедиях известного римского драматурга ***Луция Акция*** (ок. 170–90 гг. до н.э.), таких же возвышенных и патетичных, как и греческие, чувствуется пульс римской политической жизни (**«Брут», «Энеады», «Деций»).** В них преимущественно изображаются тираны и жестокие наказания, которые их постигают. Римская тематика проникает и в комедию, где паллиата уступает тогате (тога – типично римская одежда). В тогате внимание концентрируется на частной жизни, любовь перенесена в сферу свободных граждан, много внимания уделяется женщинам (**«Падчерица», «Золовки», «Юристка»).** В то же время театр очевидно вытесняется зрелищными боями гладиаторов, злободневными выступлениями ораторов.

Непревзойденным мастером красноречия был ***Марк Туллий Цицерон*** (106–43 гг. до н.э.). Он оставил после себя много трактатов по философии, юриспруденции, красноречию. Хотя они не блещут самостоятельностью

Репозиторий ВГУ

мысли, всегда превосходны стилистически, зачастую являются единственным источником знакомства с утерянными греческими оригиналами. Выделяются его судебные и политические **речи** (в частности, «филиппики» против Антония), трактаты **«О государстве», «Об ораторе», «О дружбе», «Об обязанностях».** Как для современников, так и для последующих поколений его язык был образцовым, по нему изучали классическую латынь.

Поэт и философ-материалист ***Тит Лукреций Кар*** (ок. 96–55 гг. до н.э.) более всего известен своей дидактической поэмой **«О природе вещей».** Основываясь на учении Эпикура, он рисует картину окружающего физического мира сквозь призму атомистической теории, учения о смертности души, о независимости природы от воли богов. Однако жизнь общества Лукреций толкует по-своему, отстаивая активную позицию каждого человека. Он резко осуждает упадок нравов в высших слоях, отвергает войну с ее ужасами, которые только усугубляются по мере развития материальной культуры и техники. Лишь труд и умение разумно распорядиться своими возможностями могут обеспечить благосостояние и личности, и государства, построенного на основе естественного договора.

Заметнейшим явлением в поэзии данного периода стало движение неотериков – сторонников обновления через ориентацию на александрийских поэтов, особенно Каллимаха. Они пропагандируют малые жанры, ученость, под которой понимают поиски малоизвестных мифологических сюжетов, скрытые цитаты, заимствования из других авторов. Неотерики первыми из римлян утвердили восприятие литературы как искусства, нашли поэтическую форму для выражения интимных переживаний. В совершенстве владея языком и поэтической техникой, они сформировали высочайшие критерии поэтической классики. К кружку неотериков принадлежал ***Гай Валерий Катулл*** (ок. 80–54 гг. до н.э.) – один из ярчайших лириков античности. Он пишет элегии, эпиталамии, эпиграммы, эпиллии (короткие поэмы), но особой известностью и популярностью пользовались его любовные стихотворения. Полные страсти и поэтической выразительности, они замыкаются на истории пережитой Катуллом любви к прекрасной и легкомысленной Клодии, называемой в стихах Лесбией. Поэтическое повествование о счастливых минутах, ревности, размолвке, примирении и окончательном разрыве является единственным в своем роде в римской литературе.

Отмеченный высшими образцами художественной прозы, этот период также заложил фундамент расцвета римской поэзии.

Литература эпохи империи

Кульминационный период классики (принципат Августа). Длительные гражданские войны, трагическая гибель Юлия Цезаря и последовавшее за ней многолетнее соперничество Антония и Октавиана все более

Репозиторий ВГУ

утверждали в римлянах психологическую потребность в стабильной, предсказуемой власти. Победа Октавиана, оставшегося единственным преемником Цезаря, умение идти на компромисс с сенатом для достижения не только собственных целей, но и столь желанного мира и спокойствия создали ему ореол исключительности, богоподобия. В 27 г. до н.э. он принимает почетный титул Августа (величественный, почти священный) и становится принцепсом (первый среди равных в сенате), фактически обретая абсолютную власть и устанавливая принципат как завуалированную форму императорского правления. Принцепс Август благоволит к тем, кто прославляет его как спасителя и восстановителя государства, исполняющего имперскую миссию и возрождающего основные ценности римского народа. Первыми на запросы эпохи откликнулись поэты, прежде всего Вергилий и Гораций, в разностороннем творчестве которых римская поэзия достигла классического совершенства. Они входили в кружок Гая Цильния Мецената, друга Августа, который материально поддерживал поэтов, ориентировал их творчество на прославление нравственных и политических идеалов принципата.

Публий Вергилий Марон (70–19 гг. до н.э.) – самый прославленный поэт императорского Рима. Его творчество начиналось под влиянием Катулла в русле неотериков. Литературная слава к нему приходит с изданием книги эклог **«Буколики»**, написанной в жанре пастушеских идиллий по образцу эллинистического поэта Феокрита. В ней он рисует беззаботную жизнь селян на лоне природы, акцентируя не столько ее красоты, сколько эмоционально-патетическое настроение, интенсивность внутреннего переживания непривычно для классической пасторали интеллектуальных пастухов. В IV эклоге Вергилий предсказал рождение младенца, который принесет мир на землю, т.е. описал явление в мир Иисуса Христа. За это в средние века он был объявлен первым христианским поэтом. Позже по совету Мецената он пишет земледельческую поэму дидактического характера **«Георгики»**, где в яркой художественной форме воспел практически все виды крестьянского труда. Особенно знаменита его эпическая поэма **«Энеида»**, где в увязанности с запросами времени подается сказание о троянском герое Энее, предыстории не только Рима, но и предков Августа. Автор сознательно использует опыт Гомера, и композиционно 1–6 книги поэмы напоминают «Одиссею», а 7–12 схожи с «Илиадой». Как и у Гомера, в поэме действуют боги и герои, противники и союзники троянцев, через сложные коллизии, боевые столкновения в конечном итоге пришедшие к примирению, к предопределенному роком единодушному возвеличению Рима. Сам Эней – истинный образец будущего римлянина, благочестивый и мужественный, вместе с тем обаятельный, утонченный, чувственный. Во всех своих действиях он следует роковому предначертанию и воле богов, смиряя свои желания и умело преодолевая сложнейшие препятствия. Ведь не случайно именно ему было суждено стоять у начал Рима, который са-

Репозиторий ВГУ

мим провидением призван осуществить мечты людей о вечном мире. И особенно подчеркивается, что божественное происхождение Энея – сына Венеры – естественно передается его далекому потомку Августу, ставшему, таким образом, символом гармонии сил земных и сил небесных.

Гораций Флакк Квинт (65–8 гг. до н.э.) также пользовался покровительством Мецената, с радостью откликался на победы Августа, прославлял его начинания, восхвалял официально возрождавшуюся старую римскую мораль. На протяжении всей литературной деятельности Гораций выступает как сторонник содержательной поэзии, как мастер стиха и метрической формы. Свой творческий путь он начал с **«Сатир»** и **«Эподов»,** где избегая обобщений, язвительно изобличает пороки отдельных неприятных ему лиц, не самых могущественных и высокопоставленных. Поэт здесь – не грозный судья, он смеется над людскими недостатками и, не мысля их исправить, призывает всех быть строже к себе самим. Вершинными для Горация стали четыре книги **«Од»**. Здесь господствуют темы, разрабатывавшиеся греческими лириками в элегиях и эпиграммах. Таковы любовь, дружеские пиры, прелести уединенной жизни на природе, победа разума над смертью и одновременно – успехи римского оружия, величие древних религиозных культов, бессмертие самой поэзии (вспомним знаменитый «Памятник»). Философскими размышлениями о судьбе поэта и о природе поэзии выделяется последний цикл его стихов **«Послания».** Именно здесь помещено известное европейским поэтам всех времен «Послание к Пизонам», за которым также закрепилось название «Наука поэзии». Знание жизни, всесторонняя образованность и неустанный труд над каждой строкой, каждым словом – таков классический завет Горация.

Наряду с кружком апологетически настроенного к Августу Мецената в Риме существовало еще несколько объединений творческих людей, вполне сознательно уклонявшихся от официальных щедрот и восхвалений, больше внимания уделявших внутреннему миру человека. Вспомним кружки Гая Азиния Поллиона и Валерия Корвина Месаллы, покровительством которого пользовались такие лирики, как Тибулл, Проперций, Овидий.

Назон Публий Овидий (43 г. до н.э. – 18 г.) – поэт утонченный и изощренный, самый талантливый из римских элегиков, творцов эротической поэзии. В его первом поэтическом сборнике **«Любовные элегии»** пространно, с пафосом и яркими риторическими фигурами воспевается муза поэта, выведенная под именем Коринны, древней беотийской поэтессы. Хотя в стихах больше искусственной страсти, нежели непосредственного чувства, они привлекают своей ориентированностью на его поиски. На роль учителя любви Овидий претендует в **«Героинях»**, где о своей любви и боли разлуки повествуют мифологические героини, обращающиеся к оставившим их героям. И особенно – в дидактической поэме **«Наука любви»**, где поэт учит молодежь искусству завоевывать сердца женщин. Древние сказания о римских праздниках получают воплощение в книге

Репозиторий ВГУ

«Фасты» («Месяцеслов»). Известнейшим произведением Овидия стала поэма **«Метаморфозы»**, состоящая из 15 книг и вобравшая около 200 сюжетов. Поэт художественно возрождает древние мифы, заканчивавшиеся превращением героев – в реку, гору, животное, растение, созвездие. События выстраиваются поэтом в своеобразном хронологическом порядке. Начинается поэма с сотворения мира – ведь когда Хаос разделился на Небо и Землю, случилось первое превращение. А кончается она буквально вчерашним днем: за год до рождения Овидия был убит Юлий Цезарь, и тогда же в небе появилась большая комета. Римляне верили, что Цезарь стал богом и вознесся ввысь.

Период стабилизации империи. У ближайших наследников Августа и последующих принцепсов по-разному будут складываться отношения с сенатом и армией, они прольют немало крови, а многие из них сами погибнут в междоусобицах, тем не менее могущество Римской империи будет расти. Это вовсе не обозначает, что и литература продолжала развиваться намеченным Августом путем: новым правителям было не до ее организующей, дидактической миссии. Постклассический период – время «серебряной» латыни, когда поэзию и прозу оттесняет риторика, а эпос и лирику – сатира. В творчестве ***Федра*** (ок. 15 г. до н.э. – 70 г.) обретает новую жизнь басня по греческому образцу. Пять книг его **«Эзоповских басен»** ямбическим стихом не только пересказывают давние сюжеты, но и затрагивают актуальную проблематику. Автору дорого традиционное представление о басне как оружии, поражающем великих мира сего, и сам он, обращаясь к низшим слоям общества со своими простыми стихами, свободными от риторической учености, высмеивает пороки «могущественных лиц».

Луций Анней Сенека (ок. 4 г. до н.э. – 65 г.) прославился и как государственный деятель, и как оратор, и как воспитатель наследника престола, и как многогранный писатель. Известны его нравственно-философские **«Письма на моральные темы»**, эпиграммы, сатиры (напр., **«Отыквление божественного Клавдия»**). Особого внимания заслуживают его трагедии (**«Эдип», «Медея», «Агамемнон», «Федра», «Троянки»** и др.), высокопатетический, риторический стиль которых свидетельствует о том, что они задуманы как драмы для чтения. В трагической эстетике Сенеки, основанной на пафосе мощного и ужасного, нет сострадания. Чтобы усилить устрашающий драматический эффект, он смело выводит на сцену убийство Медеей собственных детей или же диалог ослепившего себя Эдипа со своей женой-матерью Иокастой и затем ее самоубийство. Главным в трагедиях Сенеки является не действие, а сам текст, возбуждавший в слушателях реальный страх и ужас описанием злодейств и физических мучений героев. Безусловно, здесь сказывается воздействие кровавых зрелищ, к которым уже была приучена публика. Но есть и реализация философских установок Сенеки, чтобы идя от обратного, научить человека жить и достойно уми-

Репозиторий ВГУ

рать, дать внутреннюю независимость и душевный покой вопреки любым неожиданностям.

Марк Валерий Марциал (ок. 40–ок. 102 гг.) написал 15 книг эпиграмм, среди которых **«Зрелища»** посвящена открытию Колизея в Риме, а также «Гостиницы», «Подарки». Его эпиграммы отличались тонким юмором, совершенством языка, большой фантазией, меткостью и блистательной игрой слов. Достаточно резко высмеивая целые социальные группы (философов, юристов, артистов, врачей, грамматиков, брадобреев), он сохраняет чувство такта и не называет подлинных имен своих персонажей. Проницательностью, знанием человеческих характеров, афористической краткостью и яркостью изображения эпиграммы Марциала намного превзошли современные им греческие образцы жанра и стали хорошим источником знаний о реалиях римской жизни его эпохи.

Децим Юний Ювенал (ок. 60–ок. 127 гг.) не ограничивается иронией, создавая резко обличительные и обвинительные сатиры, где он предельно конкретен в своих морализаторских выступлениях против общественных пороков и отдельных носителей социальных зол. Он метко поражает раболепство придворных, чрезмерную роскошь богачей, бесстыдство выскочек и их продажность. С горечью и пессимизмом Ювенал изображает теневые стороны жизни Рима, недостойное человека существование бедняков, извращенность отношений и жалкое времяпровождение клиентов, пустое стремление людей к богатству, славе и деньгам. Читателям он дает практические советы с примерами из реальной жизни некоторых достойных людей, древних преданий. В историю литературы поэт вошел как видный представитель так называемой **негодующей сатиры**, мастер философско-риторических рассуждений в духе стоицизма.

Гай Петроний Арбитр (?–66 г.), как и позднее Апулей, идиллическому греческому роману о возвышенных чувствах и злоключениях любящих героев, столь далеких от прозы жизни, в варианте менипповой сатиры противопоставляет вызывающие картины реальной действительности. Лишь в отрывках дошедший до нас его роман «Сатирикон» – это рассказ о похождениях не только центрального персонажа Энколпия, преследуемого богом плодородия Приапом и увлеченного своим юным рабом-любовником Гитоном. По ходу спокойного непринужденного повествования вырисовывается целая череда бездельников, прихлебателей, потерявших человеческий облик богатых вольноотпущенников вроде Тримальхиона. Автор не боится заглянуть в потаенные глубины человеческого духа и бытия (вера в чудеса и ведьм, грубая эротика и извращения). Зафиксированные в романе образцы разговорной народной речи являются оригинальным памятником истории латинского языка, неоценимым источником вульгаризмов.

Луций Апулей (ок. 125–ок. 180 гг.) своим романом **«Метаморфозы» (или «Золотой осел»)** как бы завершает этот литературный период, весело

Репозиторий ВГУ

иронизируя над современниками. Он отмечает и видимый упадок нравов, и деградацию древней языческой религии. Широко распространились восточные культы и набирали силу новые, низменная вера в магию, в наговоры, в колдовство и всевозможные чудеса охватила все слои общества. В романе Апулей использует достаточно распространенный в то время сюжет о превращении чарами колдуньи и ее снадобьями человека в животное с последующим обретением им вновь утерянного облика. Центральный герой романа Луций – юноша ветреный и не отягощенный высокими нравственными принципами, оказавшись в ослиной шкуре, вдруг как бы со стороны видит истинного себя и себе подобных. Ведь окружающие не стесняются животного, совершая при нем в том числе и то, что привыкли скрывать от посторонних глаз. Эта закулисная и так нередко просто грязная жизнь людей веселит и пугает Луция, заставляя его все более критически относиться к себе прежнему, человекообразному. И когда откликнувшаяся на его мольбы богиня Изида помогает Луцию сбросить чары, он уже не может возвратиться к старому, посвящая себя служению культу этого египетского божества. Однако вполне в духе менипповой сатиры, где любой «счастливый» конец обязательно содержит в себе мотивы для нового витка скептических размышлений, финал романа вовсе не свидетельствует о вдруг родившемся благочестии Луция. Поклонение Изиде, а следом и новому верховному богу Озирису оказывается для него весьма доходным делом, чудесным образом обеспечивая успех в адвокатской практике. Писателю всегда удается не быть скучным, поскольку очень живо представлены и красочные картины злоключений Луция-осла, и меркантилизм обновленного героя, и любопытные вставные новеллы, и единственная античная сказка «Амур и Психея» – украшение мировой литературы.

Период кризиса империи. К третьему веку Римская империя явно перешагнула пик своего развития: уже позади остались ее крупнейшие территориальные завоевания, все труднее становится охранять ее границы, все очевиднее несостоятельность рабовладельческой системы и языческой религии. В 395 году империя официально разделилась на две части – восточную со столицей Константинополем и западную во главе с Римом. А когда в 476 году германцы под предводительством Одоакра низложили последнего римского императора, можно сказать, была подведена черта под всей античностью. В эту кризисную эпоху литература не выдвинула каких-либо крупных имен. Усиливающееся отчуждение между восточными и западными провинциями империи привело к вытеснению греческого языка из Рима, зато здесь на латынь переходит христианство. Христианские авторы заимствуют формы языческой литературы, трансформируя их в соответствии с новыми потребностями. Утверждавшаяся философия неоплатонизма проникнута духом возвеличения аскетического, абстрактного, спиритуалистического и отрицания телесного, мирского. Например, ***Ориген Александрийский*** (ок. 185–ок. 254 гг.), возглавивший христианскую

Репозиторий ВГУ

катехетическую школу Александрии, отождествлял вечный Логос, или Слово, с образом евангельского Сына Божьего Иисуса Христа. Крупнейшим проповедником сохранения старых религиозных принципов был оратор ***Квинт Аврелий Симмах*** (ок. 345–ок. 403 гг.), автор **«Посланий»** и **«Речей»**, сплотивший вокруг себя кружок литераторов. Они вели филологическую работу с произведениями знаменитых римских поэтов (в частности, Ливия и Вергилия), переиздавали их и тем самым спасали от гибели драгоценные памятники культуры. Из поэтов могут быть упомянуты Руфий Фест Авиен, Децим Магн Авзоний и Клавдий Клавдиан.

Виднейшим христианским мыслителем этого периода, оставившим значительное литературное наследие, был ***Аврелий Августин*** (354–430 гг.). Наряду с экзегетическими и душеспасительными произведениями, проповедями, письмами и стихотворениями заслуживают внимания его выступления против манихеев, Пелагия, донатистов. Августину удалось синтезировать важнейшие духовные системы своего времени – как античные, так и христианские – в некое универсальное единство, влияние которого на современников и последующие поколения трудно переоценить.

Среди значительнейших авторов, и своей драматичной судьбой, и творчеством, обозначившим переход от античности к средневековью, особого внимания заслуживает ***Аниций Манлий Торкват Северин Боэций*** (ок. 480–524 гг.). Известны его латинские переводы и комментарии к Аристотелю и Порфирию, трактаты о логике, арифметике, музыке, богословии. Знаменитейшим произведением Боэция является написанный им в заключении трактат **«Утешение философией»**. В нем автор ведет диалог с философией, поучающей его, что земное счастье изменчиво, что только в добродетели мудрец находит истинное утешение, что страсти должны подчиняться разуму, а всякая неудача ниспосылается Богом на благо человеку.

Античность как эпоха язычества и рабовладения в конечном итоге уступает место новым религиозным и общественно-политическим системам, навсегда оставаясь, подобно олимпийским чемпионам, непревзойденной и образцовой в гуманистическом самоутверждении человечества.

Репозиторий ВГУ

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Социально-исторический контекст античной литературы, ее периодизация, место в истории мировой литературы.
2. Древнегреческая литература, разнообразие ее фольклорных, мифологических источников. Архаический период. Долитературный этап.
3. Раннелитературный этап. Миф о троянской войне и его художественное осмысление у Гомера. Социально-историческая обусловленность эпической направленности «Илиады» и «Одиссеи».
4. Поэма «Илиада» как героический эпос. Развитие сюжета, основной конфликт, центральные персонажи.
5. Индивидуальное и общее в героях «Илиады», художественные особенности их раскрытия. Отношение автора к грекам и троянцам.
6. Боги и герои в «Илиаде». Понимание Гомером героического начала, гражданский пафос поэмы.
7. Определяющие черты героики «Одиссеи». Своеобразие поэмы в сопоставлении с «Илиадой».
8. Соотношение мифологических и исторических элементов в поэмах Гомера, особенности его манеры повествования и эпического стиля. Основные теории «гомеровского вопроса».
9. Социальные основы дидактического эпоса, новаторство его предметной изобразительности.
10. «Труды и дни» Гесиода – гимн труду и обличение несправедливости.
11. Послегомеровский эпос. Киклические поэмы. Упадок героической поэмы и переход к лирике.
12. Общая характеристика древнегреческой лирики, ее основные виды.
13. Древнегреческая элегия, ее разновидности. Основные представители жанра элегии.
14. Особенности ямбического жанра и его виднейшие творцы.
15. Мелическая поэзия (сольная и хоровая), ее виды и главные авторы.
16. Общая характеристика греческой литературы аттического (классического) периода. Социально-исторические и художественные предпосылки возникновения драматических жанров.
17. Общественная роль театра в Древней Греции. Организация театрального дела. Структура античной драмы (трагедии).
18. Эпоха Эсхила. Греко-персидские войны, укрепление рабовладельческой демократии в Афинах и особенности ранней трагедии Эсхила («Персы», «Семеро против Фив»).
19. «Прикованный Прометей» Эсхила, основные персонажи, их расстановка в трагическом конфликте.
20. Эсхил – поэт афинского полиса. Трилогия «Орестейя», смысловые акценты каждой из частей и ее финала.

Репозиторий ВГУ

21. Предельная обостренность трагического мироощущения у Софокла. Трагедии «Царь Эдип», «Антигона».
22. Трагедия «Электра». Трагический герой и драматургическое мастерство Софокла. Искусство перипетии.
23. Расширение трагического конфликта и роль личностного начала человека у Еврипида. Трагедия «Медея».
24. Еврипид – «философ на сцене». Отражение в его трагедиях идеологического кризиса эпохи Пелопонесской войны. Трагедия «Ипполит».
25. Героический образ в драматургии Еврипида. «Ифигения в Авлиде», замена перипетии интригой.
26. Характеристика жанра «древней аттической комедии». Изображение несостоятельности афинской демократии в комедиях Аристофана («Всадники»).
27. Тема мира у Аристофана и особенности ее комедийного решения («Ахарняне», «Мир»).
28. Основная проблематика, комизм центральных персонажей и агона Правды и Кривды в комедии Аристофана «Облака».
29. Особенности построения, расстановки персонажей комедии Аристофана «Лягушки». Отражение в ней литературных взглядов писателя.
30. Основные направления в развитии прозаических жанров в V–IV вв. до н.э. «Пир» Платона.
31. Главные теоретические положения «Поэтики» Аристотеля, ее значение для дальнейшего развития науки о литературе.
32. Основные черты общественно-политического развития и идеологии эпохи эллинизма. «Новая аттическая комедия», особенности жанра, круг сюжетов, характерные образы.
33. Комедия Менандра «Третейский суд». Отражение в ней нравственных и социальных проблем эпохи эллинизма.
34. Комедия Менандра «Брюзга» как образец «новой аттической комедии». Центральные характеры, конфликт произведения.
35. Определяющие черты александрийской поэзии. Творчество Каллимаха.
36. Общественно-историческое развитие Древнего Рима и периодизация литературы. Долитературный период, основные виды римского фольклора.
37. Литература периода расцвета римского полиса, ранние авторы. Маски и сюжеты римской комедии, ее отношение к «новой аттической комедии».
38. Римская действительность в комедиях Плавта. «Горшок», образы Эвклиона и Мегадора.
39. Комедии Плавта «Хвастливый воин», «Псевдол». Характерные образы комедии паллиаты (воин, парасит, раб, юноша и др.).
40. Характерные черты драматургии Теренция. Комедия «Братья», проблема воспитания и ее актуальность в Риме II в. до н.э.

Репозиторий ВГУ

41. Общественная жизнь и римская литература периода кризиса полиса. Цицерон, его речи, письма, ораторские и философские трактаты.
42. Лукреций – философ-материалист, его поэма «О природе вещей». Литературная программа неотериков. Искренность тона, изящество стиля, богатство метрики поэзии Катулла.
43. Римская литература периода становления империи (принципата Августа), связь ее с событиями в стране. Официальное и оппозиционные течения в поэзии.
44. Творчество Вергилия. Общественно-политические установки поэта в «Энеиде», ее центральные персонажи.
45. Композиция «Энеиды», ее соотнесенность с гомеровским эпосом. Образ Энея в поэме Вергилия.
46. Качественно новые черты эпоса Вергилия. Психологизм образов и динамика повествования в «Энеиде», переосмысление героики.
47. Философские установки и литературная критика в «Сатирах» Горация. Разнообразие содержания сборника «Оды».
48. Своеобразие жизненной и творческой позиции Овидия, его поэма «Метаморфозы». Роль формальных элементов у поэта. Пушкин об Овидии.
49. Римская и греческая литературы периода средиземноморской империи. Основная направленность творчества Плутарха.
50. Светская и религиозная проблематика, характер сатиры «Вольтера классической древности» – Лукиана.
51. Утверждение жанра романа в поздней греческой литературе. «Дафнис и Хлоя» Лонга, его значение для последующих эпох.
52. Роль философии стоицизма в творчестве Сенеки. Центральные образы, своеобразие стиля трагедий драматурга.
53. Критическое изображение римской действительности в романе Петрония «Сатирикон». Басни Федра.
54. Демократическая сатира Ювенала. Стихотворные эпиграммы Марциала.
55. «Метаморфозы» («Золотой осел») Апулея. Композиция, тематика, основные объекты сатиры романа.
56. Античность в духовной жизни и литературе последующих эпох. Ее роль в истории русской и белорусской культур.

Репозиторий ВГУ

БИБЛИОГРАФИЯ

Бикерман Э. Хронология древнего мира: Ближний Восток и античность. – М., 1976.

Боннар А. Греческая цивилизация. – М., 1961. Т. 1–3.

Борухович В.Г. История античной литературы. – М., 1977.

Всеобщая история искусства. – М., 1956. Т. 1.

Гаспаров М.Л. Занимательная Греция. – М., 1996.

Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского эпоса. – Тбилиси, 1978.

Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Пер. с англ.; под ред. и послесл. А.А. Тахо-Годи. – М., 1992.

Греческая мифология / Сост. София Сули. – Афины, 1995.

История римской литературы / Под ред. Н.Ф. Дератани. – М., 1954.

Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – Мн., 1985.

Лапидус Н.И. Античная литература. – Мн., 1986.

Лосев А.Ф., Сонкина Г.А., Тахо-Годи А.А., Тимофеева Н.А., Черемухина Н.Г. Античная литература. – М., 1957.

Любимов Л.Д. Искусство древнего мира. – М., 1996.

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1995.

Мифологический словарь / М.Н. Ботвинник, М.А. Коган, М.Б. Рабинович, Б.П. Селецкий. – Мн., 1989.

Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М., 1992.

Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М., 1991–1992.

Полонская К.П. Поэмы Гомера. – М., 1961.

Полонская К.П. Римские поэты эпохи принципата Августа. – М., 1963.

Радциг С.И. История древнегреческой литературы. – М., 1969.

Словарь античности / Сост. Й. Ирмшер в сотрудничестве с Р. Йоне. Пер. с нем. – М., 1989.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М., 1995.

Тронский И.М. История античной литературы. – Л., 1983.

Федоров Н.А. Греческая трагедия. – М., 1960.

Чистякова Н.А., Вулих Н. История античной литературы. – Л., 1963.

Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. – М., 1983.

Шталь И.В. Эпические предания Древней Греции. – М., 1989.

Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. – М., 1967.

Ярхо В.Н. Античная драма. – М., 1990.

Репозиторий ВГУ

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ

Данный курс обращен к литературной панораме Западной Европы приблизительно с пятого по шестнадцатый века, складывавшейся на фоне смены общественно-экономических формаций от рабовладельчества и первобытнообщинных отношений к феодализму и первой буржуазной революции. Это время великого переселения народов, крестовых походов, эпохальных географических и научных открытий, мирных и кровопролитных контактов разных цивилизаций, страшнейших эпидемий. В бесконечных междоусобных войнах рождаются, гибнут, трансформируются новые и новые территориально-политические образования, складываются очертания известных нам сегодня государств, обостряется их борьба за господство на суше и на море. Не только в экономическом, но и в социально-культурном плане первые две трети рассматриваемой эпохи проходят под знаком непререкаемого авторитета и всевластия двух господствовавших сословий – дворянства и духовенства – вместе, пусть и в остром соперничестве, державших в повиновении и уничижении простолюдье. Последняя же треть отмечена все более массовыми и радикальными выступлениями прежде не принимавшихся в расчет низших слоев населения в защиту своего права на жизнь и свободу, внесословную ценность человека. Феодально-церковные порядки расшатываются крестьянскими восстаниями, протестантским сепаратизмом, враждебностью городов, отвоевавших или купивших себе независимость, у крепнущего третьего сословия которых растут претензии на общегосударственную экономическую и политическую власть.

Определявшее античную культуру мироощущение соразмерности, уравновешенности бытия, ориентированности на земную жизнь человека в эти более чем тысячу лет претерпит и категорическое неприятие, и различные модификации, и попытки возрождения, неизменно оставаясь актуальным и оказывающим существенное влияние на формирование идейно-нравственных приоритетов европейцев. Через греко-латинские источники оно, наряду с местными традициями и фольклором, во многом будет предопределять направленность художественных поисков складывавшихся уже на новоевропейских языках (первые памятники относятся к VIII в.) литератур народов Запада. Как и борьба, взаимопересечения, переосмысления в них регионального и универсального, светского и религиозного, классического и простонародного. Именно специфика литературы как искусства позволила ей, преодолевая крайности (и церковного утверждения ничтожества человека, и признания его индивидуалистическим гуманизмом мерой всех вещей), подойти к намного более жизненным, глубоким и комплексным проблемам «открытия мира, природы и человека», выводящим за плоскость библейского грехопадения и утопического богоравенства землян. С конкретными художественными решениями на этом пути нам

Репозиторий ВГУ

и предстоит познакомиться в увязанной с историческим процессом эпохи последовательности.
Первый период (V–X вв.) – литература Раннего Средневековья.
Второй период (XI–XIV вв.) – литература Зрелого Средневековья.
Третий период (XV–XVI вв.) – литература эпохи Возрождения.

Литература Раннего Средневековья

Зарождение собственно западноевропейских литератур после окончательного распада в 476 г. Римской империи было процессом противоречивым и длительным, обусловленным несколькими уже упоминавшимися факторами. Существенным было то, что античность оставила в наследство не только высокохудожественные образцы словесного искусства, но и сам латинский язык, еще долгое время не имевший себе письменных конкурентов. Он становится важнейшим объединяющим началом в эту эпоху тотальной раздробленности, языком международного общения и разножанровой литературы, ориентированной на классический опыт и в силу этого обращенной не столько к местной, сколько к универсальной проблематике. Эта линия европейской словесности прочерчивалась как бы параллельно другой, существовавшей вне явных контактов с латиноязычной, – устнопоэтическим творчеством народов, проживавших в основном за пределами бывшей Римской империи и признанных варварскими (первоначально этим словом греки называли людей, говоривших на непонятном им языке). Заселявшие большую часть Европы, они не знали рабства, долгое время сохраняли первобытнообщинные отношения, достаточно поздно подверглись христианизации, что позволило не прерывать и обогащать древние фольклорные традиции, наследуя их образную структуру, мифологию и менталитет родоплеменного сообщества. С появлением письменности на новых языках как раз это бесценное достояние и будет основным источником формирования национальной специфики литератур. В нашем кратком обзоре мы остановимся лишь на нескольких ранних памятниках мифопоэтической и героикоэпической направленности, не затрагивая иные жанры, например, лирическую поэзию бардов, скальдов, скопов.

Кельтские (ирландские) саги, формировавшиеся во II–VII вв., сюжетно были достаточно разветвленными, их создателями считаются филиды – древние хранители светской учености, сочинители боевых песен и похоронных плачей. Одновременно барды развивали лирическую традицию. Важнейшим циклом ирландских саг считается уладский (по имени одного из древних племен Северной Ирландии), где центральным эпическим героем выступает Кухулин. Показательной в этом цикле является сага **«Угон быка из Куалинге»**, где изображается серия поединков Кухулина с вражескими богатырями. Основной повествовательный текст имеет много ответвлений, стихотворных вставок, в нем много мифологического, фанта-

Репозиторий БГУ

стического. Измученному герою на помощь приходит бог Луг в виде юного воина, свою поддержку ему предлагает воинственная фея Морриган. Когда же Кухулин ее отвергает, фея, превратившись в корову, яростно набрасывается на него. Центральным в саге становится бой Кухулина с его побратимом могучим богатырем Фердиадом, имевшим роговую кожу. Сражение длится три дня, и лишь применив одному ему известный боевой прием «рогатого копья», Кухулин убивает Фердиада. Коричневый бык из Куалинге уладов расправляется с белорогим быком их противников коннахтов и мчится, опустошая их земли, пока не разбивается о холм. Поскольку из-за его угона и началась война, теперь она теряет смысл, заключается мир, а улады захватывают большую добычу.

Скандинавские (исландские) песни относят к IX–XII вв., хотя многое говорит о их более древнем происхождении, нежели «эпоха викингов» (IX–XI вв.). Они систематизированы в книге, получившей название **«Старшая Эдда»**, в основу которой положена рукопись на пергаменте «Королевский кодекс», составленный, как считается, в XIII в. Наибольший интерес представляют эддические песни, отражающие мифологические представления древних скандинавов. Они в чем-то перекликаются с известными нам из античности, но заметно более приближены к реальной повседневности. Боги здесь могущественны, но не бессмертны, их поведение легко соотносимо с жизнью первобытного племени: нескончаемые войны с соседями, полигамия, захват добычи и постоянная угроза смерти. Все происходящее особенно жестко предопределено роковым предначертанием: вместе со всем миром боги погибнут в сражении с великанами, но потом снова возродятся уже для новой, счастливой жизни.

По функциям и по именам богов прослеживается увязанность эддической мифологии не только с античной, но и древнегерманской, что дает основание ученым говорить о ней как о германо-скандинавской. Верховный бог – Один, создатель мира и людей, он дарует победы и покровительствует отважным. Валькирии, крылатые воинственные дочери Одина, переносят погибших в сражениях героев в его дворец Вальхаллу и прислуживают им во время пиров с самим верховным богом. Большинству же суждено обретаться в трех мирах. Верхний мир (Асгард) – для богов, срединный (Мидгард) – для людей, подземный – царство мертвых (Нифльхейм), где правит великанша Хель (туда отправляются все, кроме уходящих в Вальхаллу). Древние корни песен просматриваются во многих, характерных для первобытнообщинных отношений явлениях. Например, группового брака: жена Одина богиня плодородия и деторождения Фригг в отсутствие мужа соблазняется его братьями. Дарующий людям мир и богатство бог Фрейр находится в кровосмесительной связи со своей сестрой, богиней любви и красоты Фрейей.

Вторым по значению богом признавался могучий Тор, равно великий в сражениях и в повседневном труде, за что почитался покровителем кре-

Репозиторий ВГУ

стьянства. Его небесным жилищем был Трудхейм, и обычно он изображался рыжебородым богатырем с неизменным каменным молотом – Мьелльниром. Особое место в эддическом пантеоне занимал бог Локи, находившийся в кровном родстве с Одином, но далеко не всегда на него похожий. Нередко он вступает с богами во враждебные отношения, насмехается над ними, проявляя злокозненный характер, хитрость и коварство. Он выступает в различных ипостасях, может быть незаменимым добытчиком-похитителем в интересах богов, а может действовать и в ущерб им.

Эпические песни «Старшей Эдды» включают ряд сюжетов, известных по общегерманским сказаниям о Сигурде (роговом Зигфриде) и кладе Нибелунгов. Им характерен высокий героический пафос, переосмысление крупнейших исторических событий времен великого переселения народов и эпохи викингов как родовой распри, мести за нарушение клятвенных обещаний. Таково трагическое повествование о великанше Брюнхильде, добивающейся смерти Сигурда, который виновен в нарушении данного обета жениться на ней и которого по-прежнему любит. Таковы кровавые развязки историй Гудрун, Гуннара и Хегни, кузнеца Велюнда. Судьба, обстоятельства ведут к гибели достойных, благородных героев. И в мифологических, и в героических песнях привлекает поразительная экспрессивность эддической поэзии, опирающейся на традиционный народно-поэтический арсенал, тонкое сочетание героики и обыденности, эпики и лирики.

Древненемецкое фольклорное наследие также представлено мифологическими и героическими песнями, о которых еще в I веке упоминает римский историк Тацит. В мифологических песнях рассказывалось о земнородном боге Туиско и его сыне Манне, от которого произошли родоначальники народа. Под ними подразумевались сыновья Манна – предки основных немецких племен. Но, пожалуй, более распространенными у воинственных германцев были песни, воспевающие их боевую походную жизнь, поединки, мужество отдельных героев. Это всегда воин, дружинник, совершающий подвиги во славу рода, представленный образцом физической силы и доблести.

Одним из сохранившихся, да и то в неполном виде, памятников героического эпоса является записанная около 800 года **«Песнь о Хильдебранде»**. В ее основу положены и события времен падения Римской империи, и распространенный в эпосе многих народов мотив случайного поединка отца и сына. Произведение почти лишено описательного элемента и представляет собой соответствующий воинскому ритуалу, полный героики и драматизма диалог. Старый Хильдебранд, начальник дружины Дитриха Бернского (Теодориха Веронского), готовится вступить в единоборство с сыном Хадубрантом, выросшим под властью Отахра (Одоакра) и теперь выступающим на его стороне. Обменявшись традиционными вопросами об имени, роде и племени, они начинают бой, поскольку Хадуб-

Репозиторий ВГУ

рант не верит словам отца, подозревая хитрость «старого гунна». Чтобы не прослыть трусом, не пожертвовать воинской честью, не может уклониться от поединка и Хильдебранд. Конец песни утерян, но предполагают, что он содержит трагическую развязку – достойную гибель сына.

Англосаксонский народный эпос можно представить по относимой к VIII в. поэме **«Беовульф»**. В отличие от рассмотренных выше, это произведение большой эпической формы. Здесь развит описательный элемент, действие развертывается постепенно, повествование изобилует отступлениями, замедляющими рассказ о событиях. Основной сюжет поэмы формируется двумя самостоятельными линиями, объединенными темой борьбы с чудовищами, покушавшимися на мирную жизнь людей.

Датский король Хротгар, правнук первого правителя Скильда Скефинга, удачливый в битвах и в мирных делах, построил большую, богато украшенную палату для торжественных пиров – Хеорот («Оленья палата»). Вдруг на нее начинает нападать жившее в соседних болотах человекообразное чудовище Грендель (потомок Каина!), в течение двенадцати лет пожиравшее лучших воинов. Никто не мог с ним справиться, пока на помощь не пришел славный гаутский герой Беовульф. В жестокой схватке он смертельно ранит чудовище, вырвав у него руку, а затем убивает и явившуюся отомстить за сына мать Гренделя. После торжественного пира в блеске славы и с богатыми дарами от Хротгара он возвращается на родину, где через определенное время становится королем.

Вторая линия – повествование о достойном пятидесятилетнем правлении Беовульфа гаутскими землями. А когда они подверглись опустошительным набегам огнедышащего дракона, старый король до конца исполняет свой долг. В тяжелом единоборстве Беовульф убивает и это чудовище, но сам умирает от его ядовитых укусов. Поэма начинается траурной картиной похорон родоначальника датских королей Скильда Скефинга, а завершается торжественной сценой сожжения гаутского короля Беовульфа на погребальном костре и сооружения кургана над его могилой. Можно предположить глубокую символичность такой переклички двух линий: ушли вожди всего лишь дружественных племен, их же потомкам на новых землях суждено созидать единую англосаксонскую народность.

В заключение нельзя обойти несколько культурно-исторических моментов, оказавших существенное воздействие на характер как Раннего Средневековья, так и дальнейших эпох. Это многогранная деятельность ***Карла Великого*** (742–814), в 768 г. ставшего королем франков, а с 800 г. принявшего титул императора Священной Римской империи германской нации, в большей или меньшей степени определявшей жизнь Европы последующего тысячелетия. Эра «Каролингского возрождения», «Академия Карла Великого» не только обозначили первую серьезную попытку обращения к античной культуре на новой, христианской основе, но позволили выявить и сохранить большинство из известных нам литературных памятников. Несколько более

Репозиторий ВГУ

ослабленный всплеск гуманистических и филологических изысканий дает в X в. «Оттоновское возрождение» при германских императорах Оттоне I Великом (912–973) и Оттоне II (955–983).

Литература Зрелого Средневековья

Принципиальным для данного периода является то, что именно теперь происходит рождение письменного художественного слова на новых языках. Молодые европейские литературы на первых порах не осознают себя национальными, действительно являясь своего рода областническими, региональными. Лишь позднее, вместе с усилением социально-политической, экономической и духовной консолидации крупнейших территорий, можно будет говорить об их национальном статусе. Это движение особенно наглядно прослеживается в архитектуре, прошедшей путь от первых значительных сооружений в романском стиле (начало XI в.) до расцвета готики (с середины XII в.) и ренессансных, классицистических, барочных стилевых открытий. Зрелое Средневековье – период единовластия феодальной системы, и основной литературный поток формируется в культурном контексте господствующих дворянского и клерикального сословий. Однако развивается и народное творчество, с ростом в XII–XIII вв. городов получившее все более усиливающееся и обретающее самостоятельные характеристики ответвление в виде городской, бюргерской литературы. Концентрация торговли, ремесел, капитала, получение городами магдебургского права делают их самостоятельными очагами культуры утверждающегося третьего сословия, где организовываются светские школы, учреждаются университеты, все увереннее выступающие центрами духовной и умственной жизни Европы.

И все же центральной для эпохи была рыцарская литература (героический эпос, куртуазная лирика, рыцарский роман), на первых порах анонимная, а впоследствии авторская. Безымянные народные певцы, создававшие в том числе и героический эпос, во Франции назывались жонглерами, в Испании – хугларами, в Германии – шпильманами.

Французский героический эпос Зрелого Средневековья – шансон де жест (песни о деяниях) – представлен рядом древнейших памятников устного народного творчества, распределяемых по трем тематическим группам. Первая – оборона родины от внешних врагов (мавров (сарацин), норманнов, саксов). Вторая – верная служба королю, охрана его прав и наказание отступников. Третья – бесконечные кровавые распри феодалов. Одни поэмы замыкаются на какой-либо из этих тем, другие – акцентируют главную для них, делая остальные второстепенными. В отличие от раннесредневекового, героический эпос этого периода записывался без существенной удаленности от времени его целостного оформления анонимными создателями. Вот и знаменитую **«Песнь о Роланде»**, исходя из ее раннего Оксфордского спи-

Репозиторий БГУ

ска, возможно датировать приблизительно 1065 годом. В поэме обретают особую, художественную жизнь и вошедшие в историю события эпохи Карла Великого с его борьбой против завоевателей-мавров, и мотивы лироэпических песен о легендарных героях, и неприятие устаревших феодальных законов, и пропаганда богоугодной войны с неверными, предшествовавшая первому крестовому походу (1096–1099).

В эпицентр сюжета «Песни о Роланде» поставлены: героическая гибель графа Роланда, племянника Карла Великого, во время битвы с маврами в Ронсевальском ущелье; заносчивость, эгоизм, корыстолюбие Ганелона, отчима Роланда, почитаемого, видного рыцаря, но оказавшегося предателем и виновником трагедии; месть Карла Великого маврам за гибель Роланда вместе с двенадцатью пэрами и нелегко давшееся наказание изменника. Поэме характерны гиперболизация, народнопоэтическая образность, исключительное внимание к героике сражений, патриотической и христианской самоотверженности. Карл Великий предстает двухсотлетним старцем, 20-тысячный арьергард Роланда разбивает 100-тысячное войско сарацина Марсилия, и французы все до одного погибают, лишь когда на помощь тому приходит еще 300 тысяч. Смертельно раненный Роланд падает на холм лицом в сторону противника (чтобы не подумали, что он убегал), прикрывая от врагов свои волшебные рог Олифант и меч Дюрендаль. «Песне о Роланде» характерна величавая строгость и энергичная сжатость повествования. В ней нет картин быта, женских образов, как-то влияющих на поведение героев. Невеста Роланда – Альда появляется лишь в конце поэмы, о ней вскользь сообщается только, что она не смогла его пережить. Для главного героя, доблестного и самоотверженного, высшим является патриотическое чувство, для него нет более нежного и священного слова, чем «милая Франция», и с этим словом на устах он встречает смерть. Такая концентрированность эмоционального пафоса поэмы заметно выделяет ее на фоне последующих.

Испанские героические песни формировались в особенно трудных условиях начавшегося в 711 г. нашествия арабов, быстрого завоевания ими практически всего Пиренейского полуострова, и длительной борьбы испанцев за освобождение, окончательно завершившейся лишь в 1492 г. Феодальные междоусобицы, значительная географическая и этническая контрастность территории, отсутствие общепризнанного центра усугубляли ситуацию, требуя одновременного решения внешних и внутренних проблем. В героическом эпосе логично сложились три тематические группы. Первая – борьба с маврами за отвоевание родной земли. Вторая – раздоры между феодалами, воспринимаемые как величайшее зло, бесчестное предательство родины. Третья – борьба за самостоятельность Кастилии, а позднее – за утверждение ее как основы национального единства.

Наиболее интересной является созданная около 1140 г. **«Песнь о моем Сиде»**, в которой оригинально сочетаются как исторические, фольк-

Репозиторий ВГУ

лорно-легендарные, так уже и семейно-бытовые мотивы. В центре ее – живший в одиннадцатом веке и реально прославившийся своими победами над арабами и альморавидами Родриго (Руй) Диас де Вивар, свое прозвище Сид Кампеадор (хозяин-воитель) получивший от вынужденных признать его превосходство завоевателей. В песне нет строгого следования историческим фактам, но зато последовательно проводится мысль о необходимости единения всех испанских земель как условия полного освобождения страны. Вот и умерший король Санчо II, советником и военачальником которого был Сид, делал все для усиления Кастилии, которой суждено играть объединительную роль. Новый король Альфонсо VI, незаслуженно осудивший и изгнавший героя, на первых порах ошибался, поддерживая кичливых аристократов Леона, не желавшего смириться с потерей былого первенства.

Во многом как раз благодаря разумному, неспесивому поведению Сида, хоть и несправедливо обиженного королем, но ради национального единства не поддавшегося соблазну мщения, происходит столь нужное всем примирение. Его вассальная преданность своему королю в песне предстает не менее доблестным, значительным деянием героя, нежели воинские подвиги и завоевания. Вместе с тем, Родриго непреклонен и бескомпромиссен, когда речь идет о его личном достоинстве, чести семьи, дочерей. Это объединение под общим знаком героического семейно-бытовой, нравственной проблематики с гражданско-воинской придает «Песне о моем Сиде» сходный с романным колорит. Своеобычны в ней и сюжетно-композиционные ходы.

В первой части песни художественно убедительно взаимодополняют пространный рассказ об изгнании Сида, его прощании с женой доньей Хименой и маленькими дочерьми Эльвирой и Соль с повествованием о все более значимых победах героя над маврами и богатой добыче, которой он щедро делится с королем. Вторая часть посвящена тому, как после отвоевания Сидом Валенсии и окончательного примирения с ним Альфонсо VI назначаются свадьбы его дочерей со знатными инфантами де Каррион. Лишь особо отмеченные королем заслуги героя, инфансона по происхождению, позволяли ему породниться с высшей аристократией. Третья часть – рассказ о том, какими подлыми и меркантильными оказались зятья Сида, как решительно он добивается от короля и кортесов их наказания и как принцы Наварры и Арагона присылают своих поверенных просить рук доньи Эльвиры и доньи Соль. В таком достаточно свободном отношении к святости христианского брака, как и в материальной мотивировке поступков персонажей, описании своего рода карьерного роста главного героя, назидательных пассажах можно проследить постепенное формирование в героическом эпосе романных элементов.

Немецкий героический эпос представлен достаточно большим количеством поэм на историко-легендарные сюжеты, самой знаменитой из которых

Репозиторий ВГУ

является **«Песнь о Нибелунгах»**, сложившаяся около 1200 г. Столь позднее время создания, когда рыцарская литература все активнее осваивала лирику и роман, не могло не проявиться в ее жанровой нестрогости, в особом внимании к перипетиям личной жизни героев, куртуазной этике и придворным интригам. В ней преобладает не столько героический, сколько трагический колорит, инициатива принадлежит людям сильных, жестоких страстей, несущим гибель и всему искреннему, чистому (даже добрым колдовским силам), и самим себе. Так, самого светлого героя песни нидерландского королевича Зигфрида не спасает от смерти ни его богатырская сила и неуязвимость, полученные после того, как он искупался в крови убитого им дракона, ни шапка-невидимка. В свою очередь, страшная участь постигнет всех, кто причастен к коварному убийству Зигфрида, кто присвоил и спрятал в водах Рейна его несметное богатство – клад Нибелунгов (название клада как раз восходит к захватившим сокровища бургундским рыцарям, прозванным Нибелунгами – жителями «страны туманов»).

Масштабная по объему, «Песнь о Нибелунгах» делится на две достаточно самостоятельные части. События в первой концентрируются вокруг двора бургундского короля Гунтера, куда уже в начале повествования прибывает Зигфрид с намерением получить в жены его сестру Кримхильду. Слухи о ее необыкновенной красоте оказались настолько убедительными для героя, что он заочно влюбился в нее и готов был на все для завоевания ее руки и сердца. Гунтер непрочь породниться с сильнейшим из рыцарей, но предварительно выдвигает ряд условий, главное из которых – помочь ему самому завладеть исландской девой-воительницей Брунхильдой, одолеть которую в труднейших спортивных состязаниях (а именно таковы ее условия замужества) он был не в силах. Благодаря шапке-невидимке Зигфрид незаметно обеспечивает Гунтеру решение не только атлетических задач, но и снимает с Брунхильды перстень и пояс невинности в первую брачную ночь. Впоследствии эти предметы рассорят двух королев, разожгут ненависть посчитавшей себя оскорбленной Брунхильды к Зигфриду и приведут к трагической развязке. Гунтер примет сторону жены, и с его согласия вассал Хаген фон Тронье предательски поразит Зигфрида в единственно уязвимое место на спине (во время купания в крови дракона оно оказалось прикрытым упавшим липовым листочком) и завладеет его кладом.

Вторая часть переносит нас ко двору короля гуннов Этцеля (Атиллы), где ставшая его женой вдова Зигфрида Кримхильда через много лет осуществит кровавую месть за прошлое злодеяние. Сделав вид, что все уже забыто, она радушно приглашает бургундских рыцарей во главе с братом Гунтером к себе в гости. Когда же те, наконец, отважились приехать, приказывает всех уничтожить. У раненого Хагена она пытается выведать, где спрятан клад, а когда это не удается, отрубает ему голову. И Этцель, и находившийся при его дворе Хильдебранд были настолько поражены жестокостью расправы над славными мужами, что Хильдебранд сам убивает

Репозиторий ВГУ

Кримхильду. Гибнет род Нибелунгов, навсегда теряется в рейнских глубинах злосчастный клад, который будет манить к себе еще многих и многих искателей.

Сербский героический эпос – одна из составляющих народнопоэтического наследия южных славян (сербов, черногорцев, словенцев, хорватов, боснийцев, македонцев, болгар). Особым драматизмом проникнуты песни, рассказывающие о постигшем в XIV в. турецком нашествии и самоотверженном ему противостоянии. Центральным здесь является **Косовский цикл**, разносторонне освещающий героическую битву и поражение сербов в сражении с турками в 1389 г. на Косовом поле. Эпическое повествование рисует и величайшую трагедию, и яркий символ доблести и патриотизма защитников родной земли. Гибель сербского князя Лазаря и виднейших его сподвижников, жертвенность тысяч народных героев в неравной борьбе, утрата независимости предстают как величайшее национальное бедствие, окропленное горькими слезами оставшихся в живых. Незавидна их доля, поэтому особой теплотой и лиризмом проникнуты образы скорбящих и мужественных сербских женщин: потерявшей девятерых сыновей матери Юговичей, юной Милошевски, жены воеводы Обилича и многих, многих других. Героика павших перекликается с героикой завоеванных, но не покоренных, сохраняющих в своем сердце веру в грядущую свободу.

Куртуазная поэзия

Европейская рыцарская лирика, да и роман, заявили о себе практически одновременно с эпосом, однако на первых порах, в силу бедности и низкой грамотности населения, по распространенности они не могли состязаться с устным творчеством, оставаясь преимущественно в узком кругу аристократической верхушки. Говоря о расцвете феодализма в эпоху Зрелого Средневековья важно учитывать не только крепостническое угнетение масс или военно-политические и экономические достижения. Для нас особый интерес представляет нараставший духовный прорыв, который все настойчивее смещал культурную жизнь из религиозных центров в рыцарские замки и обретающие свое лицо города. В XI–XII вв. церковь заметно обескровливается в крестовых походах, внутриконфессиональных противоборствах, обсуждениях многочисленных ересей (самая значительная – альбигойская в Провансе), дискуссиях на церковных соборах (только в XII в. их проведено около 300!) об исправлении веры и нравов. Многие ее образованные служители уходят в мир, зачастую становясь клириками вагантами, особенно скептически настроенными по отношению ко всякого рода запретам на свободу человеческого духа и тела. Самые ранние очаги новой культуры отмечены на французском юге, в Провансе, а зародившаяся там светская поэзия, где центральными героями выступают рыцарь и его Прекрасная Дама, получает название куртуазной (придворно-

Репозиторий ВГУ

аристократической).

Творцами салонной культуры, где миссия своеобразной жрицы отводится Прекрасной Даме – хозяйке замка, были осевшие при крупных дворах и профессионально занимавшиеся сочинительством, исполнением, обучением трубадуры и менестрели. Велика их заслуга в том, что они не только делают достоянием поэзии усложняющийся мир рыцарства, новую внутрисемейную и общественную роль женщины (XII в. во Франции отмечен еще и тем, что женщины получают право земельного наследования), но и находят, создают, неизвестные прежде в родном языке слова, выражающие чувства, душевные состояния и переживания человека. Одаренные натуры рождали эти слова из собственных эмоций, сердцам огрубевшим предоставлялся шанс выйти к чувствам через кем-то для них открытое слово.

Знатные феодалы, по-прежнему считающие войну основным своим занятием и способом обогащения, уже склонны демонстрировать не только доблесть, но и щедрость. В центр формирующегося нового кодекса рыцарской чести выдвигается объемное понятие куртуазии. Рыцарь должен быть не только смелым, верным и щедрым, ему также надлежит стать учтивым, изящным, привлекательным в обществе, уметь тонко и нежно чувствовать. К героическому идеалу прежних времен добавляется нравственно-эстетический, ощутить и освоить который без искусства невозможно.

Провансальская лирика – яркое, разножанровое наследие поэзии трубадуров. Основное место в ней занимает тема высокой куртуазной любви, выступающей как сильнейшее нравственное чувство, способное изменить, облагородить и возвысить человека. Ей дано торжествовать над сословными преградами, она покоряет сердце гордого рыцаря, оказывающегося в вассальной зависимости от Прекрасной Дамы. В понимании места и роли поэзии в жизни людей трубадуры делились на приверженцев ясного и темного стилей. Сторонники ясной манеры считали своим долгом писать для всех и о вещах понятных, злободневных, используя простой общераспространенный язык. Темный же стиль отдавал предпочтение туманным намекам, иносказаниям, метафорам, усложненному синтаксису, не боясь оказаться труднодоступным, требующим усилий для понимания. Если в первом случае развивалась идущая от фольклора демократическая традиция, то во втором сказывалась ученая поэзия, ориентация на узкий круг посвященных. И здесь есть смысл заметить: намеренно ограничивая свое общение с современниками, приверженцы темного стиля немало сделали для будущего. По сути, они положили начало разговору о специфике искусства поэзии, необходимости специальной подготовки к ее восприятию, безусловном праве художника на поиск, оригинальность. Любопытна и жанрово-тематическая дифференциация куртуазной лирики.

Кансона – жанр наиболее популярный, представляет из себя достаточно объемное любовное стихотворение, заканчивающееся напутствием

Репозиторий ВГУ

поэта своему детищу или рекомендациями жонглеру-исполнителю. Ее более краткая форма называлась **верс**.

Альба – «песнь рассвета», распеваемая на заре бессонным другом, чтобы разбудить рыцаря, который провел ночь в опочивальне возлюбленной, и предупредить нежелательную встречу с ее мужем.

Серена – «вечерняя песня», исполнявшаяся перед домом возлюбленной, в которой прославление ее красоты могло переплетаться с тонкими, непонятными ее мужу, намеками на запретную любовь, связывающую рыцаря и даму.

Тенсона – спор между поэтами на моральные, литературные, гражданские темы.

Сирвента – первоначально солдатская песня (служивых людей), а позднее – полемика на политические темы.

Пасторела – рассказ о встрече на лоне природы странствующего рыцаря и привлекательной пастушки. Она может поддаться на его ласковые речи и, соблазненная, быть тут же забытой. Но может в ответ на домогательства рыцаря позвать сельчан, перед вилами и дубинами которых он поспешно отступает. В самооправдание ему остается лишь проклинать чернь и ее недостойное оружие.

Из виднейших провансальских трубадуров назовем Гильома VII, графа Пуатье (1071–1127), Джауфре Рюделя (ок. 1140–1170), Бернарта де Вентадорна (писал ок. 1150–1180), Бертрана де Борна (1140–1215), Арнаута Даниеля (писал ок. 1180–1200).

Рыцарский роман

Местом зарождения рыцарского романа считаются франкоязычные территории северо-запада Европы, а утвердившееся в XII в. слово роман вначале просто обозначало большое стихотворное произведение на живом романском языке (в отличие от текстов на латыни). Но уже вскоре становится очевидной его собственная жанрово-тематическая специфика. Поставив в центр своего внимания любовь, роман, в отличие от изображавшей субъективные переживания лирики, ее объективирует, прикрепляя к импонирующим тому времени легендарно-историческим образам. В романе также обязательно присутствует фантастика в ее двойственном проявлении: как сверхъестественное (чудесное) и как необычное (исключительное), возвышающее героя над прозой жизни. И любовь, и фантастика покрываются понятием авантюр (приключений), навстречу которым устремляются рыцари. Свои подвиги они совершают не ради общенационального дела, как в шансон де жест, не ради чести и интересов своего рода, как в раннем эпосе, а исключительно ради личной славы, которая должна помочь завоевать сердце возлюбленной. Хронологически и тематически сформировались три цикла рыцарского романа: античный, бретонский,

Репозиторий ВГУ

восточновизантийский.

В ***античном цикле*** перерабатывались на новый рыцарский лад заимствованные из классики сюжеты, легендарно-исторические темы. Любовь, авантюра, фантастика господствуют в одном из самых ранних произведений жанра – «Романе об Александре» (вторая половина XII в.) Ламбера ле Тора, где знаменитый полководец представлен утонченным средневековым рыцарем. К «Энеиде» Вергилия восходит анонимный «Роман об Энее» (ок. 1160 г.), где на первый план выдвигаются по-разному складывавшиеся любовные отношения героя с Дидоной и Лавинией. Приблизительно в это же время появился «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора, построенный на любовных эпизодах из различных обработок троянского цикла мифов.

Бретонский цикл – самый разветвленный и показательный для рыцарского романа. Материалом для него служил наполненный острыми любовными приключениями кельтский фольклор, целая серия преданий о легендарном короле бриттов Артуре (V–VI вв.) и его рыцарях Круглого стола, прозаическая хроника Гольфрида Монмутского «История королей Британии» (ок. 1136 г.). Весь цикл можно разделить на четыре группы: 1) краткие, сродни новелле, бретонские лэ; 2) романы о Тристане и Изольде; 3) романы Круглого стола – собственно артуровские; 4) романы о святом Граале.

Трагическая любовь Тристана и Изольды описывалась во множестве романов, появлявшихся с середины XII в. Сохранились лишь отдельные фрагменты некоторых из них, позволившие французскому филологу ***Ж. Бедье*** (рубеж XIX–XX вв.) воссоздать вариант **«Романа о Тристане и Изольде».** Хотя традиционно в рыцарском романе жизнь героя прослеживалась от рождения до смерти, здесь мы встречаемся с уже прославившимся в сражениях Тристаном – племянником и верным вассалом короля Марка. Пожилой бездетный дядя готовится в будущем передать ему правление, но местным баронам, трусливым и завистливым, удается склонить короля к женитьбе с целью обзавестись наследником. Честно выполняя наказ Марка, Тристан за морем разыскивает Изольду Белокурую (Златовласую), добивается согласия родителей на ее брак с дядей, на право сопровождать невесту к ее будущему мужу. Но во время длительного плавания случается непредвиденное: любовный напиток, который мать принцессы тайно передала для первой ночи новобрачных, выпивают, сами того не подозревая, наши юные герои.

Вспыхнувшая страсть бросает их в объятия друг друга, обрекая на горькое счастье скрытной любви. Изольда становится женой Марка, Тристан надеется заглушить чувства женитьбой на Изольде Белорукой, однако действие любовного напитка не ослабевает, и они находят способы хоть изредка встречаться. А когда Изольде не удается спасти смертельно раненного Тристана, она не может его пережить. Их хоронят рядом, в одну ночь на их могилах вырастают два дерева, ветки которых сплетаются уже навсегда.

Репозиторий ВГУ

Группа собственно артуровских романов отличается разнообразием сюжетов, любовных историй и подвигов множества славных рыцарей, общим для которых было лишь то, что они достойно проявили себя на турнирах при дворе короля Артура, пировали за его знаменитым Круглым столом. Наиболее успешно эту тематику разрабатывал ***Кретьен де Труа*** (ок. 1130–1191), известный и как лирик, и как автор повествований о Тристане и Изольде, о святом Граале. Его популярность основывалась не только на умении своеобразно сочетать реальное, легендарное и фантастическое, но также и на новых подходах к созданию женских образов. Так, в романе «Эрек и Энида» (ок. 1170 г.) героиня делит с мужем трудности рыцарского похода. Автор показывает, что для рыцаря могут совмещаться в одном лице жена и возлюбленная, что женщина достойна быть ему другом и соратником на жизненном пути. В центре внимания романа «Ланселот, или Рыцарь телеги» (ок. 1180 г.) оказывается куртуазная этика, злоключения прекрасной Гениевры, жены короля Артура, женщины настолько самостоятельной и свободной, что за свое освобождение она может наградить преданного ей Ланселота любовным свиданием. Роман «Ивейн, или Рыцарь Льва» (ок. 1180 г.) – это рассказ не только о непростом для рыцаря выборе между любовью и авантюрой, но и о твердости характера Людины, во многом предопределившей поведение и даже славу Ивейна.

Через рыцарский роман Зрелого Средневековья можно наблюдать не только становление и утверждение рыцарского кодекса чести, но и динамику внутрисословных кризисных тенденций, скепсиса относительно безусловности, искренности его норм. Социально-экономические реалии, расширяющиеся контакты с другими цивилизациями, городской культурой значительно трансформируют нравственно-этические представления феодалов. В XIII–XIV вв. становятся все популярнее произведения, в которых рыцари проявляют стойкость и решительность не в служении долгу, не в рискованных поединках, а в безрассудно-идиллической любви. Например, повесть «Окассен и Николетт» (ее относят к восточновизантийскому циклу) изображает главных героев именно в таком ключе. Графский сын Окассен, влюбленный в пленницу-сарацинку Николетт, готов идти против воли отца, презреть религиозные и сословные различия. Он делает все исключительно ради счастья с возлюбленной, забывая даже о своем патриотическом долге. Его единственная доблесть в верности своей избраннице, в свою очередь, страстно и трогательно преданной любимому. Нескрываемая пародийная подоплека таких произведений как бы предваряла наступление новой эпохи, была опосредованным свидетельством нарастающего влияния городской литературы на теряющую свои позиции рыцарскую.

Городская литература

Активное развитие городов в XII–XIV вв. становится все более значимым фактором изменения культурных ориентиров Средневековья.

Репозиторий ВГУ

С получением особого городского права Магдебургом в 1188 году быстро расширяется круг европейских городов, добивающихся самоуправления в основных сферах правовых, экономических и социальных отношений. Благодаря появлению и распространению магдебургского права были юридически закреплены успехи городов в их борьбе с феодальной властью за самостоятельность, за постепенное самоутверждение третьего сословия. Как и в любом жестком противостоянии, более слабая на данный момент сторона особенно склонна была преувеличивать собственные достоинства, по контрасту оставляя за противником один негатив. Формирующаяся городская литература, естественно, подхватывает подобное умонастроение. Именно поэтому она оказывается не столько воссоздающей реальные картинки жизни горожан, сколько дидактической и сатирической.

При очевидной пестроте интересов, нарастающем сословном неравенстве городского населения его консолидирует общность жизненного уклада, где на первое место выдвигаются ремесленническое производство и торговля. Горожанина отличают стихийный материализм, стремление к позитивному знанию, интерес не к рыцарским авантюрам в неведомых краях, а к привычному окружению, обыденности. Он не нуждается в чудесном, его опорами в преодолении житейских трудностей становятся собственный ум, трудолюбие, находчивость, в конце концов, – хитрость и ловкость. Отсюда в литературе проявляются внимание к деталям быта, простота и лаконичность стиля, грубоватый юмор, в котором проглядывает вольная трактовка утвердившихся этических установок. С другой стороны, в ней значительное место занимают произведения поучительной, даже охранительной направленности, где прославляется частное предпринимательство, благонравие, богобоязнь. Еще один ее показательный пласт – острая антифеодальная и антицерковная сатира. Неизменным качеством городской литературы уже с самых ее начал является своего рода конкуренция, непростая соотнесенность в ней первоосновы народно-традиционной, идущей от национальной специфики, и универсальной, отражающей космополитический характер собственно городских реалий вне зависимости от конкретной страны. В той или иной мере в ней представлены эпос, лирика и драма, а наиболее распространенные повествовательные жанры – фаблио, шванки, романы.
В театральных постановках были популярны как жанры религиозные (мистерии, миракли, моралите), так и светские, например, фарсы, фастнахтшпили.

Фаблио (в Германии сходные произведения назывались шванками) – французский вариант стихотворной новеллы. Сюжетной основой для него служило какое-нибудь забавное происшествие, участники которого попадают в смешное, двусмысленное положение и по ходу поисков выхода из него раскрывают свое истинное лицо. Виднейшими мастерами фаблио считаются Рютбёф, Бернье, Жан Бодель, Жак Безьё. Преимущественно са-

Репозиторий ВГУ

тирико-юмористической направленности, фаблио нередко обращались и к проблематике нравоучительной, мировоззренческой. Особенно часто объектами иронии становятся священнослужители («О Буренке, поповской корове», «Завещание осла», «О том, как виллан словопрением добился рая»), в рассказах же о простых людях комическое то и дело оттесняется сочувствием («Крестьянин-лекарь», «Тытам», «О бедном торговце»).

Антифеодальная сатира широко представлена не только малыми повествовательными формами, но и крупными. Из них, пожалуй, наиболее известным был аллегорический «Роман о Лисе» («Роман о Ренаре»), целостно сложившийся в XII–XIII вв. Его центральный персонаж – хитрый лис Ренар – особенно яркая, откровенно циничная фигура своего времени. Он изображается не только как квинтэссенция нахального самоуправства существующего порядка, но и как задорный смутьян, не без удовольствия устраивающий кровавые разборки, отыгрывающийся на сильных мира сего. Крупные животные олицетворяют другие далеко не лучшие качества представителей разных уровней феодальной иерархии. Если положение льва Нобля дает ему возможность хотя бы внешне блюсти благородство и справедливость, то его окружение – мрачная стая хищников, за спиной правителя готовых на все. Таковы злобный волк Изегрим со своей ненасытной и коварной супругой, неповоротливый обжора медведь Брюн, незаслуженно получивший высокий титул архиепископа звериного царства осел Бернар и многие другие. Не только смешными предстают и зверюшки помельче, вроде лукавого кота Тьебо, и вовсе плебс – куры, утки, зайцы, улитки… Динамикой повествования, многообразием характеров и воплощенных в нем конфликтов роман становится веским художественным свидетельством обостряющихся противоречий средневекового миропорядка, жизненного уклада как высших, так и городского сословий.

ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Эпоха Возрождения – естественное продолжение Средневековья, своеобразный его заключительный этап. По-прежнему главенствующей остается феодальная система хозяйствования и господствующими – два высших сословия. Еще лишь намечаются ростки будущих буржуазных революций, а в подавлении спорадических, пусть иногда и массовых крестьянских восстаний участвует не только рыцарство, но и городские верхи, все откровеннее претендующие на аристократизм, привилегии городского дворянства. Однако есть веские основания у этих двух-трех столетий, предшествующих новому времени, называться не Поздним Средневековьем, а Возрождением. Относительно краткой эпохе суждено было совершить необычную революцию – в науке, культуре, искусстве. В рождающейся духовной атмосфере уже нет места аскетизму, человек как земное, природное существо утверждает собственную свободу и мощь. Го-

Репозиторий ВГУ

тическая отрешенность, устремленность к небесному оттесняются ренессансным восхищением богатством предметного, доступного восприятию органами чувств действительного мира. Бесплотные мадонны средневековых икон уступают место в алтарях жизнеутверждающим образам Богоматери. Как ранее религиозное мироощущение стремилось предопределять не только церковную, но и мирскую жизнь, так в эпоху Возрождения светское начало все интенсивнее воздействует на культовые устои.

Хорошо известны естественнонаучные, географические, астрономические открытия эпохи, но особо знаковыми оказались ее гуманитарные достижения. Причем, в них на равных выступают сфера научная (философия, филология, история, этика, педагогика) и сфера художественная (архитектура, искусство, литература). В своей основе восходящее к античности внимание к гуманитарным дисциплинам, опора на них, а не на схоластическую и религиозную премудрость, в воспитании, образовании, интеллектуальном общении рождает центральное движение эпохи – гуманизм как целостный комплекс нравственно-философских представлений. Гуманистическая направленность художественной литературы формируется и в русле общих тенденций своего времени, и через творческое переосмысление опыта античной классики и народно-поэтической стихии фольклора.

Итальянское Возрождение

Благоприятные социально-экономические и культурно-исторические факторы обусловили то, что на землях Италии рано зарождается и достигает классического совершенства искусство и литература Ренессанса. Уже на рубеже XIII–XIV вв. проявляются новаторские тенденции, характерные для периода Предвозрождения и в литературе ярче всего обозначенные в творчестве Данте. Раннее Возрождение – это XIV в., светлое, искреннее утверждение человека в произведениях Петрарки и Боккаччо. Высокое Возрождение XV в. отмечено преимущественно «ученым» гуманизмом, развитием философии, этики, педагогики. Из писателей выделяются Л. Пульчи, М. Боярдо, Л. Ариосто. Позднее Возрождение XVI в. проникнуто осознанием трагизма человеческой жизни, попытками возврата к христианским идеалам и обретения земного рая. Крупнейшие авторы – Дж. Бруно, Т. Тассо, Т. Кампанелла. О некоторых самых значимых достижениях литературы итальянского гуманизма, в основном выпавших на его первоначальные этапы, мы поговорим подробнее.

Данте Алигьери (1265–1321) – уроженец Флоренции, города, которому выпала особая миссия в развитии итальянского Возрождения. Его творчество обозначило нравственно-художественные поиски Предвозрождения и начиналось в русле поэзии «нового сладостного стиля», выросшей из наследия средневековых трубадуров. Основоположником этого течения

Репозиторий ВГУ

был Гвидо Гвиницелли (ок. 1240–1274), а непосредственным учителем Данте стал Гвидо Кавальканти (ок. 1260–1300). Нацеленный на более глубокое, нежели это было у трубадуров, раскрытие внутреннего мира личности, «новый сладостный стиль» отличается изяществом и музыкальностью стиха, заметным усложнением всех образов, и в частности, – Прекрасной Дамы. Покорившая сердце поэта женщина здесь уподобляется деве Марии, и любовь к ней при всем своем земном характере предстает чистой, невинной, ведущей к высшим духовным ценностям. Любовь живет в благородном сердце по той же причине, по какой пламя горит на верхушке свечи.

Самым значительным произведением Данте, вышедшим из школы «нового сладостного стиля», стала «Новая жизнь» (1293). В ней оформляется образ возлюбленной Беатриче, который пройдет через все творчество поэта. Господствовавшие в те времена пусть и схематичные воззрения все же представляли любовь достаточно разнотипной, имеющей по меньшей мере три степени: физическую (телесную), духовную (интеллектуальную), небесную. Данте как земному человеку суждено восходить с низших ступеней, но внутренняя устремленность к высшей – небесной – не дает ему стать рабом собственных и чужих страстей. Поэтическая фантазия освящает возлюбленную, делает ее достойной места в раю, и такая «канонизация» дамы сердца уже не нуждается в благословении церкви, явно свидетельствуя о нарастании гуманистических тенденций эпохи.

Центральное творение Данте **«Божественная комедия»** (1307–1321) стало и своего рода продолжением любовной исповеди поэта, и раздумьем над доставшимися ему временем и судьбой, и глубинной аллегорией духовной приобщенности человека к вечному. Избрав жанр средневекового видения, не отходя в построении комедии от схем современных ему теологии, космогонии и логики (делится на три части: «Ад», «Чистилище», «Рай»; в каждой из частей по 33 песни, а вместе со вступительной всего 100), он уже по-новому видит человека, прославляя его достоинство, ответственность за свои поступки, активность. В «Аде» Данте не просто бескомпромиссно оценивает далекие и близкие ему по времени нравственные, религиозные, социально-политические злодеяния или пугает ожидающими грешников муками. Он страстно сопереживает, проникается личной правдой каждого и совсем не по-церковному дает понять, что наказание уже присутствует в самом преступлении. Более того, в вечное царство теней, по которому странствует Данте, обычно выступавшее символом загробной исключительности, несовместимости с суетным миром живых, вместе с поэтом врывается земная, телесная реальность, способная самоутверждаться и там. Закрадывается ощущение, что не только потусторонние силы предопределяют человеческие судьбы, но уже и сами люди влияют на них. Пусть и кажущийся богохульством, такой поворот вполне вписывался в гуманистические устремления эпохи: нет ничего человеческого, что бы происходило без причастности самого человека. А своими корнями он

Репозиторий ВГУ

уводил к Библии, обращенной к человеку, познающему себя через Бога и устремленному к Нему, несмотря на свое несовершенство.

В художественном мире поэмы концептуально значимы все детали, вплоть до направления и способа передвижения, конструктивных характеристик каждой из сфер. Пространство «Ада», сжимаясь конусом, уходит в черную глубь земли, и души грешников с каждым кругом вниз расплачиваются за все более тяжкие проступки, самым страшным из которых поэт определяет предательство величества божеского и величества человеческого. В «Чистилище» уже по-иному: круги ведут вверх, к спасительному солнцу, а свой трудный подъем к земному раю души принуждены начинать с наказания за грех гордыни, который здесь признается наибольшим. Безгрешная небесная высь «Рая» воодушевляет простором и благодатным светом. Данте удалось построить повествование таким образом, что если вначале сам он предстает наивным ведомым, напуганным преследовавшими его соблазнами, а еще более – увиденным в бездне, то к концу поэмы созерцание даже самых могущественных сил не подавляет его, а одухотворяет.

Вполне закономерно поэтому, что исполнив свою миссию, отступают с сюжетной авансцены и основной проводник поэта, его учитель мастерства художественного слова Вергилий, и его спасительница, причисленная им к лику святых возлюбленная Беатриче, чтобы в финале Данте единолично был удостоен чуда созерцать Божественный Свет. Этот венчающий произведение аккорд снимает все сомнения относительно того, что именно сам поэт утверждается главным его героем (как еще здесь не вспомнить, что первые два столетия поэма называлась «Дантеидой»). Пройденный поэтом, пусть и в фантастической форме, самобытный путь испытания и возвышения Любовью, Знанием, Словом и Властью дает ему право чувствовать себя новой самодостаточной личностью. Потусторонний мир идеальных, абсолютных истин и мир землян выступают в «Божественной комедии» не взаимоисключающими, а соотнесенными явлениями. Заслуживающими и божественной благодати, и человеческого почитания предстают не только осененные святостью или исторической славой бесплотные тени, но и достойно идущие по жизни современники. Если точнее, хоть еще несмело, прибегая к аллегории, всем содержанием поэмы Данте подводит к мысли о своем поэтическом, религиозном и гражданском предназначении выступить живым примером для живущих. Два десятилетия спустя своей коронацией на Капитолийском холме в Риме уже напрямик, и более четко разделяя религиозное и светское начала, заявит об этом Петрарка.

Данте гордится своим призванием поэта, он не пасует перед неизведанным и готов во всем доходить до первопричин, постоянно самосовершенствоваться и помогать самоопределяться другим, оттачивать мастерство художественного слова и развиваться духовно, «чтоб от глагола серд-

Репозиторий ВГУ

цем не отстать». Сквозным для поэта символом, концентрирующим все это, становится любовь – источник всех человеческих дел. Да, любовь бывает не только благой, но и злой, отчего так контрастны человеческие намерения и поступки. Вот в «Аде» и показаны ослепленные дурной любовью, в «Чистилище» – осознавшие свое несовершенство и готовые его превозмогать, в «Рае» – выстрадавшие чистую любовь в себе и к себе. Осветить путь к доброй любви, вывести земного человека из состояния несчастья и привести к состоянию счастья – центральная этическая, гуманистическая установка поэта. Не претендуя на однозначное жанровое определение «Божественной комедии» (а споры на этот счет не утихают и поныне), считаем возможным заметить: безусловным пафосом возвышения достойной подражания человеческой личности, в житейской сутолоке не потерявшей веру в людей и желания им помочь, сердцем болеющей за родной город и злосчастную судьбу сограждан, поэма естественно роднится с героическим эпосом Гомера и Вергилия.

Своего расцвета художественная литература итальянского гуманизма достигает в период раннего Возрождения и представлена прежде всего творчеством Петрарки и Боккаччо.

Франческо Петрарка (1304–1374) как художник и мыслитель сумел наиболее цельно выразить гуманистическое отношение к миру, человеку и творчеству, заложить основы современной европейской поэзии. В его творчестве заметно отступает эпическое ощущение принадлежности к роду, гражданскому коллективу и нарастает осознание человеком своей уникальности и самоценности вне обязательств перед светскими и церковными институтами. А во время организованной в 1341 году собственной коронации как короля поэтов Петрарка не побоится сказать, что у теологии и поэзии разный предмет: та говорит об истинном Боге, эта – о ложных божествах и о смертных. Особенно близкими для него окажутся лирические жанры, выражающие внутреннюю борьбу человеческих чувств – от окрыленности устремлением к славе, гордости за собственную исключительность до печального уяснения невозможности до конца быть понятым и принятым другими.

Творческое наследие Петрарки многогранно. Например, незаконченная поэма на латинском языке «Африка» (1339–1342) создавалась как патриотический эпос, где римский полководец Сципион выступает провозвестником будущего единения и национальной независимости Италии. Дантевскую традицию аллегорического письма, возвышения возлюбленной (у Петрарки это Лаура) он развивает в поэме «Триумфы» (1352–1374). Проблемам истории, политической и духовной борьбы посвящены его трактаты и книги «Об уединенной жизни» (1346–1366), «О средствах против всякой фортуны» (1358–1366), «О невежестве собственном и других людей» (1367–1370), «Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру» (1342–1370) и др. Практически всю жизнь Петрарка работал над своей замеча-

Репозиторий ВГУ

тельной книгой лирики **«Канцоньере»** («Книга песен») (1327–1374), первая часть которой – «На жизнь мадонны Лауры», а вторая – «На смерть мадонны Лауры». Включающая 366 сонетов, канцон, секстин, баллад, мадригалов, она в основном посвящена воспеванию дивной Лауры, хотя одновременно содержит стихотворения, сконцентрированные на политической и религиозной полемике, адресованных друзьям раздумьях на моральные и житейские темы.

В первой части «Канцоньере» превалирует восхищение красотой и невинностью Лауры, уподобляемой мифологической Дафне, ради сохранения целомудрия превратившейся в лавровое дерево. Чистая любовь поэта к Лауре и его обращает в вечнозеленый лавр, льнущий своими ветвями к возлюбленной. Во второй части Лаура – проводник поэта по небесным сферам, его ангел-хранитель, приобщающий к высшим ценностям. При очевидном следовании дантевской традиции, Петрарка уже во многом по-иному говорит о любимой, не превращая ее в некий бесплотный символ. Несмотря на идеально-платонический характер любви поэта, Лаура предстает прежде всего прекрасной женщиной, и восхищение ею не свободно от чувственного влечения, смущающего и терзающего влюбленное сердце. Столь же неоднозначно и отношение Петрарки-гуманиста к религии, безусловной для нее приоритетности потустороннего мира. Он боится смерти и мучится мыслями о посмертной судьбе, потому что он верующий, но еще больше потому, что сумел открыть для себя красоту жизни, природы, человека, земной любви.

Джованни Боккаччо (1313–1375) и вовсе не склонен размышлять о небесном, намного более решителен в утверждении естественного права людей на земное счастье, художественном исследовании характера нового, внутренне свободного человека. Из богатого наследия писателя и ученого назовем лишь поэмы «Филострато» (1338) и «Фьезоланские нимфы» (1344–1346), пастораль «Амето, или Комедия о флорентийских нимфах» (1341–1342), романы «Филоколо» (нач. 1338) и **«Фьямметта»** (1343), книга новелл **«Декамерон»** (1350–1353), биография «Жизнь Данте Алигьери» (ок. 1360), трактаты «О генеалогии богов» (ок. 1350–1375) и «О знаменитых женщинах» (1361–1375). Через всю жизнь и творчество писателя тоже пройдет возлюбленная – Фьямметта, однако ее образ явно контрастирует с праведными Беатриче и Лаурой. Боккаччо показывает ее то манящей своей природной красотой язычницей-нимфой, то открытой всем земным радостям и горестям раскрепощенной женщиной.

В романе, полное название которого «Элегия Мадонны Фьямметты», она как раз выступает обычной современной женщиной, богатой замужней неаполитанкой. Повествование строится как ее исповедь о любовных встречах с молодым флорентийцем Памфило и о последовавшей разлуке. Самое печальное для Фьямметты даже не то, что по настоянию отца юноша возвращается домой и женится: оказывается, он это делает по любви,

Репозиторий ВГУ

совершенно забывая ее. Писатель достаточно подробно раскрывает противоречивые чувства героини, в то же время представленный «поток сознания» покинутой женщины еще грешит риторикой, частыми экскурсами в античную мифологию. Роман увлекает исключительным вниманием к переживаниям личности, мастерски схваченными бытовыми и психологическими деталями. Все это дает право говорить о том, что своей «Фьямметтой» Боккаччо заложил основы будущего европейского психологического романа.

Самая известная книга писателя «Декамерон» («Десятидневник») включает сто новелл, в течение десяти дней рассказанных в компании семи женщин и трех юношей. Они бежали из охваченной чумой Флоренции на загородную виллу и сочли за лучшее времяпровождение там ежедневный обмен десятью рассказами на особенно дискуссионные в те времена темы. Среди них вольное обращение с Честью и Достоинством, отношение к Телу и Любви, злоупотребления свободой выбора, защита прав влюбленных, восприятие Смерти, непорядки в церкви и в поведении ее служителей. Источником сюжетов для писателя становится не только современность, но и весьма отдаленное прошлое: античная и средневековая литература, восточные легенды, библейские притчи.
У Боккаччо они обретают актуальное и гуманистическое звучание, складываются в пеструю картину жизни эпохи. В забавных, дерзких, драматических, а чаще всего комических историях вырисовывается целая галерея ярких характеров, запоминающихся типажей. Немало в книге и откровенно сатирических новелл, в которых высмеивается духовенство, профанирующее религию и данные обеты, во всей неприглядности предстают глупые, трусливые обыватели с их жадностью и предрассудками. Тем не менее, как писатель периода расцвета Ренессанса, Боккаччо не склонен к пессимизму. И определяющий пафос «Декамерона» – народное жизнелюбие и оптимизм, прославление ума, энергии, находчивости человека, его влюбленности в земное бытие.

Высокое и Позднее Возрождение в Италии уже идут под знаком нарастающего скептицизма по отношению к красоте реального мира, заметно отступают от демократических ориентиров раннего периода. Гуманизм все более обретает элитарный и книжный характер, склонен искать опору в отошедших было на второй план философских и религиозных концепциях. Маттео Боярдо (1440–1494) в незаконченной ироикомической поэме «Влюбленный Роланд» («Влюбленный Орландо», 1486) создает сказочно-насмешливую атмосферу, в которой заправляет безумная любовь, ревность, соперничество, женская хитрость. Эпический Роланд здесь превращается в утрированно блестящего рыцаря в духе романов Круглого стола, страстно влюбленного в красавицу Анджелику, не отвечающую взаимностью и увлеченную его кузеном Ринальдо. Не теряющий надежды покорить ее сердце, Роланд готов выполнить любой каприз принцессы, совер-

Репозиторий ВГУ

шает самые невероятные подвиги на западе и на востоке, вступает в бой с великанами, колдунами и драконами, попадает в заколдованный сад и волшебный грот феи Морганы. Ирония автора снимает идеализирующий покров не только с рыцарского мира, в позиции Боярдо сказывается усиливающееся влияние эпикуреизма, учившего ничего не воспринимать всерьез и посмеиваться над собственными пристрастиями и увлечениями.

В сходном ключе Лудовико Ариосто (1474–1533) пишет поэму «Неистовый Роланд» («Неистовый Орландо», 1504–1532), сюжетно развивающую произведение Боярдо, и, вместе с тем, значительно расширяющую круг поднимаемых вопросов. Ариосто уважительно рассказывает о войнах Карла Великого и его рыцарей с сарацинами, о справедливой победе христиан над агрессорами. Сочувственно показана любовь молодого сарацинского рыцаря Руджеро к сестре Ринальдо воинственной деве Брадаманте, союз которых должен символизировать необходимость мира между мусульманами и христианами. Истории безумства Роланда, его погони за ветреной Анджеликой здесь отводится как бы развлекательная миссия. Явно усиливается ироническое отношение автора к фантастическому миру чудес, подвигов и рыцарских идеалов. Наряду с этим, удивительное путешествие Астальфо на Луну в поисках утерянного рассудка Роланда сопровождается имеющими вполне реальный смысл наблюдениями. Например, там, где хранится все утраченное людьми на Земле, старик Время сыплет в реку Забвения имена власть предержащих наравне с именами простых людей. Или такое замечание: человеческую глупость на Луне не найдете – она остается на Земле. Ариосто постоянно смешивает серьезное с шутливым, легко переходит от одного тона повествования к другому, так что комический, идиллический, лирический, эпический стили перемежаются без видимых переходов. Богатой гаммой ренессансного мироощущения, художественным мастерством автора поэма не только покорила современников, но и стала своего рода образцом для будущих поэтов, особенно эпохи романтизма.

В XVI в. к Италии приблизилась волна турецкого нашествия, и реальная угроза подвергнуться завоеванию резко усилила патриотические и религиозные чувства. На этой волне Торквато Тассо (1544–1595) берется за создание нового эпоса, призванного прославить христианство, возродить героический дух итальянцев. Сюжет поэмы «Освобожденный Иерусалим» (1580) основан на хрониках и традиционной литературе, описывающих завершение первого крестового похода. Центральными для поэмы становятся эпизоды осады и взятия Иерусалима войсками Готфрида (Гоффредо) Бульонского. Проникнутая идеей религиозного долга освобождения гроба Господня, она не может уйти и от проблем человеческих страстей. Сцены батальные, культовые сменяются лирическими историями (любовь Ринальдо и Армиды, Олиндо и Софронии, Танкредо и Клоринды), вводя неразрешимый конфликт между аскетическим требованием отказа

Репозиторий ВГУ

от земного счастья и ренессансным утверждением человека высшей ценностью мира. Сказывалось уже замеченное Макиавелли ощущение кризиса, сомнений в безусловности гуманистического постулата о том, что человеческое общество может свободно и самостоятельно организовать свою жизнь. Противоречивость позиции Тассо до сих пор вызывает и диаметрально противоположные замечания критиков: одни осуждают «Освобожденный Иерусалим» за ее католический дух, другие – за изобилие светских, лирических мотивов.

Завершает гуманистические искания в Италии творчество ***Томмазо Кампанеллы*** (1568–1639), роман которого **«Город Солнца, или Идеальная Республика. Поэтический диалог»** (1602) наследует и развивает европейскую традицию утопий. Восходящая к Платону, к «Острову Солнца» Ямбула, к «Утопии» Т. Мора мечта о совершенном миропорядке у Кампанеллы в глобальном масштабе вырисовывается в виде теократического мирового государства, призванного «соединить жителей земли в единую семью». Конкретный город-дом романа предстает идеально спланированным комплексом поднимающихся к вершине холма строений под одной крышей, соединенных галереями и переходами. Городом правит мудрейший первосвященник – Солнце (он же Метафизик). Ему помогают три соправителя: Мощь – ведающий военным делом, Мудрость – отвечающий за обучение и науку, Любовь – распоряжающийся продовольствием, одеждой, деторождением, воспитанием. Все обитатели живут своеобразной коммуной, преисполнены общинным духом, им чужды дурные наклонности, индивидуализм и частнособственнические устремления. Весьма строго автор определяет и миссию поэтов – сочинять панегирики и поучать. Воспевая славных полководцев Города Солнца и их победы, поэты не должны увлекаться домыслами и давать волю полету фантазии. Те же, кто дерзнет «присочинить что-либо от себя, подвергаются наказанию». Роман интересен продуманной до деталей системой организации общества, делающего и самих людей, и их жизнь лучше. Только вот обескураживает несовместимость желания Кампанеллы видеть человека счастливым и предлагаемых весьма жестких, принудительных способов сделать его таковым – одно из красноречивых свидетельств конечной иллюзорности практических построений ренессансных гуманистов, трагического тупика, в который завели их благие намерения.

Возрождение в Германии и Нидерландах

Особенностью Ренессанса в германском регионе стала его главным образом ученая, религиозно-реформаторская направленность. Распространение книгопечатания, начало которому положил в середине XV в. Иоганн Гутенберг, решающим образом повлияло не только на общее развитие культуры и образования, но и стимулировало интерес к переводам, толкова-

Репозиторий ВГУ

нию, распространению как религиозной, так и светской литературы. Филологические и философско-теологические изыскания гуманистов станут основой реформационного движения, а впоследствии – и классической немецкой философии. В обобщенном виде можно выделить два основных этапа немецкого Возрождения: ранний – это предреформационный период (до 1517) и зрелый – со времени начала Реформации. На фоне других важных моментов особого внимания заслуживает тот факт, что если на первом этапе борьба гуманистов с их противниками была ограничена преимущественно теоретическими дискуссиями литераторов, священнослужителей, кабинетных ученых, то второй этап обозначен массовыми, жестокими и кровопролитными сражениями на конфессиональной и социально-политической почве. Отвлеченные рассуждения уступают место конкретному, практическому переделу церкви и собственности.

Решающее влияние на характер раннего этапа гуманистического движения оказали Э. Роттердамский, С. Брант, И. Рейхлин, У. фон Гуттен. Голландец по происхождению и «гражданин мира» по убеждениям и масштабу деятельности, ***Эразм Роттердамский*** (1466–1536) был интеллектуальным ориентиром для мыслящих людей не только своей эпохи. Предпринятое им издание греческого текста Евангелия с новым латинским переводом помогло прервать традицию восприятия священных книг исключительно как «божественного откровения». Поставленный им вопрос о грамотном изучении, о возможности разных подходов к первоисточникам церковного вероучения подрывал доверие к их официальному истолкованию, создавал почву для протестантской идеологии. В литературном наследии Э. Роттердамского выделяются «Похвальное слово глупости» (1509) и «Домашние беседы» (1518).

«Похвальное слово глупости» в равной мере развивает и традиции античной сатиры (Мениппа из Гадар, Лукиана), и опыт немецкой сатирической литературы о глупцах. Это как бы шутливый панегирик, восхвалительное слово. По всем правилам красноречия собой восторгается сама госпожа Глупость (по-гречески Мория). В сущности же писатель высмеивает человеческие пороки и заблуждения, показывая, что именно глупость является причиной войн, непомерного тщеславия, обманов и самых страшных злодеяний. Но жизнелюбие и оптимизм автора эпохи Возрождения накладывает свой отпечаток на все повествование, отчего образ Глупости у него получается далеко не однозначным. Нередко она трактуется как живая энергия, созидательная устремленность, свойственные человеческой натуре. И тогда глупость является стимулом для неуспокоенности, добрых деяний: научных открытий, художественного творчества, обустройства быта и т.п. Вся человеческая жизнь может восприниматься как некое царство Глупости, в котором люди предстают одновременно рациональными и эмоциональными существами, мудрецами и глупцами, что лишний раз

Репозиторий ВГУ

доказывает превосходство реальности над любыми догматами ее толкования.

Сатирическое начало было главенствующим и в литературе немецкого Возрождения. Книга стихотворных сатир **«Корабль дураков»** (1494) одного из ее зачинателей ***Себастьяна Бранта*** (1457–1521) восходит к городской литературе Средневековья своим морально-дидактическим пафосом, признанием изначальной бюргерской добропорядочности и умеренности. Писателю хотелось бы лишь усовершенствовать жизнь сограждан, открыть глаза на досадные проявления неразумия. И если аккуратно собранные им людские изъяны (лень, мнимая ученость, разврат, пьянство, пустое времяпровождение (а таковым он считает даже танцы) и т.п.) прежде характеризовались как грехи, то здесь они предстают лишь как результат отступления от Разума. Их носители и заполняют вместительный корабль, направляющийся в Наррагонию – страну глупости. Самым большим и распространенным источником бед Брант уже считает не греховное ослабление благочестия и веры, а себялюбие и корыстолюбие. Увлеченные личной выгодой эгоисты забывают об общем благе, миром начинает править Господин Пфеннинг, попирая дружбу, любовь, справедливость и даже кровное родство. Победить его могут лишь разум, просвещение, нравственное воспитание, и вся надежда на то, что кораблю удастся попасть в «гавань Мудрости».

Иоганн Рейхлин (1455–1522), филолог, юрист, знаток древних языков, оказался одним из тех типично кабинетных ученых, которые проявили настоящее мужество в отстаивании гуманистических принципов веротерпимости, верности исторической правде, уважения к общечеловеческому интеллектуальному наследию. Возглавив в 1507 г. противостояние церковным фанатикам, призывавшим сжечь как вредоносные древние еврейские книги, прежде всего Талмуд и Каббалу, он сумел привлечь внимание всей мыслящей Европы к несостоятельности претензий инквизиции и ее сподвижников на безоговорочную духовную власть в обществе. Если его ранние комедии «Сергий, или Череп» (1496), «Хенно» (1497) были лишь легкой иронией над проделками монахов и адвокатов, то последующая публицистика проникнута непримиримой сатирой (памфлеты «Глазное зеркало», 1511; «Защита против кельнских клеветников», 1513). В 1514 г. Рейхлин публикует «Письма знаменитых людей», показавшие всем, какую широкую моральную поддержку получила его борьба у виднейших деятелей европейских стран.

Ученик Рейхлина, виднейший сатирик рубежа первого и второго этапов немецкого гуманизма Ульрих фон Гуттен (1488–1523) считается одним из соавторов знаменитого сборника памфлетов «Письма темных людей» (ч. I – 1515, ч. II – 1517). Появившийся следом за «Письмами знаменитых людей», он выделяется не только своеобразной, чрезвычайно талантливой формой поддержки Рейхлина, но и острейшей сатирой на его

Репозиторий ВГУ

противников. Мастерские подделки под письма сторонников церковной реакции своему предводителю Ортуину Грацию, они ярко изобличают все убожество и невежество тех, кто вовлечен в массовые нападки на гуманиста. Книга великолепно показала, что у этих ревнителей веры на самом деле за душой не было ничего, кроме злобы и черной ненависти ко всему передовому. Из других произведений Гуттена назовем дидактическую поэму «Об искусстве поэзии» (1510), язвительные антиклерикальные «Диалоги» (1520) и «Новые диалоги» (1521).

С появлением в середине XV в. печатного станка создаются необходимые предпосылки для того, чтобы книга стала доступной самому широкому читателю. Нет необходимости говорить о культурно-исторической, просветительской важности этого события, но не менее значима и его чисто прагматическая сторона: производство книг становится экономически выгодным занятием, а их распространение – доходным делом. И совершенно не случайно сразу же набирают размах публикации «народных книг» с самыми разнохарактерными повествованиями (от охранительно-религиозных до отчаянно фривольных) на любой вкус и по весьма доступной цене. Эти анонимные лубочные издания сыграли существенную роль в привлечении людей к чтению, распространении грамотности, развитии интереса к литературе ушедших эпох и других стран, поначалу хотя бы как источнику увлекательных, экзотических сюжетов.

В XV–XVI вв. они расходились массовыми по тем временам тиражами, неся с собой как сатирико-дидактическую настроенность, так и карнавальное пренебрежение к господствующим порядкам и установлениям. Из множества народных книг выделяются: выдержанная в духе бюргерской литературы «О Фортунате и его кошельке» (1509); искрящаяся неиссякаемым юмором и проделками главного героя «Занимательная повесть о Тиле Эйленшпигеле» (1515); в традициях рыцарского романа любовно-сентиментальная «Прекрасная Магелона» (1535); трагическая неразрешимостью противоречия между бунтарским духом человека и его богобоязнью «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» (1587); очередная история о дураках, своего рода утопия наизнанку «Шильдбюргеры» (1598).

Второй период немецкого Возрождения проходит под знаком Реформации – коренной перестройки христианского вероучения и церкви, решительно изменившей всю общественно-политическую ситуацию в Германии. Поводом к уже давно назревавшему реформационному взрыву стали знаменитые 95 тезисов, которые Мартин Лютер (1483–1546) вывесил 31 октября 1517 года на дверях Виттенбергского храма. Изобличая злоупотребления католической церкви, обвиняя папский двор в отходе от заветов христианства, в распутстве и роскоши, он особенно резко выступил против продажи индульгенций (специальных грамот на отпущение грехов, оцениваемых в зависимости от тяжести по установленной церковью «так-

Репозиторий ВГУ

се»). В духе общих для протестантизма ориентиров восходящее к этим тезисам лютеранство провозгласило отделение немецкой церкви от Рима, ввело значительные изменения в религиозный культ. Важнейшие из них: отказ от признания святых, ангелов, культа Богородицы, чистилища, монашества, безбрачия духовенства (целибата); утверждение прямой связи человека с Богом (без обязательного посредства церкви и духовенства), а следовательно, и права верующих на самостоятельное постижение Библии (прежде всего – Евангелия); признание только двух таинств (крещения и причастия); сведение богослужения преимущественно к совместным молитвам и пению псалмов. Живущие фактически так же, как и их паства, священнослужители не противопоставляются мирянам, их одежда, как и убранство церкви, отличается скромностью и простотой.

Изначальный демократизм, патриотизм доктрины Лютера привлек на его сторону тысячи сторонников из всех, в том числе беднейших, слоев общества, что позволило ему одержать победу в борьбе с Римом. Но уже ко времени Великой крестьянской войны (1524–1525) он, возглавивший новую церковь, своим союзником видит лишь феодальную верхушку. Чрезвычайно важное место в деятельности Лютера занимала литературная работа. Его трактаты, памфлеты, басни, особенно написанные до крестьянского восстания, признаются ярчайшими образцами публицистики того времени. В протестантских кругах получили широчайшее распространение его духовные псалмы и шпрухи. Но наиболее значительным делом Лютера стал перевод Библии на немецкий язык (1522–1534), сделавший ее самой популярной книгой в Германии. Для каждой семьи она была не только Священным Писанием, но и своеобразным учебником грамоты, ее язык поверх бесчисленных диалектов становился основой национально-культурной консолидации.

Заметным явлением этого периода становится городская литература, и в частности, – поэзия мейстерзингеров. Сформировавшаяся в среде ремесленников, тесно увязанная с цеховой жизнью, она жестко регламентировалась трудовой, библейской, религиозно-дидактической тематикой, строгими канонами сочинения и исполнения. Испытание в поэтическом искусстве было публичным, и специальная комиссия следила за соблюдением автором всех положенных правил так же придирчиво, как и на экзамене по профессиональному мастерству. Потомственный башмачник и одаренный поэт Ганс Сакс (1494–1576) был равно причастен и к культуре мейстерзанга, и к гражданской жизни своего вольного города. Вот и панегирик «Похвальное слово городу Нюрнбергу» (1530) – это искреннее восхищение родными местами и детальный перечень ворот, часов, улиц, колодцев, всех городских служб. Столь же деловито и тщательно он описывает свой любимый дом в стихотворении «Вся домашняя утварь, числом в триста предметов» (1544).

Репозиторий ВГУ

Ганс Сакс существенно расширил тематический диапазон мейстерзингеров, вводя описания природы, сюжеты античных легенд, исторические и научные сведения, бытовые сцены из жизни бюргеров. При этом он не ограничивался разработкой новой темы в форме мейстерзингерских песен, умело используя ее в шпрухе (назидательном сказе), шванке или фастнахтшпиле (масленичной фарсовой сценке). Поэт может перечислять «Императоров Римской империи, и сколько каждый царствовал» (1530), рассказывать «О возникновении Богемской земли и королевства» (1537), слагать «Шпрух о ста животных, с описанием их породы и свойства» (1545). Пожалуй, трудно найти такие злободневные для его времени вопросы, которые бы Сакс обходил. Он поддерживает реформацию и ее инициатора («Виттенбергский соловей», 1523), осуждает пороки церковников («Чудесное пророчество о папстве», 1527) и мирян («Корыстолюбие – ужасный зверь», 1527), озабочен судьбой Германии («Достохвальный разговор богов, касающийся разлада, царящего в Римской империи», 1544). Всегда оставаясь выразителем ренессансного мироощущения, Ганс Сакс умеет сочетать просветительский, сатирический, морализаторско-дидактический пафос с жизнерадостным восприятием мира, верой в нравственное совершенствование человека.

Возрождение во Франции

Характер французского Ренессанса XV–XVI вв. определялся процессами становления сильного централизованного государства, церковной реформой и нарастающим межрелигиозным противостоянием. При Людовике XI (1461–1483), признаваемом первым королем абсолютистского типа, центральной власти одна за другой были подчинены обширные территории, принадлежавшие знатным аристократическим родам, не признававшим короля. Важным событием, самым позитивным образом повлиявшим на общественное и промышленно-экономическое развитие страны, стала ликвидация в середине XV в. крепостного права и замена барщины оброком. Резко активизировавшееся участие широких масс в гражданской жизни во многом обусловило то, что в основу гуманистической идеологии были положены как формирующиеся буржуазные, так и традиционные народные воззрения. Отсюда – нацеленность на глубинное выявление своеобразия каждой личности и понимание природы человека, защита его естественных прав и потребностей.

Карнавально-фольклорная стихия будет определяющей у виднейших ренессансных авторов, являясь одним из способов утверждения внесословного равенства людей и свободы совести, реабилитации плоти и жизнерадостного мировосприятия. Если не детализировать, можно выделить два периода французского Возрождения: первый – до начала XVI в., приблизительно со времени завершения Столетней войны с Англией (1337–1453) и до конца

Репозиторий ВГУ

правления Людовика XII (1498–1515); второй – со вступления на трон Франциска I (1515–1547) и объявления им себя в 1516 г. главой отделившейся от Рима французской католической церкви.

Ключевой фигурой литературы раннего гуманизма является Франсуа Вийон (ок. 1431–после 1463), человек великого поэтического дарования и трудной судьбы. В поэмах со вставными балладами «Малое Завещание» (1456) и «Большое Завещание» (1461) искреннее раскрытие поэтом самых сокровенных личных чувств сплетается с умением посмотреть на себя как бы со стороны, с необходимой долей иронии и даже скепсиса. Он не боится говорить о силе плотских влечений, развенчивает куртуазную идеализацию любовных отношений. Поэт зло высмеивает ростовщиков, стяжателей, монахов, лицемеров всех родов, из-за которых мир разделился на два враждующих лагеря – сытых и голодных. Его волнуют неразрешимые проблемы бытия: быстротечность времени, уносящего красоту и молодость, неизбежность прихода старости и смерти, которой, к сожалению, единственной дано уравнивать людей. При множестве пародийных масок, постоянно прорывающихся трагедийных нотках, Вийон не дает победить себя злобе и отчаянию, явно отступающими перед его прославлением жизни и чувственных радостей.

Расцвет литературы французского Возрождения приходится на его второй период: кружок Маргариты Наваррской (К. Маро, Б. Деперье), романистика Ф. Рабле, поэтическая группа «Плеяда» (П. де Ронсар, Ж. дю Белле, Ж.А. де Баиф, Э. Жодель, Р. Белло, Ж. Дора, П. де Тиар). Главным произведением ***Франсуа Рабле*** (1494–1553), публиковавшимся отдельными книгами, последняя из которых выходит после смерти автора, стал роман **«Гаргантюа и Пантагрюэль»** (1532–1564). В окончательном варианте он состоит из пяти книг, последовательность которых предопределена хронологией описываемых событий.

I – «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля». II – «Пантагрюэль, король дипсодов, показанный в его доподлинном виде, со всеми его ужасающими деяниями и подвигами». III – «Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля». IV – «Четвертая книга героических деяний и речений доблестного Пантагрюэля». V – «Пятая и последняя книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля». Уже одни эти заглавия дают почувствовать исходную комическую установку романа, затеянную автором художественную игру с «проницательным» читателем, приученным расхожей литературой к выспренным, интригующим названиям. Заимствуя гротескную эстетику народных книг, их карнавальную свободу в обращении с высоким и низким, Рабле, тем не менее, последовательно утверждает гуманистическое отношение к ценностным критериям действительности, в том числе и через изобличение их деформаций. Именно в ироикомическом ключе оригинально решаются важнейшие из поднимаемых в романе проблем. Скепти-

Репозиторий ВГУ

чески соотнося разные подходы в образовании и воспитании, автор показывает, как примитивная зубрежка может выхолостить даже классику (метод учителя Олоферна). И наоборот, как хорошо спланированная учеба может стать естественной слагаемой полноценного развития человека (система учителя Понократа).

В целом поддерживая монархическую систему правления, Рабле считает необходимым предупредить о тех бедах, которые несут народам неразумные государи (агрессивность, самонадеянность Пикрохола). Тем подробнее писатель раскрывает различные аспекты деятельности своих мудрых правителей Гаргантюа и Пантагрюэля. Они равно благосклонно, стараясь соблюдать интересы всех задействованных сторон, могут решать и важнейшие общегосударственные вопросы, и самые незатейливые, житейские, возникающие у отдельного человека (например, затянувшаяся на три книги щекотливая проблема Панурга – жениться или не жениться). В художественном мире Рабле-гуманиста подобное сближение, а нередко и карнавальное смешение, большого и малого, важного и несерьезного позволяет по-новому отнестись к господствующим мнениям и ходячим истинам. Ему претит одномерное восприятие действительности, когда все сложное, противоречивое и непонятное в ней осуждается и пренебрежительно отбрасывается ради сохранения утвердившегося эталона.

В этом смысле особенно показателен на поверхностный взгляд создаваемый как бы исключительно по шутовской модели образ Панурга. Легче всего увидеть его плутом и трусом, обжорой и выпивохой, постоянно озабоченным плотскими вожделениями. А между тем, изначально сделав его ближайшим другом и советником Пантагрюэля, включив в самые важные сюжетные перипетии, автор ненавязчиво привлекает внимание и к таким его качествам, как острота ума, находчивость, образованность, проницательность, преданность друзьям, не только обостренное себялюбие, но и способность прийти на помощь другим. По ходу повествования Панург – человек из парижской толпы – все более утверждается таким же значимым и достойным, как и царственные великаны. Если вдуматься, на фоне этой яркой, деятельной, умеющей самостоятельно выжить и утвердиться в не особенно к ней благосклонном мире фигуры вполне закономерно сугубо иронической изображение писателем немногих картин, обращенных к утопическим мечтаниям об идеальных обществах. Каким-то выхолощенным, заформализованным предстает существование обитателей Телемского аббатства (не случайно нам дается понять, что даже знаменитый принцип «делай что хочешь» в силу господствующего там всеобщего энтузиазма и коллективизма превратился в правило всем и всегда дружно подхватывать то, что кто-то начал первым). Двусмысленным кажется и поведение переселенных Пантагрюэлем в страну дипсодов утопийцев, отличившихся разве что чрезмерным восхвалением, чуть ли не обожествлением своего благодетеля.

Репозиторий ВГУ

Вполне целенаправленно ориентируя свой роман не на утверждение чего-то завершенного и безусловного, а на поиск, сомнение, путешествие в неведомое, Рабле вряд ли мог серьезно относиться к бытовавшим готовым вариантам совершенного общества, будь-то на обособленном острове, или на обустроенной за королевский счет для узкого круга избранных территории аббатства. Пока что – время вопросов, не ответов. И потому в финале романа так неопределенно предсказание оракула Священной Бутылки, напомнившей древнее изречение о том, что истина в вине, одним емким словом: «Пей!». Тем не менее, его глубинную и конечно же ироничную суть, наверно, точно уловили главные герои романа, озадаченные, но вовсе не обескураженные мудрой простотой услышанного: никто не даст готовой формулы будущего, твори его сам, наполняя жизнь трудом, искренностью, знанием, любомудрием.

Возрождение в Англии

Зарождение английского Ренессанса традиционно относят ко второй половине XIV в., увязывая его с экономическими и социально-политическими изменениями, вызванными бурным ростом промышленности и расширением товарно-денежных отношений. Потрясения Столетней войны с Францией (1337–1453), бедственное положение изгоняемых со своих земель крестьян (огораживание их наделов для выращивания овец) вели к постоянным вспышкам насилия как со стороны правителей, так и обездоленных людей. Крупнейшее восстание сельской и городской бедноты 1381 г. под руководством Уота Тайлера, с трудом подавленное властями, вынуждает их пойти на отмену барщины, а вскоре и крепостного права. Укрепляющееся третье, предпринимательское, сословие использует любые способы, включая и разбойные нападения на морские караваны, прежде всего испанские, для обогащения и усиления своего влияния, в конечном итоге подготавливая буржуазную революцию середины XVII в. В 1588 г. английскому флоту удается рассеять испанскую «Непобедимую армаду» и утвердить свое превосходство на океанских просторах. В этой тревожной обстановке социального брожения, нарастающих имущественных и сословных конфликтов идет становление новой английской культуры и литературы, высшим и определяющим ее своеобразие достижением которой станут театр и драматургия.

Предлагается следующая периодизация литературы английского гуманизма: предвозрождение (конец XIV–XV вв.); раннее Возрождение (первая половина XVI в.); зрелое Возрождение (со второй половины XVI в.).

В переходную эпоху от Средневековья к Возрождению выделяется творчество Уильяма Ленгледа (ок. 1332–1400) и его морально-дидактическая поэма «Видение о Петре Пахаре» (1362). Используя распространенный в средние века жанр «видений», автор наполняет его ренес-

Репозиторий ВГУ

сансным ощущением полноты и разнообразия земного бытия. В состоящей из двенадцати видений поэме действуют как аллегорические персонажи (Правда, Зло, Взятка, Обман, Чревоугодие), так и конкретные люди разных званий и сословий (пахари и отшельники, купцы и монахи, нищие и бродяги, менестрели и рыцари, священники и епископы, даже сам король). Многое они повидали, побывали в святых местах и в Риме, но путь к Правде, оказывается, знает лишь один Петр Пахарь. С утра до ночи честно обрабатывавший землю, растивший так необходимый всем хлеб, он может точно указать, что этот путь пролегает через Труд. Научить людей трудиться – это и наставить их на путь Правды.

Поэма Ленгледа интересна и тем, что в ней впервые встречается упоминание о благородном разбойнике Робине Гуде. Отчаянный и мудрый предводитель лесной братии, «вольный стрелок», воплощение разбойничьей стихии и настоящей рыцарственности, он не нуждается в оправдании любых своих действий. Дерзко попирая «священную» неприкосновенность частной собственности, стержневые законы мира господ, Робине Гуд то и дело вынуждает их, привыкших безнаказанно издеваться над подданными, почувствовать, что значит жить в страхе и унижении. В получивших широчайшее распространение народных балладах о Робин Гуде и его сподвижниках подробно рассказывается о выбранной ими, и далеко не всегда по доброй воле, полной опасностей жизни. Мы видим, как вопреки всему, они сохраняют веселый нрав, остаются искренними, щедрыми и самоотверженными. Шервудский лес, в котором обитают добрые молодцы, становится символом надежды, свободы и братства. Все сто сорок человек живут одной семьей, всегда готовы прийти на помощь не только своим, но и каждому, кто несправедливо обижен, нуждается в защите, терпит нужду. Лесные братья умеют найти способы наказать жестоких феодалов, жадных монахов и купцов, но особенно достается ноттингемскому шерифу, которому никак не удается с ними справиться.

Крупнейшим писателем английского проторенессанса является ***Джеффри Чосер*** (1340–1400), самой значительной книгой которого стал проникнутый гуманистическим духом сборник стихотворных новелл **«Кентерберийские рассказы»** (1387–1400). Во многом сходный с «Декамероном» Боккаччо, он заметно отличается увеличением значимости основного сюжета, обрамляющего вставные новеллы, большей языковой и образной свободой. Привлекает многообразие самых различных типов паломников (Монах, Аббат, Студент, Рыцарь, Купец, Крестьянин, Юрист, Игуменья, Врач и т.д.), естественная связь характеров рассказчиков с выбранной ими для повествования тематикой. Для каждой новеллы Чосер находит наиболее подходящий тон ее подачи: то сентиментальный, то бравурный, то иронический, то рыцарственно-героический. Сказывается использование опыта самых популярных жанров: животного эпоса и аллегории, жития святых и проповеди, фаблио и басни, рыцарского романа и ле-

Репозиторий ВГУ

генды. Как и во всей новеллистике Возрождения, самой популярной здесь является тема любви. Она предстает и как заурядное плотское влечение, и как подоплека преступления, и как сжигающая страсть, и как символ благородства, и как основа семейного счастья. Чосер далек от морализаторства, однако он не безразличен к своим персонажам и умеет найти художественное выражение своей сатирической, юмористической или апологетической оценки их мыслей и поступков.

Английская литература раннего Возрождения представлена довольно значительным количеством имен, среди которых особое место занимает ***Томас Мор*** (1478–1535). Получивший общеевропейское признание как мыслитель и государственный деятель, он все же наиболее известен как автор романа **«Золотая книга, столь же полезная, как и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии»** (1516). Ставшее впоследствии нарицательным слово «утопия» Т. Мор придумал сам на основе греческих, обозначавших «несуществующее место, или место, которого нет». Построенный в форме беседы с мореплавателем Рафаилом Гитлодеем, который якобы был одним из спутников самого Америго Веспуччи, роман состоит из двух различающихся по содержанию частей. Первая, преимущественно сатирическая, обращена к современной автору ситуации в Англии, общим размышлениям о несовершенстве государственного правления, законов, имущественных отношений. Резко осуждая печально знаменитое огораживание полей, устами своего собеседника автор образно говорит о том, что овцы стали такими прожорливыми и неукротимыми, что поедают даже людей, разоряют и опустошают поля, дома и города. Главную причину постигших страну бед он видит в частной собственности, по своей сути несовместимой ни со справедливостью, ни с общественным благополучием.

Вторая часть «Утопии» – это и есть описание идеального мироустройства на далеком острове. В том государстве не знают частной собственности, оно представляет из себя федерацию городов, возглавляемую князем, которого пожизненно избирает сенат из числа кандидатов, предложенных народом. Основными структурными единицами хозяйственной и социально-организационной деятельности утопийцев являются семьи, занимающиеся тем или иным ремеслом. Но все они одинаково приобщены к сельскому труду, поскольку каждый горожанин на два года обязательно переселяется в деревню. Всеобщий полезный труд, являющийся естественной и непреложной обязанностью утопийцев, обеспечивает им и всеобщее благосостояние. Подобно древним грекам, они особенно высоко ценят красоту, силу, физическое совершенство, но более всего – совершенство духовное, способность к созерцанию истины. Имеющие равный доступ к образованию, медицинской помощи, материальным благам и управлению государством, утопийцы различаются лишь своими природными склонностями и задатками. Те же, кто не сумел ими разумно распорядить-

Репозиторий ВГУ

ся, как и предоставляемой обществом свободой, становятся рабами, обреченными на повиновение и тяжелую работу. Т. Мор, разумеется, понимал, как рискованно полагаться лишь на сознательность человека, как трудно всегда делать лишь правильный выбор. Поэтому «Утопия» и заканчивается его искренними словами: «Я охотно признаю, что в утопийской республике имеется очень много такого, чего я более желаю в наших государствах, нежели ожидаю».

Период зрелого английского Возрождения характеризуется расцветом театра, драмы и поэзии. Такие известные поэты, как Филипп Сидней (1554–1586) и Эдмунд Спенсер (1552–1599) в своих стихотворениях, ориентированных на античную традицию, ренессансное мировосприятие Петрарки, Ариосто, «Плеяды», создают красочные, романтизированные образы, отличающиеся лирической проникновенностью и одухотворенностью. Закладываются также основы многообразия жанровых форм романа. Наряду с утопическими, появляются пасторальные романы, как, например, «Аркадия» (1581) Ф. Сиднея. К воспитательному жанру тяготеет написанный Джоном Лили (1554–1606) роман «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» (1578–1580), выделяющийся изысканным, даже вычурным слогом, впоследствии прозванный «эвфуизмом». Получают распространение также плутовские, бытовые («производственные») романы.

Однако наивысшего блеска литература английского Ренессанса достигла в драматургии. Важнейшим основанием для этого во второй половине XVI в. стало все более очевидное слияние воедино рафинированно-аристократического, наследующего традиции античной классики театра и опыта бродячих актерских трупп, умевших развлекать на городских площадях массового простонародного зрителя. Синтез этот оказался под силу так называемым «университетским умам» – взращенным народной культурой выходцам из третьего сословия, которые получили университетское образование и в силу этого оказались востребованными в высших кругах общества. Они создают первые произведения нового типа, руководят их постановками, подготавливая почву для творческого триумфа У. Шекспира. Назовем некоторые имена и произведения. Самые первые трагедии «Горбодук» (1561) Т. Нортона и Т. Секвила, «Трагическая история доктора Фауста» (1589) Кристофера Марло (1564–1593). Комедии чисто развлекательного или склоняющего к раздумьям содержания «Галатея» (1588), «Метаморфозы любви» (1590), «Матушка Бомби» (1594) Д. Лили, «Монах Бекон и монах Бончей» (1589), «Шотландская история короля Якова IV» (1591), «Приятная комедия о Джордже Грине, Векфилдском полевом стороже» (1593) Роберта Грина (1558–1592).

Высшим достижением английского Ренессанса, великолепным образцом мировой классики стало творчество ***Уильяма Шекспира*** (1564–1616), талантливого поэта и гениального драматурга. В богатейшем и на-

Репозиторий ВГУ

сыщенном творческими исканиями наследии писателя можно выделить четыре периода, представляя которые мы выборочно назовем его произведения.

Первый период (1590–1594):

Ранние хроники: «Генрих VI», ч. 1, 1592; **«Ричард III»,** 1593.

Ранние комедии: «Комедия ошибок», 1592; «Укрощение строптивой».

Ранняя трагедия: «Тит Андроник», 1594.

Поэмы: «Венера и Адонис», 1592; «Лукреция», 1593.

Второй период (1594–1600):

Хроники, близкие к трагедии: «Ричард II», 1595; «Король Джон», 1596.

Романтические комедии: «Сон в летнюю ночь», 1596; **«Венецианский купец»,** 1596.

Первая зрелая трагедия: **«Ромео и Джульетта»,** 1595.

Хроники, близкие к комедии: «Генрих IV», ч. 1, 1597; «Генрих V», 1598.

Вершина комедийного творчества: «Много шума из ничего», 1598; **«Виндзорские кумушки»**, 1598; «Двенадцатая ночь», 1600.

Лирика: **«Сонеты»,** 1592–1598.

Третий период (1600–1608):

Трагедии, обозначившие перелом в творчестве: «Юлий Цезарь», 1599; **«Гамлет»,** 1601.

«Мрачные комедии»: «Конец – делу венец», 1603; «Мера за меру», 1604.

Вершина трагизма: **«Отелло»,** 1604; **«Король Лир»,** 1605; **«Макбет»,** 1606.

Античные трагедии: «Антоний и Клеопатра», 1607; «Тимон Афинский», 1608.

Четвертый период (1609–1613):

Поздняя хроника: «Генрих VIII», 1613.

Трагикомедии: «Перикл», 1609; «Цимбелин», 1610; «Зимняя сказка», 1611; **«Буря»,** 1612.

Первый, в значительной степени ученический период в творчестве Шекспира показывает изначальную многоплановость, многожанровость его художественных поисков, становление концептуальных основ собственных подходов к осмыслению самых болезненных проблем его времени. Уже в первых хрониках и комедиях чувствуется будущий мастер, хотя их трагизм и комизм еще преимущественно внешние. В драмах-хрониках на первый план выдвигались судьбы английского государства, и человеческая жизнь обретала смысл лишь в тесной связи с историческим процессом. Что существенно, обращаясь к прошлому, писатель ищет ответы на вопросы современности. В комедиях, где еще изобилуют фарсовые сцены, Шекспир выходит на центральную для гуманистов тему любви, и его деятельные, жизнерадостные герои и героини в борьбе за свое счастье преодолевают несправедливость законов, косность обычаев, недоверие к человеческой натуре.

Репозиторий ВГУ

Во второй период Шекспир выступает как сформировавшаяся творческая личность, с особым блеском показавшая себя в комедиях и сонетах. Действие комедий развивалось через остроумные, игривые интриги, где природа выступала как безусловно мудрейшее начало, а ее высшее создание – человеческая личность – носителем добра и красоты. При всем разнообразии тем и конфликтов в произведениях этого периода преобладает стремление к гармонии, вера в оптимистическое решение драматических коллизий. Однако уже в сонетах наряду с воспеванием любви и счастья земного бытия начинают звучать трагические нотки разочарования, сомнений в возможности полного взаимопонимания даже между любящими сердцами. И первая зрелая трагедия «Ромео и Джульетта» строится не только на не имеющем оправдания конфликте феодальных времен, но и на своего рода вневременном недопонимании друг друга влюбленными.

Третий, преимущественно трагический, период творчества драматурга свидетельствует о том, что к этому времени он предельно остро почувствовал невозможность реализации идеализированных гуманистических мечтаний в далеко не совершенной, но все же единственно реальной действительности. Высочайшее напряжение и неразрешимость трагического конфликта у Шекспира предопределены тем, что равно губительными для его героев оказываются и стерильная чистота (незнание жизненной конкретики), и запредельный иммунитет (уверенность в полнейшем владении ситуацией). Действующие или мудрствующие, решительные или сомневающиеся, власть предержащие или рвущиеся к ней, живущие прошлым или будущим они крайне эгоистичны, ослеплены своими правдами и слишком поздно прозревают. Но ведь действие не замыкается пределами сцены, оно обращено к зрителю, которому дарована возможность пережить увиденное и задуматься над ним.

В четвертый, заключительный период творчества Шекспир создает несколько драм, в которых одновременно присутствуют и трагическое, и комическое начала. Это рождает особый художественный мир, в котором за действиями решительного, целеустремленного в духе трагедии героя как бы наблюдает, про себя иронически их комментируя, скептик из комедии. Шекспир заметно отходит от тупиковости трагедийных ситуаций, вместе с тем, не позволяя утвердиться и комедийному осмеянию. Если еще иметь в виду, что в этих пьесах идет постоянное переплетение сказочных, фантастических мотивов с картинами реальной действительности, что судьбы героев зависят не столько от их воли, сколько от случайности, волшебства или постороннего вмешательства, нам удастся почувствовать новые художественные ориентиры драматурга. Да, он видит несовершенство этого мира, но в то же время не может не осознавать, что ему открылась лишь его часть, возможно, не самая большая и не самая лучшая или худшая. Вокруг так много тайн, загадок, чудес, метаморфоз, масок, и вполне вероятно, что именно там, за пределами нашего сегодняшнего зна-

Репозиторий ВГУ

ния кроется созидательная энергия будущих позитивных преобразований. Творивший на переломе двух великих исторических эпох, Шекспир особенно остро ощущает изъяны и мира уходящего, и утверждающегося ему на смену, он разочарован во многих идеалах и начинаниях человека, но только не в нем самом.

Возрождение в Испании

Хотя ренессансные тенденции в Испании проявляются с конца XIV в., господствующими они станут лишь ко времени полного освобождения страны от арабского нашествия. Начавшаяся буквально с момента сарацинского вторжения в начале VIII в. и завершившаяся в 1492 г. Реконкиста стала важнейшим стимулом единения испанских народов, формирования национального самосознания. Победа объединительных тенденций в экономике и политике благоприятствовала утверждению таковых в искусстве, литературе, научной мысли. Формирующееся ренессансное представление о развитии общества как поступательном движении к гармонии человека и природы, человека и государства вместе с принятым аристотелевским принципом подражания природе могут считаться идейно-эстетической основой литературы испанского гуманизма. Вместе с тем, самое серьезное влияние на нее оказала идущая из средневековья народная традиция с ощутимым мавританским элементом. Выделяются два периода: раннее Возрождение (конец XV–середина XVI в.) и зрелое Возрождение (со второй половины XVI в.).

В первый период формируются основы ставшего самым популярным в литературе испанского Возрождения жанра – романа. Издавна распространенный во многих европейских литературах, он долго не приживался на испанской земле, зато теперь проявился во всем разнообразии: рыцарский, пасторальный, «мавританский», идиллический, плутовской. В числе первых самое широкое распространение получает неорыцарский роман «Амадис Гальский», одна из версий которого была опубликована Родригесом де Монтальво в 1508 г. Заимствуя из средневековья авантюрно-любовный сюжет и героико-фантастические элементы, автор наполняет этот роман по существу своему уже новым мироощущением. С особой силой в нем подчеркивается неустрашимая борьба Амадиса с судьбой, его право на личное счастье. Аскетизму религиозной морали, замкнутому и душному пространству будней противопоставлены романтика неведомого, поэзия человеческого чувства. Возникшие в XVI в. как подражания «Амадису» другие рыцарские романы («Пальмерин Английский», «Бельянис Греческий» и т.п.) в художественном отношении были значительно слабее. И все же следует помнить, что даже Сервантес, справедливо иронизируя над плоскими и обветшалыми дифирамбами рыцарству, над ходульностью переходящих из романа в роман представителей многочисленного «семей-

Репозиторий ВГУ

ства Амадисов», взял для своего «Дон Кихота» рыцарскую настроенность на подвиг, светлую духовность и верность в любви, высокое сознание человеческого достоинства.

Расширение читательской аудитории, усиление демократических тенденций в общественной жизни постепенно оттеснили исчерпавший себя неорыцарский роман, выдвинув на первый план плутовской. Роман «Ласарильо с Тормеса» (1554) положил начало развитию этого оригинального, более других носившего национальную окраску жанра. Как и в рыцарском романе, в «Ласарильо с Тормеса» жизнеописание главного персонажа ведется с момента его рождения. Здесь такое же обилие событий и быстрая смена мест действия, так же велика роль авантюрного элемента. Однако уже с главного героя начинаются принципиальные отличия. Ласарильо рожден не знатным аристократом, а презренным бедняком. Роман насыщен стихией реальной жизни самых низших слоев испанского общества, их повседневными, прозаическими заботами. Ласарильо не до высоких помыслов и доблестных деяний, поскольку его единственный постоянный спутник – голод. Чувство голода сделает его решительным и смелым, изворотливым и лицемерным, научит самым дерзким проделкам и низким ухищрениям.

Наслаиваются все новые и новые приключения, а вместе с ними первоначальная тревога, боль за судьбу мальчика сменяются растущим неприятием его совершенствующегося плутовства. Сентиментально-драматический пафос в романе окончательно оттесняется сатирическим. Мошенничество, прохиндейство разнообразных хозяев-учителей Ласарильо изобличаются уже в одном ряду с осуждением его собственного эгоизма, черствости и корыстолюбия. В этом смысле «Ласарильо с Тормеса» выгодно отличается от следующей за ним массовой продукции плутовского романа конца XVI в., где наметится открытая героизация плута.

Величайшим писателем испанского Возрождения, всемирно признанным классиком литературы стал ***Мигель де Сервантес Сааведра*** (1547–1616). Талантливый поэт и драматург (известно около тридцати драм, трагедий, комедий), он более всего прославился как прозаик, автор знаменитого «Дон Кихота». Назовем самые интересные его произведения: роман «Галатея», 1585; роман «Дон Кихот», ч. 1 – 1605, ч. 2 – 1615; сборник **«Назидательные новеллы»**, 1613; поэма «Путешествие на Парнас», 1614; сборник «Восемь комедий и восемь интермедий», 1615; роман «Странствия Персилеса и Сихисмунды», опубл. в 1617 г.

Роман **«Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»** принадлежит к тем памятникам мировой литературы, которые подводят черту под целой эпохой искусства слова и предопределяют формирование его будущего, отсылая туда неповторимый «вечный образ». Новаторское восприятие жизни, необычное сочетание утверждающего и критического начал рождает особое идейно-художественное единство, универсальное видение

Репозиторий ВГУ

мира. Сервантес, глубокий, тонкий и остроумный автор, в «Дон Кихоте» рассчитывает на такого же вдумчивого, обладающего чувством юмора читателя. Сочетание положительных характеристик с иронией и гротеском требует от нас способности ощущать их подвижность и условность, напряженной сотворческой работы. Уже в центральной сюжетной линии произведения – приключениях и подвигах Дон Кихота и его оруженосца Санчо Пансы – важно чувствовать как пародирование известных схем и образов рыцарских повествований, так и поддержку их основного пафоса.

Как подсчитали исследователи, в романе действуют 669 персонажей. Если из этого внушительного числа исключить рыцаря и его оруженосца, всего несколько сочувствующих им пар из вставных новелл и тех немногих, кто ясно не выразил своего отношения к Дон Кихоту, остается явно преобладающая масса, единодушная в его осмеянии. Писатель щедро предоставляет возможность каждому из желающих осудить странное безумство рыцаря, ограниченность поверившего ему Санчо Пансы, нелепость обоих. Но чем дружнее и громче звучат разящие голоса большинства, тем все менее убедительны их аргументы и все более подозрительна сама агрессивность этих людей. Конечно, грустно и смешно смотреть на частое несовпадение добрых намерений славного идальго и весьма плачевных результатов его «подвигов», оправданны проклятия несчастного пастушка, хозяина загубленных бурдюков или владельца таза-шлема. Однако заметим: в романе не так уж и много подобных трагикомических недоразумений, в большинстве случаев Дон Кихота делают посмешищем без достаточных на то поводов. Просто, он плох тем, что не такой, как все, что бескорыстен и честен, что не приспосабливается к установленным порядкам. Так сумасбродство Дон Кихота обретает особый художественный смысл еще и потому, что в его присутствии теряют устойчивость окружающие рыцаря убожество и самонадеянность, меркантилизм и стяжательство.

Совершенно очевидно, что писатель не идентифицирует себя ни со своим любимым героем, ни с кем-то из других персонажей, ни даже с включенным в повествование автором. Это обязывает нас настроиться на чтение, снова и снова задумываться над действительным смыслом даже, казалось бы, легких для понимания фраз и абзацев. Ведь изящная ирония Сервантеса – зачастую лишь способ выразить одобрение, а многословное восхваление то и дело оказывается злой насмешкой. Отказ главного героя в конце романа от имени Дон Кихот Ламанчский и возвращение к прежнему Алонсо Кихано Добрый не следует воспринимать как отречение от былых духовных заветов. Это всего лишь открытое утверждение того, что до сих пор он скрывал под маской странствующего рыцаря, – доброты. Невозможно воскресить прошлое, но нельзя вместе с ним терять рыцарственность, душевность, энтузиазм, дружбу – качества, которым и на смертном одре остался верен герой Сервантеса. Можно с уверенностью утверждать, что как бы ни сильна и очевидна была сатирическая направленность рома-

Репозиторий ВГУ

на, для писателя-гуманиста его «Дон Кихот» – прежде всего гимн благородству, высоким устремлениям человеческого духа.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Современная наука о Средневековье и Возрождении. Западная Европа после падения Римской империи и до первой буржуазной революции.
2. Периодизация литературы Средневековья и Возрождения, характер влияния на нее античного наследия, местных традиций и фольклора.
3. Литература Раннего Средневековья. Кельтский эпос: ирландские саги о Кухулине, фантастическое, мифологическое и бытовое в них.
4. Сборник скандинавской эпической поэзии «Старшая Эдда» и языческая мифология. Космогония, теогония и земная проблематика в песнях.
5. Древненемецкая «Песнь о Хильдебранде», ее соотнесенность с событиями великого переселения народов и крушения Римской империи.
6. Своеобразие композиции англосаксонской «Поэмы о Беовульфе». Смешение языческого и христианского начал в ней, легендарно-мифологическое осмысление истории.
7. Литература Зрелого Средневековья. Героический эпос во Франции и «Песнь о Роланде». Самоотверженная защита Отечества, воинская доблесть и верность рыцаря монарху как определяющие установки поэмы.
8. «Песнь о моем Сиде» и испанский героический эпос. Прославление национально-освободительной борьбы с маврами, сатирические и бытовые мотивы в поэме.
9. Героический эпос в Германии. «Песнь о Нибелунгах»: сюжет, центральные персонажи, многоуровневость конфликтов, влияние курту-

Репозиторий ВГУ

азно-рыцарской литературы.

10. Специфика героического эпоса у южных славян. Сербские песни о сражении на Косовом поле.
11. Рыцарство в культурной жизни Франции XII–XIII вв. Прованс и его роль в формировании куртуазной поэзии.
12. Основные жанры и тематика поэзии трубадуров. Борьба «ясного» и «темного» стилей в провансальской лирике.
13. Куртуазный роман, его основные циклы. Преимущественно светский характер, разработка темы любви, зачатки психологического анализа в рыцарском романе.
14. Творчество Кретьена де Труа. Вопросы куртуазной этики, повествование о рыцарских авантюрах, идеализированные картины быта в его романах.
15. «Роман о Тристане и Изольде» и его куртуазный вариант, восстановленный Ж. Бедье. Сюжет, конфликт, социально-этические установки романа.
16. «Повесть об Окассене и Николет»: комические элементы, торжество любви над кодексом рыцарской чести. Упадок куртуазного романа в XIV–XV вв.
17. Возникновение городской литературы и ее ограниченно реалистический характер. Фаблио, шванки, моралите, фарсы. «Роман о Лисе» как антифеодальная сатира.
18. Литература эпохи Возрождения. Фольклорное и античное наследие, «открытие мира и человека». Реалистические картины действительности и утопические построения гуманистов.
19. Итальянское Возрождение. Политическая и культурная жизнь Флоренции рубежа XIII–XIV вв. и Предвозрождение. Особенности поэзии «нового сладостного стиля».
20. Этапы творчества Данте. Художественное своеобразие «Новой жизни». Философско-политические трактаты поэта, их основные идеи.
21. «Божественная комедия» Данте как философско-художественный синтез средневековой культуры и пролог к литературе нового времени. Смысловая нагрузка «Ада».
22. Художественно-мировоззренческая позиция Данте в «Чистилище» и «Рае» его «Божественной комедии», взаимоувязанность религиозных и гуманистических установок.
23. Раннее Возрождение в Италии. Жизнь, литературная и научная деятельность Петрарки, его поэмы и морально-философские трактаты.
24. Лирика Петрарки. Нравственно-художественные ориентиры, лирический герой «Книги песен», ее значение для последующей итальянской и европейской поэзии.
25. Творчество Боккаччо. «Фьямметта» в литературе гуманизма и становлении психологического романа.

Репозиторий ВГУ

26. История создания, особенности построения, ренессансное мировосприятие и народность «Декамерона» Боккаччо.
27. Памятники высокого итальянского Возрождения: «Влюбленный Роланд» Боярдо, «Неистовый Роланд» Ариосто, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, – их смысловая направленность и отношение к рыцарской литературе.
28. Утопический социализм и ренессансный гуманизм в «Городе Солнца» Кампанеллы. Историко-литературные и биографические основы романа.
29. Нидерландская культура в эпоху Возрождения. Жизнь и творчество Эразма Роттердамского, его «Похвальное слово глупости».
30. Немецкое Возрождение. Отражение предреформационной Германии в «Корабле дураков» С. Бранта. Использование автором традиций народной сатиры.
31. Историко-культурное развитие Германии XVI в. Реформация, ее вожди и эволюция, народные движения.
32. Немецкий ученый-гуманист И. Рейхлин, его литературно-публицистическая деятельность. «Письма темных людей». Сатирическое наследие Ульриха фон Гуттена.
33. Г. Сакс и бюргерская литература немецкого Возрождения. Народные книги «Тиль Эйленшпигель», «История о докторе Фаусте».
34. Французское Возрождение. Предвозрождение, идейно-тематическая направленность поэзии Ф. Вийона.
35. Расцвет французского Ренессанса и творчество Ф. Рабле. История создания, композиция его «Гаргантюа и Пантагрюэля» в связи с социально-политическими, реформационными событиями в стране.
36. Ироикомическое начало «Гаргантюа и Пантагрюэля», осмысление Ф. Рабле гуманистических идеалов. Педагогические взгляды автора, материалистические тенденции романа.
37. Основные объекты критики в «Гаргантюа и Пантагрюэле». Юмор и сатира писателя в связи с народной смеховой культурой. Роман Рабле как книга для детей.
38. Возрождение в Англии. Проторенессанс. Поэма Ленгледа «Видение о Петре Пахаре».
39. Социально-художественная направленность народных баллад о Робине Гуде, их увязанность с крестьянскими движениями в Англии XIV–XVI вв.
40. Демократический, жизнеутверждающий характер «Кентерберийских рассказов» Чосера. Разнообразие социальных типов, мировоззренческих позиций паломников.
41. Томас Мор – первый утопист эпохи Возрождения. Композиция романа, социально-обличительные тенденции и средства их выражения в «Утопии».
42. Педагогические взгляды писателя, воображаемые картины разумного,

Репозиторий ВГУ

гуманного устройства общества в «Утопии» Т. Мора.

43. Расцвет драмы и театра. Демократическая и придворно-аристократическая линии в английской драматургии. Предшественники Шекспира.
44. У. Шекспир, периодизация его творчества. Ранние поэмы и драмы (хроника «Ричард III»).
45. Комедии Шекспира, их иронический и оптимистический характер. Основная проблематика и центральные персонажи «Виндзорских кумушек».
46. Усложненность образной системы и конфликта, осмеяние меркантильного своекорыстия чувств, женские персонажи в комедии Шекспира «Венецианский купец».
47. Тематика, нравственно-философские ориентиры сонетов Шекспира. Многогранность разработки проблематики любви и дружбы, художественное мастерство.
48. «Ромео и Джульетта» Шекспира – трагедия безоглядной юношеской любви в столкновении с житейской косностью. Сюжет, центральные персонажи.
49. «Гамлет» как начало нового этапа в творчестве Шекспира. Трагический конфликт гуманистической мечты и реальной действительности.
50. Трагическое заблуждение и прозрение короля Лира, их неоднозначность. Другие центральные персонажи шекспировской трагедии «Король Лир», ее смысловая направленность.
51. Проблематика шекспировской трагедии «Отелло», ее перекличка с сонетами писателя. Осуждение им как расовых и социальных предрассудков, так и крайнего эгоизма.
52. Способы раскрытия характеров центральных персонажей, трагедия наступающей эпохи внеиерархичности властных притязаний в «Макбете» Шекспира.
53. Пьесы позднего периода творчества Шекспира и трагикомедия «Буря». Сочетание в ней реалистичности человеческих характеров и нереальных обстоятельств.
54. Богатство художественных открытий Шекспира. Изображение человеческой личности во всей ее сложности, непознанности и глубине – его важнейшее творческое достижение.
55. Испанское Возрождение. Широкое распространение неорыцарского романа («Амадис Гальский») на рубеже XV–XVI вв. Плутовской роман («Ласарильо с Тормеса»), его демократическая и индивидуалистическая направленность.
56. Творчество М. Сервантеса. Рыцарские, мавританские, пасторальные идеалы и реальный мир в романе «Дон Кихот».
57. Многоплановость художественного характера главного героя в «Дон Кихоте» Сервантеса. Его привлекательность при намеренной автор-

Репозиторий ВГУ

ской деидеализации.

58. Люди из народа в «Дон Кихоте» Сервантеса и образ Санчо Пансы. Несостоятельность правящих сословий, социальные отношения в романе.
59. Литературная полемика в «Дон Кихоте» Сервантеса, художественное своеобразие первой и второй частей. Роман как книга для детей.
60. Новеллистика Сервантеса. Разнообразие характеров, критическое изображение современных нравов в «Назидательных новеллах».

БИБЛИОГРАФИЯ

Алексеев М.П. и др. История зарубежной литературы: Средние века. – М., 1978.

Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М., 1963.

Багно В. Дорогами «Дон Кихота». – М., 1988.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990.

Брандес Г. Шекспир: Жизнь и произведения. – М., 1997.

Голенищев-Кутузов И.Н. Данте. – М., 1967.

Гуревич А.Я. Категории средневековой эстетики. – М., 1972.

Данте и всемирная литература. – М., 1967.

Ковалева Т.В., Лапин И.Л., Паньков Н.А. Литература средних веков и Возрождения. – Мн., 1988.

Культура эпохи Возрождения. – Л., 1986.

Культура эпохи Возрождения и Реформация. – Л., 1981.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.

Мелетинский Е.М. Средневековый роман. – М., 1983.

Михайлов А.Д. Французский героический эпос. – М., 1995.

Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. – М., 1976.

Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. – М., 1989.

Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. – М., 1961.

Пинский Л.Е. Шекспир: Основные начала драматургии. – М., 1971.

Пуришев Б.И. Литература эпохи Возрождения: Курс лекций. – М., 1996.

Смирнов А.А. Средневековая литература Испании. – М., 1969.

Репозиторий ВГУ

Уколова В.И. Античное наследие и культура раннего средневековья. – М., 1989.
Хейзинга Й. Осень средневековья. – М., 1988.
Хлодовский Р.И. Декамерон: Поэтика и стиль. – М., 1982.
Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. – М., 1974.
Шайтанов И.О., Афанасьева О.В. Зарубежная литература: Средние века. – М., 1996.
Шайтанов И.О. Зарубежная литература: Эпоха Возрождения. – М., 1998.
Шведов Ю.Ф. Вильям Шекспир: Исследования. – М., 1977.
Шведов Ю. Эволюция шекспировской трагедии. – М., 1975.

XVII–XVIII вв.

XVII и XVIII века – рубежная эпоха в европейской истории. Уходил с исторической арены феодализм. Первая буржуазная революция в Нидерландах (1609), Английская буржуазная революция (1649) ознаменовали заявку нового сословия на господство в обществе. XVII и XVIII века, каждый по-своему, обозначили этапы становления капиталистической формации. По сравнению с феодализмом, капитализм – прогрессивный общественно-политический строй. Конкуренция вынуждала буржуазию увеличивать капитал, а значит – совершенствовать производство. Это способствовало быстрому развитию производительных сил, модернизации техники. Новые стимулы получила наука. Заинтересованная в свободном рынке труда, в развитии нерегламентированной торговли, буржуазия содействовала ликвидации областничества, поддержала территориальную интеграцию. Конечно, гуманистические идеалы и благородные цели буржуазии были в большей степени продиктованы практическим и материальным интересом, однако это не отменяло плодотворности и жизненной необходимости произведенных буржуазией преобразований. Французская буржуазная революция (1789–1794) возвестила о приходе новой общественно-экономической формации – капиталистической.

Сложность и противоречивость времени в полной мере отразились в литературе.

Литература XVII века

Репозиторий ВГУ

С XVII века принято вести отсчет Новому времени в истории человеческой цивилизации. Занимая пограничное положение между эпохой Возрождения (XIV–XVI вв.) и эпохой Просвещения (XVIII в.), XVII век многое воспринял от Ренессанса и немало оставил после себя.

Основными литературными направлениями XVII века стали **барокко и классицизм.**

Значительную роль играет в литературе XVII века **барокко**. Признаки нового стиля начали проявляться еще в конце XVI в., но расцветом его стал именно XVII век. Барокко – это отклик на общественную, политическую, экономическую нестабильность, мировоззренческий кризис, психологическую напряженность пограничной эпохи, это стремление творчески переосмыслить трагический итог гуманистической программы Ренессанса, это поиски выхода из состояния духовного кризиса.

Трагически-возвышенное содержание определило и основные черты барокко как художественного метода. Произведениям барокко свойственны театральность, иллюзорность (не случайно драма П. Кальдерона названа «Жизнь есть сон»), антиномичность (столкновение личного начала и общественного долга), контрастность чувственной и духовной природы человека, противопоставление фантастического и реального, экзотического и обыденного, трагического и комического. Барокко изобилует сложными метафорами, аллегориями, символикой, его отличает экспрессивность слова, экзальтация чувств, смысловая многозначность, смешение мотивов античной мифологии с христианской символикой. Поэты барокко уделяли большое внимание графической форме стиха, создавали «фигурные» стихотворения, строки которых образовывали рисунок сердца, звезды т.п. Такое произведение можно было не только читать, но и рассматривать как произведение живописи. Писатели провозгласили оригинальность произведения его важнейшим достоинством, а необходимыми чертами – трудность для восприятия и возможность различных истолкований. Испанский философ Грасиан писал: «Чем труднее познается истина, тем приятнее ее постичь». Художники слова высоко ценили остроумие, парадоксальность суждений: «Во имя жизни не спеши родиться. / Спеша родиться – умереть спеши» (Гонгора).

Самыми известными писателями барокко были: в Испании ***Луис де Гонгора*** (1561–1627)**,** ***Педро Кальдерон*** (1600–1681), в Италии ***Торквато Тассо (***1544–1595)**,** ***Джамбаттиста Марино*** (1569–1625), в Германии ***Ханс Якоб фон Гриммельсгаузен*** (ок. 1621–1676), в Беларуси и России ***Симеон Полоцкий*** (1629–1680). Исследователи отмечают влияние стиля барокко на творчество английских писателей ***У. Шекспира*** и ***Дж. Мильтона.***

Второе литературное направление, получившее в XVII веке широкое распространение, – **классицизм**. Родиной его была Италия (XVI в.). Здесь классицизм возник вместе с возрождаемым античным театром и первоначально мыслился как прямое противопоставление средневековой драма-

Репозиторий ВГУ

тургии. Гуманисты Возрождения решили умозрительно, без учета своеобразия конкретных исторических эпох и народов возродить трагедию Еврипида и Сенеки, комедию Плавта и Теренция. Они были первыми теоретиками классицизма. Таким образом, классицизм первоначально выступил как теория и практика подражания античному искусству: рационалистическая строгость и логичность сценического действия, абстрактность художественного образа, патетика речи, величественные позы и жесты, одиннадцатисложный нерифмованный стих. Таковы особенности трагедии Триссино (1478–1550) «Софонисба», написанной по образцу трагедий Софокла и Еврипида и открывшей эпоху европейского классицизма.

Образцы классицистического искусства были созданы в XVII веке во Франции. Здесь окристаллизовалась и его теория.

Философской основой классицистического метода стало рационалистическое учение Декарта. Философ считал, что единственным источником истины является разум. Приняв это утверждение за исходное, классицисты создали строгую систему правил, согласующих искусство с требованиями разумной необходимости во имя соблюдения художественных законов античности. Рационализм стал главенствующим качеством классицистического искусства.

Ориентация классицистической теории на античность была связана прежде всего с представлением о вечности и абсолютности идеала прекрасного. Это учение подтвердило необходимость подражания: если в одни времена создаются идеальные образцы прекрасного, то задача писателей последующих эпох – максимально к ним приблизиться. Отсюда строгая система правил, обязательное соблюдение которых считалось гарантией совершенства художественного произведения и показателем мастерства писателя.

Классицисты установили и четко регламентированную иерархию литературных жанров: определялись точные границы жанра, его особенности. К высоким относились трагедия, эпопея, ода. В них изображалась сфера государственной жизни, судьбоносные события, действовали приличествующие высокому жанру герои – монархи, военачальники, знатные особы. Отличительной особенностью были высокий стиль, возвышенные чувства, в трагедии – драматические конфликты, гибельные страсти, нечеловеческие страдания. Задача высоких жанров – потрясти зрителя.

В низких жанрах (комедия, сатира, эпиграмма, басня) отражалась сфера частной жизни, ее быт и нравы. Героями были обычные люди. Писались такие произведения простым разговорным языком.

Классицисты-драматурги должны были следовать правилам «трех единств»: времени (не больше одних суток), места (одна декорация), действия (отсутствие побочных сюжетных линий). Правила устанавливались ради создания иллюзии достоверности.

Репозиторий ВГУ

Важной составляющей классицистической теории является понятие об общих типах человеческого характера. Отсюда проистекала известная абстрактность художественных образов. В них подчеркивались универсальные, «вечные» черты (Мизантроп, Скупой). Герои делились на положительных и отрицательных.

Сценический характер у классицистов по преимуществу односторонен, статичен, без противоречий и развития. Это характер-идея: он настолько раскрыт, насколько этого требует вложенная в него идея. Авторская тенденциозность, таким образом, проявляется совершенно прямолинейно. Без изображения в человеческом характере единичного, личностно-индивидуального классицистам трудно было избежать схематичности, условности образов. Мужественный герой у них мужествен во всем и до конца; любящая женщина любит до гроба; лицемер до гроба лицемерит, а скупой скупится. Отличительным качеством классицизма являлось учение о воспитательной роли искусства. Наказывая порок и вознаграждая добродетель, писатели-классицисты стремились совершенствовать нравственную природу человека. Лучшие произведения классицизма наполнены высоким гражданским пафосом.

Литература Испании

В начале XVII века Испания находилась в состоянии глубокого экономического кризиса. Поражение «Непобедимой Армады» (1588) у берегов Англии, неразумная колониальная политика, слабость испанского абсолютизма, его политическая недальновидность сделали Испанию второстепенной европейской страной. В испанской культуре, напротив, отчетливо обозначились новые тенденции, имевшие не только национальное, но и общеевропейское значение.

Мощным отголоском ренессансной культуры является творчество талантливого испанского драматурга ***Лопе де Веги*** (1562–1635). Представитель **ренессансного реализма**, он противопоставил трагизму барокко оптимистическую энергию, светлое миросозерцание, уверенность в неиссякаемости жизненных сил. Драматург отбросил и «ученую» нормативность классицистической теории. Писатель утверждал жизнелюбивые идеалы, стремился к сближению с народным зрителем, ратовал за свободное вдохновение художника.

Обширное и разнообразное по содержанию драматургическое наследие Лопе де Веги – им написано, по свидетельству современников, более 2000 пьес, из которых опубликовано около 500, – обычно принято делить на три группы. Первую из них составляют социально-политические драмы, построенные чаще всего на историческом материале («Фуэнте Овехуна», «Великий герцог Московский»).

Вторая группа включает бытовые комедии любовного характера («Учитель танцев», «Собака на сене», «Девушка с кувшином», «Крестьян-

Репозиторий ВГУ

ка из Хетафе», «Звезда Севильи»); иногда их называют комедиями «плаща и шпаги», поскольку главная роль в них принадлежит дворянской молодежи, выступающей в этом характерном для них одеянии (в плаще и при шпаге).

В третью группу входят пьесы религиозного характера.

Для понимания особенностей драматических произведений Лопе де Веги большое значение имеет трактат ***«*Новое искусство сочинять комедии в наши дни»*** (1609). В нем, в сущности, сформулированы основные положения испанской национальной драматургии с ориентацией на традиции народного театра, со стремлением удовлетворить запросы зрителей, с правдоподобностью показываемого на сцене и искусным построением интриги, крепко завязанный узел которой не давал бы возможности распадаться пьесе на отдельные эпизоды.

Последовавшие за трактатом художественные произведения стали реализацией эстетических принципов писателя. Лучшая из этих пьес – драма **«Фуэнте Овехуна»** («Овечий источник», 1614). Драма имеет историческую основу. В 1476 году в местечке Фуэнте Овехуна вспыхнуло крестьянское восстание против бесчинств рыцарского ордена Калатавры и его командора Фернана Гомеса де Гусмана, творившего бесчинства и всевозможные насилия. Восстание закончилось убийством командора. В драме Лопе де Веги Командор – тиран и насильник, посягающий на честь крестьянских девушек, одна из которых – гордая Лауренсия – призывает односельчан к праведной мести. В пьесе немало ярких образов, и все же главный герой здесь – единый в своем устремлении восстановить справедливость народ.

Пьесы Лопе де Веги отличают жизнеутверждающий пафос, сочувственное отношение к простым людям, вера в их нравственную стойкость.

После стремительного взлета, пережитого Испанией в эпоху Возрождения, начиная с конца 30-х годов XVII века, все отчетливее обозначаются признаки упадка, обусловленного прежде всего социально-политическими причинами. Прекращение притока золота из Америки, полное расстройство внутренней хозяйственной жизни в стране, серия внешнеполитических неудач – все это окончательно подорвало экономическое и политическое могущество Испании.

Социально-политическое неблагополучие, кризис гуманистического сознания, жесточайшая феодально-католическая реакция, разрушение феодальной системы в целом вызвали упаднические настроения в обществе. Попыткой осмыслить происходящее, выйти из состояния духовного кризиса, найти нравственные основания в новых исторических условиях стало **барокко**, наиболее наглядно представленное в творчестве ***Луиса де Гонгоры*** (1561–1627) и ***Педро Кальдерона*** (1600–1681).

Гонгора был крупнейшим поэтом испанского барокко. Стиль Гонгоры отличается метафорической насыщенностью, использованием неоло-

Репозиторий ВГУ

гизмов, архаизмов. Поэт отказывается от традиционного синтаксиса. Лексика переполнена многозначным словами: «Рубины губ твоих в снегу оправы» – о белизне лица, «летящий снег» – о белой птице, «убегающий снег» – о бегущей от Полифема Галатее. Несмотря на образное богатство, Гонгора создает «поэзию для ума», требующую от читателя активной интеллектуальной работы. Наиболее полно поэтическое мастерство Гонгоры проявилось в поэмах «Сказание о Полифеме и Галатее» (1612) и «Одиночества» (1614). В поэме «Одиночества» тесно переплетены ренессансная идея о гармоничном сосуществовании человека и природы с барочной концепцией извечного одиночества человека в мире.

Искусство ***Кальдерона*** впитало в себя лучшие традиции Возрождения, но, будучи порожденным другой эпохой, оно дает совершенно другое видение мира. Кальдероном написано 120 пьес разнообразного содержания, 80 «аутос сакраменталес» (или «священных действ») и 20 интермедий. Своим художественным сознанием Кальдерон связан как с испанским Возрождением, так и с кризисными явлениями своего времени.

Продолжая традиции великого предшественника Лопе де Веги, Кальдерон писал комедии «плаща и шпаги». Наибольшей известностью из них пользуется написанная легким и изящным языком остроумная и жизнерадостная комедия «Дама-невидимка» (1629). В ней выражена идея о господствующей в жизни игре случая. Случайность здесь, как и в других комедиях, играет сюжетообразующую роль.

Однако не ренессансные комедии и народно-реалистические драмы принесли Кальдерону всемирную известность. Жизнелюбие и оптимизм не стали тональностью его творчества. Подлинного Кальдерона следует искать в его «аутос сакраменталес» и философско-символических пьесах, полных эсхатологических настроений, бытийных проблем, подавляющих своей неразрешимостью, противоречий, иссушающих сознание. Уже в юношеской драме Кальдерона «Поклонение кресту» (1620) на смену скептическому настроению к религии, свойственному гуманистам, приходит мрачная религиозная исступленность. Бог Кальдерона – грозная, беспощадная сила, перед лицом которой человек ощущает себя ничтожным и заблудшим.

В философско-аллегорической драме **«Жизнь есть сон»** (1634) прославление суровой католической доктрины сочетается с проповедью необходимости смирения и покорности божественному проведению. Основная драматургическая концепция Кальдерона – мысль о том, что человеческая судьба предопределена роком, что временная земная жизнь иллюзорна, она лишь подготовка к вечной загробной жизни.

Время и среда определили не только характер мировоззрения, общую направленность творчества Кальдерона, но и своеобразие его как художника. Драматургия Кальдерона отличается философской глубиной, утонченностью психологических конфликтов, взволнованным лиризмом

Репозиторий ВГУ

монологов. Сюжет в пьесах Кальдерона играет второстепенную роль, все внимание обращено на раскрытие внутреннего мира героев. Развитие действия заменяется игрой идей. Слогу Кальдерона свойственны риторический пафос, высокая метафоричность образов, что роднит его с ***гонгоризмом*** – одним из течений испанского литературного барокко. Поэтическая дерзость Кальдерона получила высокую оценку А.С. Пушкина.

Литература Италии

В XVII веке Италия переживает кризис гуманистических идеалов. В этой обстановке на первый план выступает барокко, выразившееся наиболее ярко в маринизме – течении, получившем свое название от имени итальянского поэта ***Джамбаттиста Марино*** (1569–1625). В произведениях маринистов, последователей Марино, форма своими словесными изысками и самолюбованием заслоняла содержание. Здесь нет общественно важных тем, нет злободневных проблем современности. Особенность письма составляют сложные метафоры, причудливые образы, неожиданные сравнения. Марино был изобретателем так называемых «кончетти» – виртуозных словосочетаний, словесного парадокса, необычно примененных эпитетов, непривычных оборотов речи («ученый невежда», «радостная боль»).

Слава Марино в Италии была повсеместна. И тем не менее, современники поэта усматривали опасность маринизма и противопоставляли ему политически злободневную поэзию, выражающую нужды и чаяния итальянского народа, рассказывающую о ее страданиях (Фульвио Тести, Винченцо Филикайя, Алессандро Тассони).

Алессандро Тассони (1565–1635) отверг как поэтов барочного направления (маринистов), так и защитников подражательности и авторитарности в итальянской поэзии (классицистов). Как поэт-патриот, он активно вмешивался в политическую жизнь страны, выступал против областнической раздробленности Италии, призывал к борьбе за ее независимость (поэма «Похищенное ведро»).

Итальянская проза XVII века представлена именами ***Галилео Галилея*** (1564–1642), пользовавшегося полемическим искусством публицистики в целях распространения своих научных идей («Диалог о двух главнейших системах мира»), ***Траяно Боккалини*** (1556–1613), протестующего против засилья испанцев в Италии, против аристократического снобизма, против апологетов классицизма, признающих только эстетические каноны Аристотеля (сатира «Известия с Парнаса»).

Литература Франции

Репозиторий ВГУ

Политика абсолютистского государства, направленная на ликвидацию феодального областничества и превращение Франции в мощную державу Западной Европы, соответствовала исторически прогрессивной тенденции эпохи, что обусловило передовой для своего времени характер классицизма как литературного явления. Ведущим художественным методом, официально признанным правительством абсолютистской Франции, стал классицизм. В классицистической литературе нашел отражение подъем национального самосознания прогрессивных слоев французского общества в период перехода от феодальной раздробленности к общенациональному единству.

При кардинале Ришелье (1624–1642) было в основном завершено создание могущественного монархического государства, начатое предшественником Людовика XIII – Генрихом IV. Ришелье регламентировал и подчинил трону все стороны государственной, общественной, культурной жизни. В 1634 году им была создана Французская Академия. Ришелье покровительствовал зарождавшейся во Франции периодической печати. В эпоху его правления Теофраст Ренодо основал первую французскую газету «Gazett de France» (1631). (Премия Теофраста Ренодо – одна из высших литературных наград в современной Франции.)

Историческая прогрессивность классицизма проявляется в его тесной связи с передовыми течениями эпохи, в частности, с рационалистической философией ***Рене Декарта*** (1596–1650), так называемым картезианством. Декарт смело боролся со средневековой феодальной идеологией, его философия опиралась на данные точных наук. Критерием истины для Декарта был разум. «Я мыслю – значит, я существую», – заявил он.

Рационализм стал философской базой классицизма. Современники Декарта, теоретики классицизма ***Франсуа Малерб*** (1555–1628) и ***Никола Буало*** (1636–1711) уверовали в силу разума. Они полагали, что элементарные требования разума – высшего критерия объективной ценности художественного произведения – обязывают искусство к правдивости, четкости, логичности, ясности и композиционной стройности частей и целого. Они требовали этого и во имя соблюдения законов античного искусства, на которое ориентировались в создании классицистической программы.

Преклонение писателей XVII века перед разумом нашло отражение и в пресловутых правилах о «трех единствах» (времени, места и действия) – одном из стержневых принципов классицистической драматургии.

Кодексом французского классицизма стала дидактическая поэма Н. Буало **«Поэтическое искусство»** (1674).

Выше отмечалось, что классицисты, подобно художникам Ренессанса, в своей эстетике и в художественном творчестве опирались на античное искусство. Однако, в отличие от писателей эпохи Возрождения, теоретики классицизма обращались преимущественно не к древнегреческой, а к римской литературе периода империи. Монархия Людовика XIV, «короля-

Репозиторий ВГУ

солнца», как он себя называл, уподоблялась Римской империи, герои классицистических трагедий наделялись римской доблестью и величием. Отсюда известная условность литературы классицизма, ее помпезно-декоративный характер.

И все же французские классицисты не были безумными эпигонами античных писателей. Их творчество имело глубоко национальный характер, оно было тесно связано с общественными условиями во Франции времен расцвета абсолютизма. Классицисты, сумев сочетать опыт античной литературы с традициями своего народа, создали свой оригинальный художественный стиль. Корнель, Расин и Мольер создали образцы классицистического искусства в драматическом роде.

Классицистическую концепцию искусства, при всей ее монументальности, нельзя представлять себе как нечто застывшее и неизменное. Внутри классицистического лагеря не было полного единства общественно-политических, философских, этических взглядов. Даже Корнель и Расин – создатели высокой классицистической трагедии – во многом расходились между собой.

В отличие от ортодоксальных картезианцев Буало и Расина Мольер и Лафонтен были учениками материалиста ***Гассенди*** (1592–1655), выдающегося французского ученого, считавшего чувственный опыт основным источником всякого знания. Его учение нашло отражение как в эстетике этих писателей, так и в демократизме, оптимизме и гуманистической направленности их творчества.

Основным жанром классицизма стала трагедия, изображавшая возвышенных героев и идеализированные страсти. Создателем французского трагедийного театра был ***Пьер Корнель*** (1608–1684). Литературную деятельность Корнель начал со стихов и комедий, не имевших особого успеха.

Слава приходит к Корнелю с появлением на сцене трагедии **«Сид»** (1636). В основе пьесы – трагический конфликт между страстью и долгом, на котором построена трагедия.

Молодой и доблестный рыцарь Родриго, мстя за оскорбление, нанесенное его отцу, убивает на поединке отца своей возлюбленной Химены. Химена оправдывает поступок Родриго, выполнившего долг фамильной чести, и выполняет свой – требует у короля смерти любимого. Выполняя свой фамильный долг, Родриго и Химена становятся глубоко несчастными. После нападения на Кастилью мавров, блестящей победы над ними, Родриго становится национальным героем. Фамильному долгу Корнель противопоставляет долг перед родиной. Феодальная честь должна уступить место гражданской чести. Химену пытаются убедить в несостоятельности ее требований: интересами семьи необходимо жертвовать во имя общественной необходимости. Химена принимает новую мораль, тем более что она отвечает ее личным чувствам. Корнель убедительно доказал, что новая государственная мораль человечнее морали феодальной. Он показал появление но-

Репозиторий ВГУ

вого государственного идеала в век абсолютизма. Король Кастильи дон Фернандо изображен в пьесе идеальным самодержцем, гарантом общего благополучия и личного счастья своих подданных, если те сообразуют свои действия с государственными интересами.

Таким образом, в «Сиде» утверждается идея прогрессивности абсолютистской монархии, что в конкретных исторических условиях отвечало требованиям времени.

Несмотря на зрительский успех, «Сид» вызвал серьезную полемику в литературных кругах. Во «Мнении Французской Академии о «Сиде» (1638) пьеса Корнеля была осуждена за несоответствие канонам классицизма. В угнетенном состоянии Корнель уезжает к себе на родину. Однако через четыре года из Руана Корнель привозит две новые трагедии, которые уже вполне соответствуют классицистическим канонам («Гораций», «Цинна»). Как трагик Корнель предпочел историко-политическую трагедию. Политическая проблематика трагедий обусловливала и норму поведения, которой Корнель хотел научить зрителя: это идея героического сознания, патриотизма.

В трагедии «Гораций» (1640) драматург использовал фабулу из истории Тита Ливия. В основе драматургического конфликта – единоборство двух городов – Рима и Альбы Лонги, которое должен разрешить поединок братьев Горациев и Курианцев, связанных узами дружбы и родства. В пьесе долг понимается однозначно – это патриотический долг.

Не в силах простить брату Горацию смерть своего жениха, Камилла проклинает Рим, который разрушил ее счастье. Гораций, считая сестру изменницей, убивает ее. Смерть Камиллы становится причиной нового конфликта: по римским законам убийцу должны казнить. Отец Горация доказывает, что на убийство сына толкнул праведный гнев, гражданский долг, патриотическое чувство. Спасший Рим Гораций необходим своей родине: он совершит еще много подвигов. Царь Тулл дарует Горацию жизнь. Гражданская доблесть искупила преступление. Трагедия «Гораций» стала апофеозом гражданского героизма.

Трагедия «Цинна, или Милосердие Августа» (1642) рисует первые дни правления императора Октавиана-Августа, который узнает, что против него готовится заговор. Цель трагедии – показать, какую тактику выберет государь по отношению к заговорщикам. Корнель убеждает, что интересы государства могут совпадать с частными устремлениями людей, если у власти находится умный и справедливый монарх.

Заговорщики в трагедии – Цинна, Максим, Эмилия – действуют, следуя двум мотивам. Первая причина политическая: они хотят вернуть Риму республиканскую форму правления, не осознавая своей политической близорукости. Сторонники политических свобод, они не понимают того, что республика изжила себя и Рим нуждается в твердой власти. Второй мотив

Репозиторий ВГУ

личный: Эмилия хочет отомстить за убитого Августом отца; Цинна и Максим, влюбленные в Эмилию, хотят добиться ответного чувства.

Император, подавив в себе честолюбие, мстительность, жестокость решает простить заговорщиков. Они переживают процесс перерождения. Милосердие одержало победу над их эгоистическими страстями. Они увидели в Августе мудрого монарха и стали его сторонниками.

Высшая государственная мудрость, по Корнелю, проявляется в милосердии. Мудрая государственная политика должна сочетать разумное с гуманным. Акт милосердия, таким образом, – это акт политический, совершенный не добрым человеком Октавианом, а мудрым императором Августом.

В период «первой манеры» (приблизительно до 1645 года) Корнель призывал к культу разумной государственности, верил в справедливость французского абсолютизма («Мученик Полиевкт», 1643; «Смерть Помпея», 1643; «Теодора – дева и мученица», 1645; комедия «Лгун», 1645).

Корнель «второй манеры» переоценивает многие, казавшиеся столь прочными политические установки французской монархии («Родогунда – парфянская царевна», 1644; «Ираклий – император Востока», 1646; «Никомед», 1651 и др.). Корнель продолжает писать историко-политические трагедии, но акценты смещаются. Это связано с изменениями в политической жизни французского общества после вступления на престол Людовика XIV, что означало установление неограниченного господства абсолютистского режима. Теперь Корнель, певец разумной государственности, задыхался в атмосфере победившего абсолютизма. Идея жертвенного государственного служения, трактуемая как высший долг, уже не являлась стимулом поведения героев корнелевских пьес. Пружиной драматургического действия служат узколичностные интересы, честолюбивые амбиции героев. Любовь из нравственно-возвышенного чувства превращается в игру необузданных страстей. Теряет нравственную и политическую стабильность монарший трон. Не разум, а случай вершит судьбы героев и государства. Мир становится иррациональным и шатким.

Поздние трагедии Корнеля, близкие жанру трагикомедии барокко, – свидетельство отхода от строгих классицистических норм.

Свое наиболее полное и законченное выражение французский классицизм получил в произведениях другого великого национального поэта Франции ***Жана Расина*** (1639–1690). С его именем связан новый этап в развитии классической трагедии. Если Корнель разрабатывал преимущественно жанр героической историко-политической трагедии, то Расин выступил создателем любовно-психологической трагедии, насыщенной в то же время и большим политическим содержанием.

Одним из важнейших творческих принципов Расина было стремление к простоте и правдоподобию в противовес корнелевскому тяготению к необычайному и исключительному. Причем это стремление распространя-

Репозиторий ВГУ

лось Расином не только на построение фабулы трагедии и характеров ее персонажей, но и на язык и слог сценического произведения.

Опираясь на авторитет Аристотеля, Расин отказывался от главнейшего элемента театра Корнеля – от «совершенного героя». «Аристотель не только весьма далек от того, чтобы требовать от нас совершенных героев, но, напротив, желает, чтобы трагические персонажи, то есть те, чьи несчастья создают катастрофу в трагедии, не были ни до конца добрыми, ни до конца злыми».

Расину важно было утвердить право художника изображать «среднего человека» (не в социальном, а в психологическом смысле), изображать слабости человека. Герои, по мысли Расина, должны обладать средними достоинствами, то есть добродетелью, способной на слабость.

Первой великой трагедией Расина явилась **«Андромаха»** (1667). Обратившись к греческой мифологической тематике, уже разработанной в древности Гомером, Вергилием и Еврипидом, Расин, однако, по-новому истолковал классическую фабулу. Поддавшись воздействию страстей, герои трагедии – Пирр, Гермиона, Орест – в своем эгоизме оказались жестокими, способными на преступление людьми.

Создавая образ Пирра, Расин решает политическую проблему. Пирр (монарх) должен быть ответственным за благо государства, но, поддавшись страсти, он приносит интересы государства ей в жертву.

Жертвой страсти становится и Гермиона, один из самых убедительных образов трагедии, внутреннее состояние которой превосходно психологически мотивированы. Отвергнутая Пирром, гордая и мятежная Гермиона становится эгоистичной и деспотичной в своих стремлениях и поступках.

За «Андромахой» последовал «Британик» (1669) – первая трагедия Расина, посвященная истории древнего Рима. Как и в «Андромахе», монарх изображается здесь беспощадным тираном. Молодой Нерон вероломно губит своего сводного брата Британика, престол которого он незаконно занял и которого любит приглянувшаяся ему самому Юния. Но Расин не ограничился осуждением деспотизма Нерона. Он показал силу римского народа, выступающего в качестве высшего судьи истории.

«Певец влюбленных женщин и царей» (Пушкин), Расин создал целую галерею образов положительных героинь, сочетающих в себе чувство человеческого достоинства, моральную стойкость, способность на самопожертвование, умение героически противостоять всякому насилию и произволу. Таковы Андромаха, Юния, Береника («Береника», 1670), Монима («Митридат», 1673), Ифигения («Ифигения в Авлиде», 1674).

Вершиной поэтического творчества Расина по художественной силе изображения человеческих страстей, по совершенству стиха является написанная в 1677 году **«Федра»**, которую сам Расин считал лучшим своим созданием.

Репозиторий ВГУ

Царица Федра страстно любит своего пасынка Ипполита, влюбленного в афинскую принцессу Арикию. Получив ложное известие о гибели мужа Тезея, Федра признается в своем чувстве Ипполиту, но он отвергает ее. По возвращении Тезея Федра в порыве отчаяния, страха и ревности решает оклеветать Ипполита. Затем, терзаясь муками раскаяния и любви, принимает яд; во всем признавшись мужу, она умирает.

Главное новаторство Расина связано с характером Федры. У Расина Федра – страдающая женщина. Ее трагическая вина в невозможности справиться с чувством, которое сама же Федра называет преступным. Расин постигает и воплощает в своей трагедии не только нравственно-психологические конфликты своей эпохи, но открывает общие закономерности человеческой психологии.

Первым русским переводчиком Расина был Сумароков, получивший прозвище «российского Расина». В XIX веке вдумчивое отношение к Расину проявил А.С. Пушкин. Он обратил внимание на то, что французский драматург сумел вложить в галантно-изысканную форму своих трагедий глубокое содержание, и это позволило ему поставить Расина рядом с Шекспиром. В незаконченной статье 1830 года о развитии драматического искусства, служившей вступлением к разбору драмы М.П. Погодина «Марфа Посадница», Пушкин писал: «Что развивается в трагедии, какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки» (Пушкин – критик. – М., 1950, с. 279).

Если лучшие образцы классицистической трагедии были созданы Корнелем и Расином, то классицистическая комедия явилась целиком созданием ***Мольера*** (1622–1673).

Писательская биография Мольера (Жана Батиста Поклена) начинается с пятиактной стихотворной комедии «Шалый, или Все невпопад» (1655) – типичной комедии интриги. В 1658 году к Мольеру придет известность. Его спектакли будут пользоваться огромным успехом, ему будет покровительствовать сам король, но и завистники, опасные противники, из числа тех, кого осмеивал Мольер в своих комедиях, до конца жизни преследовали его.

Мольер смеялся, разоблачал, обвинял. Стрелы его сатиры не щадили ни рядовых представителей общества, ни высокопоставленных вельмож. В предисловии к комедии **«Тартюф»** Мольер писал: «Театр обладает великой исправительной силой». «Мы наносим порокам тяжелый удар, выставляя их на всеобщее посмеяние». «Обязанность комедии состоит в том, чтобы исправлять людей, забавляя их». Драматург прекрасно понимал общественное значение сатиры: «Лучшее, что я могу делать, – это обличать в смешных изображениях пороки моего века».

Репозиторий ВГУ

В комедиях **«Тартюф», «Скупой», «Мизантроп», «Дон Жуан», «Мещанин во дворянстве»** Мольер поднимает глубокие социальные и нравственные проблемы, предлагает в качестве самого действенного лекарства смех.

Мольер был создателем «комедии характера», где важную роль имело не внешнее действие (хотя драматург умело строил комическую интригу), а нравственно-психологическое состояние героя. Персонаж у Мольера наделен, в соответствии с законом классицизма, одной доминирующей чертой характера. Это позволяет писателю дать обобщенный образ человеческих пороков – скупости, тщеславия, лицемерия. Недаром некоторые имена мольеровских персонажей, например, Тартюфа, Гарпагона, стали нарицательными; тартюфом называют ханжу и лицемера, гарпагоном – скупца. Мольер соблюдал в своих пьесах правила классицизма, но не чуждался и народной традиции фарсового театра, писал не только «высокие комедии», в которых поднимал серьезные социальные проблемы, но и веселые «комедии-балеты». Одна из знаменитых комедий Мольера – «Мещанин во дворянстве» удачно сочетает в себе серьезность и актуальность поставленной проблемы с веселостью и изяществом «комедии-балета». Мольер рисует в ней яркий сатирический образ богатого буржуа Журдена, преклоняющегося перед дворянством, мечтающего влиться в среду аристократов. Зритель смеется над необоснованными претензиями невежественного и грубого человека. Хотя Мольер и смеется над своим героем, он не презирает его. Доверчивый и недалекий Журден более привлекателен, чем живущие на его деньги, но презирающие Журдена аристократы.

Образцом «серьезной» классицистической комедии стала комедия «Мизантроп», где в спорах Альцеста и Филинта решается проблема гуманизма. В полных отчаяния словах Альцеста о царящих в человеческом мире пороках и несправедливости содержится острая критика общественных отношений. В разоблачениях Альцеста раскрывается социальное содержание комедии.

Мольер совершил открытие в области комедии. Используя метод обобщения, драматург через индивидуальный образ выражал сущность общественного порока, изображал типические социальные черты своего времени, уровень и качество его нравственных отношений.

Французский классицизм наиболее ярко проявился в драматургии, но и в прозе он тоже достаточно отчетливо выразился.

Классицистические образцы жанра афоризма создали во Франции Ларошфуко, Лабрюйер, Вовенарт, Шамфор. Блестящим мастером афоризма был ***Франсуа де Ларошфуко*** (1613–1689). В книге «Размышления, или Моральные изречения и максимы» (1665) писатель создал своеобразную модель «человека вообще», обрисовал универсальную психологию, нравственный портрет человечества. Нарисованная картина представляла собой мрачное зрелище. Писатель не верит ни в правду, ни в добро. Даже гуман-

Репозиторий ВГУ

ность и благородство, по мысли писателя, – лишь эффектная поза, маска, прикрывающая корысть и тщеславие. Путем обобщения своих наблюдений, видя в историческом явлении всеобщий закон, Ларошфуко приходит к мысли об эгоистической сущности человеческой природы. Себялюбие как естественный инстинкт, как мощный механизм, от которого зависят поступки человека, лежит в основе его моральных побуждений. Для человека естественна ненависть к страданию и стремление к наслаждению, поэтому и нравственность – это утонченный эгоизм, разумно понятый «интерес» одного лица. Для того чтобы обуздать природное себялюбие, человек прибегает к помощи разума. Вслед за Декартом Ларошфуко призывает к разумному контролю над страстями. Такова идеальная организация человеческого поведения.

Жан Лабрюйер (1645–1696) известен как автор единственной книги «Характеры, или Нравы этого века» (1688). В последнем девятом издании книги Лабрюйер описал 1120 характеров. Обратившись к сочинению Теофраста в качестве образца, Лабрюйер значительно усложнил манеру древнего грека: он не только обнаруживает причины пороков и слабостей людей. Писатель устанавливает зависимость человеческого характера от социальной среды. Из конкретного и индивидуального многообразия Лабрюйер выводит типичные, наиболее общие закономерности. В «Характерах» изображены различные слои парижского и провинциального общества времен Людовика XIV. Разделив книгу на главы «Двор», «Город», «Государь», «Вельможи» и т.д., автор строит ее композицию в соответствии с внутренней классификацией портретов (ханжи, скупцы, сплетники, болтуны, льстецы, придворные, банкиры, монахи, буржуа и др.). Лабрюйер, последний великий классицист XVII века, сочетая в своей книге различные жанры (максимы, диалог, портрет, новелла, сатира, моральное нравоучение), следует строгой логике, подчиняет свои наблюдения общей идее, создает типичные характеры.

В 1678 году появился роман «Принцесса Клевская», написанный ***Мари де Лафайет*** (1634–1693). Роман отличался углубленной трактовкой образов и точным показом реальных обстоятельств. Лафайет рассказывает историю любви жены принца Клевского к герцогу Немурскому, акцентируя борьбу между страстью и долгом. Переживая любовную страсть, принцесса Клевская преодолевает ее усилием воли. Удалившись в мирную обитель, она сумела с помощью разума сохранить покой и душевную чистоту.

Литература Германии

В XVII веке Германия несет на себе трагический отпечаток Тридцатилетней войны (1618–1648). Вестфальский мир официально закрепил ее деление на множество мелких княжеств. Раздробленность, упадок торговли, ремесленного производства привели и к упадку культуры.

Репозиторий ВГУ

Огромную роль в возрождении немецкой культуры нового времени сыграл поэт ***Мартин Опиц*** (1597–1639) и его теоретический трактат «Книга о немецкой поэзии».

Прививая в немецкой литературе классицистический канон, Опиц призывает изучить поэтический опыт античности, формулирует основные задачи литературы, ставит акцент на задаче нравственного воспитания. Опиц ввел силлабо-тоническую систему стихосложения, попытался регламентировать литературу, установил иерархию жанров. До Опица немецкие поэты писали преимущественно на латыни. Опиц стремился доказать, что и на немецком языке можно создавать поэтические шедевры.

Опиц стал одним из первых летописцев Тридцатилетней войны. Одно из лучших произведений – поэма «Слово утешения средь бедствий войны» (1633). Поэт призывает соотечественников возвыситься над хаосом жизни, найти опору в собственной душе. Тема осуждения войны звучит в поэмах «Златна» (1623) и «Похвала богу войны» (1628). «Ученый классицизм» Опица не получил широкого развития, и уже в творчестве его учеников Флеминга и Логау явственно ощутимо влияние барочной поэтики.

Выдающимся поэтом немецкого барокко стал ***Андреас Грифиус*** (1616–1664), запечатлевший в пронзительно скорбных тонах мироощущение эпохи Тридцатилетней войны.

Поэзия Грифиуса перенасыщена эмоциональными, зрительными образами, символами, эмблемами. Излюбленные приемы Грифиуса – перечисление, намеренное нагромождение образов, контрастное сопоставление. «Холодный темный лес, пещера, череп, кость – // Все говорит о том, что я на свете гость, // Что не избегну я ни немощи, ни тлена».

Грифиус является также основателем немецкой драмы, создателем немецкой трагедии барокко («Лев Армянин, или Цареубийство» (1646), «Убиенное величество, или Карл Стюарт, король Великобритании» (1649) и др.).

Яркой фигурой немецкого барокко был самобытный поэт ***Иоганн Гюнтер*** (1695–1723). Гюнтер развивает мысль Грифиуса о лучших чувствах, разграбленных войной, о родине, забывшей своих сыновей («К Отечеству»). Поэт выступает против серости жизни, убогости, немецкой действительности, ее отсталости и косности. Многие мотивы его поэзии будут позже восприняты и развиты представителями движения «Бури и натиска».

Крупнейшим представителем в прозе барокко является ***Ганс Якоб Кристоффель Гриммельсгаузен*** (1622–1676). Лучшим его произведением является роман **«Симплициссимус»** (1669). Автор описывает необычное странствие героя, имя которого – Симплиций Симплициссимус – переводится как «простой из простейших». Наивный, бескорыстный молодой крестьянин, идя по жизненной дороге, встречается с представителями различных социальных слоев немецкого общества. Герой сталкивается с про-

Репозиторий ВГУ

изволом, жестокостью, царящими в мире, отсутствием честности, справедливости, доброты.

Во дворце правителя Ганау из Симплиция хотят сделать шута: на него надевают телячью шкуру, водят на веревке, кривляются, насмехаются над ним. Наивность и искренность героя все воспринимают как безумство. Через иносказание Гриммельсгаузен хочет сказать читателю о самом важном: страшен мир, в котором несчастье человека служит забаве. Война ожесточила людей. Симплициссимус ищет доброту в человеческих сердцах, призывает всех к миру. Однако душевный покой герой обретает на безлюдном острове, вдали от порочной цивилизации.

Гриммельсгаузен первым в немецкой литературе показал, какое разрушающее действие оказывает война на человеческие души. В своем герое писатель воплотил мечту о цельном, естественном человеке, живущем по законам народной морали. Именно поэтому и сегодня роман воспринимается как яркое антивоенное произведение.

Литература Англии

В развитии английской литературы XVII века, неразрывно связанной с политическими событиями, традиционно выделяется три периода:

1. Предреволюционный период (1620–1630).
2. Период революции, гражданской войны и республики (1640–1650).
3. Реставрационный период (1660–1680).

В первый период (20–30-е гг. XVII в.) в английской литературе наблюдается упадок драматургии и театра. Идеология торжествующей абсолютистской реакции находит выражение в деятельности так называемой «метафизической школы», создающей умозрительную, отвлеченную от проблем действительности литературу, а также «каролинской школы», в которую входили поэты-роялисты. В творчестве Д. Донна, Д. Уэбстера, Т. Деккера слышатся мотивы одиночества, роковой предопределенности, отчаяния.

Этим авторам противостоят писатели, в чьем творчестве развиваются гуманистические традиции эпохи Возрождения, укрепляются реалистические тенденции.

Таким был младший современник Шекспира ***Бен Джонсон*** (1573–1637), автор жизнеутверждающих и реалистических комедий «Вольпоне» (1607), «Эписин, или Молчаливая женщина» (1609), «Алхимик» (1610), «Варфоломеевская ярмарка» (1610).

В 1640–1650-е годы большое значение приобретает публицистика (трактаты, памфлеты, проповеди). Публицистические и художественные произведения писателей-пуритан нередко имели религиозную окраску и в то же время были насыщены протестом, духом ожесточенной классовой борьбы. Они отражали не только устремления возглавляемой Кромвелем буржуа-

Репозиторий ВГУ

зии, но настроения и ожидания широких народных масс, выразившихся в идеологии левеллеров («уравнителей»), и особенно «истинных левеллеров» или «диггеров» («копателей»), опиравшихся на сельскую бедноту.

Демократическая оппозиция 1640–1650-х годов выдвинула талантливого публициста-левеллера ***Джона Лильберна*** (1618–1657). Знаменитый в свое время памфлет Лильберна «Новые цепи Англии» был направлен против порядков Кромвеля, превратившегося из полководца-революционера в лорда-протектора с деспотическими замашками. Отчетливы демократические тенденции в творчестве ***Джеральда Уинстенли*** (1609 – около 1652). Его обличительные трактаты и памфлеты («Знамя, поднятое истинными левеллерами», 1649; «Декларация бедного, угнетенного люда Англии», 1649) направлены против буржуазии и нового дворянства.

Самым ярким представителем революционного лагеря в английской литературе 40–50-х годов XVII века был ***Джон Мильтон*** (1608–1674). В первый период своего творчества (1630-е гг.) Мильтон пишет ряд лирических стихотворений и две поэмы «Жизнерадостный» и «Задумчивый», в которых намечаются основные противоречия последующего творчества: сосуществование пуританства и ренессансного гуманизма. В 1640–1650-х годах Мильтон активно участвует в политической борьбе. Он почти не обращается к поэзии (пишет лишь 20 сонетов) и целиком отдается публицистике, создав в итоге выдающиеся образцы публицистической прозы XVII века. Третий период творчества Мильтона (1660–1674) совпадает с эпохой Реставрации (1660–1680). Мильтон отходит от политики. Поэт обращается к художественному творчеству и пишет масштабные эпические поэмы **«Потерянный рай»** (1667), **«Возвращенный рай»** (1671) и трагедию **«Самсон-борец»** (1671).

Написанные на библейские сюжеты, эти произведения проникнуты пламенным революционным духом. В поэме «Потерянный рай» Мильтон рассказывает историю бунта Сатаны против Бога. В произведении много черт современной Мильтону эпохи. Даже в период жесточайшей реакции Мильтон сохраняет верность своим тираноборческим, республиканским принципам. Вторая сюжетная линия связана с историей грехопадения Адама и Евы – это осмысление многотрудного пути человечества к нравственному возрождению.

В поэме «Возвращенный рай» Мильтон продолжает размышление о революции. Прославление душевной стойкости Христа, отвергающего все соблазны Сатаны, служило назиданием недавним революционерам, испугавшимся реакции и спешно перешедшим на сторону роялистов.

Последнее произведение Мильтона – трагедия «Самсон-борец» – иносказательно также связана с событиями английской революции. В ней травимый политическими врагами Мильтон призывает к мести и к продолжению борьбы людей за достойное существование.

Репозиторий ВГУ

Литература XVIII века

XVIII век – эпоха Просвещения. Историческая миссия Просвещения заключалась в том, что оно подготовило Великую Французскую буржуазную революцию, свершение которой означало победу нового политического строя в Европе – буржуазного. Просветители не видели своекорыстия представителей буржуазного класса, ведь на первых порах буржуазия содействовала государственному объединению и экономическому укреплению европейских стран за счет расширения производства, создания новых экономических связей. Заинтересованная в ликвидации феодальной раздробленности, буржуазия экономически поддерживала прогрессивные социально-политические реформы. Все это в свою очередь способствовало как национальному самоопределению отдельных стран, так и общеевропейской культурной интеграции.

Просветители были людьми энциклопедических знаний, и знание они избрали своим главным оружием. Достижение намеченных целей было поставлено в прямую зависимость от просвещенности народа, уровня его благосостояния. Идея самоценности личности, лозунг – никаких отличий, кроме талантов и добродетели – имели в то время огромное значение: они пробуждали в людях высокие, благородные чувства, рождали дух протеста против любого насилия.

Искусство было поставлено на службу просветительской гуманистической программе. Большая часть произведений представляла собою беллетризованные философские трактаты, в них художественно претворялись основные социально-политические тезисы и моральные установки просветительской концепции переустройства общества. Акцент на ведущей роли разума, признание литературы действенным воспитательным средством, внимание к личности – эти приоритеты, оказавшие решающее воздействие и на эстетику, и на творческие методы просветителей.

В **раннем Просвещении (1720–1730-е годы)** наибольшее распространение во многих странах Европы приобретает **просветительский классицизм**, позаимствовавший из классицизма XVII века важнейшие принципы построения образов и обработки жизненного материала. Но в отличие от придворных классицистов XVII века классицисты-просветители стремились не укрепить, а расшатать устои абсолютистского государства.

Просветительский классицизм, возникающий в эпоху подготовки Французской буржуазной революции, – искусство высокого гражданского пафоса, самоотверженного служения родине, республике, понимаемой как идеализированное государство вечной Свободы, Равенства, Братства.

В рамках этого искусства нашло свое наиболее полное и конкретное воплощение абстрагирование человеческой личности. Это обобщенные

Репозиторий БГУ

образы доблестных граждан вообще, лишенные какой-либо индивидуализации. В основу характеров, лишенных противоречивых качеств, положена только страсть.

Прямолинейная проповедь политических и философских истин породила дидактизм, схематизм образов в искусстве просветительского классицизма. Несмотря на скованность материалом античной истории и мифологии, односторонность образов, классицизм просветителей сыграл важную общественную роль в эпоху подготовки антифеодальных революций в Америке и Франции.

К **середине XVIII века** в просветительской литературе появляется реалистическое направление, толчком которому послужило возникновение в Англии жанра семейно-бытового и социального романа (Дефо, Ричардсон, Филдинг, Смоллет). Видными теоретиками этого направления становятся французский просветитель-энциклопедист Дени Дидро и немецкий просветитель Г.Э. Лессинг. Писатели стремятся приблизить искусство к современности, вводят нового героя – обыкновенного человека, показывают его страдания, призывают к ответственности сильных мира сего, взывают к милосердию и состраданию.

В каждой стране **просветительский реализм** имел свои специфические черты: на его своеобразие накладывали отпечаток исторические условия, национальные литературные традиции, менталитет, фольклор. При этом уже отчетливо обнаруживались и общие черты. Реализм стремился к демократизации литературы. Появляется новый герой – представитель третьего сословия, благородный, открытый человек, вступающий в конфликт с официальной моралью (Вертер Гёте, Том Джонс Филдинга, Сен-Пре Руссо и др.). Стремясь «подражать природе», писатели отвергли строгие правила классицистического искусства, они стремились к правдивости в изображении жизненных явлений. Конечно, творческий метод реалистов эпохи Просвещения отличается от метода реалистов XIX века. Прежде всего это касается индивидуализации: в XVIII веке еще нет гармонического сочетания типического обобщения со своеобразием и неповторимостью отдельно взятого характера. Не было и показа характера в его связи со средой. Как следствие, невнимание к процессу формирования характера, его эволюции. В силу тенденциозности просветительского романа, он оставался зачастую излишне дидактичным.

Во 2-й половине XVIII века аграрно-промышленный переворот в Англии привел к полному разорению деревни, росту безработицы в городах. Неразумность буржуазного порядка стала очевидна многим.

Реакцией на противоречия капитализма стал в литературе **сентиментализм (последняя треть XVIII века).** Писатели этого направления по своему мировоззрению должны быть отнесены к просветителям: большинство из них считало, что при определенных условиях буржуазный прогресс

Репозиторий ВГУ

возможен. Однако вера старших просветителей во всесилие разума была подвергнута сентименталистами строгой критике.

Сентименталисты критиковали дворянство за развращенность, буржуазию – за холодный прагматизм, меркантильность и бессердечие; они с сочувствием изображали представителей низших классов, требовали внимания к их проблемам и нуждам. Наиболее революционная часть сентименталистов (Руссо и его последователи), протестуя против социальной несправедливости, требовала самой решительной, не исключая революционной, перестройки всех буржуазных структур. При этом непримиримой их позиция была только по отношению к социально-политическим установкам буржуазного мира и его морали. Появившееся **в начале 1770-х годов** предромантическое направление (Д. Макферсон, Т. Чаттертон) обнаружило свою враждебность не только к морали, быту и законам буржуазного строя, но и к искусству Просвещения. Предромантики доказывали, что философия разумного эгоизма и рационального индивидуализма не что иное, как искусная маскировка порочных эгоистических страстей, преступлений ради защиты интересов буржуазного индивидуализма. Популярным в последней трети XVIII века был так называемый «готический» (или «черный») роман, роман кошмара и ужасов, ставший художественным воплощением кризиса просветительских идей.

В годы французской революции 1789–1794 годов расцветает реалистическая литература революционной и демократической направленности в Англии и Франции (Бёрнс, Крабб, Шеридан, Бомарше) и прогрессивно-гуманистическая – в Германии (Гёте).

Литература Англии

Английское Просвещение было связано с общеевропейским своей антифеодальной и антицерковной направленностью, но имело свои особенности. Историческими предпосылками его возникновения послужили буржуазные революции в Англии (1649-й 1688-й гг.), результатом которых явился компромисс между дворянством и буржуазией, приведший к установлению новой формы власти – ограниченной конституционной монархии. В стране были провозглашены свобода вероисповедания, свобода мысли, слова. Английское Просвещение поэтому было умеренным, оно не готовило революцию, как это было во Франции, и, следовательно, не имело боевого политического духа. Главным для английских писателей-просветителей стало изучение и изображение быта и нравов. Они хотели воздействовать на общественную жизнь страны, бороться с остатками феодализма путем нравственного преображения членов общества. Просветители верили в добродетельную природу человека (особенно на раннем этапе), но вера эта сочеталась с реальным, трезвым пониманием действительности.

Репозиторий ВГУ

Историю английского Просвещения можно разделить на три этапа.

Первый этап – Раннее Просвещение (1689 – 20-е годы XVIII века) – характеризовался в целом оптимистическими представлениями о мире: новые порядки воспринимались некоторыми просветителями как разумные и справедливые, соответствующие порядкам «естественным». В литературе эта линия проводилась в творчестве поэта-классициста ***Александра Попа,*** писателей ***Джозефа Аддисона, Даниэля Дефо***. Критическим был взгляд на действительность у ***Джонатана Свифта***, который не разделял оптимистических иллюзий своих современников.

Зачинателем английского просветительского реалистического романа был ***Д. Дефо*** (1661–1731), принадлежавший к умеренно буржуазному крылу просветительского движения. Им написаны романы «Записки кавалера», «Капитан Синглтон», «История полковника Джека», «Молль Флендерс» и др. Мировую славу принес ему роман **«Робинзон Крузо»** (1719–1721), написанный в увлекательной авантюрной манере. «Робинзон Крузо» может быть отнесен и к роману воспитания. Дефо рисует, как жизненные трудности формируют характер Робинзона, учат мудрости. Просветительская тенденция проявилась в том, что Дефо сознательно изолирует своего героя, но не от цивилизации и ее достижений, а от общественных отношений. В труде и размышлениях Робинзон делает свою жизнь полноценной и счастливой. «Естественный» человек, он, тем не менее, наделен буржуазной психологией. Следовательно, естественными, нормальными отношениями между людьми, которые соответствуют человеческой природе, Дефо считал отношения буржуазные.

Главной в концепции Дефо была идея волевой активности личности. Человек может и должен всего добиваться сам, побеждать, ломать все преграды как в мире природы, так и в мире людей. Дефо наделил своего героя не только прекрасными человеческими качествами – мужеством, умом, волей, трудолюбием, но и всеми чертами человека буржуазного общества – практицизмом, пуританской религиозностью, расчетливостью. Образом Робинзона, труженика, своим трудом обеспечивающего победу над природой, Дефо утверждает жизнерадостный взгляд на мир, выражает веру в созидательные силы человека.

Дж. Свифт (1667–1745) начинал как автор памфлетов («Битва книг», «Сказка бочки»). Самым значительным его произведением является роман **«Путешествия Гулливера»** (1726). Сатирико-философский роман состоит из четырех частей: путешествие к лилипутам, к великанам, на остров Лапуту и в страну лошадей. Свифт не верил в буржуазный прогресс. Роман последовательно разоблачает буржуазию.

Используя язык художественной условности, Свифт доказывает, что в Англии, где правят корыстная знать и стяжатели-буржуа, не может быть благоденствия. Просветительство Свифта проявилось в правдивом изображении общественных пороков с намерением их ликвидировать: писатель

Репозиторий ВГУ

дает мудрые советы, предлагает реформы. Его цель – исправить нравы, просветить умы, сделать государственную жизнь разумной и справедливой.

Второй этап – Зрелое Просвещение (40–60-е годы XVIII века). В это время окончательно сформировался под пером ***Сэмюэл Ричардсона, Генри Филдинга, Тобайаса Смоллета*** основной просветительский жанр – семейно-бытовой нравоописательный роман воспитания. В нем английские писатели выражали доверие человеческой природе, уважение к заложенным в человеке возможностям – его разуму, воле, энергии. В романе отразились основные черты просветительского реализма: он широко и полно описывал английскую жизнь, быт и нравы. В этом романе не было бездумной идеализации человека, роман отличался честностью в изображении человеческих слабостей. Однако в это же время наблюдается начало кризиса просветительского оптимизма, который выражался во все более обостряющейся критике существующих отношений как порождения буржуазного строя.

Сэмюэл Ричардсон (1689–1761) – основоположник семейно-бытового романа, предтеча сентиментализма. Известность Ричардсону принесли три романа, с которыми в английскую художественную прозу пришел углубленный анализ душевной жизни героев, психологизм. Избранный жанр – роман в письмах – в немалой степени этому способствовал.

Героиня первого романа Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740), простолюдинка по происхождению, нравственным поведением заслужила любовь своего хозяина, подвергшего молодую служанку навязчивым ухаживаниям и откровенным домогательствам. В результате господин женится на крестьянской девушке.

Во втором романе «Кларисса Гарлоу, или История молодой леди» (1748) Ричардсон рассказывает о печальной судьбе молодой доверчивой девушки, обманутой светским щеголем. Но любвеобильный Ловелас, которого писатель хотел выставить в самом невыгодном свете, увлек читательниц. Ричардсон решил исправить ситуацию и написал третий роман «История сэра Чарльза Грандисона» (1754). Герой романа стал олицетворением пуританских нравственных добродетелей. Рассудочная схематичность характера героя, откровенная назидательность разочаровали читателей. Новую попытку создать роман Ричардсон не предпринимал.

Ричардсон стал предвестником сентиментализма. ***Генри Филдинг*** (1707–1754) открыл в Англии путь реализма. Литературную деятельность Филдинг начал как драматург, автор семейно-бытовых и социально-политических комедий («Политик из кофейни, или Судья, пойманный в ловушку» (1730), «Дон Кихот в Англии» (1734), «Пасквин» (1736) и др.). Сатирические комедии Филдинга явились важным этапом в борьбе за демократизацию английского театра. Драматург обличал продажность судей, нечистоплотность политиков, бессердечность властей. После введения в стране театральной цензуры (1737) театр Филдинга был закрыт.

Репозиторий ВГУ

Второй период творчества Филдинга, начавшийся в 1740 году, отмечен созданием его реалистических романов. Имея адвокатский опыт и судебную практику, Филдинг обладал богатейшим материалом для художественного творчества. Первый роман Филдинга «История Джонатана Уайльда Великого» (1743) – ироническая биография скупщика краденого и тайного главаря преступной шайки, повешенного в Лондоне в 1721 году. Филдинг смело указывает на связь высокопоставленных особ с людьми преступного мира, показывая, что доходы преуспевающих коммерсантов и активная деятельность иных влиятельных лиц мало чем отличаются от добычи и похождений «героев» городских притонов.

Второй роман Филдинга «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга мистера Абрагама Адамса» (1742) задуман как пародия на модный в то время роман Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель», идеализировавший буржуазную мораль. В романе Филдинга все происходит «наоборот»: не ответивший на любовные излияния своей хозяйки леди Буби, лакей Джозеф уволен и изгнан из дома. Связь с «Памелой» подчеркнута родством героев двух романов.

Вершиной творчества Филдинга стал роман **«История Тома Джонса, найденыша»** (1749). Автор описывает приключения влюбленных друг в друга героев – Тома Джонса и Софьи Вестерн. События разыгрываются в помещичьих особняках, в воровских притонах, на проезжих дорогах. На страницах романа выведена пестрая галерея лицемеров всех рангов, бессердечность и цинизм которых прикрыты высокими словами о добродетели.

Главная задача «нового вида литературы», первооткрывателем которой считал себя Филдинг, – живописать характер: «Величайшим предметом для пера наших историков и поэтов является человек; и, описывая его действия, мы должны тщательно остерегаться, как бы не переступить границы возможного для него». Стремление к правдивости роднит Филдинга с писателями-реалистами XIX века, но в отличие от представителей критического реализма, Филдинг, как все просветители, считал негативные явления современного ему мира не пороками системы, а достойными порицания недостатками человеческого поведения вообще. Отсюда и оптимистические финалы его романов. Это, однако, не характеризует Филдинга как мечтателя, живущего иллюзией быстрой победы над злом. Писатель трезво смотрел на мир, гневно обличая в своих произведениях ханжество и лицемерие буржуазного общества.

Соратником Филдинга по демократическому лагерю бал ***Тобайас Джордж Смоллет*** (1721–1771). Самыми известными романами писателя являются «Приключения Родерика Рэндома» (1748) и «Приключения Перегрина Пикля» (1751). Критика английского общества в его произведениях носит даже более резкий характер, нежели у Филдинга.

Третий этап – Позднее Просвещение (60–90-е годы XVIII века). В литературе возникает новое направление – сентиментализм, получивший

Репозиторий ВГУ

свое название от романа Л. Стерна «Сентиментальное путешествие». Утратив веру в безграничные возможности разума, сентименталисты предпочитают ему чувство. Они считают, что воспитание чувств может исправить или смягчить царящее в мире зло. Сентименталисты идеализировали патриархальные отношения как утраченную эпоху гармонии. Оттого они наполнялись пессимизмом, а некоторые даже поэтизировали смерть (Голдсмит, Грей).

Основателем сентиментализма стал ***Лоренс Стерн*** (1713–1768). Просветительскому рационализму он противопоставил сердце, чувствительность. Личность для Стерна – уже не часть общественного организма, писателя интересует индивидуальное начало. Стерн полагал, что воспитание чувств – главная просветительская задача. Стерн – автор двух романов. Один из них – «Жизнь и мнения Тристрама Шенди», другой – **«Сентиментальное путешествие».** В обоих произведениях Стерн полемизирует с предшествующей просветительской литературой и рационалистическим взглядом на мир. Его романы – пародия на реалистический социально-бытовой роман и роман-путешествие старших просветителей. Главный интерес Стерна – не социальные и семейно-бытовые отношения, а душевная жизнь героев, их субъективные переживания, чудачества, странности – все, что делает их непохожими на «серьезных» и респектабельных представителей общества. Мир воспринимается художником как нечто иррациональное, не доступное логическому мышлению. Композиция романов определяется развитием субъективных переживаний героев, их прихотливо сменяющих друг друга мыслей и настроений.

К сентиментализму примыкает и творчество ***Оливера Голдсмита*** (1728–1774). Как представитель этого направления он выступает в стихах и поэмах. В драме и романе писатель следует традиции просветительского реализма. В своих произведениях Голдсмит демократичен: он с сочувствием рисует жизнь крестьян, описывает судьбы простых людей, осуждает произвол страстей. Комедия Голдсмита «Она смиряется, чтобы победить» (1773), роман «Векфильдский священник» (1776) и другие сыграли большую роль в становлении реалистической литературы.

Выдающимся представителем английской реалистической драмы является ***Ричард Бринсли Шеридан*** (1761–1816) – автор социально-бытовых комедий, высмеивающих быт и нравы буржуазно-аристократической Англии. Самой известной пьесой является комедия **«Школа злословия»** (1777). Автор высмеивает светский салон леди Снируэл, где рождаются интриги и сплетни, разрушающие репутации и счастье людей. Комедия Шеридана утвердила на английской сцене реалистические принципы и имела большое значение для развития последующей английской драмы.

В последней трети XVIII века ведущей в английской литературе является поэзия. Наряду с сентиментализмом в ней проявляются элементы нового направления – романтизма. Для поэтов-предромантиков характерен пре-

Репозиторий ВГУ

жде всего интерес к устному народному творчеству. Они с увлечением собирают памятники фольклора (старинные баллады, песни, сказки, легенды).

Среди увлеченных собирателей фольклора был шотландский поэт, сын крестьянина, ***Джеймс Макферсон*** (1736–1796). В 1765 году Макферсон издал сборник старинных героических сказаний и песен, якобы принадлежащих древнекельтскому барду Оссиану, на самом деле представляющих талантливую стилизацию. Факт авторства «Песен Оссиана, сына Фингала» был установлен значительно позже. Трогательно-сентиментальные поэмы Макферсона были важны для развития литературы, ими вдохновлялись Гёте, Руссо, Блейк, Гейне, Пушкин. Кроме того, «Песни» побудили научный интерес к фольклору.

Блестящую стилизацию среднеанглийского языка XV века создал современник Макферсона Томас Чаттертон (1752–1770). Юному поэту удалось блестяще передать тональность и дух поэзии эпохи раннего Возрождения.

Наиболее значительной фигурой третьего периода английской литературы является великий шотландский поэт ***Роберт Бёрнс*** (1759–1796). Бёрнс отдал дань сентиментализму. Однако наиболее значительными были в его творчестве реалистические традиции английских просветителей.

В своих произведениях поэт стремился правдиво отразить жизнь и духовный облик народа, высказать социальный протест. С большим чувством Бёрнс изображает жизнь шотландских крестьян. Он описывает их труд и быт, бескорыстие и искренность. Гордость простого человека – тема стихотворения «Честная бедность», «К Тибби». Как заступник обездоленных выступает Бёрнс в стихотворении «Веселые нищие». Мысль о неиссякаемых силах народного духа звучит в балладе **«Джон – Ячменное зерно».** В поэзии Бёрнса выражена ненависть к сильным мира сего и горячая любовь к Родине, к простому народу, угнетаемому знатью, церковниками, буржуа («В горах мое сердце», «Шотландская слава», «Святая ярмарка» и др.). Проникновенностью и искренностью дышат стихотворения Бёрнса о любви, пейзажная лирика отличается ароматом родных полей и лесов, задушевным лиризмом. Художественное мастерство Бёрнса питается традициями народного творчества, реалистическими достижениями просветителей. Творчество народного поэта насыщено духом революционной борьбы, протестом против насилия, животворным оптимизмом.

Немецкая литература

Характер немецкого Просвещения во многом определили экономическая и политическая отсталость Германии в XVIII веке, медленное созревание сознания бюргеров (они не видели общих интересов, боролись, как правило, за права отдельной личности).

Репозиторий ВГУ

Немецкое Просвещение было умозрительным и отличалось углубленным изучением вопросов исторического, религиозного, культурного развития человечества.

Первый этап (1720–1740-е годы) характеризовался известным оптимизмом; в основе его идеологии лежала рационалистическая философия: распространение разумных воззрений, считали они, снимет все общественные неустройства.

Наиболее характерной для этого периода была деятельность ***Иоганна Христофа Готшеда*** (1700–1766) – вождя немецкого классицизма. Готшед в 1730-е годы пытался провести литературную и театральную реформу. Эстетические теории Готшеда были направлены против художественной системы барокко. Готшед считал литературу главным средством воспитательного воздействия, поэтому она должна быть возвышенной и разумной. Писатель возвел французский классицистический канон в норму, сделав его обязательным для немецких литераторов. Следуя классицистическим нормам, Готшед видел главный принцип искусства в подражании «совершенной природе»; ясность и логичность изложения он ставил в зависимость от разносторонности познаний художника, его понимания разумности. Параллельно с классицизмом Готшеда развиваются поэзия барокко (Гюнтер) и рококо (Хагедорн), утопический роман (Шнабель).

Второй этап немецкого Просвещения (1750–1760-е годы) отличается активностью просветительской мысли. В области эстетики обосновываются принципы реалистического отражения действительности. В этот период создается национальная литература, основанная на изучении немецкого характера, на отражении насущных потребностей страны. Наиболее полно реалистические тенденции были представлены в творчестве ***Готхольда Эфраима Лессинга*** (1729–1781). Большое значение для искусства имели два эстетических труда Лессинга: трактат **«Лаокоон, или О границах живописи и поэзии»** (1766) и сборник театральных рецензий **«Гамбургская драматургия»** (1767–1769).

В **«Лаокооне»**, посвященном известной античной скульптурной группе, Лессинг определяет границу между двумя видами искусства – живописью и поэзией. Живопись – область пространства, поэзия – времени. Каждая сфера искусства имеет свои законы, которыми пренебрегать нельзя. Лессинг настаивает на активном искусстве, выступает против описательности в поэзии как инородном элементе для этого вида искусства. Гёте в своих воспоминаниях («Поэзия и правда») писал: «Надо превратиться в юношу, чтобы понять, какое потрясающее впечатление произвел на нас Лессинг своим «Лаокооном», переселив наш ум из области печальных и туманных созерцаний в светлый и свободный мир мысли. Фальшиво толковавшееся до сих пор было отброшено в сторону, и разница между искусствами пластическими и словесными объяснена».

Репозиторий ВГУ

«Гамбургская драматургия» явилась своего рода манифестом немецкого Просвещения. В ней Лессинг выступил как убежденный реалист. «Не может быть великим то, что неправдиво!» – говорит он. Задачей искусства должно быть изображение обыкновенных людей, а не царей и полководцев; он выступал против изысканности, чопорности языка классицистической трагедии. Если классицистическая теория утверждала вечность, неисторичность определенных типов характеров, то Лессинг вслед за Дидро доказывает обусловленность характера человека социальной средой. Характер несет на себе черты сословия, доказывал Лессинг. Отсюда и особенности драматургического конфликта: он должен строиться не на отвлеченном принципе противоположности характеров, а воспроизводить реальные конфликты между сословиями, борьбу сословий. Лессинг зовет писателей изображать реальную жизнь общества.

Лессинг создал в Германии жанр бюргерской драмы, противопоставив ее классической трагедии («Мисс Сара Сампсон» (1755), «Минна фон Барнхельм» (1767), **«Эмилия Галотти»** (1771), **«Натан Мудрый»** (1779).

Третий этап просветительского движения (1770–1780-е годы) получил название «Бури и натиска». Он представляет собой немецкий вариант европейского сентиментализма, отмечен ярким бунтарским характером. Штюрмеры утверждали равенство всех людей в чувстве, которое выдвигали на первый план в противовес рассудку, так как видели в чувстве главную ценность человека. Это был бунт против деспотизма, сословных предрассудков, нравственного подавления личности. Основной целью штюрмеров было создание национальной немецкой литературы. Отсюда их пристальное внимание к фольклору, памятникам старины.

Идейным вождем штюрмерского движения стал выдающийся немецкий философ и писатель ***Иоганн Готфрид Гердер*** (1744–1803), основоположник фольклористики в мировом масштабе. Его перу принадлежат такие известные произведения, как «Фрагменты о новейшей немецкой литературе» (1766–1768), «О Шекспире» (1770), «Об Оссиане и песнях древних народов» (1773) и др. Гердер впервые выдвигает принцип исторического подхода к искусству. Он утверждал, что к памятникам культуры и искусства нельзя подходить с неизменной, раз и навсегда установленной меркой. Писатель является выразителем своего времени и этим ценен. Поэтому Гердер отвергает всякое подражание, требует оригинального, самобытного искусства. Гердер отказывается от одностороннего рационального подхода к творчеству, требует динамики, чувственной насыщенности поэтической речи. Большую роль он отводит фантазии, выдвигает концепцию интуитивного познания действительности. Гердер впервые разработал понятие народности. Основой искусства он считал фольклор. Борьба Гердера за самобытную немецкую литературу имела огромное влияние на современников.

Репозиторий ВГУ

Штюрмерское движение представляли ***Клингер, Ленц, Фосс, Шубарт, Бюргер, Гёте и Шиллер*** в раннем творчестве и др. Они провозгласили свободу творчества, в их сочинениях появился новый герой – сильная личность. Языку штюрмеров свойственна эмоциональная напряженность, страстность. Самая яркая примета стиля – контрастное сочетание высокой патетики и обыденно-разговорной речи.

Четвертый этап (1780–1790-е годы) получил название «веймарского» (по названию города, где поселились Шиллер и Гёте). В этот период нашло выражение разочарование в бунтарстве, понимание невозможности в условиях современной Германии вооруженной борьбы со злом. Гёте и Шиллер убеждаются в том, что действовать возможно только в сфере искусства. Взамен идеи политического переустройства они выдвигают идею эстетического воспитания человека. Писатели сочетали тенденции классицизма с шекспиризацией, глубоким и всесторонним исследованием характеров.

Иоганн Христоф Фридрих Шиллер (1759–1805) – поэт, драматург, теоретик искусства (драмы «Разбойники», «Заговор Фиеско», «Коварство и любовь», «Валленштейн», трагедии «Дон Карлос», «Мария Стюарт», «Орлеанская дева», народная драма «Вильгельм Телль», стихотворения, баллады, эстетические труды).

«Разбойники» (1781) – самое яркое произведение периода «Бури и натиска». Пьеса обращена против тирании. Популярная тема вражды двух братьев решена как масштабный гражданский конфликт. Юный Карл Моор, оклеветанный своим братом, отвергнутый отцом, разлученный с невестой, решает искоренить зло силой. Хотя источником несправедливости является его брат Франц, Моор выступает против общей несправедливости, он бунтарь и политический мятежник. Однако великодушного и возвышенного Карла Моора мучит неизбежность насилия. Разуверившись уничтожить мировое зло, он добровольно отдается в руки властей.

К штюрмерскому периоду принадлежит также драма **«Коварство и любовь»**, названная автором «мещанской трагедией». В ней порочному и бессердечному миру вельмож противопоставляется семья скромного музыканта Миллера, достойного и порядочного человека. Его дочь Луиза и молодой дворянин Фердинанд фон Вальтер любят друг друга вопреки феодальным сословным предрассудкам. Низкие интриги герцогского двора приводят героев к гибели.

Переходной от штюрмерского к новому этапу творчества стала первая историческая драма «Дон Карлос» (1787). В противоположность Карлу Моору, собственными руками расправлявшемуся с жестокими дворянами, мечтатель Поза на коленях просит короля даровать подданным свободу мысли. Но Шиллер показывает утопичность своих идеалов в современных политических условиях Германии: «Нет, для моих священных идеалов // Наш век еще покуда не созрел». Благородный маркиз Поза погибает, спа-

Репозиторий ВГУ

сая Карлоса. Не спасается и дон Карлос: Филипп II передает сына в руки инквизиции.

В «веймарский период» (1790-е годы) Шиллер отходит от революционных, бунтарских настроений. После завершения «Дон Карлоса» наступает десятилетний перерыв в его драматургическом творчестве. Растет его интерес к морально-этическим проблемам, эстетическим вопросам («Письма об эстетическом воспитании человека» (1793–1795).

Отголоском бунтарских настроений прозвучало стихотворение «К радости» (1785), венчающее Девятую симфонию Бетховена. Оно отразило веру поэта в свершение светлых идеалов человечества. Оптимизмом наполнены исторические работы Шиллера «История отпадения Соединенных Нидерландов» (1788) и («История Тридцатилетней войны» (1789).

1787 год стал в творчестве Шиллера «балладным» **(«Кубок», «Перчатка», «Поликратов перстень», «Ивиковы журавли», «Рыцарь Тогенбург»** и др.). Шиллер преобразует жанр баллады, добиваясь психологичности в изображении характеров, пластичности в воссоздании исторической обстановки, драматургичности конфликта. Иносказательный план баллад обращен к нравственным, философским, эстетическим проблемам.

После десятилетнего перерыва Шиллер отказывается от «мещанской драмы» и обращается к жанру «высокой трагедии». Теперь он сосредоточил внимание на событиях истории Тридцатилетней войны. Трилогию о полководце Валленштейне отличают масштабность замысла, напряженность конфликтов, актуальность проблематики. В центре трилогии проблема сильной личности и ее ответственности перед судьбой народа. Первая часть «Лагерь Валленштейна» (1797) – своеобразная экспозиция, в которой армия выражает преданность своему полководцу, всецело ему доверяя. Под напором обстоятельств и козней приближенных («Пикколомини», 1798) Валленштейн вступает на скользкий путь интриг и становится жертвой заговора («Смерть Валленштейна», 1799).

В трилогии наряду с исторической важна нравственная проблематика. С позиций Просвещения Шиллер осуждает войну за бессмысленное и бесчеловечное кровопролитие. В 1800–1802-х годах Шиллер создает исторические трагедии «Мария Стюарт» и «Орлеанская дева», в 1803 году появляется «Мессинская невеста». Последняя законченная пьеса – историческая драма «Вильгельм Телль» (1804) – посвящена событиям, разыгравшимся в период швейцарского народного восстания против австрийских завоевателей в начале XIII века. Главным героем драмы стал легендарный охотник Вильгельм Телль, отомстивший имперскому наместнику Геслеру за унижения и притеснения.

Несмотря на свою политическую тематику и значительную удаленность во времени, трагедии Шиллера сохраняли тесную связь с политической борьбой его времени. Через все творчество Шиллера красной нитью

Репозиторий БГУ

проходит критика абсолютизма, феодально-церковной реакции и захватнических войн.

Венцом немецкого и европейского Просвещения является творчество ***Иоганна Вольфганга Гёте*** (1749–1832). Наследие Гёте – грандиозный итог всего, что было сделано «веком разума», – разнообразно и огромно: стихотворения, поэмы, повести, романы, воспоминания и многочисленные статьи. Художественный метод Гёте называют универсальным: в нем сочетаются черты барокко и рококо, сентиментализма и классицизма. Два основных этапа творчества писателя – это период «Бури и натиска» (до 1775 года) и «веймарский» период. В период «Бури и натиска» Гёте дружит с известным историком и философом Гердером, оказавшим на него благотворное влияние и вдохновившим многими плодотворными идеями. Благодаря Гердеру развивается интерес Гёте к народному творчеству, он создает новый тип лирики. В ней переплетаются две тенденции – интимное начало, свойственное строю народной песни, и традиция философского гимна, идущая от Клопштока. К этому времени относятся драма «Гец фон Берлихинген» и штюрмерский роман **«Страдания молодого Вертера».** В основе романа – реальное биографическое переживание, связанное с несчастной любовью самого писателя. Роман в письмах, каким является «Вертер», начинается с настроения легкой меланхолии, но в конце превращается в лирический дневник, когда одинокий герой, описывая свои чувства, обращается лишь к самому себе. История Вертера – это рассказ о молодом человеке незаурядных способностей, который не находит достойного места в обществе и не находит себя даже в общении с природой. Любовь к Лотте – попытка Вертера найти близкого человека – доброго, простого, естественного. Но то, что героиня принадлежит другому, усугубляет драму героя. Одиночество в конце концов приводит его к самоубийству. Эффект романа был оглушительным, а его воздействие на нравы – весьма драматическим: волна самоубийств прокатилась по Европе. Произведение знаменовало одновременно писательскую зрелость и идейный кризис писателя, который разочаровался в индивидуалистическом бунте «бурных гениев».

Переходным произведением от штюрмерства к новому этапу творчества стала трагедия «Эгмонт» (1787). Тема пьесы – борьба нидерландского народа против испанского владычества. Главный герой трагедии Эгмонт – это новый, универсальный человек, о котором Гёте мечтал. Герой гибнет не только потому, что попал в ловушку к герцогу Альбе, но еще и потому, что время для гармоничного человека, каким является Эгмонт, еще не наступило.

Образцом идеального искусства в веймарский период для Гёте была античность. Лучшие произведения Гёте этого времени отличались пластической завершенностью формы, наглядностью и выпуклостью образов, отточенным языком. В классицистической трагедии «Ифигения в Тавриде»

Репозиторий ВГУ

Гёте выражает уверенность, что только гуманность и красота могут спасти мир. Нравственный максимализм личности утверждается в трагедии «Торкватто Тассо» (1789). Жизненную трагедию итальянского поэта он показал как социальную.

Искренняя дружба связывала Гёте с Шиллером. В творческом сотрудничестве с ним Гёте создает свои знаменитые баллады: **«Лесной царь», «Певец», «Коринфская невеста», «Бог и баядера».**

В 1796 году писатель создает воспитательный роман об искусстве и художнике «Годы учения Вильгельма Мейстера», в котором Гёте показывает становление личности. Странствуя по Германии, герой стремится обрести себя. В конце романа он приходит к выводу о необходимости практической деятельности. Вторую часть дилогии «Годы странствий Вильгельма Мейстера» Гете создает в 1829 году.

Трагедия **«Фауст»** (1831) – самое значительное произведение зрелого творчества Гёте. Его часто и справедливо называют поэтическим завещанием писателя человечеству. Над этой книгой Гёте работал более шестидесяти лет. В основу трагедии положена старинная легенда об ученом-чернокнижнике, заключившем договор с дьяволом. Но Гёте существенно перерабатывает старинный сюжет, уже использовавшийся в народной книге о докторе Фаусте (1587), трагедии английского драматурга К. Марло «Доктор Фауст» (1588–1589) и др., насыщая его просветительской проблематикой. «Фауст» у Гёте – сложное, многогранное произведение и по содержанию, и по стилю, языку, композиции. Главная проблема книги сформулирована в прологе. Это «вечные», философские вопросы о смысле человеческой жизни, о поиске правды. Спор между Господом и Мефистофелем призван решить Фауст – беспокойный, ищущий человек.

Познав книжную мудрость, он ощущает, что еще не понял главного – «вселенной внутреннюю связь». Поиск истины Фауст осуществляет в непрестанном споре с Мефистофелем. Испытания-соблазны, которым подвергает Мефистофель Фауста в первой части трагедии, протекают в обстановке повседневности, в реальном мире. Одно из важнейших событий первой части – встреча Фауста с Маргаритой. Любовь преображает и обогащает Фауста, впервые после одиноких умствований в нем пробуждается простая человечность. Страсть к Маргарите и козни Мефистофеля ведут Фауста к тяжким преступлениям: он повинен в гибели матери Маргариты, в убийстве ее брата Валентина. Умирая, Валентин проклял сестру, предав ее всеобщему позору. Фауст не сразу узнал о дальнейших ее бедах. Он бежал от расплаты за убийство, поспешив из города вслед за своим вожатым. Спасаясь от людского гнева и суда, Маргарита, брошенная Фаустом, утопила в реке своего ребенка. Теперь, как убийца и блудница, она заточена в тюрьму и в колодках ожидает казни.

Тем временем Фауст вместе с Мефистофелем мчится на гору, где в Вальпургиеву ночь начинается шабаш ведьм. Здесь все объято разгулом

Репозиторий ВГУ

бесовских сил. Фауст заражается духом вакханалии. Он пускается в пляс с молодой красоткой. И тут в одной из теней Фауст узнает Маргариту. Он видит ее в темнице, обезумевшую от потрясений, с кровавым рубцом на шее. Раскаяние в содеянном, безмерное сострадание к Маргарите в какой-то мере очищают его душу, он предпринимает попытку вызволить Маргариту из тюрьмы. Но та не соглашается на побег. Предпочтя мученическую смерть и Божий суд, искренне раскаявшись, она спасает свою душу.

Вторая часть – более сложное, условное повествование, где действуют исторические и мифологические персонажи. Стремление Гёте охватить во второй части громадный промежуток истории – от античности до первой четверти XIX века – заставляет его постоянно прибегать к аллегориям. Образ Фауста обретает здесь принципиально новый смысл. Гёте рисует иносказательную картину современности, философски осмысливая ее противоречия. Все более расширяются по сравнению с первой частью сферы деятельности Фауста: это и государственная деятельность, и строительство плотины. Однако энергия Фауста часто служит корыстолюбию и наживе власть предержащих, а его стремление осчастливить людей сталкивается с их сопротивлением и отказом от «навязанного» Фаустом благополучия. Так, Фауст помогает реализовать план Мефистофеля по пополнению денежных запасов императора, а император благодаря бумажным деньгам Мефистофеля доводит страну до полного разорения. Фауст соглашается, чтобы Мефистофель призвал на помощь императору волшебный «горный народ» в лице трех аллегорических богатырей (Догоняй, Забирай и Держи-Крепче), и тот с их помощью при участии Фауста и Мефистофеля обращает в бегство войска мятежников. В заключительной сцене четвертого действия торжествующий победу император награждает князей и распределяет между ними государственные посты. Свою награду – морской берег – получает и Фауст.

В пятом действии Фауст отвоевывает землю у моря. Он мечтает о заселении этой новой страны свободным и трудолюбивым народом. Фауст строит большой торговый город. На месте старой часовни, принадлежащей пожилой чете, Филемону и Бавкиде, Фауст хочет построить сторожевую башню, но привыкшие к своему жилищу старики не хотят менять его ни на какое другое. Фауст обращается за помощью к Мефистофелю, который совершает очередное злодейство.

Фауст продолжает строительство, призывая всех к упорному труду. Им овладевает неистовая радость и энергия: «Вставайте на работу дружным скопом! Рассыпьтесь цепью, где я укажу. Кирки, лопаты, тачки землекопам! Выравнивайте вал по чертежу!» Ослепший, он не видит, что в это время вокруг него копошатся не строители, а злые духи. Они роют ему могилу. Ирония Гёте направлена на одно из главных противоречий современного ему буржуазного мира, в котором активная научно-практическая деятельность, нацеленная на создание материальных благ, оказывается в конечном счете антигуманной, так как за альтруизмом и щедрыми обеща-

Репозиторий ВГУ

ниями современных мефистофелей-дельцов скрываются прагматичный расчет и выгода.

После смерти Фауста появляются небесные силы, начинается борьба бесов с ангелами. Мефистофель осыпает ангелов проклятиями. Но розы, разбрасываемые ангелами и загорающиеся от огненного дыхания бесов, жгут тело Мефистофеля. Не выдержав борьбы, бесы бегут, и ангелы, завладев душой Фауста, поднимают его к небесам. Душа Маргариты просит Богоматерь, чтобы ей было дозволено наставить к новой жизни душу ее земного возлюбленного. Фауст прощен и увенчан ореолом славы, потому что не застывал в своих исканиях счастья и добра и постоянно стремился вперед.

В символико-иносказательной форме Гёте осмысливает исторический и нравственный путь человечества. Трагедия «Фауст» – синтез художественных и философских исканий XVIII века.

Французская литература

XVIII век во Франции – это время упадка и разложения абсолютной монархии и подъема буржуазии, которой было тесно в рамках самодержавия. Она искала пути для общественного переустройства. Во 2-й половине 1780-х годов во Франции сложилась революционная ситуация, которая вылилась в Великую французскую буржуазную революцию (1789–1794).

Просвещение включало в себя политические, культурные и общественные идеи – прогресса, справедливого и разумного социального устройства, развития научного знания, религиозной терпимости.

Одной из важнейших задач была широкая популяризация просветительских идей. Недаром важнейшим актом интеллектуальной и гражданской деятельности был выпуск с 1750-х годов «Энциклопедии» Даламбером и Дидро, пересматривающей прежнюю систему человеческих знаний и выводящей на первый план идею воспитания человека. Литература Просвещения во Франции была чрезвычайно многогранной. В ней выступают в единстве художественное и публицистическое начала, отчетливо проявляются пропагандистские и сатирические тенденции. В ней преобладали публицистические, пропагандистские, сатирические тенденции. Основными жанрами стали политический философский трактат, философский роман, гражданская трагедия.

Французское Просвещение можно разделить на два этапа.

Раннее Просвещение (1715–1750) отличалось умеренной оппозиционностью. Это было время собирания просветительских сил, формирования просветительских жанров. К первому периоду относится творчество ***Алена Лесажа, Шарля Луи Монтескье***, начало просветительской и литературной деятельности ***Вольтера***.

Ален Рене Лесаж (1668–1747) – автор известных романов «Хромой бес» (1707), «Жиль Блаз де Сантильяна» (1715–1735), комедии «Тюркаре».

Репозиторий ВГУ

В центре пьесы «Тюркаре» – зловещая фигура откупщика, взимающего с людей не только установленные государством суммы, но и огромные барыши, увеличивая и без того непосильное бремя налогов. Лесаж создал в комедии злую сатиру на крепнущую буржуазию. В романе «Хромой бес» читатель видит порочную действительность глазами двух героев – беса Асмодея и студента Клеофаса. Асмодей показывает Клеофасу целую галерею социальных типов. Все заражены пороком, людей наполняют тщеславие, недостойные чувства и мысли. На фоне бездельников, развратников, кутил и воров Лесаж показывает лишь одного честного человека. Это старый сапожник, который возвращает сыну подаренные им деньги, не желая жить без труда.

Роман «Жиль Блаз» создавался на протяжении 20 лет. Он состоит из 12 книг и представляет собой историю жизни и приключений человека третьего сословия, его духовную биографию и вместе с тем нравственную характеристику общества.

Шарль Луи Монтескье (1689–1755) смело поднимал самые животрепещущие и больные вопросы своего времени, привлекая к ним внимание французской и европейской общественности. **«Персидские письма»** – философский роман-трактат, в котором автор рассматривает два типа государства: восточную деспотию и европейскую монархию. Знатный Узбек и его друг Рика оставляют родную Персию и отправляются в мир «цивилизации», сообщая в письмах домой о своих впечатлениях и наблюдениях. Такая форма давала автору большие возможности для изложения собственных критичных суждений и в то же время помогала обмануть бдительность цензуры. Композиционно книга строится в двух планах: с одной стороны – деспотическая Персия, с другой – монархическая Франция. Впервые Монтескье была высказана мысль о том, что опасность деспотии состоит прежде всего в подавлении личности и нивелировании индивидуальности человека. Монархия, по мнению Монтескье, имеет ряд преимуществ перед деспотией. Но ее ущербность выражается в том, что она в любой момент может выродиться в тиранию.

В 1748 году Монтескье выпустил свой основной труд «Дух законов». Книга имеет энциклопедический характер. В ней подвергнут критике социально-политический строй во Франции. Автор излагает свою систему взглядов на причину и историю формирования законов, которые должны исходить из «естественных прав» человека.

Зрелое Просвещение (1751–1789) наступает с началом издания «Энциклопедии». Вера в буржуазный прогресс вызвала к жизни более радикальный материализм и атеизм, в политических течениях – республиканские взгляды. Это годы непосредственной подготовки революции.

Франсуа Мари Вольтер (1694–1778) – писатель, поэт, философ, драматург, историк – символ эпохи Просвещения, «не человек, но век» (Виктор Гюго). Творчество Вольтера необычайно многолико по тематике,

Репозиторий ВГУ

по жанрам, по стилю. Писатель отдает дань всем художественным течениям эпохи – от классицизма до сентиментализма и всем жанрам – трагедии, эпопее, исторической хронике, эпиграмме, героико-комической поэме, философскому эссе, повести и др. Вольтер был выразителем настроений буржуазной верхушки третьего сословия, а не его плебейских низов, это стало причиной того, что взгляды Вольтера в области философии, политики и искусства были более умеренными, нежели взгляды младших просветителей Дидро и Руссо. Вольтер был противником революционных методов борьбы. Его идеалом была просвещенная монархия.

В литературном наследии Вольтера большое место занимает драматургия, которой он отдал 60 лет жизни: начал в 1718 году «Эдипом», и завершил трагедией «Ирина» (1778). Всего было написано 52 пьесы.

Среди 27 трагедий самыми известными являются «Брут» (1730), «Смерть Цезаря» (1732), «Заира» (1732), «Магомет, или Фанатизм» (1741). Вольтер был ревностным сторонником классицистической традиции на сцене. Однако в лучших своих произведениях использовал и некоторые принципы шекспировского театра.

Самая значительная из его трагедий – **«Пророк Магомет, или Фанатизм».** В трагедии обличается религиозный фанатизм, персонифицированным выражением которого становится основатель ислама Магомет. Вольтер считал, что в основе религии и церковной деятельности лежит сознательный обман людей, рассчитанный на слепую веру и доверчивость обездоленных людей.

Наибольшей известностью среди поэтических произведений Вольтера пользуется поэма «Орлеанская девственница» (1735). В ней Вольтер создает пародию на церковную легенду о Жанне д’ Арк и на слабую поэму классициста Шаплена, использовавшего этот сюжет. Поэма Вольтера стала яркой сатирой на средневековую Францию – короля, военщину и главным образом на духовенство.

В творчестве Вольтера значимое место принадлежит прозе. Ряд созданных им повестей получили название «философских» («Мемнон, или Человеческая мудрость», «Задиг, или Судьба», «Кандид, или Оптимизм» и др.). Каждая из них иллюстрирует определенную общественно-философскую идею. Повести сочетают в себе философскую тенденциозность и занимательный авантюрный сюжет. Лучшая среди них – повесть **«Кандид, или Оптимизм»** (1759).

До Лиссабонского землетрясения Вольтер разделял оптимистические взгляды немецкого философа Лейбница, убежденного в том, что вселенная устроена столь разумно, что даже зло – лишь необходимый частный элемент всеобщего добра, и на самом деле «все к лучшему в этом лучшем из миров». Повесть «Кандид» написана Вольтером уже как опровержение этого тезиса. Используя известную еще античному роману сюжетную схему любовного приключения – двое влюбленных разлучены силою обстоя-

Репозиторий ВГУ

тельств, переживают множество опасных приключений, но в конце концов соединяются вновь столь же юными, чистыми и прекрасными, как и до разлуки, – Вольтер пишет одновременно и веселую пародию на такое повествование, представляя язвительное и точное обозрение современной ему действительности. В эту сложную, неблагополучную, исполненную зла и несправедливости действительность вытолкнут обстоятельствами молодой герой. Вначале он пытается смотреть на жизнь так же безоглядно оптимистически, как его учитель, философ Панглосс. Но жизнь в конце концов вынуждает Кандида опровергнуть эту философию. Однако герой, как и его создатель, приходит не к крайнему убеждению – пессимизму, а выбирает мудрую жизненную философию, сформулированную в изречении «надо возделывать свой сад». Смысл этих слов не только в прославлении упорной работы для собственного блага, но и в поддержке решимости, необходимой каждому человеку.

Дени Дидро (1713–1784) – писатель, философ, драматург, издатель знаменитой **«Энциклопедии»**, активный пропагандист просветительских идей. Начал свою деятельность как автор философских сочинений, в которых занял непримиримую позицию по отношению к феодально-монархическому режиму («Философские мысли», 1746; «Письмо о слепых в назидание зрячим», 1747). В области социальных отношений Дидро пошел дальше Вольтера. Он выступал как демократ, защитник интересов народа, признавал за ним право на революцию.

С 1751 года он активно работает над созданием грандиозного свода знаний – «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств, ремесел» (1751–1774).В числе сотрудников были талантливые ученые и философы Даламбер, Гольбах, Гельвеций. В течение 20 лет Дидро вел трудную борьбу с противниками «Энциклопедии».

Дидро писал теоретические произведения («Салоны», 1759–1781; «О драматическом искусстве», 1771 и др.). На основе своей материалистической философии он создал теорию просветительского реализма (статья «Прекрасное», 1751), единственным критерием которого было стремление к истине.

Знаковым событием для европейской литературы явилась осуществленная Дидро театральная реформа. Дидро боролся с принципами классицизма, требовал реалистической правдивости – изображения частной жизни частного человека. Была предложена и новая схема деления жанров: веселая комедия изображала смешное и порочное; серьезная комедия – добродетель и долг человека; трагедия рисовала народные несчастья и гражданские катастрофы. Сам Дидро признавал главным жанром мещанскую драму, которая сочетала в себе черты серьезной комедии и трагедии. Мещанская драма рассказывала о жизни буржуазной семьи. Драматургическая система Дидро заключала в себе демократические тенденции.

Образцом французской повествовательной прозы считается философская повесть **«Племянник Рамо»** (1762–1779). Она написана в форме

Репозиторий ВГУ

диалога, это давало дополнительные возможности для популяризации просветительских идей. Племянник Рамо – молодой, умный, одаренный, но развращенный человек. Таким его сделала среда, порождающая общественный паразитизм. Рамо презирает общество, но это не мешает ему, приспособившись к циничной дворянской морали, беззаботно существовать.

Дидро оставил след и в развитии французского романа. В 1760 году был закончен антиклерикальный роман **«Монахиня»**, но книга увидела свет только в 1796 году. Дидро показал душевные переживания молодой девушки Сюзанны Симонен, вызревавшие в ее робкой и покорной душе чувства гнева и протеста против монастырского лицемерия и религиозного насилия.

Повесть Дидро **«Жак-фаталист и его хозяин»** (1773) проникнута верой в человека. Писатель сатирически изображает представителей господствующего класса. Слуга Жак превосходит своего хозяина и умом, и сообразительностью. В образе бедного, но гордого юноши Дидро воплотил народную мудрость, смекалку, жизнерадостность, трезвое, практическое отношение к жизни.

Жан-Жак Руссо (1712–1778) был человеком разностороннего дарования: философ, писатель, педагог и музыкант. В просветительском лагере Руссо занимает особое место. Разделяя по основным вопросам взгляды с другими просветителями, он пошел дальше их в оценке действительности, подвергнув беспощадной критике не только феодальную систему, но и направленность современной ему европейской цивилизации.

В 1750 году Руссо написал **«Рассуждение о науках и искусствах»** – трактат на конкурсную тему, предложенную Дижонской академией, – «Способствовало ли развитие наук и искусств порче нравов или же оно содействовало улучшению их?». В трактате Руссо выразил убеждение, что развитие науки и искусства в современном обществе не совершенствует, а развращает человека, поэтому следует защищать чистоту и простоту нравов, неискушенность, естественность натуры, чувствительность и сердечность – все то, что и включает в себя понятие «руссоизма». Это понятие имеет также и социально-политический, революционный смысл. Это ясно выразилось в других, не менее известных трактатах – «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1755), «Общественный договор» (1762). Вопрос о происхождении неравенства среди людей Руссо ставит в прямую зависимость от возникновения частной собственности. Однако восстановление справедливости Руссо считал возможным не через уничтожение частной собственности, а через урегулирование богатства, уравнивание имущества. «Общественный договор» – это своего рода конституция будущего свободного и равноправного общества, залогом справедливости и порядка в котором является уважение и строгое соблюдение законов как народом, так и правительством. Философские воззрения Руссо нашли выражение в его художественных произведениях. В романе-трактате «Эмиль, или О воспитании» (1762) изложены цели и задачи воспитания идеального человека. Основными методами такого воспитания

Репозиторий ВГУ

Руссо считает изоляцию ребенка от общества, контакт с природой, овладение полезным ремеслом. Руссо пропагандирует культ человеческого сердца. Главное в воспитательной программе Руссо – воспитание души ребенка, его чувств. В понятие добродетели Руссо включает следование предначертаниям мудрой природы, прямодушие, чувство долга, врожденную религиозность. Идеальная религия, по мысли Руссо, нецерковна, она не нуждается в посредничестве. За эти воззрения церковь жестоко преследовала Руссо.

Философский роман **«Юлия, или Новая Элоиза»** (1761) по праву называют энциклопедией «руссоизма». Основные проблемы, прежде всего взаимосвязи природы и добродетели, решаются здесь с помощью «сердечного воображения». Поэтому одновременно роман является сентименталистской энциклопедией чувств. Написанный в форме писем, роман делится на две книги, каждая из которых содержит три части. В первых трех частях Руссо изображает историю любви девушки из знатной семьи Юлии к бедному учителю Сен-Пре. Любовь предстает как естественное чувство, способное разрушить сословные предрассудки. В последних трех частях Руссо прославляет нравственный долг, говорит об обязанностях человека перед семьей, обществом. Это история замужества Юлии, которая подчинилась воле отца и вышла замуж за равного ей по общественному положению Вольмара, история мирного и благотворного брака без страстной любви. Вольмар с уважением относится к любви Юлии, чем укрепляет в Юлии чувство долга по отношению к семье. Природа помогает героям в их нравственной работе над собой.

Написанная на склоне лет «Исповедь» (1665–1770) оказала огромное воздействие на развитие жанра исповеди. В ней Руссо правдиво рассказывает о своей жизни и подытоживает свои важнейшие философские темы.

Вершиной драматургии французского Просвещения явилось комедийное творчество ***Бомарше*** (1732–1799). Его трилогия о Фигаро **«Севильский цирюльник»** (1775), **«Женитьба Фигаро»** (1784) и «Преступная мать» (1794) вошла в золотой фонд мировой драматургии.

В трилогии Бомарше выражает идеологию третьего сословия. Традиционные фабулы, традиционные комические персонажи у Бомарше зажили новой жизнью. Граф Алмавива – ловкий кавалер, затем муж Розины, которого во второй пьесе цикла любовные плутни сделали посмешищем собственных слуг. Увлечение невестой Фигаро Сюзанной, искушающее графа прибегнуть к феодальному праву сеньора, описывается не как похоть, но лишь слабость, не свидетельствующая о порочности его сердца. Альмавива, стремившийся «обмануть всех», оказывается обманут сам, постоянно сетует на происки злого гения и, под конец удостоверившись, что его уловки оказались направленными к обольщению собственной жены, переживает новую влюбленность в прелестную Розину. Пришедший с годами жизненный опыт превращает Алмавиву в образец истинной добродетели и мудрости сердца, проявленной старым вельможей, когда в «Преступной матери» оказывается под угрозой честь и репута-

Репозиторий ВГУ

ция Розины, простившей супругу былую неверность. Согласно Бомарше (авторское вступление к последней части трилогии) зритель, посмеявшись над бурной молодостью Альмавивы, должен был почерпнуть урок из «ошибок его зрелого возраста… которые так часто допускаем мы», а наблюдая за героем, достигшим преклонных лет, мог бы удостовериться, что угасание страстей вознаграждается сознанием безупречности моральных принципов.

Розина – воспитанница тайного сладострастника доктора Бартоло, мечтающего о наслаждениях, которых ему не дано изведать из-за вмешательства Альмавивы, покорившего сердце юной севильянки. Впоследствии уже ей самой предстоит вернуть угасшую страсть мужа, прибегнув для этого к дерзкой и хитроумной проделке. Недостаток «светскости», который ставит ей в вину опекун, для Розины оказывается самоочевидным аргументом в пользу ее добродетельности. Пребывание в доме Бартоло осознается Розиной как «темница», где ее держат «незаконно», то есть насильственно подавляя чувства и желания пленницы. Осуществление ее желаний равносильно обретению свободы и поэтому не требует для себя этических обоснований, даже если ради такой цели приходится прибегнуть к уловкам и обманывать не в меру доверявшего ей лекаря с его старческими вожделениями. Точно также полностью моральной, даже нравственно поучительной оказывается интрига, увенчанная возвращением графа в прискучившую ему супружескую спальню, пусть Розина для этого вынуждена лицедействовать, шокируя публику и заставляя автора оправдывать ее тем, что она действует «по доброте, снисходительности и чувствительности» (предисловие к «Женитьбе Фигаро»).

Фигаро, по словам автора, «наиболее смышленый человек своей нации», на протяжении действия раз за разом делами доказывающий излюбленную мысль Бомарше, что судьба личности определяется не силой обстоятельств, мешающих ее полноценному осуществлению, но силой сопротивления скверным обстоятельствам, сословным ограничениям и власти предрассудков. Представитель третьего сословия, к которому Бомарше и на вершине своей карьеры с гордостью причислял себя, Фигаро наделен лучшими, в авторском понимании, чертами людей этого круга: неподражаемой находчивостью, чувством юмора и всегдашним оптимизмом, уважением к собственности, а не к привилегиям и правам, даруемым простой принадлежностью к аристократии. Единственный из персонажей трилогии, Фигаро претерпевает на протяжении действия не мнимую, а достаточно поучительную эволюцию. Верный идее, что «без острых положений, беспрестанно рождаемых социальною рознью, нельзя достигнуть на сцене ни высокой патетики, ни глубокой нравоучительности» (предисловие к «Женитьбе Фигаро»), Бомарше провел героя через испытания общественными установлениями, представляющими собой, во мнении просветителей, реликт дикого средневекового варварства. Финальный монолог героя в «Женитьбе Фигаро» является кульминацией всей трилогии. Его произносит уже не лукавый и беспечный цирюльник, у которого жизнелюбие льет через край, а своего рода философ, обле-

Репозиторий ВГУ

ченный правом и обязанностью сформулировать главные идеалы людей своего сословия, во многом идентичные идеалам Просвещения.

Литература Италии

В XVIII веке литература Италии ориентируется на французское Просвещение. За «школой» к французам обратились авторы известных в свое время классицистических трагедий ***П. Метастазио*** (1698–1782), ***Ш. Маффеи*** (1675–1755). Молодой Альфиери первые свои опыты (трагедии «Филипп», «Полиник») написал на французском языке. Позже ***Витторио Альфиери*** (1749–1803) станет создателем национальной классицистической трагедии, связанной с идеологией Просвещения. Он считал, что люди «должны посещать театр, дабы научиться мужеству, великодушию, свободе, ненависти к насилию, любви к отечеству». Альфиери написал 21 трагедию. Он прославлял свободолюбие и мужество, пробуждал гражданские настроения в соотечественниках. Главной в его трагедиях является тема политической свободы. В центре, как правило, – сильная личность, герой, противостоящий тирании, мужественный и самоотверженный.

Классицистическая трагедия, возникшая в Италии в XVI веке, в связи с историческими обстоятельствами не получила своего развития. Ее своеобразным аналогом стала опера, сюжеты которой черпались из античной истории и мифологии. На итальянской сцене ставились трагикомедии, трагедии «плаща и шпаги» на испанский манер, а также комедия «дель арте» («профессиональная комедия»), получившая в Италии широкое распространение. В отличие от ученой комедии, в которой обычно играли аристократы-любители, комедия «дель арте» исполнялась профессиональными актерами. Она имела ряд особенностей и правил. Комические персонажи выступали в масках (отсюда ее второе название «комедия масок»); сценарий был лишь слегка обозначен, актеры могли импровизировать свои монологи и диалоги; персонажи-маски имели постоянный характер, костюм, имя (слуги Арлекин, Бригелла и Труффальдино, старики Панталоне и Тарталья, служанка Коломбина, трус Капитан, болтун Доктор и пр.).

В XVIII веке злободневность комедии «дель арте» стала угасать. Условность персонажей и сюжетный схематизм тормозили развитие этого жанра. Возникла необходимость в реформе театра. Эту задачу выполнил ***Карло Гольдони*** (1707–1793) – автор известных комедий «Слуга двух господ» (1745), «**Трактирщица**» (1753), «Хозяйка» (1755) и др. Драматург создал театр с обязательным и неизменным текстом, с открытым, без маски, лицом. Главную задачу драматурга Гольдони видел в разработке характера героя. Гольдони ориентировался на античных авторов (Плавт, Теренций) и прежде всего на Мольера. Но следование французскому учителю не было абсолютным. Гольдони воспринял и новаторство современников-просветителей Дидро, Бомарше, Лессинга в их стремлении к сентимен-

Репозиторий ВГУ

тальному. Вместе с этими великими реформаторами сцены он создавал трогательную драму. Вольтер из Франции приветствовал реформу Гольдони. «Вы вырвали свое отечество из рук арлекинов», – писал он ему. Гольдони очень ценил эту поддержку и гордился вниманием к нему главы европейского Просвещения.

Противником Гольдони был ***Карло Гоцци*** (1720–1806). Он отвергал достижения современных ему итальянских и зарубежных писателей, но высоко ценил итальянскую литературу эпохи Возрождения, народные итальянские сказки и комедию «дель арте». Гоцци не считал достоверность достоинством литературы. Осуждал Гольдони за назидательность и жизненную достоверность. Признавал обязательным игровое начало. Драматург хотел возродить комедию «дель арте», насыщая свои пьесы экзотичностью и красочностью, вводя в сюжет элементы чудесного и веселого. С 1760-го по 1765-й год Гоцци написал 10 фьяб – новый театральный жанр сказок. (**«Любовь к трем апельсинам»** (1761), «Король-Олень» (1762), «Турандот, принцесса китайская» (1762), «Счастливые нищие» (1764) и др.). Волшебные перипетии развиваются в пьесах Гоцци стремительно, характеры героев необычны.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Важнейшие события социально-политической жизни Европы XVII века. Литературные направления этой эпохи и их основные представители.
2. Литература Италии XVII века. Кризис гуманистических идеалов. Итальянское барокко (маринизм). Политическая острота и злободневность поэзии Ф. Тести, В. Филикайя, А. Тассони.
3. Классицизм XVII века: философская база, эстетические принципы, основные представители.
4. Французский классицизм и его связь с общественно-политической жизнью страны. Основные принципы классицистической эстетики в поэме-трактате Н. Буало «Поэтическое искусство».
5. Драматургические принципы П. Корнеля. Приоритет государственных интересов в трагедии «Сид».
6. Творчество Ж. Расина – новый этап в развитии французской классицистической драмы.
7. Конфликт долга и чувства в трагедии Ж. Расина «Андромаха» и его разрешение.
8. Трагедия Ж. Расина «Федра»: суть трагического конфликта, отказ от идеального героя.

Репозиторий ВГУ

9. Основные черты классицистической комедии Ж.-Б. Мольера (связь с традициями народного театра, заданность характера главного героя, «три единства» и др.).
10. Антиклерикальная сатира Ж.-Б. Мольера («Тартюф», «Дон Жуан»). Тартюф – концентрированное выражение религиозного фанатизма, лицемерия и ханжества.
11. Критика нарождающейся буржуазии в комедиях Ж.-Б. Мольера «Мещанин во дворянстве», «Скупой», «Мнимый больной».
12. Элементы социальной и бытовой сатиры в творчестве Ж. Лафонтена; философские мотивы его басен («Звери во время чумы», «Волк и лиса», «Петух и лиса», «Муж, жена и вор», «Состарившийся лев» и др.).
13. Лопе де Вега как реформатор испанского театра XVII века. Эстетические взгляды драматурга.
14. Философский смысл пьесы П. Кальдерона «Жизнь есть сон».
15. Немецкая литература XVII века. Роман И. Гриммельсгаузена «Симплиций Симплициссимус» как художественное воплощение немецкой действительности периода Тридцатилетней войны. Пародирование «высокого» барокко.
16. Жизнь и творчество Дж. Мильтона. Противоречия между бунтарским духом и религиозным содержанием в поэме «Потерянный рай».
17. Общая характеристика эпохи Просвещения. Историческое своеобразие просветительского движения в различных странах Западной Европы.
18. Основные жанры эпохи Просвещения. Усиление роли прозаических жанров (просветительского романа, философской повести), развитие жанра трактата. Публицистичность прозы. Драматургическая реформа. Судьба поэтических жанров.
19. Взаимодействие формы и содержания в «Персидских письмах» Ш. Монтескье.
20. Жизненный и творческий путь Вольтера. Философские и социально-политические взгляды писателя.
21. Театр Вольтера как «школа добродетели». Разоблачение религиозного фанатизма в трагедии «Магомет, или Фанатизм».
22. Жанровая специфика философских повестей Вольтера (идеологическая заостренность, фантастика, аллегоризм и др.). Проблема исторического оптимизма в повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм».
23. Жизнь и деятельность Д. Дидро. «Энциклопедия» и ее значение.
24. Проблематика романа «Монахиня» и повести «Племянник Рамо» Д. Дидро.
25. Жизненный и творческий путь Ж.-Ж. Руссо. Философские воззрения писателя (трактаты «Рассуждение о науках и искусствах», «Общественный договор», роман-трактат «Эмиль, или О воспитании»).
26. Ж.-Ж. Руссо и европейский сентиментализм. Роман «Юлия, или Новая Элоиза» как энциклопедия руссоизма.

Репозиторий ВГУ

27. Творческие достижения П. Бомарше. Историческое значение и художественные особенности его комедий «Сивильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро».
28. Английское Просвещение и его основные представители. Периодизация просветительской литературы в Англии XVIII века. Ведущие литературные направления.
29. Утверждение принципов просветительской морали в творчестве поэта-классициста А. Попа. Роль сатирико-нравоучительных журналов «Болтун», «Зритель», «Опекун» в развитии английской просветительской мысли.
30. Роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» как первый роман приключенческо-биографического жанра. Робинзон Крузо – воплощение идеи волевой активной личности.
31. Сатирическое, памфлетно-аллегорическое изображение социальной действительности в романе Д. Свифта «Путешествие Гулливера». Политические и философские взгляды писателя. Гротеск и ирония в романе.
32. Английская литература второй трети XVIII века. Сэмюэль Ричардсон в истории литературы. Чувство как главный организующий центр его романов.
33. Творческий путь Г. Филдинга. «История Тома Джонса, найденыша» – реалистическая картина социальной действительности Англии XVIII века.
34. Философская и эстетическая программа сентиментализма. Сравнительная характеристика сентиментализма и классицизма.
35. Английская литература последней трети XVIII века. Романы Л. Стерна как сентименталистское переосмысление традиций просветительского романа. Художественное своеобразие романа «Сентиментальное путешествие».
36. Поэзия английского сентиментализма (Д. Томсон, Э. Юнг, Т. Грей, О. Голдсмит).
37. Основной пафос и жанрово-тематическое разнообразие поэзии Р. Бёрнса.
38. Английская драма XVIII века. Творчество Р. Шеридана. Сатирическая комедия нравов «Школа злословия» в решении просветительских задач.
39. Пьесы Г.Э. Лессинга «Эмилия Галотти» и «Натан Мудрый»: традиции и новаторство.
40. Литература периода «Бури и натиска» (Гердер, Фосс, Шубарт, Клингер и др.).
41. Жизнь и творчество И.-В. Гёте. Штюрмерские идеи раннего периода (стихотворения «Ганимед», «Прометей», драма «Гец фон Берлихинген с железной рукой» и др.).
42. Напряженность переживаний и душевный разлад в романе И.-В. Гёте «Страдания юного Вертера».
43. История создания и художественное своеобразие трагедии И.-В. Гёте «Фауст».

Репозиторий ВГУ

44. Трагическая история любви Фауста и Маргариты в трагедии Гёте «Фауст».
45. Идейный смысл «Прологов» в «Фаусте» Гёте. Многозначность образа Мефистофеля.
46. Драматический путь Фауста как символическое воплощение вечной борьбы добра и зла в человеке и его неукротимого стремления к познанию.
47. Жизненный и творческий путь Ф. Шиллера. Оригинальность художественного метода.
48. Драматургия Ф. Шиллера. Историческая и нравственная проблематика.
49. Специфика конфликта в драме Ф. Шиллера «Разбойники».
50. Итальянская литература XVIII века. Творческое наследие Карло Гольдони и Карло Гоцци.

БИБЛИОГРАФИЯ

Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. – М., 1987.

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. – М., 1985.

Аникст А.А. Даниель Дефо: Очерк жизни и творчества. – М., 1957.

Аникст А.А. «Фауст» Гёте: Литературный комментарий. – М., 1979.

Аникст А.А. Гёте и Фауст. – М., 1983.

Аникст А.А. Творческий путь Гёте. – М., 1986.

Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII вв.: Учеб. для студентов пед. ин-тов. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1988.

Артамонов С.Д. Бомарше: Очерк жизни и творчества. – М., 1960.

Барокко в славянских культурах. – М., 1982.

Бордонов Ж. Мольер / Пер. с франц. – М., 1983.

Боярджиев Г.Н. Мольер: исторические пути формирования жанра высокой комедии. – М., 1967.

Верцман И.Е. Жан-Жак Руссо. – М., 1976.

Гачев Д.И. Эстетические взгляды Дидро. – М., 1961.

Гликман И.Д. Мольер. – М.-Л., 1966.

Репозиторий ВГУ

Державин К.Н. Вольтер. – М., 1946.
Дубашинский И.М. «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта. – М., 1969.
Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. – Л., 1982.
Зарубежная литература XVI–XVIII вв.: Хрестоматия. – М., 1982.
Елистратова А.А. Филдинг: Критико-биографич. очерк. – М., 1954.
Елистратова А.А. Роберт Бёрнс. – М., 1957.
Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. – М., 1966.
История зарубежной литературы XVII века: Учебн. для студ. филологических вузов / Н.А. Жирмунская, З.И. Плавскин, М.В. Разумовская и др.; ред. М.В. Разумовская. – М.: Высшая школа; Академия, 1999.
История зарубежной литературы XVIII века: Страны Европы и США / В.П. Неустроев, Н.А. Гуляев и др; под ред. В.П. Неустроева. – М.: Изд. МГУ, 1984.
История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1987. Т. 4; 1988. Т. 5.
История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. З.И. Плавскина. – М., 1987.
История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. В.П. Неустроева. – М., 1974. Т. 4.
История немецкой литературы: В 5 т. Т. 1. – М., 1962.
История немецкой литературы: В 3 т. Пер. с нем. – М., 1985. Т. 1.
История американской литературы: В 2 ч. Ч. 1. – М., 1971.
XVII век в мировом литературном развитии. – М., 1969.
Кеттл А. Введение в историю английского романа. Пер. с англ. – М., 1966.
Колесников Б.И. Роберт Бёрнс. – М., 1967.
Конради К.О. Гёте: Жизнь и творчество: В 2 т. Пер. с нем. – М., 1987. Т. 1. Половина жизни; Т. 2. Итог жизни.
Ланштейн П. Жизнь Шиллера. Пер. с нем. – М., 1984.
Морозов А.А. «Симплициссимус» и его автор. – Л., 1984.
Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. – М., 1968.
Плавскин З.И. Испанская литература XVII – сер. XIX века. – М., 1978.
Разумовская М.В. и др. Литература XVII–XVIII веков: Учеб. пособие для вузов / М.В. Разумовская, Г.В. Синило, С.В. Солодовников; под ред. Я.Н. Засурского. – Мн.: Университетское, 1989.
Реизов Б.Г. Итальянская литература XVIII века. – Л., 1966.
Ренессанс. Барокко. Классицизм: Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV–XVII веков. – М., 1966.
Роджерс П. Генри Филдинг: Биография / Пер. с англ. – М., 1984.
Русский и западноевропейский классицизм: Проза. – М., 1982.
Самарин Р.М. Творчество Джона Мильтона. – М., 1964.
Сигал Н.А. Пьер Корнель. – М.-Л., 1957.
Стадников Г.В. Лессинг: Литературная критика и художественное творчество. – Л., 1987.

Репозиторий ВГУ

Соколянский М.Г. Творчество Генри Фильдинга. – Киев, 1975.
Хрестоматия по зарубежной литературе XVIII в.: В 2 т. 2-е изд. – М., 1988. Т. 1. Т. 2.
Фридлендер Г.М. Лессинг. – М., 1957.
Чамеев А.А. Дж. Мильтон и его поэма «Потерянный рай». – Л., 1986.
Шервин О. Шеридан. – М., 1978.
Штейн А.Л. Литература испанского барокко. – М., 1983. – 176 с.

Репозиторий ВГУ