

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

ЖАЛАЛ - АБАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ НАРОДОВ СНГ

Курс лекций
по зарубежной литературе и культуре

(Для студентов специальности
«Русский язык и литература»)

Жалал- Абад 2012

УДК: 82

ББК: 83.33

Рассмотрено на заседании кафедры
русской филологии и методического совета
факультета филологии народов СНГ ЖАГУ

Составитель: преп. каф. «Русская филология»
Сулейманова Т.А.

Рецензенты: к.п.н. доц. Дарбанов Б.Е.
к.ф.н. доц. Исабеков И.Н.

Курс лекций по зарубежной литературе
и культуре предназначен студентам специальности
«Русский язык и литература»

Введение

Курс лекций по зарубежной литературе и культуре, предназначенный для студентов филологических факультетов высших учебных заведений, ставит перед собой задачу раскрыть наиболее важные общие закономерности развития зарубежной литературы и культуры.

Курс лекций содержит обстоятельный научный обзор истории зарубежных литератур и культур со времен древних цивилизаций по XIX век.

В данной работе рассматриваются эстетические проблемы, связанные с историей литературных стилей (Возрождение, барокко, классицизм, романтизм, ренессансный реализм, просветительский реализм, критический реализм); с основными направлениями в искусстве.

Крупнейшим писателям (Д. Алигьери, М.Сервантесу, У.Шекспиру, Ж.Б.Мольеру, Д.Дефо, Д.Свифту, Вольтеру, П.Бомарше, Ф.Шиллеру, И.В.Гете,) уделены отдельные лекции, раскрывающие творческие биографии этих писателей и анализ их произведений.

В курсе лекций дано научно аргументированное, исторически выверенное, четкое и детализированное представление об истории зарубежной литературы и культуры.

Изучение истории зарубежной литературы и культуры никоим образом нельзя ограничивать лишь теми работами, которые представлены в данном курсе лекций.

Тематическое распределение курса зарубежной литературы и культуры

Темы лекционных занятий

- 1.Общество и культура. Культура древних цивилизаций -2ч.
- 2.Античная культура -2ч.
- 3.Культура западноевропейского Средневековья-2ч.
- 4.Литература периода разложения родового строя и зарождения феодализма - 2ч.
- 5.Культура Возрождения. Реформация -2ч.
- 6.Литература эпохи Возрождения в Италии. Творчество Данте Алигьери -2ч.
- 7.Возрождение в Испании и Португалии. Творчество М. Сервантеса-2ч.
- 8.Жизнь и творчество У. Шекспира-2ч.
- 9.Западноевропейская литература XVII века-2ч.
- 10.Художественные направления в литературе и искусстве XVII века-2ч.
- 11.Литература Испании. Творчество Лопе де Веги -2ч.
- 12.Французская литература. Драматургия Ж.Б.Мольера -2ч.
- 13.Литература и культура XVIII века-2ч.
- 14.Просветительский характер передовой литературы XVIII века -2ч.
- 15.Литература Англии XVIII века. Творчество Д.Дефо -2ч.
- 16.Творчество Д.Свифта -2ч.
- 17.Литература французского Просвещения -2ч.
- 18.Творчество Вольтера -2ч.
- 19.Творчество П.Бомарше -2ч.
- 20.Немецкая литература XVIII века. Творчество Ф. Шиллера -2ч.
- 21.Жизнь и творчество И. В. Гете -2ч.
22. Польская литература XVIII века -2ч.
- 23.Литература XIX века -2ч.

Итого: 46 часов

Лекция № 1

Тема: Общество и культура. Культура древних цивилизаций

План

1. Научное определение культуры
2. Из истории культуры древних цивилизаций
3. Культура Древнего Египта
4. Культура Древней Индии
5. Культура Древнего Китая

1. Научное определение культуры

Понятие «культура» многозначно. Его невозможно определить двумя-тремя фразами. Кроме того, сложно назвать другое такое слово, которое имело бы такое множество смысловых оттенков. Для нас обычными являются словосочетания «культура поведения», «физическая культура», «культура общения» и так далее.

Уже в античную эпоху сформировался ряд понятий, так или иначе связанных с современным пониманием культуры.

Этимологически слово “культура” восходит к латинскому *colere*, означавшему “возделывание, обработка”, в более поздней форме которого - *cultus* - появляется новое значение “почитание”. Новое, расширенное понимание слова “культура” встречается у римского оратора и философа Цицерона, который видел в термине “культура” смысл *cultura animi*, т.е. “возделывание, воспитание души”. Правда, автор “Тускуланских бесед” имел в виду скорее философию, которая рассматривалась им не только как обработка или образование ума, но его почитание, уважение и поклонение ему.

Не вдаваясь в дальнейшие подробности генезиса понятия “культура”, укажем, что классическое понимание смысла этого термина сформировалось в эпоху Просвещения и стало синонимом интеллектуального, нравственного, эстетического, то есть разумного, совершенствования человека в ходе его исторической эволюции. В этом значении понятие “культура” смыкалось с понятием “цивилизация”.

При этом необходимо отметить, что современное понимание культуры в целом отлично от обозначенного выше классического подхода и определяется как неклассическое.

По Радугину А.А.: **Культура** охватывает все, что отличает жизнь человеческого общества от жизни природы, все стороны человеческого бытия.

Во-первых, под культурой подразумевают определенную сферу жизни общества, получившую институциональное закрепление (министерства культуры с разветвленным аппаратом чиновников, средние специальные и высшие заведения, готовящие специалистов по культуре, журналы, общества, клубы, театры, музеи и т. д., занимающиеся производством и распространением духовных ценностей).

Во-вторых, под культурой понимается совокупность духовных ценностей и норм, присущих большой социальной группе, общности, народу или нации (элитарная культура, русская культура, зарубежная культура, культура молодежи и др.)

В - третьих, культура выражает высокий уровень качественного развития духовных достижений («культурный» человек в значении воспитанный, «культура рабочего места» в значении «опрятно прибранное, чистое функциональное пространство»).

"**Культура** – комплекс, включающий знания, верования, искусство, мораль, законы, обычаи, а также иные способности и навыки, усвоенные человеком как членом общества".

2. Из истории культуры древних цивилизаций

Перейдем непосредственно к истории зарубежной культуры. И начнем наше повествование со времен, которые обычно называются историческими, так как эти эпохи донесли до нас письменные памятники, позволяющие с той или иной степенью достоверности восстановить образы культуры различных периодов человеческой истории. Итак, несколько слов о культуре древних цивилизаций.

Политэкономическая теория в отношении древних культур различает два существовавших в то время способа производства - древнеазиатский и античный и соответственно две системы рабовладения - патриархальную (направленную на производство непосредственных средств существования) и более высокую ("цивилизованную"), направленную на производство прибавочной стоимости. С точки зрения развития производственных сил эти два рабовладельческих способа производства соответствуют **веку бронзы и веку железа**.

Общества века бронзы возникли в третьем тысячелетии до нашей эры и создали три очага древней цивилизации: восточный (Древний Китай), средний (Древняя Индия) и западный (Шумеро-Аккадское царство, Древний Египет, затем - Вавилония, Крито-Микенское государства). Античный способ производства (с начала века железа) в его классической форме сложился в Восточном Средиземноморье, в Древней Греции и в Древнем Риме.

Если мы взглянем на карту мира и мысленно нанесем на нее государства, существовавшие в глубокой древности, то перед нашим взором раскинется гигантский пояс великих культур, протянувшийся от северной Африки, через Ближний Восток и Индию до суровых волн Тихого океана.

Существуют разные гипотезы о причинах их возникновения и длительного развития. Наиболее обоснованной нам представляется теория **Льва Ивановича Мечникова**, высказанная им в работе "Цивилизации и великие исторические реки".

Он полагает, что основной причиной зарождения этих цивилизаций явились **реки**. Прежде всего, река является синтетическим выражением всех природных условий той или иной местности. А во-вторых, и это главное, указанные цивилизации возникли в русле очень мощных рек, будь-то Нил,

Тигр и Евфрат или Хуанхе, которые обладают одной интересной особенностью, объясняющей их великую историческую миссию. Эта особенность состоит в том, что такая река может создать все условия для выращивания совершенно потрясающих урожаев, а может в одночасье погубить не только посевы, но и тысячи людей, проживающих вдоль ее русла. Поэтому для того, чтобы максимально повысить пользу от использования речных богатств и минимизировать урон, приносимый рекой, необходим коллективный, напряженный труд множества поколений. Под страхом смерти река заставляла народы, питавшиеся возле нее, объединять свои усилия и забывать обиды. Каждый выполнял свою четко установленную роль, порой даже не совсем осознавая общие масштабы и направленность работ. Возможно, именно отсюда происходит то боязливое поклонение и непреходящее уважение, которое испытывали по отношению к рекам. В Древнем Египте Нил был обожествлен под именем Хапи, а истоки великой реки считались воротами в потусторонний мир.

При изучении той или иной культуры очень важно представить себе ту картину мира, которая существовала в сознании человека данной эпохи.

Картина мира состоит из двух основных координат: времени и пространства, в каждом случае специфически преломленных в культурном сознании того или иного этноса. Достаточно полным отражением картины мира являются мифы, причем это верно как для древности, так и для наших дней.

3. Культура Древнего Египта

В Древнем Египте (само название страны - Та Кемет, что означает "Черная земля") существовала очень разветвленная и насыщенная мифологическая система. В ней видны многие первобытные верования - и не даром, ведь начало формирования древнеегипетской цивилизации относят к середине 5-го - 4-ому тысячелетию до нашей эры. Где-то на рубеже 4-го - 3-го тысячелетия после объединения Верхнего и Нижнего Египтов образовалось целостное государство во главе с фараоном Нармером и начался знаменитый отсчет **династий**. Символом воссоединения земель стала корона фараонов, на которой вместе находились лотос и папирус - соответственно знаки верхней и нижней частей страны.

История Древнего Египта делится на шесть центральных этапов, хотя существуют и промежуточные позиции:

Додинастический период (XXXV - XXX века до нашей эры)

Раннединастический (Раннее Царство, XXX - XXVII века до нашей эры)

Древнее Царство (XXVII - XXI века до нашей эры)

Среднее Царство (XXI - XVI века до нашей эры)

Новое Царство (XVI - XI века до нашей эры)

Позднее Царство (VIII - IV века до нашей эры)

Весь Египет был поделен на номы (области), в каждом номе были свои, местные боги. Центральными богами всей страны провозглашались боги того нома, где в данный момент находилась столица. Столицей Древнего царства

был **Мемфис**, а значит верховным богом - **Птах**. Когда столицу перенесли южнее, в **Фивы**, то главным богом стал **Амон-Ра**. На протяжении многих веков древнеегипетской истории основополагающими божествами считались следующие: бог солнца Амон-Ра, богиня Маат, ведавшая законами и миропорядком, бог Шу (ветер), богиня Тефнут (влага), богиня Нут (небо) и ее муж Геб (земля), бог Тот (мудрость и хитрость), властитель загробного царства Осирис, его жена Исида и их сын Хор, покровитель земного мира.

Древнеегипетские мифы не только повествуют о сотворении мира (так называемые **космогонические** мифы), о происхождении богов и людей (соответственно **теогонические** и **антропогонические** мифы), но и полны глубокого философского смысла. В этой связи очень интересным представляется мемфисская космогоническая система. Как мы уже говорили, в ее центре находится бог Птах, бывший первоначально землей. Усилием воли он создал свою плоть и стал богом. Решив, что необходимо устроить некий мир вокруг себя, Птах породил на свет богов-помощников в таком нелегком деле. А материалом послужила земля.

Интересную версию о происхождении людей мы встречаем в гелиопольской космогонии. Бог Атум случайно потерял своих детей в изначальной тьме, а когда нашел, то от счастья заплакал, слезы упали на землю - и из них произошли люди. Но, несмотря на столь трепетную историю, жизнь обычного человека была полностью подвластна богам и фараонам, почитавшимся как боги. За человеком была четко закреплена определенная общественная ниша, выйти за пределы которой было трудно. Поэтому, как вверху существовали династии фараонов, так внизу - многовековые династии, например, ремесленников.

Важнейшим в мифологической системе Древнего Египта был миф об Осирисе, который воплощал идею о вечно умирающей и вечно воскресающей природе.

Ярким символом абсолютной покорности богам и их заместителям фараонам может служить сцена суда в загробном царстве Осириса. Пришедший на посмертный суд в чертоги Осириса должен был произнести "Исповедь отрицания" и отречься от 42 смертных грехов, в числе которых мы видим как смертные грехи, признаваемые таковыми христианской традицией, так и очень специфические, связанные, например, со сферой торговли. Но самым примечательным был тот момент, что для доказательства своей безгрешности было достаточно с точностью до запятой произнести отречение от грехов. При этом весы (на одну чашу клали сердце умершего, а на другую - перо богини Маат) не шелохнулись бы. Перо богини Маат в данном случае олицетворяет мировой порядок, неуклонное следование законам, установленным богами. Когда же весы приходили в движение, нарушалось равновесие, человека ожидало небытие вместо продолжения жизни в загробном царстве, что было для египтян, всю жизнь готовившихся к загробному существованию, самой страшной карой. Кстати, именно по этой причине египетская культура не знала героев, в том смысле, какой мы находим у древних греков. Боги создали мудрый порядок,

которому необходимо подчиниться. Всякие перемены только к худшему, поэтому герой опасен.

Интересны представления древних египтян о строении человеческой души: она имеет пять составляющих. Главные из них Ка (астральный двойник человека) и Ба (жизненная сила); затем идут Рен (имя), Шуит (тень) и Ах (сияние). Хотя, конечно, той глубины душевной саморефлексии, которую мы видим, предположим, в культуре западноевропейского Средневековья, Египет еще не знал.

Итак, время и пространство древнеегипетской культуры оказалось четко разделенным на две части - “здесь”, то есть в настоящем, и “там”, то есть в потустороннем, загробном мире. “Здесь” - течение времени и конечность пространства, “там” - вечность и бесконечность. Дорогой в загробное царство Осириса служил Нил, а путеводителем была “**Книга мертвых**”, выдержки из которой можно встретить на любом саркофаге.

Все это служило тому **культу мертвых**, который устойчиво занимал ведущее положение в древнеегипетской культуре. Важной составляющей культа был сам похоронный процесс, и, конечно же, обряд мумификации, который был должен сохранить тело для последующей загробной жизни.

Относительная неподвижность культурного сознания послужила одной из важных причин странной неизменности древнеегипетской культуры на протяжении около 3-х тысячелетий. И консервация обычаев, верований, норм искусства и т.д. усиливалась с течением истории, несмотря на серьезные внешние воздействия. К примеру, **основными чертами древнеегипетского искусства** как в Древнем, так и в Новом царстве оставались каноничность, монументальность, иератичность (священная отвлеченность изображений), декоративность. Для египтян искусство играло важную роль именно с точки зрения загробного культа. Посредством искусства происходило увековечивание человека, его образа, жизни и деяний. Искусство было “дорогой” в вечность.

И, наверное, единственным человеком, серьезно потрясшим не только основы государственного устройства, но и культурные стереотипы, явился фараон XVIII династии по имени **Эхнатон**, живший в XIV веке до нашей эры в эпоху Нового царства. Он отказался от многобожия, велел поклоняться одному богу Атону, богу солнечного диска; закрыл многие храмы, вместо которых строил другие, посвященные вновь провозглашенному божеству; будучи под именем Аменхотепа IV взял имя Эхнатон, что в переводе означает “Угодный Атону”; возвел новую столицу Ахетатон (Небосклон Атона), построенную по совершенно иным критериям, нежели ранее. Вдохновленные его идеями художники, архитекторы, скульпторы начали создавать новое искусство: открытое, яркое, тянущееся к солнцу, полное жизни, света и солнечного тепла. Женой Эхнатона была красавица Нефертити.

Но недолго продолжалось это “святотатство”. Жрецы угрюмо молчали, народ роптал. Да и боги, вероятно, разгневались - военная удача отвернулась от Египта, его территория сильно сократилась. После смерти Эхнатона, а

процарствовал он около 17 лет, все вернулось на круги своя. И взошедший на престол Тутанхатон стал Тутанхамоном. А новая столица была погребена в песках.

Конечно, причины столь печального финала находятся глубже, нежели простая месть богов. Отменив всех богов, Эхнатон все-таки сохранил за собой титул бога, таким образом, единобожие было не абсолютным. Во-вторых, нельзя в один день обратить людей в новую веру. В-третьих, насаждение нового божества происходило насильственными методами, что совершенно недопустимо, когда дело касается самых глубинных пластов человеческой души.

Несколько чужеземных завоеваний испытал за свою долгую жизнь Древний Египет, но всегда сохранял свою культуру в неприкосновенности, однако под ударами армий Александра Македонского он завершил свою многовековую историю, оставив нам в наследство пирамиды, папирусы и множество легенд. И, тем не менее, мы можем назвать культуру Древнего Египта одной из колыбелей западноевропейской цивилизации, чьи отголоски обнаруживаются в античную эпоху и заметны даже во времена христианского Средневековья.

Для современной культуры Египет стал более открытым после работ Жана-Франсуа Шампольона, который в XIX разгадал загадку древнеегипетской письменности, благодаря чему мы смогли прочитать многие древние тексты, и прежде всего, так называемые “Тексты пирамид”.

4. Культура Древней Индии

Становление древнеиндийской культуры связывают с приходом в долину Инда и Ганга арийских племен (“ариев” или “арийцев”) во второй половине второго тысячелетия до н.э. По предположению ученых, арийские племена формируются уже в середине третьего тысячелетия до н.э. к северу от Черного и Каспийского морей, в междуречье Днепра, Дона и Волги. Несомненна их близость к праславянским и праскифским племенам, о чем говорят многие общие черты этих культур, в том числе и языковая близость.

В середине III тысячелетия до н.э. арии по неизвестной до сих пор причине двинулись на территорию нынешнего Ирана, Средней Азии и в Индостан. Миграция, по всей видимости, проходила волнами и заняла по крайней мере 500 лет.

Характерная черта древнеиндийского общества - деление его на четыре **варны** (от санскритского “цвет”, “покров”, “оболочка”) - брахманы, кшатрии, вайшьи и шудры. Каждая варна представляла собой замкнутую группу людей, занимающих определенное место в обществе. Принадлежность к варне определялась рождением и наследовалась после смерти. Браки заключались только внутри отдельно взятой варны.

Брахманы (“благочестивые”) занимались умственным трудом и являлись жрецами. Только они могли совершать обряды и толковать священные книги. Кшатрии (от глагола “кши” - владеть, править, а также уничтожать, убивать) представляли собой воинов. Вайшьи (“преданность”,

“зависимость”) составляли основную массу населения и занимались земледелием, ремеслом, торговлей. Что же касается шудр (происхождение слова неизвестно), то они находились на самой низшей социальной ступени, их уделом был тяжелый физический труд. В одном из законов Древней Индии сказано: шудра - “слуга другого, он может быть по произволу изгнан, по произволу убит”. В своей основной массе варна шудр была сформирована из поработанных ариями местных аборигенов. Мужчины первых трех варн приобщались к знаниям и потому, после посвящения назывались “дважды рожденными”. Шудрам и женщинам всех варн это было запрещено, ибо, согласно законам, они ничем не отличались от животных.

Несмотря на крайнюю застойность древнеиндийского общества, в его недрах шла постоянная борьба между варнами. Разумеется, эта борьба захватывала и культурно-религиозную сферу. На протяжении веков можно проследить столкновения, с одной стороны, брахманизма - официальной культурно-религиозной доктрины брахманов - с движениями бхагаватизма, джайнизма и буддизма, за которыми стояли кшатрии.

Отличительная особенность древнеиндийской культуры состоит в том, что она не знает имен (или они малодостоверны), поэтому в ней стерто индивидуально-творческое начало. Отсюда и крайняя хронологическая неопределенность ее памятников, датируемых иногда в диапазоне целого тысячелетия. Рассуждения мудрецов сконцентрированы на морально-этических проблемах, которые, как известно, наименее поддаются рациональному исследованию. Это обусловило религиозно-мифологический характер развития древнеиндийской культуры в целом и ее весьма условную связь с собственно научной мыслью.

Важной составной частью древнеиндийской культуры были **Веды** - сборники священных песен и жертвенных формул, торжественных гимнов и магических заклинаний при жертвоприношениях - “Ригведа”, “Самаведа”, “Яджурведа” и “Атхарваведа”.

Согласно ведической религии ведущими богами считались: бог неба Дьяус, бог тепла и света, дождя и бури, повелитель вселенной Индра, бог огня Агни, бог божественного опьяняющего напитка Сома, бог солнца Сурья, бог света и дня Митра и бог ночи, хранитель вечного порядка Варуна. Жрецы, исполнявшие все обряды и предписания ведических богов, назывались брахманами. Однако понятие “брахмана” в контексте древнеиндийской культуры было широким. Брахманами назывались также тексты с ритуальными, мифологическими пояснениями и комментариями к Ведам; брахманом назывался также абстрактный абсолют, высшее духовное единство, к пониманию которого постепенно пришла древнеиндийская культура.

В борьбе за гегемонию брахманы пытались по-своему истолковывать Веды. Они усложнили обряды и порядок жертвоприношений и провозгласили нового бога - Брахмана, как бога-творца, управляющего миром вместе с Вишну (впоследствии “Кришна”), богом-хранителем и Шивой, богом-разрушителем. Уже в брахманизме выкристаллизовывается

характерный подход к проблеме человека и его места в окружающем мире. Человек - часть живой природы, которая, согласно Ведам, полностью одухотворена. Между человеком, животным и растением нет разницы в том смысле, что все они имеют тело и душу. Тело смертно. Душа - бессмертна. С гибелью тела душа переселяется в другое тело человека, животного или растения.

Но брахманизм был официальной формой ведической религии, тогда как существовали и иные. В лесах жили и учили отшельники-аскеты, создававшие **лесные книги - араньяки**. Именно из этого русла родились знаменитые **Упанишады** - тексты, которые донесли до нас трактовку Вед отшельниками-аскетами. В переводе с санскрита упанишады означают “сидеть возле”, т.е. возле ног учителя. Самых авторитетных Упанишад насчитывают около десяти.

В Упанишадах закладывается тенденция к монотеизму. Тысячи богов сначала сводятся к 33, а затем к единому богу Брахману-Атману-Пуруше. Брахман, согласно Упанишадам, есть проявление космической души, абсолютного, космического разума. Атман же представляет собой индивидуально-субъективную душу. Таким образом, провозглашенное тождество “Брахман есть Атман” означает имманентную (внутреннюю) сопричастность человека космосу, изначальное родство всего живого, утверждает божественную основу всего сущего. Такая концепция впоследствии получит название “пантеизм” (“все есть Бог” или “Бог везде”). Учение о тождестве объективного и субъективного, телесного и духовного, Брахмана и Атмана, мира и души составляет основное положение Упанишад. Мудрец поучает: “То - Атман. Ты одно с ним. Ты есть то”.

Именно ведическая религия создала и обосновала основные категории религиозно-мифологического сознания, которые прошли через всю историю культурного развития Индии. В частности, из Вед родилась мысль о том, что в мире существует вечный круговорот душ, их переселение, “сансара” (от санскритского “перерождение”, “прохождение через что-либо”). Сначала сансара воспринималась как беспорядочный и неуправляемый процесс. Позже сансара была поставлена в зависимость от поведения человека. Появилось понятие закона возмездия или “карма” (от санскритского “дело”, “действие”), означающее сумму поступков, совершенных живым существом, определяющую настоящее и будущее существование человека. Если в течение одной жизни переход из одной варны в другую был невозможен, то после смерти человек мог рассчитывать на изменение своего социального статуса. Что касается высшей варны - брахманов, то для них возможно даже освобождение от сансары путем достижения состояния “мокши” (от санскритского “освобождение”). В Упанишадах записано: “Как реки текут и исчезают в море, теряя имя и образ, так знающий, освободившись от имени и формы, восходит к божественному Пуруше”. Согласно закону сансары, люди могут перерождаться в самые разные существа, как высшие, так и низшие, в зависимости от кармы. Улучшению кармы способствуют, к примеру, занятия

йогой, т.е. практическими упражнениями, направленными на подавление и контроль обыденного сознания, чувств, ощущений.

Подобные идеи породили специфическое отношение к природе. Даже в современной Индии существуют секты дигамбаров и шветамбаров, которые по-особенному, трепетно относятся к природе. Первые, когда идут, подметают перед собой землю, а вторые носят у рта кусок материи, чтобы туда, не дай бог, не залетела какая-нибудь мошка, ведь она когда-то могла быть человеком.

К середине первого тысячелетия до нашей эры в общественной жизни Индии происходят большие изменения. К этому времени здесь насчитывается уже полтора десятка крупных государств, среди которых возвышается Магатха. Позже династия Маурия объединяет всю Индию. На этом фоне обостряется борьба кшатриев, поддерживаемых вайшьями против брахманов. Первая форма этой борьбы связана с бхагаватизмом. “Бхагават-гита” - часть древнеиндийского эпического сказания Махабхараты. Главная идея этой книги выявить соотношение между мирскими обязанностями человека и его помыслами о спасении души. Дело в том, что вопрос о моральности социального долга был для кшатриев далеко не праздным: с одной стороны, их военный долг перед страной обязывал их совершать насилие и убивать; с другой стороны, смерть и страдание, которые они несли людям, ставили под сомнение саму возможность освобождения от сансары. Бог Кришна рассеивает сомнения кшатриев, предлагая своего рода компромисс: каждый кшатрий должен выполнять свой долг (дхарму), сражаться, но делать это нужно отрешенно, без самолюбия и фанатизма.

Таким образом, Бхагават-гита создает целое учение об отрешенном действии, которое легло в основу концепции бхагаватизма.

Второй формой борьбы с брахманизмом явилось движение джайнистов. Подобно брахманизму джайнизм не отрицает сансары, кармы и мокши, но считает, что слияния с абсолютным нельзя добиться лишь молитвами и жертвоприношениями. Джайнизм отрицает святость Вед, осуждает кровавые жертвоприношения и высмеивает брахманские ритуальные обряды. Позже джайнизм распался на две секты - на умеренных (“одетых в белое”) и крайних (“одетых в пространство”). Для них характерен аскетический образ жизни, вне семьи, при храмах, уход от мирской жизни, презрение к собственной телесности.

Третьей формой антибрахманистского движения стал буддизм. Первый Будда (в переводе с санскрита - просветленный), Гаутама Шакьямуни, из рода князей Шакья, родился, согласно преданию, в VI до нашей эры из бока матери, которой однажды приснилось, что к ней в бок вошел белый слон. Детство княжеского сына было безоблачным, и более того - от него всячески скрывали, что в мире существуют какие бы то ни было страдания. Лишь достигнув 17 лет, он узнал о том, что есть больные, немощные и нищие люди, а финалом человеческого существования становится убогая старость и смерть. Гаутама opravился на поиски истины и семь лет провел в скитаниях. Однажды, решив отдохнуть, он прилег под деревом Бодхи - Древом

Познания. И во сне Гаутаме явились четыре истины. Познав их и просветлившись, Гаутама стал Буддой. Вот они: Наличие страданий, которые правят миром. Все, что порождено привязанностью к земному есть страдание. Причина страданий - жизнь с ее страстями и желаниями, ибо все от чего-то зависит. Возможен уход от страданий в нирвану. Нирвана - угасание страстей и страданий, разрыв уз с миром. Но нирвана не прекращение жизни и не отказ от деятельности, а лишь прекращение несчастий и ликвидация причин нового рождения. Существует путь, которым можно достичь нирваны. К ней ведут 8 ступеней:

- 1) праведная вера;
- 2) истинная решимость;
- 3) праведная речь;
- 4) праведные дела;
- 5) праведная жизнь;
- 6) праведные мысли;
- 7) праведные помыслы;
- 8) истинное созерцание.

Центральной идеей буддизма является то, что человек способен разорвать цепь перерождений, вырваться из мирового круговорота, прекратить свои страдания. Буддизм вводит понятие нирваны (в переводе - “остывание, угасание”). В отличие от брахманской мокши, нирвана не знает социальных границ и варн, более того, нирвана переживается человеком уже на земле, а не в потустороннем мире. Нирвана являет собой состояние совершенной невозмутимости, безразличия и самообладания, без страдания и без освобождения; состояние совершенной мудрости и совершенной праведности, ибо совершенное познание невозможно без высокой нравственности. Каждый может достичь нирваны и стать Буддой. Достигшие нирваны не умирают, но становятся архатами (святыми). Будда может стать и бодисатвой, святым подвижником, помогающим людям.

Бог в буддизме имманентен человеку, имманентен миру и поэтому буддизм не нуждается в боге-творце, боге-спасителе, боге-управителе. На ранней ступени своего развития буддизм сводился, прежде всего, к выявлению определенных правил поведения и морально-этическим проблемам. Впоследствии же, буддизм пытается охватить своим учением все мироздание. В частности, он выдвигает идею о постоянном видоизменении всего сущего, но доводит эту мысль до крайности, полагая, что это изменение столь стремительно, что даже нельзя говорить о бытии как таковом, а можно говорить лишь о вечном становлении.

В III веке до н.э. буддизм принимается Индией в качестве официальной религиозно-философской системы, а затем, распавшись на два крупных направления - Хинаяну (“малая колесница”, или “узкий путь”) и Махаяну (“большая колесница”, или “широкий путь”) - распространяется далеко за пределами Индии, в Шри-Ланке, в Бирме, Кампучии, Лаосе, Таиланде, Китае, Японии, Непале, Корее, Монголии, на Яве и Суматре. Однако необходимо добавить, что дальнейшее развитие индийской культуры и религии пошло по

пути трансформации и отхода от “чистого” буддизма. Результатом развития ведической религии, брахманизма и ассимиляции верований, бытовавших в народной среде, стал индуизм, который, несомненно, многое заимствовал из предшествующих культурных и религиозных традиций.

5. Культура Древнего Китая

Начало формирования древнекитайской культуры относят ко второму тысячелетию до нашей эры. В это время в стране складывается множество самостоятельных государств-монархий, крайне деспотического типа. Главное занятие населения - ирригационное земледелие. Главный источник существования - земля, а юридическим собственником земли выступает государство в лице наследственного правителя - **вана**. В Китае не было жречества как особого социального института, наследственный монарх и единственный землевладелец был в то же время и верховным жрецом.

На первых этапах, как и везде, китайской мифологии свойственен антропоморфизм. Не избежала она и отголосков матриархата в виде мифа о прародительнице Нюй-ва, изображавшейся в форме получеловека-полузмеи. Характерно также представление о первоначальном мире как о состоянии Хаоса. По одной из версий, Хаос преодолевают две космические силы - небесная (Ян) и земная (Инь). В другом мифе возникновение мироздания обусловлено деятельностью сверхъестественного человека по имени Пань-гу. Он зародился из космического яйца; появившись во мраке и хаосе, он разламывает скорлупу на две половины - небо и землю. Тело же умершего Пань-гу становится материалом для всего мироздания, а из ползающих по нему паразитов происходят люди.

Древнекитайская культура гораздо более “приземленная”, практичная, идущая от житейского здравого смысла. Ее в меньшей степени занимают общие проблемы, нежели проблемы общественных, межличностных отношений. Пышная религиозная обрядность заменяется здесь тщательно разработанным ритуалом социального и возрастного назначения.

Древние китайцы называли свою страну Поднебесная (Тянь-ся), а себя Сыновьями Неба (Тянь-цзы), что напрямую связано с существовавшим в Китае культом Неба, которое уже не несло в себе антропоморфного начала, а было символом высшего порядка. Однако этот культ мог отправлять только один человек - император, поэтому в нижних слоях древнекитайского общества развивался другой культ - Земли. Соответственно этой иерархии китайцы верили, что у человека две души: материальная (по) и духовная (хунь). Первая после смерти уходит в землю, а вторая отправляется на небо.

Как уже было упомянуто выше, важным элементом древнекитайской культуры было понимание двойственной структуры мира, основанного на соотношении Инь и Ян. Символом Инь является луна, это начало женское, слабое, мрачное, темное. Ян - это солнце, начало мужское, сильное, яркое, светлое. В ритуале гаданий на бараньей лопатке или черепашьем панцире, распространенном в Китае, Ян обозначалось цельной линией, а Инь - прерывистой. По их соотношению и определялся результат гадания.

В VI-V веке до н.э. китайская культура подарила человечеству замечательное учение - **конфуцианство** - оказавшее огромное влияние на все духовное развитие Китая и многих других стран. Древнее конфуцианство представлено многими именами. Главные из них - Кун-Фу-цзы (в русской транскрипции - “Конфуций”, 551-479 гг. до н.э.), Мэн-цзы и Сюнь-цзы. Учитель Кун происходил из обедневшего аристократического рода в царстве Лу. Прошел бурную жизнь: был пастухом, преподавал мораль, язык, политику и литературу, в конце жизни достиг высокого положения на государственном поприще. После себя оставил знаменитую книгу “Лунь-юй” (в переводе “беседы и слушания”).

Конфуция мало заботят проблемы потустороннего мира. “Не зная еще, что такое жизнь, как можно знать, что такое смерть?” - любил говорить он. В центре его внимания человек в его земном бытии, его взаимоотношения с обществом, его место в социальном порядке. Страна для Конфуция - большая семья, где каждый должен оставаться на своем месте, нести свою ответственность, избрав “правильный путь” (“Дао”). Особое значение Конфуций придает сыновней преданности, почитанию старших. Это уважение к старшим закрепляется соответствующим этикетом в повседневном поведении - Ли (буквально “церемониал”), отраженном в книге церемоний - Ли-цзин.

В целях усовершенствования порядка в Поднебесной, Конфуций выдвигает ряд условий. Во-первых, необходимо чтить старые традиции, ибо без любви и уважения к своему прошлому, у страны нет будущего. Необходимо вспомнить древние времена, когда правитель был мудр и умен, чиновники бескорыстны и преданны, а народ благоденствовал. Во-вторых, необходимо “исправление имен”, т.е. расстановка всех людей по местам в строго иерархическом порядке, что выразилось в формуле Конфуция: “Пусть отец будет отцом, сын - сыном, чиновник - чиновником, а государь - государем”. Все должны знать свое место и свои обязанности. Это положение Конфуция сыграло огромное значение в судьбе китайского общества, создав культ профессионализма и мастерства. И, наконец, люди должны овладевать знаниями, чтобы, в первую очередь, понимать самих себя. Спрашивать с человека можно только тогда, когда его поступки осознанны, а с человека “темного” и спроса-то нет.

После смерти Конфуция его учение распалось на 8 школ, две из которых - школа Мэн-цзы и школа Сюнь-цзы - являются наиболее значимыми.

Наряду с конфуцианством одним из главных направлений китайского культурно-религиозного мировоззрения стал **даосизм**. После проникновения в Китай буддизма, он вошел в официальную религиозную триаду Китая. Необходимость в новом учении была обусловлена философской ограниченностью конфуцианства, которое, являясь социально-этической концепцией, оставляло без ответов вопросы общемировоззренческого характера. На эти вопросы попытался ответить Лао-цзы, основатель даоской школы, написавший знаменитый трактат “Дао-де-цзин” (“Книга о Дао и Де”).

Центральное понятие даосизма - Дао (“правильный путь”) - первооснова и всеобщий закон мироздания. Основные черты Дао, как их определяет Ян Хин Шун в книге “Древнекитайская философия Лао-цзы и его учение”: Это естественный путь самих вещей. Нет божества или “небесной” воли. Оно существует вечно как мир. Бесконечно во времени и пространстве. Это сущность всех вещей, которая проявляется через свои атрибуты (дэ). Без вещей дао не существует. Как сущность, Дао - единство материальной основы мира (ци) и его естественного пути изменения. Это неумолимая необходимость материального мира, и его законам подчинено все. Оно сметает все, что ему препятствует.

Основной закон Дао: все вещи и явления находятся в постоянном движении и изменении, и в процессе изменения они все переходят в свою противоположность. Все вещи и явления находятся во взаимосвязи, которая осуществляется через единое Дао. Дао незримо и неосязуемо. Недоступно чувством и познается в логическом мышлении.

Познание Дао доступно лишь тем, кто в состоянии увидеть за борьбой вещей - гармонию, за движением - покой, за бытием - небытие. Для этого необходимо освободиться от страстей. “Тот, кто знает, не говорит. Тот, кто говорит, не знает”. Отсюда даосы выводят принцип **недеяния**, т.е. запрет на действия, противоречащие естественному течению Дао. “Умеющий шагать - не оставляет следов. Умеющий говорить - не допускает ошибок”.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А., Виноградова Н.А. Искусство Древнего мира. - М., 1986.
2. Древние цивилизации. - М., 1989.
3. Ерасов Б.С. Культура, религия и цивилизация на Востоке. - М., 1990.
4. Иллюстрированная история религий. В 2-х тт. - М., 1992.
5. Керам К. Боги. Гробницы. Ученые. - СПб, 1994.
6. Культура Древнего Египта. - М., 1976.
7. Липинская Я., Марциняк М. Мифология Древнего Египта. - М., 1980.
8. Мечников Л. Цивилизация и великие исторические реки. - М., 1995.
9. Рак И.В. Мифы Древнего Египта. - СПб, 1993.
10. Юнг К.-Г. О психологии восточных религий и философий. - М., 1994.

Дополнительная литература:

1. Лазарев М. Египет и Русь: солнечная связь. // Наука и религия, 1989, № 6.
2. Матье М.Э. Древнеегипетские мифы. - М.-Л., 1956.
3. Мень А. История религии. В 7-ми тт. - Т. 2, 3, 6.
4. Мифы народов мира. - М., 1992.
5. Ясперс К. Смысл и назначение истории. - М., 1994.

Лекция №2

Тема: Античная культура

План

1. Основные этапы развития древнегреческой культуры
2. Древнегреческая философия
3. Древнегреческое искусство
4. Основные моменты истории культуры Древнего Рима

1. Основные этапы развития древнегреческой культуры

Античная культура сыграла значительную роль в истории европейской цивилизации. Однако внутри себя античность распадается на два культурно-исторических блока: Древняя Греция и Древний Рим, что тем не менее позволяет говорить об античности как определенной целостности.

Главное внимание мы все-таки уделим древнегреческой культуре, которая прошла в своем развитии ряд этапов:

Гомеровский (IX-VIII века до н.э.);

Архаический - “архайос” в переводе с греческого “древний” (VII-VI века до н.э.);

Классический, внутри которого выделяют:

раннюю классику (конец VI - середина V века до н.э.);

высокую классику (до последней трети V века до н.э.);

позднюю классику (до 320-х годов до н.э.).

Эллинизм (конец IV века - середина II века до нашей эры). Возвышение Македонии и захват ею огромных пространств привел к тому, что греческая культура, считавшаяся эталонной, распространилась далеко за пределы Эллады. Поэтому последовавший за классическим период назвали **эллинистическим**, иначе говоря греческим, что было отнюдь не упадком, который, казалось бы, должен был наступить после яркого взлета, а скорее переходом греческой культуры в иное состояние.

Хотя бы в нескольких словах необходимо упомянуть предшественницу античной Греции - **крито-микенскую, или эгейскую, цивилизацию**. Ее центром был остров Крит, где, как известно, сохранились останки грандиозного Кносского дворца, знакомого нам по мифу о Минотавре. Именно на этом острове родился Зевс. Вероятно, после разрушительного землетрясения XVI века до н.э. и последовавшего за ним наводнения центр этой цивилизации переместился на южную часть Балканского полуострова, в города Микены и Тиринф. Жителями этой части Греции были ахейцы, о походе которых на Трои сообщает в “Илиаде” Гомер. Возвратившиеся в малом числе после Троянской войны герои не смогли дать достойный отпор диким племенам дорийцев, хлынувшим с юга и уничтожившим древнюю культуру. Однако большинство античных мифов своими глубокими корнями связаны с той эпохой.

Гомеровский период занимает особое место в истории древнегреческой культуры. Основными источниками изучения этого периода (а по существу всей жизни эллинов со второй половины II до первых веков

начала I тысячелетия) является греческий героический эпос, то есть “Илиада” и “Одиссея” Гомера и поэмы “Труды и дни” и “Теогония” Гесиода. Оба поэта ведут свое повествование от имени муз, давая понять тем самым, что опираются на вполне надежные авторитеты.

К временам Гомера и Гесиода греческая мифология в основном сформировалась. По “Теогонии” Гесиода сначала был Хаос - “сияющая пустота”. Затем появляются первые боги - Гея (богиня земли) и Уран (бог неба). Чуть позже Гея порождает Тартар, свет и тьму, а также Эрос - любовь. Совокупившись с Ураном, Гея производит на свет ужасное потомство - Титанов и Циклопов. Уран ужасается видом своих детей и заставляет пребывать их в лоне матери Геи. Однако младшему из титанов Крону (время) все же удается свергнуть своего отца и установить власть титанов.

Крон и титанида Рея родят новое потомство богов. Но Крон, дабы не разделить участь своего отца Урана, тут же глотает их. Чудом спасшийся Зевс начинает битву против Крона, в которой одерживает победу. Он заставляет исторгнуть из чрева Крона своих братьев и сестер, производит богатое потомство от семи жен и в конце концов, устанавливает свое собственное царство. Таким образом, формируется окончательный вид греческого пантеона.

Следует отметить, что уже на уровне мифологического сознания Греция избрала совершенно иной путь, нежели культуры, о которых мы говорили ранее. В мифологии и религиях древнего Востока божественное начало чаще всего представало в виде некой абстракции, весьма далекой от обыденной жизни человека. В Индии, у брахманов, - умозрительный “брахман-атман”; у джайнистов, - недостижимый Джайн; у буддистов, - отрешенный Будда, который чаще всего олицетворяет не столько бога, сколько выступает в качестве «пророка», учителя. В Китае, у Конфуция, - “небо вообще”; у даосов, - непознаваемое Дао. В Финикии, - владыка неба Ваал. В Египте, самый очеловеченный бог - Осирис - весьма расплывчат: он символизирует Нил, жизнь и увядание, он же судья в Царстве мертвых.

Иное дело у греков. Роли богов распределены по профессиям (Гера - покровительница рожениц, Посейдон - бог моря, Аид - бог подземного мира, Аполлон - бог солнца и музыки, Артемида - богиня охоты, Арес - бог войны, Афродита - богиня любви, Гефест - бог огня, Гермес - бог торговли, Дионис - бог виноделия, Афина - богиня мудрости и ремесел и т.д.). Каждый из них имеет свой собственный характер, они живут как люди и ничто человеческое им не чуждо. Зевс обитает на высоком Олимпе. Сюда он собирает богов на роскошные пиршества и на советы. Характерно, что даже местонахождение богов - не небо и не космос, а Олимп, нечто близкое и вполне реальное, гора, на которую, в случае чего, всегда можно просто показать пальцем.

Культура античной Греции значительно отличается от предшествующих: грек классического периода чувствовал себя очень свободным внутренне и внешне, хотя к концу классики это ощущение болезненно утрачивается. Основными составляющими этой свободы явились

благосклонная к человеку природа Балканского полуострова (естественный фактор) и созданная человеком культура (искусственный фактор). Греки были, возможно, первой цивилизацией, которая сознательно стала формировать вокруг себя и в себе культуру. Греки впервые, как они считают, противопоставили себя миру без культуры, варварскому миру. Ярким примером этого культурного самосознания может служить **античный город-государство**, или **полис**.

Что такое **полис**? С формальной точки зрения, полис - это особая форма социально-экономической и политической организации общества и государства в античную эпоху; город-государство, в состав которого входил собственно город, более или менее обширные территории вокруг него, люди, его населявшие, и их имущество. Но зададим себе вопрос: чем отличается, например, современная Москва от древних Афин? Вспомните, пожалуйста, имена ваших соседей по дому, живущих на том же этаже, что и вы, но через три подъезда. Довольно трудная задача. Тогда как граждане (гражданами полиса считались свободные греки мужского пола, владевшие наследным правом на землю и имуществом), обладавшие правом голоса, почти всегда знали друг друга лично. Этим обеспечивалось качество участия каждого свободного гражданина - члена общины в управлении полисом. Демократические основы существования полиса были заложены афинским правителем Солоном, жившим в VIII веке до н.э. Как только город разрастался до таких пределов, что ощущалось ущемление прав граждан, часть жителей отселялась в другие районы.

Древние греки осуществили гигантский социальный эксперимент: впервые в истории они попытались создать открытое горизонтальное общество, формально равное индивидууму, тогда как обычно структура общества представляет собой пирамиду. Они построили особый тип демократии, основанный на самоуправляемости индивида, который несет личную ответственность за свои решения. Поэтому в такой среде важную роль и сыграла та самая гармония между индивидуальным и общественным. Это не означает, что грек ставил интересы полиса выше собственных, просто его интересы совпадали с ними. Такую установку греки впитывали с молоком матери.

Среди критериев, позволявших грекам отделять себя от окружающих народов, было и чувство свободы. Можно сказать, что эллины были в достаточной степени высокомерны по отношению к другим народам, ибо считали себя культурным народом, а всех остальных - варварами.

Так же надо отметить, что, согласно древнегреческой мифологии, человек активен и жизнелюбив (Ахиллес говорил: "Лучше быть рабом на земле, чем царем мертвых").

Одним из важных принципов существования греческой культуры была агональность (сопоставительность), в которой главную роль играли состязания художественные (соревнования поэтов-трагиков, музыкантов, аэдов и рапсодов) и спортивные (Олимпийские игры). Следует, однако, отметить, что, участвуя в соревнованиях, свободный грек проявлял себя, прежде всего,

как гражданин полиса, его личные заслуги и качества ценились только тогда, когда выражали идеи и ценности города-государства. Даже в том случае, когда в честь победителя сооружали статую, в ней отсутствовали индивидуальные черты. Это был типический образ победителя. Состязания, как правило, приурочивали к праздникам в честь богов-покровителей того или иного полиса. Так, например, раз в четыре года отмечался праздник в честь богини мудрости Афины - Большие Панафинеи. Широкую известность приобрели празднества, посвященные богу вина и виноделия Дионису, ставшие в эпоху архаики основой, на которой сформировалось древнегреческое театральное искусство.

Интересной областью проявления телесного культа являлись древнегреческая архитектура и скульптура, где математические расчеты сооружаемых храмов соотносились с размерами и пропорциями человеческого тела (например, основными единицами измерения в Древней Греции были палец, ладонь, локоть и т.п.). Дорическая колонна уподобляется фигуре мужчины-атлета: физически сильного, твердо стоящего на земле, не требующего никаких украшений и прекрасного своим физическим совершенством; стройная ионическая колонна сравнивается с фигурой женщины - утонченной и нарядной; коринфская колонна создана, как полагают, в подражание девической грации.

2. Древнегреческая философия

Говоря о древнегреческой культуре нельзя не упомянуть философию, которая занимала важное и почетное место в системе древнегреческой культуры. Древнегреческая философия интересна не только тем, что она сформировала свой собственный подход к человеку и миру, создав тем самым мировоззренческий фундамент западноевропейской мысли вплоть до XX столетия, но и тем, что в ее недрах зародились многие отрасли науки и культуры, включая точную науку, естествознание, политическую мысль, логику, риторику, и даже музыку. Греческая философия касается многих религиозных проблем, она также воздействует на искусство, создавая различные каноны и своды эстетических правил. Философы Древней Греции в чем-то опередили свое время - многие их открытия были подтверждены многие столетия и даже тысячелетия спустя.

Для древнегреческой философской мысли характерно сочетание удивительной, почти детской, наивности, с гениальными, поразительными для того времени открытиями. В отличие от индийской и китайской, греческая философия с самого начала пошла по пути поиска первоначала всего сущего. Для грека первый вопрос, который занял его ум, звучал следующим образом: что лежит в основе мироздания, какова субстанция (первооснова) мира?

Анаксимандру (610-546 до н.э.), ученику Фалеса, принадлежит идея о происхождении человека из «животных другого вида», хотя эта мысль облечена у Анаксимандра в очень наивную форму (он предположил, что человек явился из чрева рыбы). Его ученик и последователь **Анаксимен**

(585-470 до н.э.), автор сочинения «О природе», выдвинул идею о зависимости состояния погоды от активности Солнца, которая найдет свое подтверждение много позже.

Гераклита Эфесского (520-460 до н.э.) можно считать автором первой диалектической концепции, ибо именно его перу принадлежат формулировки основных законов диалектики, которые впоследствии станут центральными в теориях Г. Гегеля и К. Маркса. Основа основ в философии Гераклита - идея всеобщего движения. Именно оно является причиной изменения и обновления мира. Само же движение обусловлено противоречивым характером бытия, борьбой противоположностей. Вместе с тем, за постоянной борьбой противоположных начал Гераклит усматривает “скрытую гармонию”, “логос” (слово, разум), который имеет духовную, идеальную природу.

После временного завоевания ионийского побережья персами, когда центр античной культуры перенесся на юг Аппенинского полуострова и на остров Сицилия, возникает оригинальная италийская метафизика, к которой относят, в частности, Пифагорейский союз и Эмпедокла.

Для **Пифагора** (570-497 до н.э.) число - сущность человека, человек полностью выразим через число, которое индивидуально и неповторимо для каждого конкретного индивида. В основе мироздания также лежит число. При этом само бытие есть лишь выражение, носитель числовой основы вселенной. Характеристики мира могут быть познаны через арифметику, геометрию, алгебру - через науки, оперирующие числами. Даже музыка, ритм - есть модус (образ) числа, звуковое воплощение числовых характеристик бытия. Поэтому Пифагор и его ученики придавали ритму особое значение.

Современник Пифагора **Филолай** высказал сомнения в геоцентрической системе и предположил, что Земля движется. Представитель более позднего пифагореизма **Гикет** пошел еще дальше: он отстаивал идею вращения Земли вокруг своей оси в суточном цикле, опередив таким образом идеи Н. Коперника на две тысячи лет.

Мелисс Самосский (V в. до н.э.) первым в истории культуры формулирует закон сохранения энергии и материи: “Из ничего никогда не может возникнуть нечто”. Отсюда вывод о вечности и беспредельности бытия.

К гениальным догадкам того времени следует отнести высказывание **Эмпедокла** (490-430 до н.э.) о том, что для распространения света в пространстве требуется определенное время. Его же перу принадлежит и первая теория происхождения видов, основанная на идеях эволюции животного мира и естественного отбора. Эмпедокл также вводит в науку понятие «движущих сил», понимая под ними силы психического свойства - любовь и ненависть.

Особняком в истории Древней Греции стоит имя **Демокрита** (460-370 до н.э.). Ему принадлежит попытка создания первой универсальной философской системы на основе атомарной теории. Открытый Демокритом

атом является мельчайшей неделимой частицей. Соединяясь, атомы формируют системы - конкретные вещи. Основные положения атомарной теории Демокрита практически в неизменном виде просуществовали вплоть до конца XIX века нашей эры. Большим достижением атомистов являются два новых положения: о бесконечности Вселенной и бесчисленности миров, одновременно существующих в бесконечном мировом пространстве. Демокрит впервые поставил вопрос о развитии культуры - материальной и духовной, и предположил, что главными движущими силами этого развития являются нужда и польза.

Развитие демократии в Греции в V - IV вв. до н.э., участие граждан в работе народного собрания, судах и других выборных органах потребовало овладения искусством политического и судебного красноречия, умения доказывать свою точку зрения, убеждать словами. Естественно появились и учителя политических знаний и риторики, которые сформировали школу **софистики**. Утверждая, что у всех истина своя, софисты (Протагор, Горгий, Гипий, Продик, Анаксагор, Критий) отрицали объективные критерии добра и зла, сводя этические ценности к аморальному утверждению “Что кому выгодно, то и хорошо”.

Скажем, **Протагор** (480-420 до н.э.) - автор тезиса “Человек есть мера всех вещей, существующих, - что они существуют, несуществующих, - что они не существуют”, утверждая, что все понятия и этические ценности относительны и субъективны, выдвигал в качестве критерия истины - пользу. Вместе с тем, софисты сыграли и положительную роль в истории мировой культуры. Они - теоретики риторики и ораторского искусства. Сделав своей целью нарушение логических законов, они были вынуждены открывать их. Кроме того, они привлекли внимание науки к проблемам человека и общества. К тому же софистов можно назвать первыми интеллигентами, потому что именно они первыми воплотили важный признак интеллигенции - зарабатывать деньги своим собственным умом.

Вопрос о статусе личности, ее этических и социальных основаниях становится центральным в философии **Сократа** (470-399 до н.э.), имя которого является синонимом философии и мудрости. Человек, не оставивший после себя ни одной строчки и утверждающий “Я знаю только то, что ничего не знаю”, сегодня оценивается как ключевое явление не только в рамках античной культуры, но и всей истории западноевропейского мировоззрения. Главная заслуга Сократа заключалась в том, что он доказал самоценность человеческой личности и ее самодостаточность. Для полисного мышления тогдашней Греции это означало мировоззренческую революцию. Беседа с людьми на рынках и улицах, Сократ учил их самостоятельно мыслить, относиться скептически к себе и к устоявшимся штампам сознания. “Познай самого себя!”. Это крылатое изречение было превращено философом в обширную систему взглядов. Мысль о том, что человек есть цель и одновременно ценность сама по себе перевернула представления греков о человеке, обществе, государстве.

Ученик Сократа **Платон** (427-347 до н.э.) не только развил учение своего наставника, но и впервые в истории философии создал универсальную идеалистическую систему. Для того чтобы познать вещь, необходимо раскрыть ее внутренний смысл, то есть идею. Идея вещи есть совокупность тех ее частей, которые сообщают ей новое качество. Идея вещи есть та целостность ее особенностей, которая является законом ее возникновения и существования. Идея вещи есть ее предельное обобщение. Платон увидел тот факт, что идея, в отличие от ее вещного аналога, совершенна, абсолютна и постоянна. Но из этого вполне корректного утверждения Платон делает неожиданный вывод: весь реальный мир - лишь копия, “тень” царства идеальных сущностей. Что же касается его социально-этической концепции, то Платона по праву можно считать первым теоретиком “научного коммунизма”.

Творчество **Аристотеля** (384-322 до н.э.) совпало с переломным периодом в общественной жизни Греции. После битвы при Херонее, когда македонские войска Филиппа II разгромили объединенные силы греческих полисов, суверенные государства перестали существовать. Уровень научной мысли достиг значительного расчленения знания: появляются частные науки. Культурно-философская мысль ставит новые вопросы. Энциклопедический ум Аристотеля пытается по-своему рассмотреть эти явления в общественной и научной жизни; он разрабатывает масштабное учение о сущности, материи и форме, исследуя проблемы соотношения единичного и общего, материального и духовного, рационального и чувственного. Он раскрывает философский смысл таких понятий как бесконечность, пространство, время, движение, создавая всеобъемлющую систему категорий.

3. Древнегреческое искусство

Теперь несколько слов о древнегреческом искусстве, ведущими направлениями которого являлись: архитектура, скульптура, вазопись и театр.

Архитектура была основана на ордерной системе, где ордерами назывались определенное пропорциональное и гармоничное сочетание несомых и несущих частей здания. Существовали три типа ордеров: дорический, ионический и коринфский.

Скульптурное искусство представлено именами Мирона, Поликлета (ранняя классика), Фидия (высокая классика), Праксителя, Лисиппа, Скопаса (поздняя классика).

Каждый из вышеназванных скульпторов был новатором в искусстве. Мирон, создав статую «Дискобола», привнес в скульптуру движение. Поликлет создал первый скульптурный **канон** - правила соотношения пропорций частей тела ко всему телу. С точки зрения этих правил, наиболее значимой работой Поликлета стала статуя «Дорифора» («Копьеносца»), которая имеет и второе название - «Канон». Творчество Поликлета примечательно и тем, что он пытался изобразить человека таким, каким он должен быть, идеального гражданина полиса. Фидий озаменовал собой

новый этап в развитии древнегреческой скульптуры, создав монументальные образы Зевса Олимпийского, Афины Парфенос и другие. После греко-персидской войны, когда старый Акрополь был разрушен, Фидий стал главным архитектором новой постройки; под его непосредственным руководством был построен знаменитый Парфенон и Фидий лично выполнил скульптурный фриз этого храма. На фризе Парфенона более 200 фигур и ни одна из них не повторяется.

Скульпторы поздней классики ознаменовали собой разрушение полисного коллективизма. В искусство вошла индивидуальность. Многие внешние человеческие черты стали мягче, естественнее. Пракситель любил изображать людей отдыхающими после сильного физического и духовного напряжения. Пракситель отошёл от идеалов Поликлета: его мужские фигуры более женственны, и в этом они реальнее образов Поликлета. Кстати, именно Праксителю принадлежит статуя Афродиты Книдской - первая обнажённая женская скульптура.

Другой античный скульптор, Скопас, развивая традиции Мирона, привносит в искусство экспрессию, физическое напряжение, эмоции, страсть, боль. Его статуя «Менада» стала одним из первых образцов круглой скульптуры, которую можно обозревать, как произведение искусства, со всех сторон. Перед нами спутница бога Диониса, которая находится в состоянии мистического транса, в исступлении, и её тело неестественно изогнуто.

Творчество Лисиппа заканчивает искусство классики и открывает новое, эллинистическое искусство. Особенно удавался Лисиппу жанр портрета. Появление и развитие портретной скульптуры ярко характеризует превалирование индивидуального начала над коллективным. Ещё в эпоху ранней классики скульпторы не стремились отображать портретное сходство, в рамках полисной культурной системы не было стимулов для такого развития. Теперь же человек хочет показать себя, выявить свою индивидуальность, оставить о себе в произведении искусства конкретную память. Лисипп был придворным скульптором Александра Македонского, благодаря чему до наших дней сохранилось некоторое количество изображений этого великого полководца. Кроме этого, Лисипп создал второй античный скульптурный канон, пропорции которого в большей степени отражали реальные пропорции человека, нежели это было у Поликлета.

Театральное искусство было чрезвычайно популярно в Древней Греции и его важность признавали все, так что во времена Перикла (V век до н.э.) неимущим гражданам даже выделялись деньги на покупку входных билетов в театр. Проводились настоящие театральные соревнования.

В наибольшей степени особенности античной полисной культуры выразил жанр трагедии, яркими представителями которого явились Эсхил, Софокл и Еврипид. Первый показал в своём творчестве людей-героев, борющихся с неумолимой судьбой. Второй изобразил людей такими, какими они должны быть, а третий - такими, какие они есть на самом деле. Становление и закат древнегреческой трагедии напрямую связаны с развитием и упадком полисной системы.

4. Основные моменты истории культуры Древнего Рима

1. Царский (VIII - VI века до н.э.)

Легендарное основание Рима (753 г. до н.э.). Формирование синтетической римской мифологии. Первые греческие колонии на юге Италии. Изгнание царей.

2. Республиканский (VI - I века до н.э.)

Объединение Италии. Завоевание Греции. Пунические войны. Формирование и развитие римского скульптурного портрета. Римский эпос (Вергилий “Энеида”).

3. Ранняя империя (I век до н.э. - III век н.э.)

Формирование архитектурно-строительной концепции в трудах Витрувия. Строительство Колизея и Пантеона. Возведение колонны императора Траяна. Конная статуя Марка Аврелия.

4. Поздняя империя (III - V века н.э.)

Правление Константина Великого. Признание христианства (325 г. н.э.). Разделение империи на Восточную (Византия) и Западную. Разграбление Рима войсками Алариха. Разграбление Рима вандалами. Оккупация Италии остготтами.

Основная литература:

1. Античная Греция. В 2-х тт. - М., 1983.
2. Античность как тип культуры. - М., 1988.
3. Асмус В.Ф. Платон: эйдология, эстетика, учение об искусстве. / Асмус В.Ф. Историко-философские этюды. - М., 1984.
4. Боннар А. Греческая цивилизация. - М., 1993.
5. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. - М., 1991.
6. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. - М., 1972.
7. Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. - М., 1993.
8. Культура и искусство античного мира. - М., 1980.
9. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Древнего Рима. - М., 1990.

Дополнительная литература:

1. Древняя Греция. - М., 1956.
2. Запад и Восток: традиции и современность. - М., “Знание”, 1993.
3. История Европы. В 8-ми тт. - Т.1, М., 1988.
4. Лосев А.Ф. Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии. - М., 1953.
5. Любимов Л.Д. Искусство Древнего мира. - М., 1971.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии. / Полное собрание сочинений в 9-ти тт. - Т.1, М., 1912.
7. Штаерман Е.М. Кризис античной культуры. - М., 1975.

Лекция № 3

Тема: Культура западноевропейского Средневековья

План

1. Сущность христианской нравственности
2. Культура Средневековья
3. Культура Византии

1. Сущность христианской нравственности

Христианство явилось одной из главной составляющих частей европейского типа культуры. Периодизация средневековой культуры такова: раннее Средневековье (V - X века); высокое Средневековье (XI - XIII века); позднее Средневековье (XIII - XIV века).

Как известно, **христианство** зародилось в I веке в Палестине. И на первых порах стало религией рабов, потому что обращалась, прежде всего, к ним, обещая им награду за их страдания в этом мире. И когда римская власть поняла всю опасность для себя этой новой религии, было уже поздно - христианство стало мощной духовной силой.

Представим себе Рим III века. Стараниями Калигулы, Нерона и им подобных императоров уничтожен цвет нации - патриции. Народ, вскормленный на легких военных победах, безумствует. Провозглашен лозунг: "Хлеба! Вина! Зрелищ!". Римская цивилизация с огромной скоростью несется в пропасть. На первые роли выходит армия, состоящая из наемников, которые пойдут за любым, кто платит. Наступает эпоха "солдатских императоров" - за 22 года на троне сменилось 50 цезарей. Господствующая религия уже не в состоянии справиться с нарастающей духовной деградацией общества, прежде всего потому, что в ней отсутствуют перспективы, она не дает адекватного выхода из этого кошмара. И, как всегда в такой ситуации, начинается массированное вторжение иноземных религий. На этом гребне и проникает в самое сердце огромной империи христианство, постепенно завоевывая умы и сердца не только рабов, но и правящих классов.

Лишь в начале IV века н.э. к власти в Римской империи пришел человек с твердой рукой - император Константин. Он понял, что единственной силой, на которую можно опереться и которая способна вывести Римскую империю к новым рубежам, является христианство.

Окончательно христианство стало господствующей религией при императоре Феодосии. Правда, Римская империя была уже настолько ослаблена внутренними раздорами, что не могла полноценно сопротивляться наступающим варварам. Сначала произошло ее разделение на Западную и Восточную части (396 г.), в 476 году пал Рим, а в 488 г., после захвата новой столицы Равенны, окончательно прекратила свое существование Западная Римская империя, хотя Восточная, под именем Византии, просуществовала еще около 1000 лет.

Если мы говорим о раннем христианстве, то оно однозначно акультурно. Культура вокруг была одна - римская, христианство против нее восставало. Тем более первые христиане с нетерпением ожидали второго Пришествия Христа и не собирались связывать себя с “миром дольным”, зная, что в “мире горнем” получают Царствие Небесное. Поэтому говорить о христианстве как о культуре, вероятно, можно с того момента, когда христиане осознали, что Пришествие Иисуса Христа откладывается, а жить как-то необходимо. Начинается строительство христианских храмов, потом появляются монастыри, христианство постепенно обрастает имуществом и входит в культуру. Однако влияние предшествующей культуры велико. Христианство распространяется только в границах Римской империи. Языком культуры становится латинский. И вопрос о столице тоже решается однозначно: ей может быть только Рим, центр мира. Так начинается средневековая культура. А христианство становится не просто культурой, но духовной оболочкой всех процессов. Христианство положило начало культуре, признавшей в человеке личность, увидевшей в человеке земное воплощение Бога, а в Боге - высшую любовь к людям.

Уже у ранних христиан появляются первые попытки теологического осмысления нового вероучения. К примеру, в трудах **Филона Александрийского** Бог из антропоморфного существа превращается в высшее духовное абстрактное начало, наделенное благом, красотой и разумностью. Филон разрабатывает идеи о сотворенности мира, о существовании Бога вне сотворенного им мира, учение о Сыне Божьем как посреднике между Богом и миром и о человеческой греховности. Филону принадлежит утверждение равенства всех людей перед Богом. Немалая роль в оформлении христианского учения принадлежит **Сенеке**, увидевшего в человеческой сущности два начала - дух и плоть.

По мере того, как увеличивалось число христиан, усиливалась необходимость в упорядочении и канонизации христианских догматов.

Основные положения христианского вероучения выведены из **Библии**, трудов **Отцов церкви** и закреплены решениями **Вселенских соборов**.

Главной книгой христиан всего мира является **Новый Завет**. Суть христианства изложена в **Символе Веры**, принятом на Никейском и Константинопольском соборах (IV век). Первый Вселенский собор постановил: “Сын Божий есть истинный Бог, рожденный от Бога-Отца прежде всех веков и так же вечен, как Бог; Он рожден, а не сотворен, и единосущен с Богом-Отцом”. Второй собор утвердил догмат о равенстве и единосущии Бога-Духа Святого, Бога-Отца и Бога-Сына. Последующие соборы признали соединение в Иисусе Христе двух естеств - божеского и человеческого. Иисус Христос стал рассматриваться как Бог и совершенный человек. Христианский дуализм проявился и в разделении земной власти на духовную (во главе с Папой Римским) и светскую (возглавляемую императором), что сказалось даже в архитектуре: многие романские и готические храмы имеют две равновеликие башни, олицетворяющие власть.

Сущность христианской нравственности наиболее полно изложена в **Нагорной проповеди** Иисуса Христа (Евангелие от Матфея). Христианством впервые в религиозной практике были сформулированы нравственные заповеди не в негативном (чего не должно делать), а в позитивном ключе (как надо поступать). Очень показательным здесь является сравнение ветхозаветного Декалога и Нагорной проповеди Христа. Важной чертой христианской нравственности является ее активный характер, направленность не только на преобразование отдельного человека, но и социума.

2. Культура Средневековья

Собственно культура Средневековья возникла примерно в V веке н.э. как **синтез** трех культур: **христианской, античной и варварской**. Нередко говорят, что Средневековье - это “темные века”, и по отношению к раннему этапу (до X века) это справедливо. Было забыто многое из античного наследия. К примеру, когда умер остготтский король Теодорих и ему необходимо было построить гробницу, то купол выдалбливали из огромного цельного камня, так как утратили секреты возведения сводов. Наверное, единственным общественным институтом, в котором сосредотачивалась духовная культура, стала церковь, создавшая аппарат мощного религиозного воздействия на массы. Духовенство стало носителем христианства и средоточием его духовных сущностей. Одной из важных частей этой структуры были монастыри. Первый монастырь в Западной Европе был основан в VI веке святым Бенедиктом Нурсийским в местности Монте-Кассино на севере Италии. Монастыри долгое время держали лицензию на образование и книжное дело. Мы также знаем, что монастыри были богатейшими организациями, но забываем о том, что первоначально свой капитал они зарабатывали собственным тяжелым трудом и при этом кормили всю округу. Хотя в этом можно увидеть и определенную рекламу: примите Господа Бога в сердце свое и будете жить так же хорошо, как и мы.

Конечно, монашество имеет более древнюю историю. Первые христианские монахи появились в III веке нашей эры в Египте, но они были одиночками, отшельниками-аскетами. Именно тогда развились такие формы монашеского бытия, как столпничество, затворничество, молчаличество и т.д. Первый общежитийный монастырский устав был создан на востоке Европы, в Византии, Василием Великим, который главным принципом объединения монахов в составе одного монастыря определил следующий: только в совместном житии монахов духовные прозрения одного станут доступны многим. Бенедикт Нурсийский добавил в этот Устав и положение о том, что чрезмерное умерщвление плоти тоже не является благом, потому что монахи должны работать, а для этого необходимы силы.

Другой стороной монашества и его развитием стали монашеские ордена, которые стали активно появляться после первых крестовых походов. Особое место среди них занимали военно-монашеские ордена. Для нас

интерес представляют три ордена: францисканцев, доминиканцев и тамплиеров.

Особое место в средневековой культуре занимала философия, в основе которой лежала проблема соотношения веры и знания, христианских догм и метафизических истин. Во II - VIII веках формируются многочисленные доктрины отцов церкви, которые в своей совокупности получили название патристики. Одним из первых, кто попытался построить целостную философскую систему на основе христианских догматов был **Ориген** (185-253) видный ученый, теолог, философ. Он разработал теорию о трех смыслах Библии - буквальном, моральном и философско-метафизическом, отдавая безусловное предпочтение последнему. Ориген впервые ввел понятие "богочеловек" и предложил рассматривать мироздание в качестве результата постоянно продолжающегося творческого акта. Отсюда же он выводил идею неизбежного спасения человечества.

Значение епископа **Августина Блаженного** (354-430) в истории христианской культуры сложно переоценить. Он дает новое, глубоко психологичное понимание личности и человечества в целом, рассматривая их духовное развитие и эволюцию. Во многом мистическая интерпретация истории построена им на разграничении двух градов - Небесного и земного. Град земной, по мнению Святого Августина, обречен на исчезновение, поскольку зиждется исключительно на людской любви к себе и презрению к Богу. Град Небесный, напротив, основанный на любви к Богу и презрению к себе - единственный путь преодоления греховной испорченности человека.

Более позднее направление средневековой религиозной философии - схоластика - представлена именами Ансельма Кентерберийского, Пьера Абеляра, Фомы Аквинского, Альберта Великого, Иоанна Дунса Скота, Уильяма Оккама.

Фома Аквинский (1225-1274) пытается рационалистически систематизировать христианское знание, вывести логические доказательства бытия божьего, апеллируя к здравому смыслу. Широко известно его учение о «потенциальном» бытии (незавершенном, пассивном, материальном) и бытии "актуальном" (завершенном, активном, божественном). Значение, которое оказала схоластика на последующее развитие христианской доктрины и культуры в целом, не однозначно. С одной стороны, строгий категориально-логический аппарат помог сохранить преемственность интеллектуальных навыков и научных методов, которые окажутся в дальнейшем востребованными культурой нового времени. С другой стороны, предельная рационализация и логизация христианства не способствовала его подлинному, духовному пониманию.

Рядом с христианской Европой существовала великолепная **мусульманская арабская культура**. И арабы, приезжая по делам в Европу, чувствовали себя на две, а то и на три головы выше в культурном отношении. Но уже в XI веке ситуация начинает меняться. И где-то к XIII веку, особенно после крестовых походов, Европа постепенно начинает ощущать себя важной частью культурного мира. Прежде всего, это связано с бурным ростом

городов. В Болонье в 1054 году открывается **первый университет**. Поначалу христианство позволяло развивать научное знание, если оно не затрагивало богословских истин.

В рамках христианской культуры существовала бикультурная ситуация, где наряду с собственно религиозными формами развивались и светские (городская (народно-карнавальная) и куртуазная), находясь друг с другом в активном взаимодействии. Начиная с XI века общество и церковь становятся более раскрепощенными. Развивается цеховое производство. Формируется банковский капитал. В ответ на потребности новых, нарождающихся слоев появляется интеллигенция, прежде всего, врачи и юристы. Надо сказать, что первыми интеллигентами были античные софисты, или мудрецы. И уже тогда определился первый признак интеллигенции - зарабатывать деньги своим умственным трудом.

Все это позволяет говорить о том, что если светские ценности к XIII веку еще не вышли на первое место, то уж во всяком случае они начинают успешно конкурировать с христианско-церковными.

Художественная практика христианства воплощена в живописи, скульптуре, архитектуре, литературе, музыке. С одной стороны, христианское искусство выполняет эстетическую функцию и приближает любого человека, не только верующего, к области прекрасного. Но, с другой стороны, оно есть предмет религиозного поклонения, напрямую связанный с христианской догматикой.

Одним из ярчайших проявлений христианской культуры являются храмы, в частности готические. В готике символизм христианства доходит до совершенства. Более ранние, романские, соборы еще несли в себе своеобразный функциональный момент - они защищали город и его население от врагов, поэтому имели толстые стены, узкие, как бойницы, окна. Теперь храм становится собственно культовым сооружением, и это освобождение от “земного” приводит к тому, что пространство собора резко взмывает вверх, приобретая легкость. Конечно, важную роль играли и витражи, делавшиеся из прозрачного цветного стекла и создававшие неповторимую, порой мистическую игру света внутри готического собора.

3. Культура Византии

Современный человек знает о культуре Византии, прежде всего, в связи с Древней Русью. Как отдельный феномен эта культура практически не знакома большинству людей. Тем не менее, культура Византии является интереснейшим культурно-историческим типом, обладающим весьма специфическими особенностями.

В истории культуры Византии выделяют три этапа:
ранний (IV - середина VII века);
средний (VII - IX века);
поздний (X - XV века).

Как известно, Византия образовалась из восточной части Римской империи. Центром нового государства стал город Византия, который был

перестроен и получил название Константинополь. На Руси этот город известен и как Царь-Град.

Греко-римское наследие сыграло огромную роль в формировании византийской культуры. Можно говорить о том, что именно противостояние античной традиции и нового христианского мировоззрения и сформировало культуру Византийской империи. Борьба с философскими, этическими, естественнонаучными, эстетическими воззрениями античного мира проявилась во всей истории византийской культуры. Но, тем не менее, происходил постоянный синтез христианства и многих греко-римских философских учений.

Последней собственно античной философией, с которой еще соприкоснулась византийская культура, явился неоплатонизм (III - V века). Формирование неоплатонизма совпадает с зарождением христианства, с разложением и упадком Римской империи. В целом для него характерен глубокий пессимизм, разочарование в земной жизни, убеждение в испорченности человеческой природы.

Плотин (204-270) исходит из того, что все сущее имеет в своей основе Единое, которое абсолютно непознаваемо и о котором нельзя ничего утверждать (так называемое "отрицательное богословие"). Единое, тем не менее, проявляется в трех своих ипостасях: в форме ума, души и космоса (материи). Вслед за Платоном Плотин делит мир на "здешний" и "тамошний". "Здешний" мир есть не более чем театральное действие, пьеса, игра в мир "тамошний". Порфирий (III в.) и Ямвлих (IV в.) развивают и дополняют учение Плотина.

Философия **Прокла** (410-485), последователя Плотина, утверждает, что любое высшее знание доступно только через божественное озарение. Если любовь (эрос) связывает человека с божественной красотой, ум - с абсолютной истиной, то вера соединяет человека с благодатью Бога. Своим учением, Прокл оказал колоссальное влияние на средневековую метафизическую культуру.

Важнейшими темами богословских дискуссий на раннем этапе развития этой культуры были споры о природе Христа и его месте в Троице, о смысле человеческого существования, месте человека во Вселенной и о пределе его возможностей.

Основные христианские догматы, в частности Символ Веры, были закреплены на I Вселенском Соборе в Никее (325 г.) и подтверждены на II Вселенском Соборе в Константинополе (381 г.).

В византийской культуре сформировалась новая концепция всемирной истории, которая отходит от античной цикличности и переходит к идее линейного времени: от сотворения мира до бесконечности в направлении к человеческому совершенству. Всемирная история есть история всех народов без различия расовой и этнической принадлежности при условии принятия христианства.

Епископ **Василий Великий** (300-379) дал свою интерпретацию шести дней творения мира и на долгие века определил космологическую и

естественнонаучную картину мира. Несомненно, его влияние на формирование представлений славянских народов; (Василий Великий до сих пор почитается в православии как один из святителей Церкви наряду с Григорием Богословом и Иоанном Златоустом).

Взаимодействие античного и христианского начал проявилось и в формировании новой эстетики, для которой характерны, с одной стороны, опора на античные воззрения о сущности прекрасного, а с другой, глубокий спиритуализм, ставящий духовное выше телесного.

Воплощением новых идей стал знаменитый храм Святой Софии в Константинополе, строительство которого велось под руководством Исидора из Милета и Анфимия из Тралл и закончилось в 537 году. Он воплотил все лучшее, что было создано в архитектуре того времени, как на Западе, так и на Востоке. В нем воплотилась идея грандиозного центрического собора, увенчанного гигантским куполом. На вершине купола был изображен огромный крест, обрамленный звездным небом.

Система образования также наследует греко-римские традиции, основываясь на принципе (семи свободных искусств).

Два уровня образования:

Тривиум - грамматика, риторика и диалектика.

Квадривиум - арифметика, геометрия, астрономия и музыка.

Важной составляющей **второго этапа** истории византийской культуры явилось противостояние иконоборцев и иконопочитателей (726-843 гг.). Первое направление поддерживала правящая светская элита, а второе - ортодоксальное духовенство и многие слои населения. Иконоборцы, утверждая идею о неопишумости и непознаваемости божества, стремясь сохранить возвышенную духовность христианства, ратовали за отмену поклонения иконам и прочим изображениям Христа, Богородицы и святых, видя в этом превознесение плотского начала и пережитки Античности. Кстати, подобная практика является важной стороной иудаизма и ислама (VII - VIII века - зарождение и становление ислама).

На определенном этапе иконоборцы одержали верх, поэтому в византийском христианском искусстве некоторое время преобладали орнаментальные и декоративные отвлеченно-символические элементы. Однако борьба между сторонниками этих направлений велась чрезвычайно жестко, и в этом противостоянии погибли многие памятники раннего этапа византийской культуры, в частности первые мозаики собора Святой Софии Константинопольской. Но все-таки окончательную победу одержали сторонники иконопочитания, что в дальнейшем способствовало окончательному сложению иконографического канона - строгих правил изображения всех сцен религиозного содержания.

На этом этапе развития культуры происходит окончательный переход от античного идеала калокагатии к христианскому идеалу духовно совершенной, целомудренной и благочестивой личности.

Поздний период истории византийской культуры, продолжая традиции, знаменует собой новый этап во взаимодействии христианских и античных

начал. В XI веке начинаются процессы постепенной рационализации христианского вероучения, что как мы видим явилось общеевропейской тенденцией. С особенной силой новые веяния проявились в трудах Михаила Пселла и Иоанна Итала. Они явили новый тип ученого, который не желает опираться в своей деятельности только на богословские истины. Наука сама способна постичь истину, даже в сфере божественного.

Подобные взгляды постепенно привели к такому феномену византийской культуры, как гуманизм (XIII - XV века). Конечно, это общеевропейский процесс, но, вероятно, именно в Византии находятся истоки того, что мы сейчас называем гуманизмом эпохи Возрождения. И идея нового возвращения к Античности (возрождения) возникла в первую очередь в русле развития византийской культуры. Это подтверждает и тот факт, что начало серьезного формирования гуманистических идеалов в Италии во многом совпадает со временем начала массовой эмиграции интеллигенции из Византии, которая скоро пала под ударами турок (1453 год).

После 1000-летней истории Византия прекратила свое существования, но не осталась в забвении самобытная и интересная византийская культура, которая передала культурно-историческую эстафету русской культуре.

Основная литература:

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - М., 1977.
2. Античность и Византия. - М., 1975.
3. Античность в культуре и искусстве последующих веков. - М., 1984.
4. Бицилли А. Элементы средневековой культуры. - М., 1995.
5. Гофф Ж. Ле. Цивилизация средневекового Запада. - М., 1992.
6. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. - М., 1987.
7. Гуревич А.Я. Средневековый мир. - М., 1990.
8. Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского средневековья. - М., 1987.
9. История Европы. В 8-ми тт. - Т.2, М., 1992.
10. Культура и искусство западноевропейского средневековья. - М., 1981.
11. Культура Византии. - М., 1984 - 1991.
12. Лихачева В.Д. Искусство Византии IV - XV веков. - М.-Л., 1986.

Дополнительная литература:

1. Бычков В.В. Византийская эстетика. - М., 1977.
2. Византийская литература. - М., 1974.
3. Донини А. У истоков христианства. - М., 1979.
4. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. - М., 1987.
5. Лазарев В.И. Византийское и древнерусское искусство. - М., 1978.
6. Удальцова З.В. Византийская культура. - М., 1988.

Лекция № 4

Тема: Литература периода разложения родового строя и зарождения феодализма

План

1. Зарождение и развитие литературы средневековья
2. Кельтский эпос
3. Германский эпос
4. Древнескандинавская литература
5. Светская литература на латинском языке

1. Зарождение и развитие литературы средневековья

Начало исторически известной западноевропейской культуры, а следовательно, и литературы относится к IV-V в. н.э., когда после распада Римской империи на арену мировой истории выступили новые, варварские народы со своим особым общественно-политическим устройством, бытом и нравами.

Крушение античного рабовладельческого общества открыло путь для переселения многочисленных варварских народов, наводнявших в течение целого ряда лет Европу, Переднюю и Среднюю Азию и Северную Африку - области, которые когда-то входили в состав античного мира и в большей своей части объединялись Римской империей. Участниками этого «великого переселения народов» были в разное время германцы и славяне, арабы, монголы и турки. Народы эти явились создателями средневековых феодальных государств, возникших на развалинах античного рабовладельческого общества. В рамках этих государственных образований сложились в дальнейшем и современные европейские народы.

К моменту распада Римской империи население тех ее западных провинций, которые теснее всего были связаны с метрополией, - Италии, Галлии, Испании - в основном романизовано, т.е. усвоило латинский язык, римские учреждения и цивилизацию. Латинский язык постепенно вытеснил, за немногими исключениями, местные языки и получил всеобщее распространение, но не в классической латинской, а в народной форме, так называемой «вульгарной латыни». Из этой народной латыни, имевшей различную местную окраску, впоследствии развились романские языки Западной Европы (французский, итальянский, испанский, португальский и др.).

Зарождение и развитие литературы средневековья определяется взаимодействием **трех основных факторов**: традиций народного творчества, культурных воздействий античного мира и христианства.

Варварские народы, получившие после «великого переселения народов» господство в Западной Европе, имели к этому времени свою уже весьма развитую поэзию, послужившую основой позднейшей европейской литературы. О форме и содержании этой поэзии мы можем составить себе лишь весьма приблизительное представление по рассказам античных и затем средневековых латинских историков.

Древнейшей формой поэзии являются трудовые песни, связанные с работой и возникшие из звуков, сопровождающих и регулирующих своим ритмом трудовые процессы, в особенности коллективные. Из трудовых песен развиваются обрядовые, воспроизводящие в мимике и жестах трудовую деятельность человека и другие моменты жизни общественного коллектива, в связи с верой первобытного человека, что символическое воспроизведение желаемого (успех на охоте, победа над врагом, хороший урожай и т.п.) является магическим средством, способствующим его достижению. Соответственно этому исполнение обрядового действия является не индивидуальным, а коллективным (хоровод),- в нем участвует вся заинтересованная в успехе предприятия община.

Видное место в первобытной хоровой поэзии занимают так называемые календарные песенно- игровые действия, отмечающие поворотные моменты в жизни природы, например, наступление весны.

Согласно теории «первобытного хорового синкретизма», выдвинутой русским ученым акад. А.Н.Веселовским, в начале всякого поэтического развития элементы лирики, эпоса и драмы существуют в слитном, еще не обособленном («синкретическом») виде. Хоровая песня – пляска под аккомпанемент какого-нибудь примитивного инструмента, сопровождается мимикой и телодвижениями, которые в развернутом виде переходят в танец или драматическую игру. Содержание тексту, как и всему описанному действию, дает обряд, воспроизводящий различные моменты общественной жизни коллектива. Первобытный хоровой и обрядовый синкретизм типичен для патриархально-родового строя в период его расцвета. Вместе с началом его разложения и появлением социальной дифференциации в первобытном обществе, приводящей к выделению личности из родового коллектива, происходит разложение синкретизма. Песня постепенно отделяется от обряда, и начинается дифференциация поэтических жанров. Вместе с тем запева хора, игравший роль вожака коллективного действия, превращается в профессионального певца и поэта; зарождается понятие личного творчества, хотя и подчиненного коллективно-поэтическим нормам, возникает взгляд на поэзию как на искусство.

Из синкретического действия последовательно выделяются сначала – лирико-эпическая песня с содержанием, заимствованным из мифа или легендарного исторического предания, затем – собственно лирическая песня, хоровая или сольная, позже всего – драма народно- обрядового или культового характера.

Христианизация народов Европы носила вначале очень поверхностный, формальный характер, сводясь к официальному исповеданию основных догм и соблюдению главнейших обрядов. Однако с течением времени христианское учение глубоко проникло в моральное сознание и быт не только верхушки общества, но и народных масс.

Влияние религии на жизнь усиливалось тем, что в течение V-X вв., являющихся временем особенной разрухи и анархии, а также в продолжение следующего пятисотлетия католическая церковь была огромной

международной политической и общественной силой. Обладая строгой иерархией и твердо установленным учением, она располагала могущественными средствами пропаганды и все время расширяла свое влияние. Важным средством укрепления католической церковью своего авторитета было то, что в эту эпоху чрезвычайной языковой и диалектной пестроты, сильно мешавшей культурным связям не только между разными странами, но и между областями одного и того же государства, духовенство обладало единым международным языком, официальным и обиходным, - латынью, которую оно объявило «священным» языком, т.е. языком религиозных текстов, церковной письменности и богослужения. Прелаты были ближайшими советниками и министрами королей и князей, нуждавшихся в них как в лицах, способных дать идеологическое обоснование их власти.

Единственными очагами образования долгое время оставались монастырские школы, в которых обучались почти исключительно лица, предназначавшиеся к духовному званию.

Другим крупным фактором, оказавшим значительное влияние на средневековую литературу, является античность. На первых порах германское завоевание уничтожило из античного наследия все, что можно было уничтожить. Но почти немедленно началось собирание остатков разрушенного как образцов и материала для создания новой культуры. Латинский язык был принят как язык государственных актов и высшей администрации; на латинском языке было записано обычное право германских племен и народов, в латинских хрониках V-VI вв. запечатлены деяния варварских королей.

Деление средневековой литературы на периоды определяется этапами общественного развития европейских народов за это время. Прежде всего, следует различать в ней **два больших периода – период литературы разложения родового строя и зарождения феодальных отношений и период литературы развитого феодализма**. Первый из них простирается примерно до конца X в., однако эта дата имеет условный характер, так как разные народы развивались далеко не одинаковыми темпами. Быстрее всего развитие происходило во Франции, где уже в XI в. феодализм в основном сформировался. Литература развитого феодализма расцветает с XI по XV вв.

2. Кельтский эпос

Из всех полуварварских народов, выступивших на арену мировой истории после крушения Римской империи, островные кельты (ирландцы, шотландцы, уэльсцы), в первом тысячелетии н.э. находились на наиболее архаической ступени культуры. В период с III по VIII в.н.э., когда формировался ирландский героический эпос, в Ирландии господствовали все те учреждения и обычаи, которые характерны для родового строя, - общинное землевладение, натуральное хозяйство, власть вождей или старейшин, общее народное собрание всех взрослых мужчин, кровная месть,

культ племенных богов, природных сил, широкая практика магических богов и заклинаний.

На этой основе, из родовых и местных преданий, вырос насыщенный мифологическими представлениями героический эпос.

Первые записи ирландских саг были сделаны в VII-VIII вв. Древнейшей частью ирландского эпоса является уладский цикл, сложившийся на севере Ирландии, среди племени уладов. Центральная фигура, объединяющая его, - король Конхобар (живший будто бы в I в. н.э.), главный герой - племянник Конхобара, Кухулин. Кухулину посвящен ряд эпизодических саг, которые, если разместить их в определенном порядке, могут составить легендарную биографию этого героя.

Облик и характер Кухулина насыщены мифическими чертами. Он обладает чудесными свойствами и способностями. Когда Кухулин приходит в «боевую ярость», то необычайно вырастает и весь искажается; на конце каждого его волоска выступает капля крови; от его тела исходит необыкновенный жар; он может, воткнув копье в землю, влезть на его вершину и стать босой ногой на его наконечник; он почти обладает способностью летать.

Вместе с тем в образе Кухулина древняя Ирландия воплотила свой идеал доблести и нравственного совершенства. Он отзывчив ко всякому горю, вежлив со всеми, всегда - защитник слабых и угнетенных.

Из других циклов выделяется группа саг о чудесных плаваниях. Древние ирландцы были смелыми мореплавателями, и есть сведения, что еще до скандинавов они достигли берегов Америки. Например, сага «Плавания Брана».

3. Германский эпос

Вследствие относительно ранней христианизации западных германцев древнегерманская письменность с начала своего возникновения (VIII в. н.э.) имеет в основном клерикальный характер и служит практическим целям монастырского преподавания и пропаганды христианской веры.

Единственным памятником древнегерманской эпической поэзии, который сохранился на немецкой почве в случайной записи клирика на страницах богословского трактата, является отрывок «Песни о Хильдебранте».

«Песнь о Хильдебранте» может служить примером краткой эпической песни, представляющей раннюю ступень в развитии эпического сказания. Певец рассказывает отдельный законченный эпизод из героического сказания: предполагается, что имена героев и их отношения уже известны слушателю. Песня начинается непосредственно с действия – со встречи отца и сына. Развитие действия максимально сконцентрировано вокруг его драматической вершины. Отсутствуют развернутые описания и большие монологи; диалог ограничивается короткими репликами, непосредственно движущими действие. Тем не менее при всей краткости песни образы героев выступают в монументальной законченности. Юношеской отваге

Хадубранта, ослепленного жадой боевых подвигов, противопоставляются мудрая осторожность и жизненный опыт старого Хильдебранта, который, узнав сына, пытается уговорить его, и только презрительная насмешка Хадубранта, назвавшего своего отца «трусливым гунном», вынуждает его вступить в бой. В этом трагическом конфликте между воинской честью дружинника и семейными связями отца и сына – основная тема героической песни.

Единственным образцом древнегерманского эпоса большого масштаба является англосаксонская «Поэма о Беовульфе». **Англосаксонской** называется литература на англосаксонском (древнеанглийском) языке, которая возникла в сфере германских племен, переселившихся в Британию. В «Песне о Беовульфе», – вероятно, лежат древние эпические песни. До нас дошло около 3000 стихов, в единственной рукописи, написанной в начале X в.

4. Древнескандинавская литература

Гораздо более архаические формы поэзии сохранила древнейшая литература скандинавских стран, в особенности Исландии.

Основные памятники древнеисландской художественной литературы распадаются на **три группы: песни «Эдды», поэзия скальдов и прозаические саги.**

«**Эддой**» называется сборник песен, частью мифологического и морально-поучительного (дидактического), частью героического содержания. Сборник составлен в XIII в. Мифологические песни «Эдды» включают сказания о богах и поучения житейской мудрости, обличенные в мифологическую форму божественных установлений.

На основе более древней традиции героического эпоса развивается в Норвегии и Исландии IX-XIII вв. **искусство скальдов.** Скальдами назывались дружинные певцы скандинавских конунгов. Они входили в состав княжеской дружины, участвовали в боях, выступали в мирное время как приближенные и советники своего князя. В противоположность традиционным эпическим сюжетам эддической поэзии песни скальдов обращены к современности и в форме лирико-эпического панегирика восхваляют воинские подвиги князя и его дружины.

Среди старшего поколения исландских скальдов наибольшей славой пользовался Эгиль Скалагриллисон (900-982), биография которого, типичная для исландца «эпохи викингов», рассказана в «Саге об Эгиле».

В отличие от других древнегерманских народов исландцы, как и ирландцы, имеют богатую **прозаическую литературу** на родном языке, так называемые **саги.** По своему происхождению эта литература восходит к устным рассказам о первых поселенцах, к родовым преданиям, прикрепленным к определенной местности и ее обитателям. Такие семейные предания рассказывались на посиделках, при встрече соседей и т.д. Существовали рассказчики саг, которые, подобно певцам, славились своим искусством.

Начало письменной обработки саг положили исторические труды исландских клириков, писавших на родном языке и проявлявших исключительный интерес к родному прошлому. Среди них особое значение имела «Книга об исландцах» (около 1130г.) Ари Торгильссона, представляющая краткую историю Исландии от заселения острова, и более поздняя «Книга о занятии земли» (начало XIII в.), содержащая список первых поселенцев, с перечислением всего их потомства и важнейших событий из истории каждого рода.

5. Светская литература на латинском языке

До самого конца первого тысячелетия н.э., пока совершался переход от родового строя к феодализму, не прекращалось светское поэтическое творчество на латинском языке, являющееся до некоторой степени продолжением традиций классической латинской литературы. Большинство памятников этого творчества возникло в Италии и соседних с ней странах, в первую очередь во Франции. Одной из причин этого является то, что в Италии латинский язык и знакомство со старыми римскими авторами сохранились дольше и лучше, чем в других местах.

Кроме того, в этих странах католическая церковь получила наиболее законченную организацию и сильнейшее влияние на культурную жизнь. Вследствие этого, с одной стороны, применяемый ею латинский язык стал языком образованных слоев общества; с другой стороны, здесь подвергались сильному гонению памятники поэтического творчества на национальных языках, восходящих к народным языческим корням. При таких условиях латинская поэзия до известной степени заменяла привилегированным слоям общества старую национальную эпическую и лирическую поэзию, которую старалась всячески принизить и ограничить.

Светская литература на латинском языке в Италии находила поддержку в сохранившихся там античных памятниках материальной культуры (статуи, амфитеатры, храмы и т.п.), в устном предании, ученом или фольклорном (местные легенды, сказки на основе античных мифов, обрядовые песни), в пережитках антично-языческих нравов и обычаев. После Италии наиболее заметные остатки античной культуры мы находим в Галлии, которая из всех провинций Римской империи подверглась наиболее глубокой романизации. Так, например, еще в V и VI вв. н.э. в Бордо, Лионе и т.д. продолжали существовать «школы риториков», в которых изучались латинский язык и древнеримские авторы. Поэтому в Галлии, иначе говоря во Франции, мы находим очень много средневековых латинских поэтов.

Наибольшей известностью пользовались: поэты Седулий и Аполлинарий Сидоний, Марциан Капелла – составитель популярного дидактического трактата в форме философско-поэтической аллегории «Брак Философии и Меркурия»; Боэций – автор знаменитого на протяжении всего средневековья трактата «Об утешении философией».

Самым выдающимся является Венанций Фортунат (530-600). Уроженец северной Италии, получивший хорошее светское образование.

Короли, князья, епископы наперебой старались получить от него какую-нибудь оду. Позже, приняв духовный сан, он сделался сначала духовником франкской королевы Радегунды, а под конец жизни епископом. Во второй половине своей жизни он писал поэмы духовного содержания- жития святых, описания христианских праздников и т.п.

Основная литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Алексеев М.П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984.
3. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
4. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М., 2002.
5. История зарубежной литературы под ред. Плавскина. М., 1991.
6. Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
7. Черноземова Е.Н., Луков В.А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: «Флинта», «Наука», 2004.

Дополнительная литература:

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975.
2. Древнеанглийская поэзия. М., 1982.
3. Исландские саги. Ирландский эпос. М., 1973.
4. Поэзия скальдов. Л., 1979.
5. Скандинавская баллада. Л., 1978.

Лекция № 5

Тема: Культура Возрождения. Реформация

План

1. Общая характеристика эпохи Возрождения
2. Культура эпохи Возрождения
3. Монастырская трапезная с фреской Леонардо да Винчи «Тайная вечеря»
4. Движение Реформации

1. Общая характеристика эпохи Возрождения

С середины XIV в. в Италии начинается широкое культурное движение, обусловленное зарождением капиталистических отношений в недрах феодального общества. Это движение принято называть **Возрождением, или Ренессансом**. Начавшись в Италии, которая была родиной капиталистического производства в Европе, оно распространяется со второй половины XV в. в других европейских странах, постепенно приобретая общеевропейский размах и значение.

Существом культуры Возрождения, ее объективным историческим смыслом является начало идеологической борьбы с феодализмом и всеми его проявлениями в религии, философии, науке, литературе и искусстве. Культурные деятели этой эпохи, представители новой, светской интеллигенции вели непримиримую борьбу с аскетизмом, мистикой, с подчинением литературы и искусства религии, характерным для эпохи феодализма. Они прославляли радости земной жизни, стремились критически разобраться в окружающем и анализировать как внешний, так и внутренний мир человека. Они называли себя гуманистами (от лат. – «человеческий»), подчеркивая этим словом светский характер создаваемой ими культуры, ее устремленность к удовлетворению чисто человеческих, земных интересов. Весьма характерной чертой деятельности гуманистов эпохи Возрождения являлось «открытие мира и человека», страстная жажда знания, стремление к открытиям и изобретениям во всех областях жизни.

Поскольку противоречия нового, буржуазного общества в это время не успели еще развиться, а человеческая личность еще не была искалечена разделением труда и пагубным влиянием капиталистического строя, поскольку, наконец, частные и общие интересы не были тогда еще резко разобщены, постольку крупнейшие мыслители и художники данной эпохи отражали интересы не только поднимающейся буржуазии, но и широких масс, далеко не всегда укладывавшиеся в рамки интересов буржуазии; они отражали мечту народных масс об освобождении человека от тяготевших над ними феодальных оков, а также движение этих масс, направленное против рождавшегося в эту эпоху нового, капиталистического гнета и эксплуатации. Это придавало широкий народный резонанс деятельности величайших писателей Возрождения, делало их гуманистами в самом лучшем и широком значении слова.

Борясь с традицией феодальной культуры, люди Возрождения обращались к изучению античной литературы и искусства, свободных от

узости и ограниченности, присущих феодально-монашеской культуре. Они брали из античной литературы то, что помогало им расширять свой умственный кругозор и устанавливать объективный подход к вещам. Такое учение у великих античных писателей и мыслителей, в основе которого лежало стремление проникнуться их духом, их образом мыслей, помогало людям Возрождения преодолевать мистико-аскетическое мировоззрение средних веков и закладывать прочный фундамент новой науки, искусства и литературы.

Весьма существенную помощь людям Возрождения в их борьбе за самоопределение человеческой личности оказывало обращение к народному творчеству, к фольклору, к народной мудрости. Все великие писатели Возрождения обильно черпали в своем творчестве из народного источника.

2. Культура эпохи Возрождения

В XIV веке в Европу пришла чума, которая по разным подсчетам уничтожила от 2/3 до 3/4 населения Европы. Цветущая средневековая культура вступила в полосу кризиса. Надломилась традиционная система ценностей, а то новое, только появившееся и до конца не определившееся слишком отличалось от всего предшествующего, чтобы иметь с ним генетическую связь. По нашему мнению, именно здесь лежат одни из будущих причин трагедии Возрождения, которое родилось не столько длительным развитием предшествующей культуры, сколько малообъяснимым скачком в культурной эволюции. Ренессанс явился эпохой между Средневековьем и Новым временем и в полной мере не принадлежит ни тому, ни другому. Это специфический этап, ставший некой эстетической оболочкой, в глубине которой формировалась действительно новая культура - Новое время.

На закате Средневековья сложилась во многом тупиковая ситуация. Философско-религиозная доктрина, теология и теософия сыграли свою положительную роль в духовной реабилитации человечества. Однако религиозный консерватизм к этому времени стал приобретать все более и более жесткий характер. Любые творческие порывы человека, выходящие за рамки церковного понимания христианства воспринимались как ересь. Мышление, выходящее за пределы категорий Священного Писания, оценивалось как греховное и ложное. Схоласты, зачастую слишком узко и буквально трактуя тексты Библии, преподносили их в качестве единственного источника истин и на этом основании в любой экспериментальной научной деятельности видели опасность идеологической диверсии.

Все это существенно затормозило не только естественнонаучную мысль, но и развитие культуры в целом, поскольку все сферы человеческой деятельности, включая искусство и философию, стали зависимыми от догматического и часто неадекватного прочтения священных текстов. Изначальные цели христианства - дать человеку подлинную духовную свободу, добиться нравственного очищения на основе святой любви, увидеть

в человеке частичку Господа Бога - усилиями схоластов были извращены. Естественно, что в этой ситуации возникают различные попытки преодоления религиозно-догматической мировоззренческой платформы. Как всегда, философия принимает на себя первый удар.

Николай Коперник (1473-1543) одним из первых позволяет себе усомниться в общепринятой системе взглядов. И дело здесь не только в том, что своим трактатом “О вращениях небесных сфер” он отрицает сложившуюся веками геоцентрическую систему Аристотеля-Птолемея и дает широкие просторы астрономической науке. Более существенно то, что эта гипотеза Коперника по сути провозглашает смелый научно-методологический подход к миру: “видимое не есть действительность”; и этот подход в дальнейшем станет основой всей классической науки.

Философ и поэт **Джордано Бруно** (1548-1600), развивая гелиоцентрическое учение Коперника, предположил, что Вселенная бесконечна, не имеет определенного центра и, будучи бесконечно одушевленной, предполагает множество миров. Более того, Бог, для Джордано Бруно, тождественен природе, поскольку, являясь всеобщей субстанцией (основой), он проявляется в единичных вещах. Это пантеистическое представление Коперника (“бог есть все”) размывало понятие Бога, подрывая тезис о его принципиальной непознаваемости. Напомним, что высказанные мысли ученого сыграли трагическую роль в его судьбе.

Огромная роль в развитии научных методов естествознания принадлежит итальянскому физику, математику и астроному **Галилео Галилею** (1564-1642). Являясь поборником теории “двух истин”, Галилей активно доказывал, что философская, научная истина и истина религиозная имеют различную природу. То, что истинно в философии может быть ложным в религии, и наоборот. Отграничив науку от теологии, ученый отстаивал экспериментальный метод познания и разработал ряд научно-методологических принципов.

Эпоха Возрождения явилась ярким проявлением светского начала в христианстве. Ренессанс распространил свое влияние, прежде всего, на духовные области человеческой деятельности. Это и понятно, ведь именно они первыми реагируют на свежие веяния. Меняется картина мира. На смену христианскому теоцентризму приходит антропоцентризм. Бог, конечно, не отменяется, но человек восходит до уровня творца, тем самым приближаясь к Богу. Вся культура Возрождения и есть создание некоего гигантского пьедестала божественному величию человека, который осознал себя творцом собственной судьбы и сотворцом окружающего мира. Пышным цветом расцветает ренессансный индивидуализм, сущность которого проявляется в гипертрофированном ощущении своей самоценности, собственной созидательной функции. Важно то, что индивидуализм явился одним из важных условий развития возрожденческой культуры, потому что через индивидуализм деятели Ренессанса отстраняли себя от окружавшей их средневековой культуры, в рамках которой подобное творчество было бы

невозможным. Ведь, с точки зрения средневековой системы ценностей, то, что совершали возрожденцы, их мысли и поступки являлись откровенной ересью. Процесс формирования новой культуры неминуемо должен был отринуть старое - для того, чтобы «выжить», стать новой культурой.

В понимании самого термина «Возрождение» возможно несколько уровней. На первом - мы говорим о возрождении Античности, её системы ценностей, эстетических категорий, образов. Второй уровень открывает нам Возрождение как возрождение человека, и прежде всего его плотской, земной стороны. Образ Святого Себастьяна, изображавшийся многими художниками Раннего Ренессанса, с одной стороны, не вызывал нареканий Церкви, а с другой, позволял показать красивое мужское тело, так как единственной одеждой Святого Себастьяна была набедренная повязка. Возрождалась земная жизнь человека, которая становилась не менее значимой, нежели жизнь небесная. И в этом смысле изгнание человека из рая не только и не столько последствие греха, сколько будущая возможность возрождения человека.

Для деятелей Возрождения античная культура была не идеалом, а скорее основой, отправным уровнем, ниже которого опуститься было нельзя. В этом смысле их взгляд на Античность был намного реалистичнее, нежели у последующих эпох, например, у классицизма, видевшего в той культуре идеал и поверявшего этим идеалом современность.

Происходит возрождение античной системы образования, формируются гуманитарные дисциплины, то есть ориентированные на проблемы человека и человечества. В этом ключе и возникает знаменитый ренессансный гуманизм.

Когда говорят о гуманизме эпохи Возрождения, то часто путают его с современным гуманизмом, который обозначает признание ценности человека как личности, его право на свободное развитие и проявление своих способностей. Конечно, все это целиком относится и к гуманизму Возрождения, но изначально гуманизм стал таковым именно потому, что гуманисты восстановили **античный тип** образованности, сформировали комплекс гуманитарных дисциплин, сделали его своим мировоззрением.

Возрождение началось в Италии и постепенно продвигалось на север Европы. И чем севернее, тем сильнее влияние собственно христианского начала на процессы Возрождения. В Италии на ранних этапах Ренессанса сохранялось это влияние, что заметно, например, по творчеству такого уже ренессансного художника, как Сандро Боттичелли. В конце жизни он перестал писать картины, придя к выводу, что светское искусство и Бог несовместимы.

Однако Высокое Возрождение в Италии, отмеченное именами **Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микеланджело**, полностью освобождается от средневековых пут. Когда Рафаэля попросили расписать парадные залы Ватиканского дворца в духе единения античного и христианского начал, то он блестяще справился с художественной стороной дела, но концептуально показал себя совершенным язычником.

Иначе обстояло дело в **Германии, Нидерландах**. В искусстве этих стран мы замечаем сосуществование **двух культурных начал**: средневекового и возрожденческого, некий симбиоз. Большую роль продолжает играть символика, библейские сюжеты сохраняют свою религиозную значимость. И даже повышенная детализация связана прежде всего с тем, что мир, созданный Богом, требует к себе пристального и пристрастного внимания. Новое проявило себя в появлении обнаженной натуры, в повышенном интересе к быту. Из представителей искусства Северного Возрождения выделим голландских художников **Яна ван Эйка, Иеронима Босха, Питера Брейгеля Мужичского** и, конечно, немца **Альбрехта Дюрера**.

3. Монастырская трапезная с фреской Леонардо да Винчи «Тайная вечеря»

1495-1498, Женский монастырь Санта Марии делл Грази, (Santa Maria delle Grazie), Милан, Италия.

Леонардо да Винчи получил заказ украсить трапезную монахов. Тема была определена "Тайная вечеря" - Последнего Ужина Христа со своими учениками. Дата получения заказа точно не определена, но окончена работа была в 1498 г. Эта работа - бесспорно одна из самых известных и важных работ в истории живописи.

В одном из тихих уголков Милана, затерявшихся в кружеве узеньких улиц, стоит церковь Санта Мария делла Грацие. Рядом с ней, в неприметном здании трапезной, вот уже более 500 лет живет и поражает людей шедевр шедевров — фреска «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи.

Композицию «Тайной вечера» Леонардо да Винчи писал по заказу герцога Лодовико Моро, который правил Миланом. С юности, вращаясь в кругу веселых вакханок, герцог настолько развратился, что даже юное невинное создание в образе тихой и светлой супруги не в силах было разрушить его пагубные наклонности. Но, хотя герцог иногда и проводил, как прежде, целые дни в компании друзей, он чувствовал к своей жене искреннюю привязанность и просто-таки благоговел перед Беатриче, видя в ней своего ангела-хранителя. Когда она внезапно умерла, Лодовико Моро почувствовал себя одиноким и покинутым. В отчаянии, сломав свой меч, он даже не пожелал взглянуть на детей и, удалившись от друзей, пятнадцать дней томился в одиночестве. Потом, призвав не менее его опечаленного этой смертью Леонардо да Винчи, герцог бросился ему в объятия. Под впечатлением горестного события Леонардо и задумал знаменитейшее свое произведение — «Тайную вечерю». Впоследствии миланский правитель стал человеком набожным, положил конец всем праздникам и развлечениям, которые беспрестанно отрывали великого Леонардо от его занятий.

Сюжет «Тайной вечера» изображался флорентийскими живописцами и до Леонардо, однако среди них можно отметить только работу Джотто (или его учеников) и две фрески Доменико Гирландайо.

Для своей фрески на стене трапезной монастыря Санта Мария делла Грацие да Винчи выбрал тот момент, когда Христос говорит своим ученикам: «Воистину говорю вам — один из вас предаст меня». Эти слова предваряют кульминацию чувств, высшую точку накала человеческих отношений, трагедию. Но трагедия не только Спасителя, это еще и трагедия самого Высокого Возрождения, когда начала рушиться вера в безоблачную гармонию и жизнь представлялась не такой уже безмятежной.

Фреска Леонардо заполнена не только библейскими персонажами, это еще и гиганты Возрождения — свободные и красивые. Но сейчас они в смятении...

«Тайная вечеря» — одно из великих творений Леонардо, судьба которого оказалась очень трагичной. Любопытно, кто видел эту фреску уже в наши дни, испытывает чувство непередаваемой скорби от вида тех страшных утрат, которые нанесли шедевру неумолимое время и варварство людское. А между тем, сколько времени, сколько вдохновенного труда и самой пламенной любви вложил Леонардо да Винчи в создание своего произведения!

Рассказывают, что часто можно было видеть, как он, внезапно бросив все дела, бежал среди дня в самую сильную жару в церковь Святой Марии, чтобы провести одну-единственную черту или поправить контур в «Тайной вечере». Он был так увлечен своей работой, что писал беспрестанно, сидел над ней с утра до вечера, забыв о пище и питье. Бывало, однако, что несколько дней он совсем не брался за кисть, но и в такие дни он по два-три часа оставался в трапезной, предаваясь размышлениям и рассматривая уже написанные фигуры.

Вся композиция «Тайной вечери» пронизана движением, которое породили слова Христа. На стене, как бы преодолевая ее, разворачивается перед зрителем древняя евангельская трагедия.

Предатель Иуда сидит вместе с другими апостолами, а старые мастера изображали его сидящим отдельно. Но Леонардо да Винчи выявил его мрачную обособленность куда более убедительно, окутав его черты тенью.

Иисус Христос — центр всей композиции, всего того водоворота страстей, которые бушуют вокруг него. Христос у Леонардо — идеал человеческой красоты, ничто не выдает в нем божества.

То, что увидели пораженные зрители, когда зимой 1497 года они вслед за герцогом и его пышной свитой заполнили простую и строгую трапезную, действительно, было совершенно не похоже на предшествовавшие росписи подобного рода. «Картины» на узкой стене, противоположной входу, как будто бы совсем и не было. Видно было небольшое возвышение, а над ним потолок с поперечными балками и стены, образующие (по замыслу Леонардо) живописное продолжение реального пространства трапезной. На этом возвышении, замыкавшемся тремя окнами с видом на горный пейзаж, был изображен стол — точно такой же, как и другие столы в монашеской трапезной. Стол этот покрыт такой же скатертью с простым тканым узором,

какими покрыты столы и других монахов. На нем стоит такая же посуда, как и на других столах.

Христос и двенадцать апостолов сидят на этом возвышении, замыкая четырехугольником столы монахов, и как бы вместе с ними справляют свою вечерю.

Таким образом, когда сидящие за явственным столом монахи могли быть легче увлечены мирскими прельщениями, им надлежало на вечное поучение показать, что в сердце каждого невидимо может вкрасться предатель и что Спаситель болеет о каждой заблудшей овце. Этот урок монахи должны были ежедневно видеть на стене, чтобы великое поучение проникало в их души глубже, чем молитвы.

От центра — Иисуса Христа — движение растекается по фигурам апостолов вширь, пока в предельном своем напряжении не упирается в края трапезной. И тогда взгляд наш снова устремляется к одинокой фигуре Спасителя. Его голова освещена как бы естественным светом трапезной. Свет и тень, растворяя друг друга в неуловимом движении, придавали лицу Христа особую одухотворенность.

Но, создавая свою «Тайную вечерю», Леонардо никак не мог нарисовать лицо Иисуса Христа. Он тщательно написал лица всех апостолов, пейзаж за окном трапезной, посуду на столе. После долгих поисков написал Иуду. Но лицо Спасителя осталось на этой фреске единственным не завершенным.

В 1500 году, через три года после написания «Тайной вечери», вода залила трапезную, коснувшись и фрески. Через 10 лет ужасная чума постигла Милан, и монашествующая братия забыла о том, какое сокровище хранится в их обители. Спасаясь от смертельной опасности, они (может быть, и против собственной воли) не могли надлежащим образом позаботиться о фреске. К 1566 году она была уже в весьма жалком состоянии. В дальнейшем австрийские и французские солдаты как будто соперничали между собой в вандализме по уничтожению этого сокровища. В конце XVIII века трапезная монастыря была превращена в конюшню, испарения конского навоза покрыли фрески густой плесенью, а заходившие в конюшню солдаты забавлялись, швыряя кирпичи в головы апостолов.

Но даже и в полуразрушенном состоянии «Тайная вечеря» производит неизгладимое впечатление.

4. Движение Реформации

Культурные процессы, происходившие на севере Европы, тесным образом взаимосвязаны с движением **Реформации** и рождением **протестантской культуры**.

Изменения, подготовившие приход протестантской культуры, начались достаточно рано. Здесь наиболее четко просматриваются прежде всего экономические процессы. В XIV-XVI веках бурно развиваются новые формы производства, устанавливается система общеевропейских торговых связей, крепнет банковский капитал. Но главное, формируется человек нового типа -

предприниматель, индивидуалист, постоянно расширяющий сферу своих интересов. И если Средние века производили, прежде всего, чтобы потреблять, то Новое время, - чтобы продавать.

С политической точки зрения, начинается эпоха сепаратизма. Первым сформулировал принципы национального государства французский король Филипп IV. Надо сказать, что до этого момента Западная Европа не знала такого четкого деления по национальному признаку.

Церковь вступает в полосу кризиса, постепенно теряет свое влияние прежде всего в политических процессах. Слишком заметное обмирщение церкви вызывает критику со стороны нарождающейся светской интеллигенции, которая выполняет социальный заказ правящей верхушки.

Светским правителям необходима независимость от Римского престола. И самой важной задачей для мыслителей, не обремененных церковными путами, становится создание новой идеологии - **идеологии буржуазного мира**.

Развивается светское искусство, становящееся искусством “на продажу”. Нуворишам нужны красивые особняки, произведения искусства, в которые можно вложить деньги. Роскошь стала модной. А спрос рождает предложение.

Первым крупным историческим событием этого времени является Столетняя война между Англией и Францией (1337-1453). В отличие от предыдущих, эта война была столкновением двух будущих гигантов Нового времени.

Важным процессом, сильно способствовавшим формированию новой культуры стала **Реформация** во главе с немецким священником **Мартин Лютером**. Идеи уже давно витали в воздухе, но церковь еще имела значительное влияние на умы. И, главное, не было поддержки со стороны светской власти. Поэтому одной из центральных причин того, что инициатива Лютера была услышана и широко распространилась, можно назвать ее своевременность для местных князей, захотевших духовной независимости от Рима и от его политических притязаний.

31 октября 1517 года священник Мартин Лютер вывесил на дверях своей церкви в городе Виттенберг 95 тезисов, в которых выступил против римско-католической церкви. Этот день положил начало Реформации и привел к появлению нового направления в христианстве - **протестантизма**, которое можно рассматривать как версию христианства эпохи буржуазных отношений. Сам термин возник в 1534 году, когда на Вселенском соборе последователи Лютера подали Римскому Папе протест.

Основные идеи протестантизма таковы. Церковь не имеет права отпускать грехи человека; спасает человека только искренняя вера; церковь не может быть посредником в общении человека и Бога, потому что Бог в каждом из нас; все люди ничтожны перед Богом, независимо от общественного положения. Важным тезисом для дальнейшего развития культуры явилось то, что все люди имеют равные стартовые возможности. И место человека в обществе зависит только от его усилий, его удачливости,

его умений. И даже больше, - если некто удачен в делах, то это означает благорасположение к нему высших сил, по мнению Ж. Кальвина, видного последователя М. Лютера. Протестантство открыло прямые пути к развитию капитализма. Накопление богатства перестало быть грехом. По мнению видного современного социолога М. Вебера, именно протестантство стало основой капиталистического развития Европы.

Римская церковь выступила против нового движения, что получило название **Контрреформации**. Не следует видеть в этой реакции только борьбу католической церкви за утерянные сферы влияния. В этой борьбе участвовали и обыкновенные люди. Это был не только религиозный, но и культурный процесс. Многие в обществе почувствовали, что они теряют в уходящей культуре нечто, чего терять не следует. Появился почти мистический страх перед новыми временами. Поначалу он был неосознаваем. Лишь позже пришло понимание того, что новая культура несет с собой не только положительные моменты, но и отрицательные, - это и падение ценности человеческой личности, и культ природы, и культ денег. Контрреформация попыталась вернуть все на круги своя. Это и стало роковой ошибкой. Искусственно законсервированные ценности становятся мертвыми. Страны, где это произошло, сильно отстали прежде всего в экономическом, индустриальном развитии от передовых государств Западной Европы: Англии, Франции, Голландии.

Протестантство, позволив обычному человеку трактовать Библию, в итоге пришло к сектантству. И более того, протестантство - сектантская религия. Среди протестантских сект можно выделить как крупные (лютеранство (Германия), кальвинизм (Швейцария), англиканство (Англия)), так и достаточно малочисленные (адвентисты, баптисты). Много протестантских сект существует в США: мормоны, свидетели Иеговы, квакеры, церковь Христа и т.д.

Основная литература:

1. Античное наследие в культуре Возрождения. - М., 1987.
2. Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. - М., 1987.
3. Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. - М., 1990.
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. - М., 1989 (вып.1), 1990 (вып.2).
5. История западноевропейской литературы эпохи Возрождения (любое издание).
6. Культура эпохи Возрождения. - Л., 1986.
7. Ренессанс: образ и место Возрождения в истории культуры. - М., 1987.

Дополнительная литература:

1. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. - М., 1989.
2. Гарен Э. Проблемы итальянского Возрождения. - М., 1986.
3. Корелин М.С. Очерки итальянского Возрождения. - М., 1986.
4. Эразм Роттердамский и его время. - М., 1989.

Лекция № 6

Тема: Литература эпохи Возрождения в Италии. Творчество Данте

Алигьери

План

1. Возрождение в Италии
2. Творчество Данте Алигьери
3. «Божественная комедия» Данте

1. Возрождение в Италии

Родиной всего европейского Возрождения явилась Италия, потому что в Италии создались крепкие социально-экономические предпосылки для возникновения этого движения, заключавшиеся в раннем расцвете городов и новой городской культуры.

Захватывая исторический отрезок времени в два с половиной века, итальянское Возрождение прошло в своем развитии три этапа, связанных с различными периодами итальянской социально-политической жизни XIV-XVI вв.

Первый этап итальянского Возрождения приходится на XIV в. Это время отмечено в политической жизни Италии продолжающимся господством свободных городских коммун, которые переживают, однако уже пору своего разложения. Рост капиталистических отношений порождает новые, значительно обостренные, по сравнению с XIII в., формы классовой борьбы между имущими и неимущими слоями городского населения, которые превращаются в эксплуататоров и эксплуатируемых. Страх буржуазии перед начинающимися в городах народно-революционными движениями вызывает переход ряда итальянских городов-государств от республиканского строя к монархическому - к принципату. Такой переход совершается в Милане, Вероне, Ферраре и других городах.

Период высшего расцвета гуманизма, в его новом аспекте, связан с большим ущербом для литературы на национальном языке. В течение значительной части XV в. господствует литература на латинском языке; античная традиция оттесняет национальную, которая начинает возрождаться лишь в самом конце XV в.

Третий этап литературы итальянского Возрождения - XVI в., являющийся началом длительной феодально-католической реакции, обусловленной экономическим и политическим упадком Италии. Литература постепенно теряет свою былую содержательность, свои реалистические устремления; в ней воцаряются формализм и подражательство великим писателям античности и раннего Возрождения. Разложение Ренессанса не мешает появлению отдельных выдающихся писателей, вносящих заметный вклад в сокровищницу ренессансной культуры. В частности, в Италии XVI в. создается художественный стиль классицизм, который затем разовьется и породит крупнейшие достижения во Франции XVII в.

Будучи широким идейным и культурным движением, наложившим отпечаток на различные области жизни и творчества, гуманизм

способствовал и радикальной перестройке средневековой школы и педагогики. Гуманисты подвергли всю средневековую систему воспитания строгой критике. Веря в исконную доброту человеческой природы, гуманисты отвергли аскетическое направление в средневековой педагогике, решительно отвергли принцип подчинения науки и философии богословию, выдвинули положение о всестороннем развитии человеческой личности во всем разнообразии ее духовных и физических свойств. Леонардо Бруни в своем трактате «О воспитании» высказал мысль о необходимости уравновесить умственное и физическое воспитание. Он же первый заговорил об индивидуальном подходе педагога к учащимся - соответственно их психическим свойствам и способностям. Бруни отводил важное место эстетическому воспитанию, обучению основным видам искусства. Он впервые серьезно задумывается и над проблемой женского воспитания.

Гуманистам далеко не сразу удалось провести свои педагогические теории в жизнь. Им приходилось преодолевать самое упорное сопротивление педагогов схоластического толка. Первая гуманистическая школа была основана Витторино да Фельтре в Мантуе в 1425г. Она была названа «Домом радости», потому что Витторино стремился придать ученью характер удовольствия, а не принудительной зубрежки.

Вслед за реформой школы гуманисты занялись также реформой высшего, научного образования. Италия уже в ранний период средневековья опередила в этом отношении все страны Европы. Первые высшие школы средневековой Европы возникли в итальянских городах. Особенно славились в Италии юридические школы, древнейшая из которых возникла в Болонье, уже в IX в., она явилась базой знаменитого Болонского университета, старейшего в Европе (основан в XII в.).

Блестящие достижения в области астрономии, математики, физики, а также естественных наук сделали эпоху Возрождения периодом расцвета не только гуманитарных знаний, но и наук о природе. Именно итальянские гуманисты выдвинули идеал «универсального человека», обладающего основными познаниями во всех областях культуры. Такими универсальными людьми итальянского Возрождения были Леоне-Баттиста Альберти и особенно гениальный художник и ученый Леонардо да Винчи, проложивший новые пути буквально во всех областях науки и художественной культуры.

Литература Ренессанса отмечена появлением не только новой тематики, но и обновлением всех средств поэтической выразительности, созданием новой поэтики. Эта поэтика характеризуется отчетливым поворотом писателей к реализму, который связан с постепенным отходом от присущего средневековой литературе, аллегоризма.

Основным предметом изображения в литературе становится человек во всей его подвижности и изменчивости. Все писатели Ренессанса рисуют в своих произведениях борьбу человеческих страстей и тяготеют к созданию образов героев-индивидуалистов, наделенных сильными характерами, широко и полно воплощающими человеческие качества. Эти герои обычно изображаются свободными от порабощающих их общественных отношений.

Это люди, уже освободившиеся от феодальных пут, но еще не связанные моральными нормами буржуазного общества. Характеры таких героев получают у крупнейших писателей Ренессанса титанические масштабы. Такой титанизм характеров является одной из важнейших особенностей ренессансного реализма, отличающих его от более поздних форм реализма нового времени.

2. Творчество Данте Алигьери

Изучение литературы итальянского Возрождения следует начинать с творчества великого предшественника Ренессанса, флорентийца Данте Алигьери (1265-1321). По характеру своего творчества Данте – поэт переходного времени, стоящий на рубеже двух великих исторических эпох: конца феодального средневековья и начала современной капиталистической эры.

Данте родился во Флоренции в 1265г. Поэт происходил из старинного дворянского рода. Данте получил образование в объеме средневековой школы, которое признавал скудным и стремился восполнить изучением французского и провансальского языков, открывших ему доступ к лучшим образцам иностранной литературы. Однако наряду со средневековыми поэтами молодой Данте изучал античных поэтов, в первую очередь Вергилия, которого избрал по собственному выражению своим «вождем, господином и учителем».

Главным увлечением молодого Данте была поэзия. Он рано начал писать стихи и уже в начале 80-х годов XIII в. написал много лирических стихотворений, почти исключительно любовного содержания. В возрасте 18 лет он пережил большой психологический кризис - любовь к Беатриче, дочери флорентийца Фолько Портинари, друга его отца, впоследствии вышедшей замуж за дворянина Симоне де Барди и умершей в 1290г. Историю своей любви к Беатриче Данте изложил в маленькой книжке «Новая жизнь», которая принесла ему литературную славу. После смерти Беатриче поэт занялся усиленным изучением теологии, философии и астрономии. Данте стал одним из ученейших людей своего времени.

Политическая деятельность Данте началась очень рано. Едва достигнув совершеннолетия, он принимает участие в военных предприятиях флорентийской коммуны и сражается на стороне гвельфов против гибеллинов. В 90-х годах Данте заседает в городских советах и выполняет дипломатические поручения, а в июне 1300г. избирается членом правившей Флоренцией коллегии шести приоров. После раскола гвельфской партии он примыкает к Белым и энергично борется против ориентации на папскую курию. После того как Черные были побеждены Белыми, в их борьбу вмешался папа Бонифаций VIII, призвавший на помощь французского принца Карла Валуа, который вступил в город в ноябре 1301г. и учинил расправу над сторонниками партии Белых, обвинив их во всевозможных преступлениях. В январе 1302г. удар пал и на великого поэта. Данте был приговорен к большому штрафу по вымышленному обвинению во

взяточничестве. Опасаясь худшего, поэт бежал из Флоренции, после чего все его имущество было конфисковано. Все остальные годы своей жизни Данте провел в изгнании. Скитаясь из города в город, он узнал, «как горек хлеб чужой», никогда больше не увидел дорогой его сердцу Флоренции. Жизнь в изгнании значительно изменила политические убеждения Данте. Последние надежды Данте возвратиться на родину рухнули. Флоренция дважды вычеркивала его имя из списка амнистированных, ибо видела в нем непримиримого врага. Данте скончался 14 сентября 1321г. в Равенне. Впоследствии Флоренция неоднократно делала попытки вернуть себе прах великого изгнанника, но Равенна всегда отвечала ей отказом.

Морально- философский трактат «Пир» написан Данте в первые годы изгнания (1307-1308). По замыслу Данте, «Пир» должен был явиться своего рода энциклопедией, в которой поэт коснулся бы всех вопросов, занимавших средневекового мыслителя. Он подвергает тщательному исследованию вопросы философии, богословия и морали. Основная точка зрения Данте опирается на средневековые представления: он утверждает ограниченность человеческого разума и полагает, что только с помощью веры можно понять высшие принципы.

При всем том в «Пире» имеется ряд новых тенденций. Прежде всего, Данте написал свою книгу на итальянском языке, тогда как в его времена все ученые произведения писались только по-латыни. Мотивировал он это желанием обратиться к широким кругам читателей, не причастных к науке, но алчущих знания. Данте утверждает в «Пире», что благородство человека заключается не в рождении, богатстве и титуле, а в личных достоинствах.

Заложив основу итальянского литературного языка своими первыми двумя книгами, Данте предпринимает специальное исследование вопроса о языке, имеющее целью защитить права народного языка. Эта книга носит название «О народной речи» (1305). Она написана по-латыни и является первым трудом по романскому языкознанию, в котором затронуты также вопросы поэтики и стихосложения. Данте обсуждает здесь вопрос о различии романских языков, дает их классификацию и устанавливает их отношение к латыни, которую он считает условным языком письменности, изобретенным «по взаимному соглашению многих народов». Защищая идею общепитальянского литературного языка, Данте отстаивал идею национального единства Италии, впервые пробудившую в передовой Флоренции.

Сходные идеологические установки можно обнаружить в трактате на латинском языке «О монархии» (1313), в котором Данте дает связное изложение своих политических взглядов, окрашенных в цвета гибеллинизма. Этот трактат написан в момент решительного столкновения императора Генриха VII с папой, который грозил Генриху отлучением от церкви, если он вторгнется в Неаполитанское королевство. Данте решительно выступает в защиту императорской власти.

3. «Божественная комедия» Данте

Основное произведение Данте, принесшее поэту мировую славу, - «Божественная комедия». Поэма не только является итогом развития идейно-политической и художественной мысли Данте, но дает грандиозный философско-художественный синтез всей средневековой культуры, перекидывая от нее мост к культуре Возрождения. Именно как автор «Божественной комедии» Данте является в одно и то же время последним поэтом средних веков и первым поэтом нового времени. Все противоречия идеологии Данте, отраженные в других его произведениях, все многообразные аспекты его творчества как поэта, философа, ученого, политика, публициста слиты здесь в величавое, гармоничное художественное целое.

Наименование поэмы нуждается в разъяснении. Сам Данте назвал ее просто «Комедия», употребив это слово в чисто средневековом смысле: в тогдашних поэтиках трагедией называлось всякое произведение с благополучным началом и печальным концом, а комедией - всякое произведение с печальным началом и благополучным, счастливым концом. Таким образом, в понятие «комедия» во времена Данте не входили ни драматургическая специфика этого жанра, ни установка обязательно вызвать смех. Что касается эпитета «божественная» в заглавии поэмы, то он не принадлежит Данте и утвердился не раньше XVI в., притом отнюдь не с целью обозначения религиозного содержания поэмы, а исключительно как выражение ее поэтического совершенства.

Как и другие произведения Данте, «Божественная комедия» отличается необыкновенно четкой, продуманной композицией. Поэма делится на три большие части («кантики»), посвященные изображению трех частей загробного мира, согласно учению католической церкви, - ада, чистилища и рая. Каждая из трех кантик состоит из 33 песен, причем к первой кантике добавляется еще одна песнь (первая), носящая характер пролога ко всей поэме. Так получается общее число 100 песен.

При всей оригинальности художественного метода Данте его поэма имеет многочисленные средневековые источники. Фабула поэмы воспроизводит схему популярного в средневековой клерикальной литературе жанра «видений» или «хождений по мукам» т.е. поэтических рассказов о том, как человеку удалось увидеть тайны загробного мира. «Божественная комедия» имеет также и античные источники. Обращение Данте к ним объясняется его огромным интересом к античным писателям, что является одним из главных симптомов подготовки Ренессанса в его творчестве. Из античных источников поэмы Данте наибольшее значение имеет «Энеида» Вергилия, в которой описывается нисхождение Энея в Тартар с целью повидать своего покойного отца. Вергилий в поэме изображается путеводителем Данте во время странствий по аду и чистилищу. Язычник Вергилий получает в поэме Данте роль, которую в средневековых «Видениях» обычно исполнял ангел. Этот смелый прием находит объяснение в том, что Вергилия считали в средние века провозвестником христианства. Существует глубокая разница между поэмой Данте и клерикальной

литературой раннего средневековья. Задача средневековых «видений» заключалась в том, чтобы отвлечь человека от мирской суеты, показать ему греховность земной жизни и побудить его обратиться мыслями к загробной жизни. Данте же использует форму «Видений» с целью наиболее полного отражения реальной земной жизни; он творит суд над человеческими преступлениями и пороками не ради отрицания земной жизни как таковой, а во имя ее исправления, чтобы заставить людей жить как следует. Данте не уводит человека от действительности, а, наоборот, погружает человека в нее.

Изображая ад, Данте показывает в нем целую галерею живых людей, наделенных различными страстями. Он едва ли не первый в западноевропейской литературе делает предметом поэзии изображение человеческих страстей, причем для нахождения полнокровных человеческих образов спускается в загробный мир. Загробный мир не противопоставляется реальной жизни, а продолжает ее, отражая существующие в ней отношения. В дантовском аду бушуют, как и на земле, политические страсти. Грешники ведут с Данте беседы и споры на современные политические темы.

Все персонажи «Божественной комедии», в особенности ее первой кантики, наиболее сильной в художественном отношении, глубоко отличны друг от друга, хотя и обрисованы лишь двумя- тремя штрихами. Умение нарисовать образ на самом узком пространстве - одна из основных черт изумительного поэтического мастерства Данте, не имеющего в этом отношении равных себе во всей мировой поэзии. Это мастерство носит у него чисто реалистический характер.

Народность великой поэмы Данте сознавалась уже его современниками. Итальянский народ понял и оценил поэму Данте.

Основная литература:

1. Абрамсон М. Л. От Данте к Альберти. М., 1979.
2. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
3. Баткин Л. М. Данте и его время. Поэт и политика. М., 1985.
4. Бояджиев Н.Г. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Италия. Испания. Англия. М., 1973.
5. Данте. Божественная комедия. М., 1988.
6. Зарубежная литература: эпоха Возрождения: Хрестоматия. 2-е изд./ Сост. Б.И.Пуришев. М., 1996.
7. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
8. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.

Дополнительная литература:

1. Данте. Малые произведения. М., 1988.
2. Данте. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1987.
3. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М., 1971.
4. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. М., 1987.

Лекция № 7

Тема: Возрождение в Испании и Португалии. Творчество М.Сервантеса

План

1. Общая характеристика Возрождения в Испании и Португалии
2. Жизнь и творчество Сервантеса
3. Роман Сервантеса «Дон Кихот»

1. Общая характеристика Возрождения в Испании и Португалии

Литература Возрождения в Испании, а также в Португалии, культурно связанной с ней и даже подвластной с 1580 по 1640г. испанским королям, отличается большим своеобразием, находящим объяснение в особенностях исторического развития Испании. Уже во второй половине XV в. здесь, как и в других странах Европы, наблюдается подъем буржуазии, рост промышленности и внешней торговли, зарождение капиталистических отношений и как следствие всего этого, расшатывание феодальных учреждений и феодального мировоззрения. Последнее особенно подрывалось гуманистическими идеями, проникавшими из наиболее передовой страны того времени - Италии. Однако в Испании процесс этот протекал очень своеобразно, по сравнению с другими странами, вследствие двух обстоятельств, составляющих специфику истории Испании той эпохи.

Первое из них связано еще с условиями, в которых протекала реконкиста. В Испании не установилось такого тесного союза между королевской властью и городами против крупных феодалов. Испанский абсолютизм, обладавший некоторыми прогрессивными чертами приобретает реакционный характер, особенно после того, как Карл I разгромил в 1521г. восстание городских коммун, на помощь которым пыталась прийти ущемленная абсолютизмом аристократия.

С тех пор абсолютизм прочно установился в Испании. Однако по причине слабого буржуазного развития ее областей абсолютизм не привел к национальному и государственному объединению всей страны. В Испании централизация так и не смогла укорениться. Разницу между абсолютизмом в Испании и в других странах в том, что именно XVI век был эпохой образования крупных монархий, которые повсюду возникли в связи с ослаблением враждовавших между собой феодальных классов: аристократии и горожан. Но в других больших государствах Европы абсолютная монархия выступает как цивилизующий центр, как объединяющее начало общества. Там она была горнилом, в котором различные элементы общества подвергались такому смешению и обработке, которое позволило городам поменять свое средневековое местное самоуправление на всеобщее господство буржуазии и публичную власть гражданского общества. Например, в Испании аристократия приходила в упадок, сохраняя свои худшие привилегии, а города утрачивали свою средневековую власть, не приобретая значения, присущего современным городам. По мере упадка торговой и промышленной жизни городов внутренний обмен становился реже, взаимное общение жителей разных провинций слабее, средства

сообщения забрасывались, большие дороги пустыли. Абсолютная монархия не только нашла в Испании материал, по самой своей природе не поддающийся централизации, но она сделала все от нее зависящее, чтобы не допустить возникновения общих интересов, обусловленных разделением труда в национальном масштабе и многообразием внутреннего обмена, которые и являются единственно возможной основой для установления единообразной системы управления и общего законодательства. Таким образом, абсолютная монархия в Испании, имеющая лишь чисто внешнее сходство с абсолютными монархиями Европы вообще, должна скорее быть отнесена к азиатским формам правления. Испания, подобно Турции, оставалась скоплением дурно управляемых республик с номинальным сувереном во главе.

Другая особенность исторического развития Испании в XVI в. заключается в следующем. Результатом необычайного притока золота из Америки явилось резкое вздорожание всех продуктов - «революция цен», которая затронула все европейские страны, но с особенной силой проявилась в Испании. Так как стало выгоднее покупать заграничные продукты, испанская промышленность во второй половине XVI в. сильно сократилась. В упадок пришло также и сельское хозяйство - отчасти по той же самой причине, отчасти вследствие массового разорения крестьян и обеднения огромного числа мелких дворян - земледельцев, не выдерживавших конкуренции с крупными помещиками, которые пользовались разными привилегиями. К тому же соблазн легкой наживы в колониях или в европейских областях, подвластных Испании (Фландрия, южная Италия), путем военной службы, связанной с грабежом мирного населения, торговых и денежных спекуляций, разных темных афер, отвращал множество людей от производительного труда, создавая полчища авантюристов, мародеров, искателей счастья, принадлежащих к самым различным классам общества.

К этому надо добавить крайне неравномерное распределение поступавших из колонии богатств. Наибольшая часть их доставалась дворянству, которое стояло во главе всех колониальных предприятий и оказалось главным, если не единственным владельцем копей и рудников, где добывались ценные металлы. В свою очередь, из всего причастного к этому грабежу дворянства особенно богатела высшая аристократия, получавшая, помимо разных монополий и целых областей в Новом Свете бесчисленные пенсии, синекюры и всякого рода подачки из рук короля. В результате в эту раннюю стадию первоначального накопления в Испании не произошло имевшей место в других странах - особенно в Италии и Англии - консолидации буржуазии как класса на основе развития капиталистического хозяйства.

Испанский абсолютизм имел поэтому значительно более узкую социальную базу, чем абсолютизм в большинстве других европейских стран. Старые феодалы поневоле мирились с ним, тем более, что он в полной мере считался с их экономическими интересами, буржуазия по необходимости покорялась ему, а народные массы принимали его как наименьшее зло, видя

в нем все же некоторую защиту против угнетения их феодалами. Истинную опору испанского абсолютизма составляло лишь среднее дворянство («кабальерос»), поскольку эта система в полнейшей мере удовлетворяла его требованиям и интересам, - особенно же выделившаяся из него аристократия, которая образовала правящую верхушку общества. Что же касается мелкого дворянства («идальгии»), то, поскольку, с одной стороны, значительные слои его беднели и приходили в упадок, а с другой стороны, перед ним все же открывались соблазнительные перспективы и мелькал призрак славы, легкого обогащения, его отношение к абсолютизму было двойственным: идальгия была предана королевской власти или, по меньшей мере, лояльна, однако в то же время в ней таилось глубокое внутреннее недовольство, принимавшее иногда идеологически очень острые формы.

При таких условиях испанский абсолютизм все время нуждался для своей поддержки в вооруженной силе и являлся типически военно-полицейским режимом. Другой опорой его была католическая церковь. Густая сеть монастырей покрывала страну, насчитывавшую несколько сот тысяч священников и монахов. Эта армия церковнослужителей яростно боролась со всякими проявлениями свободомыслия, не допуская, в частности, развития в Испании протестантских идей, и пропагандировала взгляды, угодные государственной власти. Особенно видную роль в Испании XVI-XVII вв. играли иезуитский орден и инквизиция, благодаря которой «церковь превратилась в самое несокрушимое орудие абсолютизма».

Всеми этими особенностями истории Испании определяется общий характер ее литературы в XVI-XVII вв.

Литература испанского Возрождения отчетливо делится на два периода: раннее Возрождение (1475-1550) и зрелое Возрождение (1550-первые десятилетия XVII в.)

В начале этого периода в Испании, как и в большинстве других стран, наблюдается зарождение того нового, критического и реалистического подхода к действительности, который характерен для ренессансного мировоззрения. Испания насчитывает ряд выдающихся ученых и мыслителей, опрокидывавших старые предрассудки и пролагавших пути современному научному знанию. Правда, среди них было мало деятелей настолько крупных, чтобы можно было приписать им общеевропейское значение. Более других известны Хуан-Луис Вивес (1492-1540), философ, один из реформаторов педагогики, друг Эразма Роттердамского, и Мигель Сервет, философ и врач, близко подошедший в своих работах - еще до Гарвея - к установлению закона кровообращения. В 1553г. он был сожжен Кальвином на костре за свободомыслие в вопросах, касавшихся некоторых христианских догматов.

Возникают типографии, усиленно переводятся греческие и римские писатели. Центром гуманистического движения становится основанный в 1508г. университет в Алькала де Энарес. Встречая, ввиду особенностей испанского абсолютизма, самое враждебное отношение к себе при дворе и

среди аристократии, не находя поддержки со стороны буржуазии, они были приглушены католической реакцией.

Однако и в таком придавленном состоянии гуманистическая мысль продолжала теплиться, вспыхивая иногда с огромной силой. При этом в испанском гуманизме и культуре Возрождения в Испании отчетливо выступают две характерные особенности. Во-первых, в идеологии Возрождения буржуазная струя гораздо менее ощутима, чем в других странах. Это объясняется тем, что развитие испанской буржуазии в XVI в. шло замедленными темпами и приняло уродливые формы. Во-вторых, многие характерные черты предшествующего исторического развития определили высокий уровень народного самосознания и, следовательно, его влияния на литературу. Именно поэтому гуманистические тенденции имели в литературе Испании не ученый и философски углубленный, а народный и импульсивный, но от этого несколько не менее глубокий и еще более революционный характер.

Нигде в литературе XVI-XVII вв. религиозная тематика не занимает такого видного места, как в Испании. Мы находим здесь чрезвычайно развитую «мистическую литературу».

Испанская литература «золотого века» (так называют период примерно со второй трети XVI в. до середины XVII в.) занимает одно из первых мест среди национальных литератур Возрождения.

Блестяще проявив себя во всех жанрах, испанская литература дала особенно высокие образцы в романе и драме.

2. Жизнь и творчество Сервантеса

Мигель де Сервантес Сааведра (1547-1616) родился в городке Алькала де Энарес. Он принадлежал к идальгии и был сыном бедного лекаря. Недостаток средств помешал ему получить хорошее образование, но все же он окончил университет. Двадцати одного года Сервантес поступил на службу к папскому послу в Испании, кардиналу Аквавиве. Когда тот вернулся на родину, Сервантес поехал с ним в Италию. После смерти кардинала он поступил солдатом в испанскую армию, действовавшую в Италии, вскоре был зачислен во фронт и принял участие в битве при Лепанто (1571), где храбро сражался и получил тяжелое увечье левой руки. В 1575г. он решил вернуться в Испанию, но корабль, на котором он плыл, подвергся нападению алжирских корсаров и Сервантес попал к ним в плен. В Алжире он томился пять лет, многократно устраивал заговоры с целью побега, оканчивавшиеся неудачами, пока не был, наконец, выкуплен из неволи. Дома он нашел разоренную семью, а о военных его заслугах все уже забыли в Испании. В поисках заработка Сервантес пишет пьесы для театра, а также различные стихотворения, за которые, поднеся их какому-нибудь знатному лицу, можно было получить небольшую денежную награду. Кроме того он работает над «Галатеей», которая была издана в 1585г. В это время Сервантес женится. Скудность и ненадежность литературного заработка заставляют Сервантеса принять должность сначала сборщика зерна для армии, затем

сборщика недоимок. Доверив казенные деньги одному банкиру, сбежавшему с ними, Сервантес в 1597г. попадает в тюрьму по обвинению в растрате. Пять лет спустя он снова подвергается тюремному заключению по обвинению в денежных злоупотреблениях.

Последние пятнадцать лет жизни Сервантес провел в большой нужде. Тем не менее, это был период высшего расцвета его творчества. В 1605г. вышла в свет первая часть романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», начатого во время его второго тюремного заключения. В 1615г. вышла в свет вторая часть романа. Незадолго до этого, в том же году, он издал сборник своих пьес, а в 1613г. опубликовал «Назидательные новеллы». В следующем году он закончил литературную сатиру «Путешествие на Парнас». Последним произведением Сервантеса был роман «Персилес и Сихизмунда», напечатанный уже после его смерти.

Жизнь Сервантеса, типичная для чуткого и одаренного представителя идальгии, представляет собой ряд пылких увлечений, неудач, разочарований, непрерывной мужественной борьбы с нуждой и одновременно с косностью и пошлостью окружающего мира. Такой же длинный путь поисков прошло и творчество Сервантеса, сравнительно поздно нашедшего себя. Он пишет на заказ, приспосабливается к господствующему стилю, разрабатывает «модные» жанры. Но эти попытки неизменно оказываются безуспешными, пока, уже на склоне лет, Сервантес не создает свой собственный стиль и собственные жанры, способные полностью выразить его окончательно созревшую мысль.

Некоторой условностью и надуманностью отличается почти вся лирика Сервантеса, его литературно-сатирическая поэма, а также опыты в области пасторального и рыцарского романа («Галатейя» и «Персилес и Сихизмунда»), в которых он стремился к психологической правдивости и утверждению подлинно благородных чувств. То же самое можно сказать и о наибольшей части его драматического творчества.

Вершиной драматического творчества Сервантеса являются его интермедии, написанные с 1605 по 1611гг. Тонкий юмор и замечательно яркий язык придают этим пьескам большую прелесть. Особенно популярны из них «Театр чудес», «Саламанкская пещера», «Ревнивый старик» и «Два болтуна».

Замечателен сборник 14-ти «Назидательных новелл». Новеллы Сервантеса составили важный этап в развитии этого жанра в Испании. Сервантес реформировал итальянский тип новеллы, придав ему национальные испанские черты. Сюжеты новелл почти полностью сочинены Сервантесом (в эту эпоху постоянных заимствований). Быт, обстановка целиком испанские.

Можно разделить новеллы Сервантеса на три группы: новеллы любовно-авантюрные («Цыганочка», «Английская испанка»), нравоописательные («Ринконете и Кортадильо», «Ревнивый экстремадурец») и философско-сентенциозные («Лиценциат Видриера», «Беседа двух собак»), хотя строгое разграничение здесь невозможно, так как во многих новеллах

присутствуют черты, характерные для других групп. Рисуя редкие, но вполне возможные конфликты и случаи из жизни идадьго и кабальеро, горожан, воинов, простолюдинов, своден, корсаров, заглядывая при случае в цыганский табор, воровской притон или сумасшедший дом, Сервантес дает картину нравов эпохи. Сервантес верит в возможность счастливого разрешения самых запутанных и опасных положений, если попавшие в них люди честны, благородны и энергичны: он верит в «голос природы» и в ее добрые силы, в конечное торжество человека, борющегося против злых и враждебных ему начал.

3. Роман Сервантеса «Дон Кихот»

Оценки человеческих свойств и человеческих отношений, проступающие в «Назидательных новеллах» Сервантеса, нашли еще более глубокое выражение в «Дон Кихоте», который будучи написан им на склоне жизни, является итогом его творческих раздумий. Произведение это, недостаточно оцененное современниками, принесло его автору посмертную славу и было объявлено критиками XIX-XX вв. одним из величайших созданий человеческой мысли. Вместе с тем вследствие своего чрезвычайно глубокого и сложного идейного содержания оно вызвало множество толкований, часто очень несходных между собой.

«Дон Кихот» - на это ясно указывает автор в прологе к первой части романа и в заключительных строках его – был задуман, прежде всего, как пародия на рыцарские романы. Дон Кихот, бедный провинциальный идадьго, сведенный с ума чтением рыцарских романов и решивший восстановить древний институт странствующего рыцарства, подобно героям рыцарских романов, выезжает на подвиги в честь своей воображаемой «дамы» для защиты всех обиженных и угнетенных в этом мире. Но его доспехи - ржавые обломки вооружения его предков, его конь- жалкая кляча, спотыкающаяся на каждом шагу, его оруженосец- хитрый и грубоватый местный крестьянин, соблазнившийся перспективой быстрого обогащения, дама его сердца- скотница Альдонса Лоренсо из соседнего села, переименованная безумным Дон Кихотом в Дульсинею Тобосскую. Точно так же пародируются в романе все рыцарские обряды и обычаи: церемония посвящения в рыцари, этикет рыцарского поединка, детали «рыцарского служения» даме (например, когда Дон-Кихот приказывает «побежденным» противникам отправиться к Дульсинее Тобосской и предоставить себя в ее распоряжение), или «обожания» ее (самобичевание Дон-Кихота в горах Сьерра-Морены).

Разгоряченное воображение Дон Кихота заставляет его во всем видеть блистательные авантюры или волшебство, принимать ветряные мельницы за великанов, постоялый двор- за роскошный замок, таз цирюльника- за чудесный шлем, каторжников- за угнетенных рыцарей, даму, едущую в карете,- за похищенную принцессу.

Все подвиги Дон-Кихота, совершаемые им для восстановления справедливости на земле, приводят к совершенно противоположным результатам: пастушок Андрес, за которого Дон- Кихот заступился, после его

отъезда подвергается еще более жестоким побоям; каторжники, освобожденные им, разбегаются, чтобы сделаться снова бичом общества; нелепое нападение на похоронную процессию заканчивается переломом ноги у ни в чем не повинного лиценциата; стремление помочь испанскому рыцарю, окруженному маврами, приводит к разгрому кукольного театра, на сцене которого это изображалось. Все те, кого Дон-Кихот пытается «защитить», молят небо «покарать и уничтожить его милость со всеми рыцарями, родившимися когда-либо на свет». Дон-Кихота оскорбляют, бьют, проклинают, над ним издеваются, и, в довершение позора, его топчет стадо свиней. Наконец, измученный морально и физически, рыцарь Печального образа возвращается к себе домой и там, тяжело заболев, перед смертью прозревает: он снова становится доном Алонсо Кихана, прозванным за свои поступки Добрым, отрекается от рыцарских бредней и составляет завещание в пользу племянницы, с оговоркой, что она лишится наследства, если выйдет замуж за человека, любящего читать рыцарские романы.

Сатира на рыцарские романы была жанром весьма распространенным в эпоху Возрождения. Сервантес наделил своего героя не только отрицательными, но и положительными чертами, а кроме того, дал ему двойную жизнь – в здоровом и бредовом состоянии, что делает его почти двумя различными персонажами. Далее, Сервантес дал Дон-Кихоту спутника, который отчасти его дополняет.

То, что «Дон-Кихот» содержит в себе нечто большее, чем сатира на рыцарские романы, было уже давно замечено критикой.

Прежде всего, Сервантес предал осмеянию не только рыцарские романы как литературный жанр, но и самую идею рыцарства. Осмеивая рыцарские романы, он боролся со старым, феодальным сознанием, которое подкреплялось ими и находило в них свое поэтическое выражение. Он протестовал в своем романе против всего мировоззрения правящей верхушки Испании, пытавшей возродить на новых основах «рыцарские идеи», и в первую очередь против феодально- католической реакции, поддерживавшей эти идеи.

Сервантес осуждает не самого Дон-Кихота, наделенного чертами редкого душевного благородства, доброты и рассудительности, а те бредовые рыцарские идеи, которые овладели воображением бедного идальго.

Однако если Сервантес и высмеивает Дон-Кихота, то вместе с тем он полон глубокого сочувствия к нему. Средства, применяемые Дон-Кихотом, нелепы, но цель его высока. Сервантес всячески подчеркивает высокие нравственные качества, бескорыстие, великодушие Дон-Кихота, его искреннее желание принести человечеству пользу. В минуты умственного просветления, когда Дон-Кихот забывает свои рыцарские фантазии, он необычно, привлекателен - со всеми прост в обхождении, исключительно человечен и разумен. Его речи вызывают восхищение слушателей, они полны высокой гуманистической мудрости.

Дополнением к образу Дон-Кихота является образ Санчо Пансы. Он также имеет прецеденты в средневековой литературе. Во французском

героическом эпосе встречается комический тип оруженосца-весельчака, болтуна и обжоры. Но Сервантес превратил эту незначительную гротескную фигуру в сложный, глубоко реалистический образ, отражающий существенные стороны испанской жизни того времени и очень важный для общего замысла романа.

Судьба Дон-Кихота и Санчо Пансы аналогична: оба, увлеченные своими фантазиями, отрываются от семьи и мирной здоровой жизни, чтобы пуститься по свету в поисках удачи, и оба в конце концов исцеляются от своих бредней, убедившись, что они были во власти миражей. Но разница между ними та, что Дон-Кихот пленился мечтой об искоренении зла на земле и о рыцарской славе, т.е. старым рыцарским идеалом в его классической форме, а Санчо Панса под влиянием безумного Дон-Кихота прельстился идеей легкой наживы, духом авантюризма, т.е. современной формой рыцарского идеала – «рыцарством» первоначального накопления.

В общем как для Дон-Кихота рыцарские затеи, так и для Санчо Пансы его мечты об обогащении – лишь временная заимствованная оболочка, глубоко чуждая их натуре. Оба они – благороднейшие представители испанского народа. Если сумасброд Дон-Кихот – носитель самых высоких гуманистических идей, то простодушный весельчак Санчо Панса – воплощение народной мудрости и нравственного здоровья.

Значение «Дон-Кихота» для дальнейшего развития европейского романа очень велико. Разрушая старый рыцарский роман, Сервантес вместе с тем закладывает основы нового типа романа, означающего огромный шаг вперед в развитии художественного реализма. Роман Сервантеса был в начале XVII в. явлением исключительным, значительно опередившим свою эпоху. Он был по-настоящему понят и мог оказать действительное влияние на европейскую литературу лишь в XVIII и особенно в XIX в., когда стала возможной более высокая форма реализма.

Основная литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Жемчужины испанской лирики / Вступ. ст. В. Столбова. М., 1984.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. Зарубежная литература: эпоха Возрождения. Хрестоматия. Сост. Б.И. Пуришев. М., 1976.
5. Сервантес Сааведра М. де. Собр. соч.: В 5т. / Вступ. ст. Ф.В. Кельша. М., 1964.

Дополнительная литература:

1. Снеткова Н. П. «Дон Кихот» Сервантеса. Л., 1970.
2. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.
3. Штейн А.Л. История испанской литературы (средние века и Возрождение). М., 1976.

Лекция № 8

Тема: Жизнь и творчество У. Шекспира

План

1. Биография У. Шекспира
2. Недраматические произведения У. Шекспира
3. Три периода творчества Шекспира
4. Комедии Шекспира
5. Хроники Шекспира
6. Трагедии Шекспира

1. Биография У. Шекспира

Шекспир в своем творчестве необыкновенно углубил все то, что воспринял от своих предшественников. Помимо своего замечательного мастерства, он нашел для современных ему чувств, мыслей и проблем настолько глубоко обобщенное выражение, что произведения его переросли свою эпоху и сохранили художественную и идейную жизненность до наших дней.

Биография Шекспира нам малоизвестна. Основные твердо установленные факты ее сводятся к следующему.

Уильям Шекспир (1564-1616) родился в городке Стретфорде на Эвоне и был сыном зажиточного перчаточника, которого несколько раз выбирали на почетные должности, например членом городского совета и даже мэром города. Шекспир учился в местной «грамматической» школе, в которой, между прочим, преподавался латинский язык и начатки греческого, затем, в очень молодые годы, женился, а около 1587г. переселился в Лондон.

Здесь он работал первое время, вероятно в качестве суфлера или помощника режиссера в разных театральных предприятиях, пока в 1593г. не поступил на службу в качестве актера и драматурга в лучшую лондонскую труппу, возглавлявшуюся Джемсом Бербеджем. Члены этой труппы в 1599г. построили театр под названием «Глобус», на сцене которого регулярно ставились пьесы Шекспира. Ричард Бербедж, сын Джемса, был знаменитым актером, исполнявшим роли Гамлета, Ричарда III и других трагических героев Шекспира. Труппа эта славилась также своими комическими актерами, вводившими в исполнение очень живую импровизацию. Сам Шекспир, по-видимому, не был особенно даровитым актером. Но еще до вступления в эту труппу он приобрел славу выдающегося драматурга, теперь окончательно за ним утвердившуюся. Около 1593г. Шекспир сблизился с группой молодых аристократов, любителей театра, в частности с графом Саутгемптоном, которому он посвятил две свои поэмы: «Венера и Адонис» и «Обесчещенная Лукреция». Ему же, как полагают, посвящен и сборник сонетов, изданных в 1609г., но написанных гораздо раньше. Эти поэмы и сонеты, да еще несколько стихотворений - единственные недраматические произведения, созданные Шекспиром. Живя в Лондоне, Шекспир неоднократно навещался в свой родной город. Около 1612г. он окончательно переселился в Стретфорд, бросив театр и совершенно

прекратив свою деятельность драматурга. Нам неизвестны причины этого, но, по всей вероятности, здесь сыграло известную роль то, что в лондонских театрах, подпавших при Иакове I под сильнейшее влияние двора, утвердилась драматургия аристократического типа, представленная творчеством Бомонта и Флетчера, чуждая Шекспиру. Последние годы жизни Шекспир провел совсем незаметно и мирно скончался в кругу семьи в 1616г., по преданию, в день своего рождения, - 23 апреля.

2. Недраматические произведения У. Шекспира

Недраматические произведения Шекспира составляют наименее значительную часть его наследия, однако, взятые сами по себе, они обладают большой художественной ценностью. Обе поэмы Шекспира принадлежат к широко распространенному позднеренессанскому жанру поэм на античные легендарно- исторические или мифологические сюжеты. Однако наряду с обычной для этого же жанра эстетизацией образов и стиля у Шекспира наблюдается отчетливо реалистическая трактовка сюжетов. В «Венере и Адонисе» рассказывается история неразделенной любви Венеры к прекрасному юноше Адонису, предпочитающему любви охоту, и ее скорбь над телом возлюбленного, убитого диким кабаном. Шекспиром изображена не абстрактная, дематериализованная богиня, а вполне живая, влюбленная и страдающая женщина. В поэме много подлинной страсти и движения. Очень правдивы описания природы, зверей, деталей охоты, одежды и внешности персонажей.

От чувственных тонов этой поэмы Шекспир переходит к моральной и героической теме в «Обесчещенной Лукреции», изображающей насилие, совершенное сыном последнего римского царя Тарквиния над женой своего друга Лукрецией, и самоубийство последней, что, согласно сказанию, послужило поводом для народного восстания и свержения царской власти в Риме.

Сборник 154 сонетов Шекспира обнаруживает сильное итальянское влияние, в частности петраркизма. В сборнике можно различить несколько циклов, возникших в разные моменты сердечной жизни поэта и посвященных темам любви, дружбы, мукам ревности, размышлениям о своей судьбе. Центральный образ сборника - темноволосая красавица, жестокая и вероломная, в которую влюблен также друг поэта. После большой внутренней борьбы это соперничество оканчивается в душе Шекспира победой дружбы. Возлюбленная поэта и чувство его к ней обрисованы глубоко реалистически. Он обличает ее «черствость», проклинает ее за то, что она сделала рабом не только его, но и его друга, называет свою страсть «уродливым недугом», сознает все физические и моральные недостатки своей возлюбленной и все же не может покинуть ее. В других сонетах Шекспир восхваляет благородство своего друга, дает ему добрые советы, с грустью говорит о пренебрежении, которым окружено в обществе его ремесло актера, негодует на царящую вокруг него неправду.

3. Три периода творчества Шекспира

Стиль и жанр пьес Шекспира, их тематика и характер изменялись в зависимости от того времени, когда они были написаны. Мы различаем три периода творчества Шекспира. Первый характеризуется оптимизмом, господством светлого жизнеощущения, веселых тонов. Сюда, прежде всего, относится ряд жизнерадостных и живописных комедий Шекспира, нередко окрашенных глубоким лиризмом, например «Сон в летнюю ночь» (1595), «Венецианский купец» (1596), «Много шума из ничего» (1598), «Как вам это нравится» (1599), «Двенадцатая ночь» (1600) и др. Одновременно с этим Шекспир создает серию своих хроник (пьес на сюжеты из английской истории): «Ричард III» (1592), «Ричард II» (1595), две части «Генриха IV» (1597), «Генрих V» (1599) и др. Хотя в этих пьесах нередко изображаются очень мрачные и жестокие картины, все же в них преобладает вера в жизнь, в победу доброго начала. К этому периоду относятся также трагедии «Ромео и Джульетта» (1595) и «Юлий Цезарь» (1599). Первая из них, несмотря на ее трагический сюжет, написана в светлых и жизнерадостных тонах и содержит множество веселых сцен, напоминающих созданные одновременно комедии Шекспира. Вторая, более суровая, является переходом ко второму периоду.

В этот второй период, с 1601 по 1608гг., Шекспир ставит и разрешает великие трагические проблемы жизни, причем к его вере в жизнь присоединяется струя пессимизма. Почти регулярно, по одной в год, он пишет трагедии: «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605), «Макбет» (1605), «Антоний и Клеопатра» (1606), «Кориолан» (1607), «Тимон Афинский» (1608). Он не перестает в это время сочинять и комедии, но, за исключением «Виндзорских насмешниц» (1601-1602), они уже не имеют прежнего характера беспечного веселья и содержат в себе настолько сильный трагический элемент, что, пользуясь современной терминологией, их удобно было бы назвать «драмами», - такова, например, пьеса «Мера за меру» (1604).

Наконец, в третий период, с 1608 по 1612г., Шекспир пишет почти исключительно «трагикомедии» (пьесы с остродраматическим содержанием, но со счастливым концом), в которых проявляется мечтательное, лирическое отношение к жизни. Важнейшие – «Цимбелин» (1609), «Зимняя сказка» (1610), «Буря» (1612).

4. Комедии Шекспира

В первый период творчества Шекспира им были написаны лучшие из его комедий, поражающие нас своей живостью и искрящимся остроумием. Однако под покровом веселья, являющегося отражением характерной для Возрождения жизнерадостности, Шекспир ставит большие проблемы и высказывает глубокие мысли.

В «Сне в летнюю ночь» утверждаются права свободной, самоопределяющей любви, которая побеждает отцовскую власть, «древнее право» родителей распоряжаться жизнью своих детей. Действие разворачивается на лоне природы, чары которой способствуют влюбленным.

В комедии «Двенадцатая ночь» простодушная и вполне реальная любовь умной и смелой Виолы к Орсино противопоставляется надуманной, слегка риторической страсти Орсино к Оливии.

«Венецианский купец» выходит за пределы любовной тематики. Два мира противостоят здесь один другому: мир радости, красоты, дружбы, великодушия (Антонио с его друзьями, Бассанио, Порция, Нерисса, Джессика) и мир стяжательства, скупости, злобы (Шейлок и его приятели). Антонио, всегда готовый помочь своим друзьям и ссужающий деньги без процентов, воплощает грезящийся Шекспиру идеал человека деятельного и в то же время гуманиста, восприимчивого к «музыке небесных сфер», которая недоступна мрачной душе Шейлока.

В то же время диалектичность подхода Шекспира к человеческим характерам проявилась в том, что, изображая «черноту» души ростовщика, он вместе с тем показывает глубокую трагедию Шейлока, которого окружающее общество сделало таким, каков он есть. Шекспировский Шейлок - продукт и жертва, с одной стороны, частнособственнических отношений, господствующих в современном ему обществе, с другой - оскорбительной несправедливости по отношению к евреям этого «блестящего» ренессансного общества, т.е. тех же Антонио, Бассанио и др.

Комическое у Шекспира чрезвычайно разнообразно и по своему характеру, и по своей направленности. В его комедиях можно найти целый ряд оттенков комизма - от тонкого юмора до балаганных, на наш вкус иногда грубоватых, но всегда ярких и забавных острот. Очень часто шутки Шекспира выражают просто избыток жизнерадостности. Но нередко его смех служит целям обличения человеческой глупости или пошлости.

Сюжеты шекспировских комедий всегда занимательны и живописны, они полны приключений, случайностей, недоразумений, совпадений. В них господствует идея судьбы. Особенно отчетливо она выражена в «Сне в летнюю ночь» и в «Двенадцатой ночи», однако в большей или меньшей степени она присутствует и в остальных комедиях Шекспира. Эта «судьба» не имеет ничего общего с идеей непреодолимого «рока», делающего бесполезным со стороны человека всякое сопротивление. Она понимается Шекспиром в смысле «фортуны», или «удачи», и выражает характерное для людей Возрождения чувство безграничного простора жизни и невозможности наперед все предвидеть и учесть. Эта идея «фортуны» зовет человека не к пассивности, а, наоборот, - к деятельности, она пробуждает в человеке желание испытать, что самые смелые попытки, если их предпринимают люди одаренные и любящие жизнь, завершаются удачей.

5. Хроники Шекспира

Бодрым призывом к борьбе и верой в конечную победу пронизаны хроники Шекспира, где показано, каким путем Англия после многих тяжелых испытаний, оздоровленная и окрепшая, пришла к могуществу и процветанию времен Елизаветы.

Основной темой его хроник являются феодальные смуты и династические распри, раздирающие Англию в XIV-XV вв., особенно же война Алой и Белой розы (во второй половине XV в.), закончившаяся установлением династии Тюдоров и утверждением абсолютизма. Шекспир в своих пьесах дает широкие исторические полотна с множеством красочных подробностей и огромным количеством персонажей- королей, крупных феодалов, воинов, представителей буржуазии, народных масс. Действие, развивающееся быстрыми темпами, свободно перебрасывается из одного места в другое. Весьма обычны сцены сражений, поединков, выходов королей, совещаний лордов, восстаний, в которых все происшествия показаны наглядно, как в народном средневековом театре, в отличие от учено- гуманистической, классицизирующей драмы Возрождения.

В хрониках Шекспира отражаются с большой полнотой его политические воззрения. Одна из основных проблем, занимающих здесь Шекспира,- значение абсолютизма. Величайшим злом и опасностью для страны, по его мнению, являются крупные феодалы, честолюбивые и безудержно своевольные. Таковы, например, буйные бароны в «Генрихе IV» или «Генрихе VI». Этой феодальной анархии Шекспир противопоставляет идею государственности, внутреннего объединения всей страны под единой твердой центральной властью. Такой Шекспиру в период создания его хроник представлялась королевская власть. Однако он всегда был далек от слепого преклонения перед ней. В его понимании король имеет больше обязанностей, чем прав: он должен быть справедливым, бескорыстным, заботиться о действительных нуждах своей страны и народа. Если же король этим требованиям не удовлетворяет, он может и должен быть свергнут, как это показано в «Ричарде II». В этой хронике изображен слабый и взбалмошный тиран, отстранивший от управления страной лучших людей и подпавший под неограниченное влияние фаворитов, которым он отдал на откуп государственные доходы. Ричард II упоен мыслью о божественном происхождении своей власти, он убежден в том, что у «помазанника божия» никто не может требовать отчета в действиях. В результате этого он лишается престола и погибает жалкой смертью.

Еще показательнее в этом отношении образ Ричарда III. Посредством ряда убийств и преступлений Ричард достигает престола и обуздывает феодалов. Однако, свободный от всяких иллюзий, он вместе с тем наделен худшими чертами и изображен хищником- аморалистом. Своими действиями он усиливает анархию, и когда Ричмонд поднимает против него восстание, тиран не находит поддержки ни в дворянстве, ни в народе и погибает.

Идеальный государь в глазах Шекспира- это Генрих V, который сломил феодалов и правит, опираясь на широкие массы. Он смел, энергичен, прост в обращении, близок к народу, бьется с врагом об руку с простыми солдатами, ни на минуту не забывает о своем назначении и об ответственности перед родиной. Но такие короли, как Генрих V, по убеждению Шекспира,- редкое исключение. Обычно это либо тираны, либо слабые правители, не способные дать стране мир и счастье.

6. Трагедии Шекспира

В своих трагедиях Шекспир подходит вплотную к самым великим, жгучим вопросам человеческой жизни и дает на них глубокие ответы.

Сущность трагизма у Шекспира всегда заключается в столкновении двух начал- гуманистических чувств, т.е. чистой и благородной человечности, и пошлости или подлости, основанных на корысти и эгоизме.

По мысли Шекспира, участь каждого человека есть результат взаимодействия его характера и окружающих обстоятельств. Шекспир показывает, как лучшие люди, самые благородные, умные и одаренные, гибнут под натиском темных сил (Гамлет, Лир), с какой легкостью зло порой овладевает душой человека и к каким ужасным последствиям это приводит (Макбет).

Здесь находит свое выражение то особенное жизнеощущение, трагическое и вместе с тем героическое, которое на исходе Возрождения возникает у гуманистов в результате крушения их идеалов под натиском реакционных сил. Как бы ни были ужасны страдания и катастрофы, изображаемые Шекспиром, они никогда не бывают бесцельны, но раскрывают смысл и глубокую закономерность происходящего с человеком. Даже от самых суровых трагедий Шекспира не веет безнадежностью: в них приоткрываются перспективы лучшего будущего и утверждается внутренняя победа правды над человеческой низостью. Гибель Ромео и Джульетты есть в то же время их триумф, так как над их гробом происходит примирение враждующих семей, которые дают слово воздвигнуть памятник их любви. «Гамлет» кончается гибелью Клавдия и разгромом порочного датского двора; с воцарением Фортинбраса должна начаться новая эра, позволяющая надеяться на лучшую жизнь. Так же и «Макбет» кончается гибелью тирана и коронованием законного и доброго правителя. В «Короле Лире» старый король умирает просветленным и проникшимся любовью к правде и к людям. Ценой пережитых им страданий Лир из «бедного, двуногого животного» превращается в Человека, в своей простой человечности более великого, чем прежний Лир, облеченный королевским саном. От трагедий Шекспира веет бодростью, мужественным призывом к борьбе, хотя эта борьба и не всегда сулила успех.

После серии великих трагедий Шекспира, насыщенных борьбой, полных кипения мысли и страстей, в его творчестве последнего периода чувствуются усталость и разочарование, объясняемые переменой политической и морально-культурной обстановки - резким спадом ренессансных настроений и крушением гуманистических идеалов, которые все яснее обозначаются при феодально-реакционном режиме Иакова I Стюарта. Королевская опека над театром привела к торжеству в нем трагикомедий- пьес, лишенных подлинного трагизма, которые слегка волнуя зрителя, в основном все же имели целью развлечь его, доставляя острые занимательные впечатления.

Последние пьесы Шекспира по своим внешним признакам могут быть причислены к этому жанру. Тем не менее, Шекспир вносит в них совершенно

особенный тон, переключая их в мир сказки. В «Цимбелине», «Зимней сказке», «Буре» он не изображает типичных жизненных положений и борьбы страстей в конкретной обстановке. Он уносит зрителя в воображаемый мир, в далекие неизведанные страны или в легендарную старину, и на этом поэтическом фоне показывает в упрощенной, кристаллически ясной форме столкновения человеческих чувств, которые всегда оканчиваются благополучно – торжеством добрых свойств человеческой души над злыми инстинктами. На первый план выступают представители молодого поколения – добрые и чистые существа, охваченные взаимной любовью, не способные к злу и жестокости, как бы призванные основать новое человеческое общество, более моральное и счастливое, чем тот мир хищничества и жестокости, в котором были обречены жить их родители.

Творчество Шекспира отличается своей масштабностью – чрезвычайной широтой и размахом мысли. В его пьесах нашло отражение огромное разнообразие типов, положений, эпох, народов, общественной среды. Это богатство фантазии, так же как стремительность действия, насыщенность образов, сила изображаемых страстей и волевого напряжения действующих лиц, типичны для эпохи Возрождения.

Шекспир оказал огромное влияние на европейскую литературу. Это влияние делается очень значительным в пору буржуазного Просвещения и еще более возрастает после французской революции 1789г. Шекспир становится образцом и учителем для всех наиболее прогрессивных писателей первой половины XIX в.

Основная литература:

1. Алексеев М. П., Жирмунский В. М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Аникст А. А. Шекспир. Ремесло драматурга. М., 1974.
3. Барг М. А. Шекспир и история. М., 1979.
4. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
5. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Движение во времени. М., 1968.
6. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Его герои и его время. М., 1964.
7. Шведов Ю. Ф. Эволюция шекспировской трагедии. М., 1975.
8. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1957- 1960.
9. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.

Дополнительная литература:

1. Аникст А. А. Творчество Шекспира. М., 1963.
2. Козинцев Г. М. Наш современник Вильям Шекспир. Л.; М., 1966.
3. Комарова В. П. Личность и государство в исторических драмах Шекспира. Л., 1977.
4. Самарин Р. М. Реализм Шекспира. М., 1964.
5. Шведов Ю. Ф. Исторические хроники Шекспира. М., 1964.

Лекция № 9

Тема: Западноевропейская литература XVII века

План

1. Общая характеристика западноевропейской литературы и культуры XVII века
2. Влияние феодально-католической реакции на искусство
3. Условия исторического развития народов стран Западной, Центральной и Южной Европы в XVII веке

1. Общая характеристика западноевропейской литературы и культуры XVII века

Гуманисты Возрождения поставили перед человечеством задачу подчинения всех сил природы разуму человека. Они мечтали о подчинении разуму всех норм общественной жизни. Конкретно исторически это последнее сводилось к задаче ликвидации феодализма.

XVII век сосредоточил умов на первой задаче. Декарт, Бэкон, Галилей – философские корифеи века – занимались естественными науками и почти не касались вопросов социальных. XVIII век направил все лучшие интеллектуальные силы на решение социальных вопросов, иначе говоря - на вторую задачу Возрождения.

XVII век - век могучих столкновений двух социально – экономических систем. Новый буржуазный строй уже родился. Революции в Нидерландах (1566-1609), в Англии (1640-1688) дали миру первые образцы этого строя. Феодализм получил первые удары, он пошатнулся, но устоял, и понадобилось еще столетие, чтобы сломить его окончательно.

Грандиозные открытия эпохи Возрождения всколыхнули сознание народов и поколебали грандиозные нормы средневековой жизни.

Изобретение книгопечатания, пороха и компаса оказало такое влияние на человеческие отношения, какого не оказывала ни одна власть, ни одна секта. Открытие Америки в конце XV века внесло переворот в представление о географическом положении Земли. Открытие Коперником гелиоцентрической системы изменило взгляды людей на Вселенную. Возрождение античной культуры, которому так содействовали ученые-гуманисты, перевернуло представление о человеческой истории и вслед за тем поколебало средневековое мировоззрение, основанное на идеологии христианства.

Это столетие знаменует собой начало культуры Нового времени, продолжающейся до сих пор. В это время были сформулированы его основные постулаты и аксиомы. Это столетие науки и философии. К середине XVII века закончились религиозные войны и ведущим политическим образованием стали крупные национальные государства с абсолютистской формой правления. Родилась новая, сильная Европа.

Мир теперь выглядит единым и однородным. Основными координатами человека становятся время и пространство. И его положение здесь зависит только от его силы и ума. Поэтому человек поставил себе цель

овладеть природой. Для упрощения этой задачи все сложное сводится к простому. Человек представляется неделимым, то есть индивидуумом, а природа есть некий автомат, и, чтобы его понять, - достаточно разобрать на составляющие. Анализ стал ведущим методом науки.

В XVII веке наука действительно рванулась вперед. Были сделаны величайшие открытия в естественнонаучной области. Появляется экспериментальная наука, резко активизировавшая все исследования. Наука становится универсальной, все превращается в предмет ее ведения. Ничто не может быть просто так принято на веру. Главным критерием истины становится разум. Формируется новый метод получения истины - рационалистический. Его основателем, а, следовательно, “отцом науки и философии” Нового времени является французский философ, математик, физик Рене Декарт, больше известный студентам по декартовым координатам. Создавая “рационалистический метод”, Декарт стремился к тому, чтобы дать человеческому разуму точные критерии истины. В средневековье лишь Бог владел прерогативой на истину. Теперь, когда человек сам стал определять свою жизнь, возникает опасность релятивизации истины, ее относительности. Поэтому, по мысли Декарта, рационалистический метод и должен был бы стать новым основанием истинности познания. Трагедия этого великого ученого в том, что он понял невозможность создания такого абсолютного метода и увидел уже в то время, с какими бедами столкнется человечество в будущем. Человек, потерявший опору в Боге и не приобретший ничего взамен, стал игрушкой в руках различных сил, стремящихся как к экономическому, политическому, так и к духовному господству. Помимо Декарта упомянем, конечно же, Фрэнсиса Бэкона, Джона Локка, Исаака Ньютона, Блэза Паскаля.

Растущие производительные силы требовали от науки новых дерзаний, новых открытий, изобретений. Усилилась роль буржуазии в жизни общества. Буржуазия, растущий и крепнущий класс, возглавила торговлю, развитие внутренней экономики, взяла в свои руки вооружение войск, мореплавание. Она поняла практический смысл науки и материалистического мировоззрения и потому поддержала научные дерзания ученых. Заинтересованная в свободном рынке труда и в освобожденной от каких-либо регламентаций торговле, она поддержала гуманистические идеи равенства, национального строительства (территориальное объединение, объединение культуры, языка, освобождение от областничества). Ее идеологи, великие деятели Возрождения, прокладывали дорогу всему человечеству; их идеалы, их благородные цели были, конечно, значительно шире классовых задач буржуазии, но в тот исторический период они были прежде всего связаны с буржуазией и ее практическими интересами.

Европейские монархи, нашедшие в буржуазии поборницу сильной централизованной власти, покровительствовали в XVI столетии развитию наук и искусств, ласкали художников, снисходительно прощали им дерзостные нападки на церковь. Даже Рим, цитадель католицизма, подпал

под общее влияние времени, не ведая, какие опасности несет ему новая идеология, слепо веря в свои несокрушимые силы.

Выступление буржуазии против феодализма приняло в некоторых странах форму борьбы за церковные реформы. Англия, Нидерланды, скандинавские страны, Женева, часть германских княжеств откололись от католического Рима и перестали платить ему десятую часть доходов. В Германии забушевала Великая крестьянская война. Во Франции разгорелись кровавые междоусобные религиозные распри. Революционный шторм грозил смести все здание феодального государства, сокрушить веками сложившуюся социально-правовую систему.

2. Влияние феодально-католической реакции на искусство

И тогда европейские монархи, Римский папа поняли, с каким огнем они играли. Началась феодально-католическая реакция.

В 1542 году по инициативе кардинала Караффы, ставшего впоследствии папой (Павел III), в Риме было создано верховное судилище инквизиции. В 1559 году основана так называемая «конгрегация», призванная осуществлять контроль над умами и ведать списком запрещенных книг – «индексом». В этот «индекс» заносятся названия печатных сочинений, противоречащих духу и букве католического христианства. «Индекс» велся католическим Римом по сей день, и в этом списке мы находим имена прославленных авторов – Вольтера, Дидро, Гюго и других.

Вселенский собор в городе Триденте (1545-1563) признал непогрешимость папы, вручив ему тем самым неограниченную власть.

В 1540 году папа Павел III официально признал новый духовный орден иезуитов, незадолго до того организованный испанским монахом Игнатием Лойолой. Широко образованные, со строго разработанной иерархией в отношениях между отдельными членами общества, иезуиты сыграли огромную роль в истории западноевропейских государств XVII и XVIII столетий. Они взяли под свой контроль систему воспитания молодежи, организовали в ряде стран иезуитские школы.

Феодально-католическая реакция не уничтожила основных завоеваний Возрождения, но она сдержала стремительное развитие истории, внесла известное смятение в ряды борцов за прогресс, оттянула время окончательного разгрома феодализма в Западной Европе, дала атакуемому классу феодального дворянства некоторую передышку. Она внесла разлад, трагическую разорванность, идейный надлом в сознание людей. Она физически уничтожила многих гениальных сынов человечества, столкнула с правильной дороги некоторые недостаточно стойкие умы.

Чтобы понять перемену в состоянии умов, наступившую в связи с католической реакцией в Западной Европе, достаточно вспомнить творческую трагедию итальянского поэта второй половины XVI столетия Торквато Тассо.

Тассо отказывается от античности, от мировоззрения Возрождения, подчиняется католицизму. Тассо даже создает теорию нового христианского эпоса.

Искусство еще не отказывается от принципа правдоподобия. Тассо понимает, что «чудесное» и «правдоподобное» взаимно исключают друг друга, но надеется их соединить, полагаясь на религиозные чувства людей. Так родилась разорванность элементов, характеризующая то направление в искусстве ряда западноевропейских стран, которое называют барокко. Но это лишь внешний признак нового стиля. Внутреннее существо его – в трагическом надрыве, в разорванности чувств, в противоречиях между мировоззрением Возрождения, от которого не могли отказаться ни Тассо, ни его современники, ни последующие поколения даже под страхом смерти, и мировоззрением возрождаемого средневекового христианства с его мрачной, аскетической идеей.

В Испании Кальдерон, поэт-католик, создает великолепный гимн человеческой земной любви (драма «Любовь после смерти»). В поэзии англичанина Джона Донна религиозная мистика переплетается с прославлением плотской любви.

Феодально-католическая реакция не могла уничтожить основных завоеваний исторического прогресса. Политическое переустройство феодальной системы, а именно переход от областничества к единому государственному правлению, закрепилось в ряде стран и дало свои положительные результаты. Средневековая схоластика была безвозвратно отброшена со столбовой дороги развивающейся человеческой культуры. Ничего от слова, от буквы, от авторитета, от домыслов, все от опыта, от факта, от реального мира вещей – вот лозунг науки новых времен.

В истории художественной литературы западноевропейских народов XVII век отмечен большими достижениями. Именно в это столетие Корнель, Расин, Мильтон, Лопе де Вега и Кальдерон вписали свои имена в летописи человеческой культуры.

3. Условия исторического развития народов стран Западной, Центральной и Южной Европы в XVII веке

По-разному сложилась историческая судьба народов Западной, Центральной и Южной Европы в XVII столетии. Перемещение мировых торговых путей губительно сказалось на внутренней экономике Италии. Некогда богатейшая страна, центр европейской и мировой культуры в XIV, XV и частично в XVI столетиях, Италия, подвергшаяся к тому же ряду грабительских походов интервентов, обнищала, культура ее оскудела, и в XVII столетии итальянская литература не создала ничего особенно выдающегося, что могло бы привлечь внимание соседних народов.

В Италии торжествует феодально-католическая реакция. Страна как бы обратилась вспять, и даже, укрепившаяся было, буржуазия оставила свои позиции, уступая их бывшему властителю, дворянству. Причиной этого

служили новые условия материальной жизни общества, возникшие в связи с перемещением мировых торговых путей.

Примерно такое же превращение претерпела и Германия, на экономическую, политическую и культурную жизнь которой губительным образом повлияла опустошительная Тридцатилетняя война.

В XVII столетии Германия тоже не дала миру сколько-нибудь примечательных достижений в области литературы.

Испания на короткий период вырвалась вперед среди западноевропейских стран. Захватив большие заморские колонии, выкачивая из новооткрытой Америки золото, она быстро разбогатела и превратилась в XVI столетии в могущественнейшую страну. Но это длилось недолго. Приток золота из Америки прекратился, а за это время внутренняя хозяйственная жизнь в стране, ее собственное производство успели совершенно расстроиться. (В надежде на американское золото никто не хотел заниматься хозяйством у себя дома). В конце XVI столетия у берегов Англии был разбит испанский флот, так называемая «Непобедимая Армада». Нидерландская революция (1565-1609), измотавшая Испанию и приведшая к отделению от нее северных земель Нидерландов, окончательно подорвала ее могущество. В XVII столетии Испания все более хиреет и оскудевает. Католическая реакция и здесь, как и в Италии, добивается своих целей.

Со смертью Сервантеса (1616) испанская проза теряет былое общеевропейское значение. Но испанские драматурги первой половины XVII столетия еще связаны с традициями Возрождения. Еще творит Лопе де Вега, и его солнечный талант полон красок и оптимизма Возрождения. Могуч талант Кальдерона, но какие кричащие диссонансы, какие резкие и бьющиеся в глаза противоречия являют его драмы! В них, то светлые краски Возрождения, зовы любви и жизни, то заупокойные мессы, погребальные напевы, мистические гимны смерти.

XVII век в литературной жизни Западной Европы – век Франции. Пережив мрачные религиозные войны второй половины XVI столетия, Франция добилась в XVII веке известной политической стабилизации. Во Франции установилась абсолютистская сословно-монархическая государственность в ее наиболее классической форме.

Совершившееся национальное объединение Франции дало в XVII веке свои плоды. Широко развивается культура. Вместе с именем Декарта на мировую арену выходит французская философия. Корнель, Расин дают лучшие образцы новой классицистической трагедии. Мольер создает комедию, которая после Шекспира и Лопе де Веги до появления комедий Бомарше не находит себе равных в драматургии Западной Европы.

Лафонтен создает классический образец басни. Замечательных успехов достигает проза, афористическая (Паскаль, Ларошфуко, Лабрюйер), мемуарная (кардинал де Ретц, герцог Сен-Симон), психологический роман («Принцесса Клевская» госпожи де Лафайет).

События в общественной жизни Англии в XVI столетии открывают новую страницу в истории человечества. Английская буржуазная революция,

свершившаяся в середине века, знаменует конец феодальной системы общественных отношений и начало буржуазной, капиталистической системы. Прогрессивное значение этой революции для XVI и XVII веков трудно переоценить. XVII век в Англии выдвинул на мировую идейную арену двух величайших философов-материалистов – Фрэнсиса Бэкона и Гоббса. Английская художественная литература этого периода дала миру Мильтона, создателя грандиозных, полных могучих отзвуков революционных боев XVII века поэм «Потерянный рай», «Возвращенный раб» и драмы «Самсон-борец».

Политическая борьба в Англии XVII в. протекала в теснейшей связи с борьбой религиозной. В средние века главной цитаделью европейского феодализма была католическая церковь. Хотя еще при Генрихе VIII церковь в Англии была реформирована и стала подчиняться не папе, а королю (1534), англиканская церковь продолжала выступать «в качестве наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции» феодально-монархического строя и не отвечала интересам буржуазии.

С конца XVI в. в стране начал распространяться **пуританизм** (от лат. *purus* — чистый) — протестантское движение, участники которого призывали к завершению Реформации во всех областях религиозной и общественной жизни, иными словами, ратовали за очищение церкви от установлений католицизма, за упразднение епископата и избавление церковной службы от дорогостоящей обрядности, за чистоту общественных и личных нравов и т. д.

Теоретическую основу **пуританства** составило религиозное и моральное учение вождя швейцарской Реформации **Жана Кальвина**. Основой кальвинизма была доктрина о предопределении, согласно которой бог еще до сотворения мира предопределил одних людей к спасению, других — к гибели. Человек оказывался один на один с суровым кальвинистским Иеговой и обязан был всей своей жизнью доказать, что ему предопределено спасение. Учение Кальвина звало к активности и отвечало требованиям «самой смелой части тогдашней буржуазии». Примечательно, что, согласно этому учению, одним из признаков «избранности» становилось экономическое процветание: «избранник божий», преуспевающий буржуа получал от кальвинизма как бы религиозную санкцию на руководящую роль в обществе.

Английская буржуазия нашла в кальвинизме «готовую боевую теорию», необходимую ей для сокрушения старого строя. Пуритане верили, что ведут священную войну за торжество религиозных и нравственных идеалов, которые они в изобилии черпали в Библии. Объективно же основные принципы пуританизма определялись нуждами завершавшегося первоначального накопления капитала и задачами борьбы буржуазии против политического и морального авторитета монархии, феодального дворянства и церкви. Не случайно пуританская этика противопоставляла буржуазные добродетели - бережливость, умеренность, прилежание - аристократическому культу роскоши и наслаждений. Не случайно пуританские идеологи с

особым усердием развенчивали постулат о божественном происхождении королевской и церковной власти.

В 1620—30-х годах пуританизм превратился в идеологию масс. Чем глубже и шире пуританизм овладевал сознанием социальных низов, тем меньше оставалось в нем сходства с догмой, пробудившей его к жизни, — с ортодоксальным кальвинизмом. В крестьянско-плебейской ереси общая для всех протестантов проповедь равенства людей перед богом почти неизменно сочеталась с демократическим требованием социального и имущественного равенства.

В преддверии революционного перелома роялистам противостояла единая оппозиция пуритан, включавшая различные сословия. Всех их сплотило стремление сокрушить старые, уже никого не удовлетворявшие общественные устои.

Революционные события в Англии XVII века ведут нас непосредственно к XVIII веку – веку окончательного слома феодальных порядков в странах Западной Европы.

Народы стран Центральной и Южной Европы переживают глубокие национальные трагедии. Авантюристическая внешняя политика польских королей XVII века, захватнические планы покорения России ведут Польшу к потере ею внешнеполитического веса и к внутреннему экономическому и политическому распаду, что влечет за собой и упадок культуры. Теряют свою национальную независимость подвергшиеся нападению извне Чехия и Словакия. Великий Ян Амос Коменский в произведении «Лабиринт света» запечатлел поистине стон, исторгнутый из груди чешского народа, изнывавшего под пятой австрийского солдата.

Народы Болгарии и Югославии в условиях гнета и произвола захватчиков создают несравненные по художественному обаянию лирические и эпические песни, ставшие достоянием мировой культуры.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. - М., 1993.
3. История философии и вопросы культуры. - М., 1975.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
7. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.

Дополнительная литература:

1. Гайденко П.П. Эволюция понятия науки (XVII-XVIII вв.). - М., 1985.
2. Койре А. Очерки истории философской мысли. О влиянии философских концепций на развитие научных теорий. - М., 1985.
3. Лилли С. Люди, машины, история. - М., 1970.
4. Стрельцова Г.Я. Барокко и классицизм XVII века //Человек, 1991, № 2.

Лекция № 10

Тема: Художественные направления в литературе и искусстве XVII века План

1. Барокко
2. Ренессансный реализм
3. Классицизм - художественное направление в искусстве и литературе XVII- XVIII веков

1. Барокко

В литературе XVII века отчетливо выделяются три художественных направления: ренессансный реализм, несущий традиции гуманистов Возрождения, классицизм и барокко. Здоровое, сильное, идущее вперед примыкает к ренессансному реализму и классицизму, все ущербное, идейно надломленное, лишённое волевой цельности, связано с барокко.

Если говорить об искусстве XVII века, то здесь мы увидим формирование двух крупных общеевропейских стилей: классицизма и барокко. Первый явился эстетическим выражением идей абсолютизма и основное развитие получил во Франции. Его художественной целью является преобразование действительности через призму классицистского эстетического идеала, построенного на рациональных основах.

Основные принципы классицизма следующие: общественно-значимый характер, монументальность, подражание античному идеалу, морализаторство, нормативность (проявляющаяся в системе трех единств и иерархии жанров). Архетипом классицизма можно назвать “кристалл”.

Барокко в искусстве и литературе XVII столетия стало одним из мощных стилевых направлений, создавших бесспорные художественные ценности. Барокко порождено кризисом феодальной системы; оно вместе с тем есть выражение кризиса гуманистического мировоззрения под влиянием феодально- католической реакции. Как и всегда в истории, классы, уходящие со сцены, вырабатывают болезненную ущербную философию жизни. Пессимизм и отчаяние - вот умонастроение умирающих классов, которое в искусстве облекается в своеобразные эстетические формы. Поэтов, художников, скульпторов влекут темы кошмара и ужаса. На смену скептическому отношению к религии, свойственному гуманистам Возрождения, приходит религиозная исступленность (Кальдерон «Поклонение кресту»). Бог становится мрачной, жестокой и беспощадной силой, тема ничтожества человека перед этой грозной силой - одна из излюбленных тем барокко. Литература барокко уводила человека в мир несбыточных грез и сновидений. Ярчайшим представителем барокко был Кальдерон. Следы барокко находим у Корнеля, Расина («Гофолия»), Мильтона, у немецких поэтов.

Барокко выступает как антитеза классицистскому искусству. Для него характерно движение крупных масс материи, аффект, порыв, патетика. Архетипом барокко может быть названо “прорастающее зерно”. Среди

представителей выделим скульптора Лоренцо Бернини и художника Питера Пауля Рубенса. Существовало и так называемое реалистическое направление, развивавшееся прежде всего в Голландии, первой бюргерской стране. Здесь мы видим интимную, камерную живопись на бытовые сюжеты, нашедшие выражение в творчестве “малых голландцев”. Иной полюс голландского реалистического искусства представляет собой творчество великого Рембрандта ван Рейна, открывшего новые горизонты для всей европейской живописи.

Условно музыкой барокко называют множество композиторских стилей из широкого, в географическом смысле, региона (в основном Европы), существовавших в течение 150 лет. Следует заметить, что термин «барокко» применительно к музыке появился относительно недавно. Впервые его использовал музыковед Курт Закс (англ. Curt Sachs) в 1919 году, затем термин появился лишь в 1940 году в статье Манфреда Букофцера (Manfred Bukofzer). И до самых 1960-х годов в академических кругах не утихал спор, правомочно ли применение единого термина к сочинениям таких разных композиторов, как Якопо Пери, Антонио Вивальди, К. Монтеверди, Ж. Б. Люлли, Доменико Скарлатти и И.С.Баха; но слово прижилось и сейчас повсеместно используется для обозначения широкого спектра музыки. Однако необходимо отличать музыку эпохи барокко от предшествующего ренессанса и последующего классицизма. Кроме того, некоторые музыковеды считают, что необходимо разделять барокко на непосредственно период барокко и на период маньеризма, в целях согласования с разделением, применяемым в изобразительных искусствах.

2. Ренессансный реализм

Ренессансный реализм продолжает демократические традиции гуманистов Возрождения. Яркий представитель этого литературного направления в XVII столетии Лопе де Вега противопоставляет унынию, пессимизму, отчаянию поэтов барочного направления неиссякаемую оптимистическую энергию своих великолепных комедий, полных солнца и жизненных сил. Лопе де Вега вместе с тем отбрасывает и «ученую догму» классицистической теории, ратуя за свободное вдохновение художника и близость его к массовому зрителю.

Писатели, развивающие реалистическую традицию, насмешливо издеваются над выспренними изысками маринистов, гонгористов, прециозников, над их «метафорами и варварскими антитезами», удивительнейшими фигурами, для коих не сыщется названий, и бесконечной галиматьей, способной загнать в тупик самый изворотливый ум; они указывают при этом на простой народ, говоря, что «любая зеленщица» могла бы доказать «прелестным сочинителям», что все их изыски суть «сплошные ошибки».

Некоторые писатели реалистического направления избирают нарочито «низменные» формы, показывая «грубую» правду реальности. «Мы поставили себе задачей показать картину человеческой жизни, а посему

надлежит рассмотреть здесь различные ее стороны», - провозглашает в своем романе французский писатель Шарль Сорель. Среди шуток и в ряде случаев непристойных каламбуров встречаются глубочайшие по социальному смыслу идеи о том, что «земные блага суть общее достояние, что не должны они принадлежать одному человеку преимущественно перед другим».

3. Классицизм - художественное направление в искусстве и литературе XVII- XVIII веков

Классицизм - художественное направление в искусстве и литературе XVII-XVIII веков. Значительны достижения классицизма в архитектуре, драме, театре.

Классицизм — термин, обозначающий определенное направление, художественный метод и стиль в искусстве. Термин образован от латинского слова *classicus* — «образцовый». Классицисты стремились подражать образцам античного искусства, следовали нормам, изложенным античными теоретиками искусства (прежде всего Аристотелем и Горацием).

Классицизм как направление складывается на рубеже XVI—XVII вв.

Наивысшего расцвета классицизм достиг во Франции. И здесь особенно ясно можно показать его связь с абсолютизмом.

Деятели классицизма: поэт Николя Буало, драматурги Пьер Корнель, Жан Расин, комедиограф Жан-Батист Мольер, художник Николя Пуссен.

Главным теоретическим трудом, в котором излагаются принципы классицистической эстетики, считается поэма Никола Буало «Поэтическое искусство» (1674).

В большей степени на эстетику классицизма повлияли теоретические взгляды Пьера Корнеля, изложенные в его работах «Рассуждения о трагедии и способах трактовать ее согласно законам правдоподобия и необходимости», «Рассуждения о полезности и частях драматического произведения», «Рассуждения о трех единствах». Корнель считает, что искусство должно доставлять наслаждение, нравиться зрителям и одновременно воспитывать согласно официальной морали.

Идеи Декарта, Буало и Корнеля лежат в основе эстетики классицизма. Писатели XVII века преклоняются перед античностью, обращаются к античному мифу (преимущественно к античному историческому сюжету), так как считают, что законы разума, человеческие страсти и типы человеческих отношений асоциальны и неизменны. История, согласно классицистам, есть не конкретный процесс развития человеческого общества, а собрание примеров, которые иллюстрируют неизменные, отвлеченные качества, вечно присущие человеческой природе.

Главное воспитательное значение произведений классицизма - в их тематике.

Основные темы классицистских трагедий:

- столкновение между личным и общественным, между чувством и долгом;
- подчинение всей частной жизни великому императиву государственного долга;

- возможность гибели государства;
- угроза жизни героя; опасность изгнания;
- сопротивление и отпор деспоту, тирану;
- освобождение отдельной личности и целого народа от гнета и насилия; свобода и независимость человека от всякого принуждения.

Особое место в теории трагедии занял принцип трех единств. Согласно классицистам, должно быть единство действия (простое цельное законченное действие объединяет всех персонажей, композиция ясная и упорядоченная); единство времени (все события происходят за 24 часа); единство места (действие разворачивается в одном помещении или в одном городе).

Принцип классицистической типизации приводит к резкому разделению героев на положительных и отрицательных, на серьезных и смешных.

В литературе классицизма появляется деятельный сильный герой, влюбленный в жизнь и жаждущий героических свершений во благо государства и во имя самоутверждения собственной доблести.

В классицистских произведениях человек предстает не сам по себе, а как разновидность, тип. В классицизме впервые возникает типизация как классификация людей глазами общества. За каждым сословием классицисты закрепляют свои характерологические черты. Героическое начало - прерогатива аристократов, скупость - отличительная черта мещан, ханжество присуще монахам, плутовство - слугам. Человек изображается не объемно, а только в одной сословно-маркированной характерологической плоскости.

Большое внимание уделяли классицисты теории жанров. Не все жанры, складывавшиеся веками, отвечали в полной мере требованиям классицизма. И тогда появился неизвестный литературе прежних времен принцип иерархии (т. е. соподчинения) жанров, утверждавший их неравенство.

Общество делилось на высшие и низшие классы, а потому и жанры были высокие - эпопея, трагедия, ода; низкие - комедия, басня, сатира и т.д.

Согласно принципу иерархии, есть жанры главные и неглавные. К середине XVII в. утвердилось мнение, что самым главным литературным жанром выступает трагедия (в архитектуре — дворец, в живописи — парадный портрет и т.д.). Проза ставилась ниже поэзии, особенно художественная. Поэтому распространение получили такие прозаические жанры, как проповеди, письма, мемуары, как правило, не рассчитанные на эстетическое восприятие, а художественная проза, в частности роман, оказалась в забвении («Принцесса Клевская» М. де Лафайет — счастливое исключение). У каждого жанра были свои законы. Смешение жанров не допускалось. Не случайно трагикомедия в 1630-х годах уступает место трагедии.

В высоких жанрах общегосударственная тематика, крупные исторические события, выдающиеся политические деятели: короли, полководцы, высшая знать, герои. Язык этих произведений носил приподнятый, торжественный характер («высокий штиль»).

В низких жанрах освещалась личная жизнь рядовых людей, затрагивались частные проблемы или абстрактные пороки: скупость, лицемерие, тщеславие и т.п., выступающие как абсолютизированные черты человеческого характера. Изображение знати допускалось исключительно редко (в этом отношении нельзя не отметить смелости Мольера, который ввел в комедию знать и осмеял ее). В комедии разыгрывалось веселое и обыденное действо, которое, принося беспокойство и огорчение главным действующим лицам, в итоге имело счастливую развязку. Через комедию в активную общественную борьбу вступали здравый смысл, нравственное здоровье, неиссякаемая бодрость (именно такую роль выполняли слуги в комедиях Мольера). В языке произведений низких жанров допускались грубости, двусмысленные намеки, игра слов («низкий штиль»). Использование слов «высокого штиля» носило здесь, как правило, пародийный характер. Сообразуясь с принципами рационализма, классицисты выдвинули требование чистоты жанров.

Смешанные жанры, например, трагикомедия, вытесняются. Этим наносится главный удар по способности того или иного жанра всесторонне отобразить действительность. Отныне только вся система жанров способна выразить многообразие жизни. Вот почему классицисты, считая ряд жанров «низкими», тем не менее широко их разрабатывают, выдвигая таких классиков, как Мольер (комедия), Лафонтен (басня), Буало (сатира).

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
7. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.

Дополнительная литература:

1. Бернал Дж. Наука в истории общества. - М., 1956.
2. Гайденок П.П. Эволюция понятия науки (XVII-XVIII вв.). - М., 1985.
3. Койре А. Очерки истории философской мысли. О влиянии философских концепций на развитие научных теорий. - М., 1985.
4. Лилли С. Люди, машины, история. - М., 1970.
5. Стрельцова Г.Я. Барокко и классицизм XVII века //Человек, 1991, № 2.
6. Туманов С.В. Общественный идеал: диалектика развития. - М., 1986.

Лекция № 11

Тема: Литература Испании. Творчество Лопе де Веги

План

1. Общая характеристика испанской литературы XVII века
2. Художественные направления в испанской литературе
3. Создание национальной испанской драмы. Лопе де Вега и его школа
4. Драмы Лопе де Веги

1. Общая характеристика испанской литературы XVII века

Испания – родина иезуитов. В Испании, как ни в одной другой стране, с диким ожесточением свирепствовала инквизиция. За XVI, XVII и XVIII века на кострах инквизиции было сожжено более 30 тысяч человек и около 300 тысяч загублено в тюремных застенках. Испанская католическая церковь была самой верной последовательницей политики папского Рима, сторожевым псом европейского католицизма.

В середине XVII столетия в Испании буквально каждый пятый-шестой испанец носил одежду священника или монаха. При населении на 6 миллионов человек в стране насчитывалось 200 тысяч священников, 700 тысяч монахов, 300 тысяч монахинь, всего – 1 миллион 200 тысяч.

В Испании абсолютизм не привел к экономическому и политическому объединению страны, но уже с самого начала проявил наиболее отрицательные свои стороны.

Социальный и национальный гнет послужил причиной ряда народных восстаний. Одно из таких восстаний с его героикой и революционной романтикой обрисовал Лопе де Вега в пьесе «Фуэнте Овехуна».

В XVI столетии широко и мощно развернулось восстание морисков, непосредственной причиной которого послужила деятельность испанской инквизиции, подвергавшей иноплеменников самым гнусным преследованиям. Это историческое событие запечатлел Кальдерон в драме «Любовь после смерти».

Католическая церковь, сочетавшая духовное закабаление народа с самыми изощренными формами полицейских репрессий, стала в Испании главенствующим инструментом реакции, орудием беспощадного подавления революционного протеста масс.

В XVII столетии Испания – второстепенная страна в Западной Европе. Ее былое могущество отошло в область преданий. Последние Габсбурги смогли лишь поддержать декоративный престиж королевской власти, сохраняя в незыблемости холодный церемониал дворцовой жизни и внешнюю пышность Эскуриала. Действительной властью испанские короли не обладали.

Феодално-католическая реакция, объявившая крестовый поход против идей гуманизма в Западной Европе, нашла в Испании наиболее благоприятную почву, чему всемерно способствовала внутренняя обстановка в стране: хозяйственная разруха, политическая несобранность, порождавшая

анархию и юридический произвол, боязнь со стороны королевской власти и дворянства революционных выступлений трудовых масс города и деревни.

Однако гуманистическая мысль Ренессанса жила и на Пиренейском полуострове. Два великих испанца, ставшие сынами всего человечества, Сервантес и Лопе де Вега, последние титаны Возрождения, гордо и победоносно несут на своих знаменах идеи исторического прогресса, веры в победу здоровых сторон действительности, идей гуманизма и народности.

Испанский философ Франсиско Санчес (1550-1632), современник Бэкона, продолжая традиции Ренессанса, громит средневековую схоластику, призывает к изучению фактов, но, вместо того чтобы вдохновить своих соотечественников идеей познания мира, он уныло опускает руки, отчаявшись что-либо познать. Его книга «О том, что познания нет» (1581) стала библией испанских пессимистов и агностиков XVII столетия.

Бальтасар Грасиан (1601-1658) с печальной шутливостью издевается над своим веком, но в его философской иронии звучит неверие в силы человеческие, в возможность что-либо исправить на земле.

Философская мысль Испании XVII столетия, мистическая и пессимистическая, с наибольшей наглядностью представлена в драматургии Кальдерона.

2. Художественные направления в испанской литературе

Художественная литература Испании XVII столетия необыкновенно богата. Испанский Ренессанс несколько запоздал. В то время как в Италии и во Франции лучшая пора Возрождения уже миновала, в Испании, накапливавшей свои культурные силы, этот расцвет, эта лучшая пора только наступала. Своеобразие испанского Ренессанса и заключается в том, что идеи гуманизма уже с самого начала столкнулись, а в ряде случаев переплелись с новым явлением в умственной жизни Западной Европы, а именно - с обновленной и агрессивной католической идеологией. Поэтому искусство испанского Ренессанса приобретает в значительной своей части черты барокко.

В испанской литературе XVII века можно проследить весьма отчетливо три художественных направления: **ренессансный реализм**, возглавляемый могучим гением Лопе де Вега, **классицизм**, представленный несколькими учеными-поэтами и поддерживаемый университетами, и **барокко**, высшим выражением которого было творчество Кальдерона.

Все эти направления развивались в Испании отнюдь не без борьбы, отнюдь не без взаимных нападков.

Классицизм в Испании не привился. Классицисты в Испании резко осудили гонгоризм, или культеранизм, одно из проявлений барокко в литературе.

Гонгоризм (культеранизм) - испанская разновидность итальянского маринизма или английского эвфуизма. Гонгора (1561-1627), давший свое имя литературному течению, по происхождению аристократ, сын кордовского градоначальника, получил хорошее образование, принял в возрасте 24 лет

духовный сан и впоследствии стал королевским капелланом. Гонгора ввел в Испании моду на изысканную изощренность поэтической речи, которая шла рука об руку с затемненностью мысли. Гонгора мотивировал свою позицию стремлением к «культуре» в противовес простоте, уделу «вульгарных» умов. Надо писать не для всех, а только для избранных, для людей «культурных», полагали Гонгора и его последователи. Так был рожден термин «культеранизм».

3. Создание национальной испанской драмы. Лопе де Вега и его школа

XVII век в Испании – век драматургии. Лопе де Вега поднял театр на высоту общенародного искусства. Его пьесы знали все. Каждое новое слово, сказанное любимцем нации, перелетало из уст в уста; все говорили о театре, все были знатоками и ценителями театра. Писать для театра – значило говорить с целым народом, претендовать на внимание всего народа, и поэты устремились в драматургию.

Создание большой национальной драмы возможно только при сочетании особенно благоприятных условий. В эпоху Возрождения их не было налицо ни в Италии, ни в Германии, ни во Франции XVI в., театр там не прижился. Расцвет национальной драмы в Испании естественно вытекал из предшествующего развития испанского театра, но мощный рост его нельзя объяснить только этим – корни его заложены в самой испанской действительности.

В это время Испания владычествует на морях, открывает новый континент, диктует свою волю другим государствам. Все это поднимает национальное самосознание испанцев. Кроме того, как и во всех странах в эпоху Возрождения, в Испании ярко развивается человеческая личность. Однако здесь эта раскрепощенная личность вступает в трагическое противоречие с гнетом инквизиции и произволом королевской власти. Все это создает предпосылки для развития испанской национальной драмы, достигшей высшего расцвета в творчестве Лопе де Веги.

Лопе Фелис де Вега Карпио (1562-1635) родился в Мадриде и получил первоначальное образование в иезуитской коллегии, а затем окончил университет. Начиная с самого юного возраста он состоял на службе у разных знатных лиц, рано вступил в тесные сношения с актерскими труппами, для которых писал пьесы, был одно время солдатом, участвовал в походе «Непобедимой армады», был несколько раз женат, имел бесконечное количество любовных приключений, под пятьдесят лет сделался сотрудником инквизиции, затем монахом и священником, что не мешало ему продолжать вести светский образ жизни, не прекращая до преклонных лет любовных походов. Лишь совсем незадолго до смерти, под влиянием тяжелых личных переживаний (гибель сына, похищение дочери), Лопе де Вега стал предаваться аскетическим упражнениям и проявлять склонность к мистике. Он умер, окруженный всеобщим почетом, и ему были устроены

поистине княжеские похороны. Более ста поэтов сочинили на его смерть стихи.

Кипучая, разносторонняя жизнь Лопе де Веги находит полное соответствие в его гигантской, разнообразнейшей литературной продукции. Легкость, с которой он писал, богатство и блеск его творчества приводили в восхищение современников, называвших его «чудом природы», «фениксом», «океаном поэзии». В пять лет Лопе де Вега уже писал стихи, а в двенадцать сочинил комедию, которая была поставлена на сцене. Впоследствии, как он уверял, он не раз писал пьесу в один день. Он испробовал все стихотворные и прозаические жанры. Его недраматические произведения составили двадцать один том. Мы находим среди них всякого рода поэмы, пасторали, романы приключений, новеллы, послания, эклоги, романсы, сонеты, оды, элегии, стихотворения на случай, исторические сочинения. Что касается пьес, по свидетельству самого Лопе де Веги, им было написано 1800 «комедий», к которым надо еще прибавить 400 религиозных пьес и весьма большое количество интермедий. Однако сам Лопе де Вега мало заботился о сохранности своих драматических произведений, которые считались низшим видом литературы, вследствие чего большая часть их при его жизни не была издана. До нас дошел текст лишь 400 пьес Лопе де Веги (почти сплошь стихотворных), и еще 250 известны лишь по названиям.

Размах драматургии Лопе де Веги необычайно широк. Он изображает людей всех сословий и званий в самых различных положениях, пишет пьесы бытового, исторического, легендарного, мифологического, пасторального содержания, черпая сюжеты из испанских хроник и романсов, у итальянских новеллистов (Боккаччо, Банделло и др.), из Библии, исторических сочинений, рассказов путешественников, из бродячих анекдотов или свободно сочиняя их на основе наблюдений над жизнью; он рисует современных и старых испанцев, турок, индейцев, библейских евреев, древних римлян, даже русских (в пьесе о Лжедмитрии – «Великий герцог московский»). В этом сказывается его чрезвычайная любознательность, жажда охватить всемирную историю человечества и вместе с тем исключительно богатое воображение.

4. Драмы Лопе де Веги

Драмы Лопе де Веги не поддаются точной и исчерпывающей классификации. Из всей массы написанного им можно выделить три группы пьес, особенно значительные: пьесы «героические» (на сюжеты из национальной истории), комедии «плаща и шпаги» и пьесы, в которых выступает народ или отдельные его представители. Правда, вполне четких границ нельзя провести и между этими группами, так как признаки, характеризующие каждую из них, можно встретить и в пьесах других групп. Однако решающим в пьесе можно считать акцент на тот или другой момент.

Пьесы «героические» изображают различные эпизоды из истории Испании – времен готских королей, т.е. до арабского завоевания («Жизнь и смерть Вамбы»), борьбы с маврами («Девушка из Симанки», «Благородный Абенсерадж»), борьбы королей с непокорными феодалами («Еврейка из

Толедо»), объединения испанской монархии (Фуэнте Овехуна»), наконец, открытый Америки («Новый мир, открытый Христофором Колумбом»). Проникнутые горячим патриотическим чувством, они обычно идеализируют родную старину, овеянную поэзией. Лопе де Вега рисует здесь величавые и волнующие картины прошлого, доказывая этим мощь Испании и подкрепляя ее притязания на первенствующую роль на мировой арене.

Вторая группа пьес, комедии «плаща и шпаги», названа так по типичным принадлежностям дворянского костюма, в котором выступают их персонажи – представители главным образом среднего и низшего современного дворянства. Эти бытовые комедии Лопе де Веги, иначе говоря «комедии нравов», составляют очень значительную часть его драматургического наследия и притом ту, которая при жизни поэта доставила ему наибольшую славу не только у себя на родине, но и в других странах (в Италии, во Франции). И сейчас еще эти пьесы чрезвычайно популярны в Испании. Особенной известностью пользуются: «Собака на сене», «Сети Фенисы», «Мадридские воды», «Валенсианская вдова», «Девушка с кувшином», «Капризы Белисы», «Раба своего возлюбленного» и т.д. Здесь дарование Лопе де Веги сказалось с исключительным блеском, но здесь же применимо сказанное драматургом о комедии как о «зеркале жизни», так как он ярко и правдиво отразил в них нравы современного ему общества.

Эти пьесы полны жизнерадостности и оптимизма. Они дышат верой в возможность счастья, в успех человеческой личности, смело борющейся за свое чувство, за поставленные цели. Герои Лопе де Веги отважны, решительны, полны энергии; движения их порывисты, слова и поступки пылки и стремительны. Это полнокровные ренессансные натуры, в которых жизненная сила переливается через край. Замечательны женские образы: его героини обладают не меньшим душевным богатством, они не менее предприимчивы, умны и смелы, чем их партнеры.

Пьесы Лопе де Веги, героями которых являются люди из народа, немногочисленны, но они очень значительны в художественном отношении и показательны для общественно-политических взглядов драматурга. В его изображении самые скромные крестьяне или ремесленники по своему уму, энергии и нравственным качествам стоят ничуть не ниже аристократов. Им в такой же мере свойственны чувство собственного достоинства и чувство чести. Только нравы их проще, они живут ближе к природе, и в этом большое их преимущество, вполне возмещающее недостаток образованности. В комедии «Разумный в своем доме» противопоставлены друг другу щеголеватый адвокат Леонардо и его сосед в деревне, крестьянин Мендо. Леонардо хочет научить Мендо хорошим манерам, но тот уклоняется от этого. Когда Леонардо постигает семейная невзгода, он обращается к Мендо, который помогает ему добрым советом. Мораль пьесы выражена в словах Леонардо: «Счастлив крестьянин, который при свете луны возвращается от своего плуга, садится за свой скромный ужин и ложится спать рядом со своей простодушной женой». В другой пьесе молодая крестьянка, влюбившаяся в дворянина, завоевывает его сердце и добивается того, что он на ней женится.

В заключение он говорит: «кто женился лучше, чем я? Я схожу с ума от счастья. Инесса так прекрасна! Не все ли равно, что она не дворянка?»

В нескольких пьесах изображаются столкновения между крестьянами и феодалами. Социальная проблематика выдвинута у Лопе де Веги с наибольшей остротой.

Самой знаменитой из пьес этого рода и одной из вершин творчества Лопе де Веги является драма «Фуэнте Овехуна» (или, как иногда переводили ее заглавие «Овечий ключ»). Ее можно отнести также к числу исторических пьес, так как действие ее происходит в конце XV в., в царствование Фердинанда и Изабеллы. Самое замечательное в пьесе, проникнутой подлинно революционным пафосом, то, что героем ее является не какой-либо отдельный персонаж, а народная масса, коллектив.

Командор ордена Калатравы, Фернан Гомес, расположившийся со своим отрядом в селении Фуэнте Овехуна, чинит насилия над жителями, оскорбляет местного алькальда и пытается обесчестить его дочь Лауренсию. Крестьянину Фрондосо, который любит ее, удается защитить девушку. Но во время свадьбы Фрондосо и Лауренсии командор является со своими приспешниками, разгоняет собравшихся, бьет алькальда его же жезлом, хочет повесить Фрондосо и похищает Лауренсию, чтобы затем силой овладеть ею. Такого бесчестия крестьяне не могут перенести: все они – мужчины, женщины, дети – поголовно вооружаются и избивают насильников. Во время назначенного королем судебного следствия по этому делу, когда крестьян пытаются, требуя признания, кто именно убил Фернана Гомеса, все как один отвечают: «Фуэнте Овехуна!» Король вынужден прекратить суд: он «прощает» крестьян и берет Фуэнте Овехуну под свою непосредственную власть. Такова сила народной солидарности.

В этой пьесе понятие чести из категории дворянских чувств, как во многих комедиях «плаща и шпаги», переходит в категорию внесловную, общечеловеческую. Она становится синонимом достоинства человеческой личности, стоящей на страже своих прав.

Основная литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.

Дополнительная литература:

1. Гайденок П.П. Эволюция понятия науки (XVII-XVIII вв.). - М., 1985.
2. Койре А. Очерки истории философской мысли. О влиянии философских концепций на развитие научных теорий. - М., 1985.
3. Лилли С. Люди, машины, история. - М., 1970.
4. Стрельцова Г.Я. Барокко и классицизм XVII века //Человек, 1991, № 2.

Лекция №12

Тема: Французская литература. Драматургия Ж.Б.Мольера

План

1. Общая характеристика французской литературы XVII века
2. Биография Мольера
3. Эстетические взгляды Мольера
4. Сюжет, идеи, главные персонажи комедий Мольера

1. Общая характеристика французской литературы XVII века

Франция в XVII столетии - самая могущественная страна в Западной Европе. Лишь в конце века ее начинает постепенно опережать Англия. В области культуры XVII век во Франции плодотворен и обильен. После первого представления трагедии Корнеля «Сид» (1636) французская литература идет семимильными шагами вперед. Воспользовавшись художественным опытом двух соседних стран, Италии и Испании, и продолжая традиции своей национальной литературы, французские поэты и писатели создают произведения, которые войдут потом в фонд мировой культуры.

Большой внешнеполитический и культурный перевес Франции среди стран Западной Европы в XVII столетии был достигнут не сразу и обусловлен значительной внутренней экономической и политической перестройкой, происшедшей в стране.

Из трех стилевых направлений, которые господствовали в западноевропейской литературе XVII столетия, во Франции, как ни в одной другой стране, восторжествовал классицизм. Франция дала классические образцы литературы этого направления. Классицизм здесь достиг своего высшего совершенства. Здесь откристаллизовалась и теория классицизма.

Французские классицисты сумели сочетать опыт античной литературы с национальными традициями своего народа, что не удалось сделать классицистам других стран.

Традиции ренессансного реализма XVI столетия были продолжены в художественной прозе, главным образом в романе. Барочное направление проявило себя в аристократической, так называемой прециозной литературе, а также в творчестве позднего Расина.

Однако это были сторонние, побочные направления, тогда как классицизм являл собой во Франции основной тракт, по которому шла художественная мысль народа.

2. Биография Мольера

Жан Батист Мольер (Поклен) (1622- 1673) родился в Париже 15 января 1622 года. Его отец, буржуа, придворный обойщик, нисколько не помышлял о том, чтобы дать сыну большое образование, и к четырнадцати годам будущий драматург лишь едва научился читать и писать. Родители добились того, чтобы их придворная должность перешла к сыну, но мальчик обнаружил незаурядные способности и упорное желание учиться, ремесло

отца не влекло его. По настоянию деда Поклен- отец с большой неохотой определил сына в иезуитский колледж. Здесь в течение пяти лет Мольер с успехом изучает курс наук.

Еще с детства Мольер был увлечен театром. Театр был самой его заветной мечтой. По окончании клермонского колледжа, выполнив все обязанности по формальному завершению образования и получив диплом юриста в Орлеане, Мольер поспешил образовать из нескольких друзей и единомышленников труппу актеров и открыть в Париже «Блистательный театр». Мольер хотел быть актером трагического амплуа, в это же время он взял псевдоним- Мольер.

Начинания Мольера и его товарищей, их молодой энтузиазм не увенчались успехом. Театр пришлось закрыть. Мольер вступил в труппу бродячих комедиантов, разъезжавшую с 1646 года по городам Франции.

Скитания по стране обогащают Мольера жизненными наблюдениями. Он изучает нравы различных сословий, слышит живую речь народа. В 1653г. в Лионе он ставит одну из первых своих пьес - «Сумасброд».

Талант драматурга открылся в нем неожиданно. Он никогда не мечтал о самостоятельном литературном творчестве и взялся за перо, понуждаемый бедностью репертуара своей труппы. Вначале он лишь переделывал итальянские фарсы, приспособлявая их к французским условиям, потом стал все более отдаляться от итальянских образцов, смелее вводить в них оригинальный элемент и, наконец, совсем отбросил их ради самостоятельного творчества.

Так родился лучший комедиограф Франции. Ему было немногим более тридцати лет.

В 1658 г. Мольер снова в Париже; это уже опытный актер, драматург, человек, познавший мир во всей его реальности. Выступление труппы Мольера в Версале перед королевским двором имело успех. Труппа была оставлена в столице. Театр Мольера обосновался в помещении Пти- Бурбон, выступая три раза в неделю.

В 1660г. Мольер получил сцену в зале Пале- Рояля, построенную еще при Ришелье. За 14 лет своей творческой жизни в Париже Мольер создал все то, что вошло в его богатое литературное наследие (более 30-ти пьес). Дарование его развернулось во всем блеске. Ему покровительствовал король, который, однако, не понимал того, каким сокровищем в лице Мольера обладает Франция.

Мольер умер внезапно, на пятьдесят втором году жизни. Однажды во время представления своей пьесы «Мнимый больной», в которой тяжело больной драматург играл главную роль, он почувствовал себя плохо и через несколько часов после спектакля скончался (17 фев. 1673г.). Архиепископ Парижский Гарлей де Шанваллон запретил предавать земле по христианским обрядам тело «комедианта» и «непокаявшегося грешника» (Мольера не успели соборовать, как того требует церковный устав). Мольер был похоронен ночью на кладбище Сен- Жозеф.

3. Эстетические взгляды Мольера

В предисловии к комедии «Тартюф» Мольер, отстаивая право драматурга, в частности комедиографа, на вмешательство в общественную жизнь, право на изображение пороков во имя воспитательных целей, писал: «Театр обладает великой исправительной силой». Здесь же он подчеркивал высокое нравственное значение комедии и сатирического жанра. «Лучшие образцы серьезной морали обычно менее могущественны, чем сатира... Мы наносим порокам тяжелый удар, выставляя их на всеобщее посмеяние».

Здесь же Мольер определяет назначение комедии: «Она не что иное, как остроумная поэма, обличающая человеческие недостатки занимательными поучениями».

Итак, по мнению Мольера, две задачи стоят перед комедией. Первая и главная - поучать людей, вторая и второстепенная - развлекать их. «Обязанность комедии состоит в том, чтобы исправлять людей, забавляя их». По убеждению драматурга, нужно читать стихи именно «как говорится»: просто, естественно; и сам драматургический материал должен быть правдивым - реалистическим.

Мольер критикует классицистическую трагедию за ее оторванность от современности, за схематичность ее сценических образов, за надуманность положений. Он высказывает и догадки о правомочности в театре своеобразного смешения серьезного и комического элементов, что, по мнению его современников, вплоть до войны романтиков с классицистами в XIX веке считалось недопустимым.

Мольер был рожден для реалистического театра. К реалистическому складу творчества его подготовила и трезвая материалистическая философия Лукреция, которую он изучал в юности, и богатые жизненные наблюдения в годы скитальческой жизни. Драматургическая школа его времени наложила на него свою печать, но Мольер то и дело разрывал оковы классицистических канонов.

Основное отличие классицистической системы от реалистического метода Шекспира проявляется в принципах построения характера. Сценический характер классицистов по преимуществу односторонен, статичен, без противоречий и развития. Это характер-идея, он настолько широк, насколько этого требует вложенная в него идея. Авторская тенденциозность проявляется совершенно прямолинейно и обнаженно. Талантливые драматурги - Корнель, Расин, Мольер - умели в пределах и узкой тенденциозности образа быть правдивыми, но нормативность эстетики классицизма все-таки ограничивала их творческие возможности. Высот Шекспира они не достигли, и не потому, что им не хватало таланта, а потому, что дарования их часто вступали в противоречие с установленными эстетическими нормами и отступали перед ними. Мольер, работавший над комедией «Дон-Жуан», спешно, не предназначая ее для длительной сценической жизни, позволил себе нарушить этот основной закон классицизма (статичность и однолинейность образа) он писал, сообразуясь не

с теорией, а с жизнью и своим авторским разумением, и создал шедевр, драму в высшей степени реалистическую.

4. Сюжет, идеи, главные персонажи комедий Мольера

Комедия «Смешные жеманницы» - первая оригинальная пьеса Мольера, поставленная в Париже 18 ноября 1659г. Успех ее был необычаен и объяснялся скорее не ее достоинствами, хотя мастерство драматурга проявилось в ней уже достаточно ярко, а тем ажиотажем скандала, который возник в связи с этой пьесой в среде французской знати. Мольер позволил себе осмеять салон маркизы Рамбулье, центр фрондирующей знати. Неслыханная дерзость новоявленного драматурга и к тому же актера (а что могло быть позорнее ремесла актера, по понятиям тех времен?) возмутила знать, и пьеса была запрещена, правда, всего на две недели.

Временное запрещение комедии еще более возбудило любопытство публики. Дерзость автора была и в том, что он осмелился не только осмеять прециозников и вместе с ними фрондирующую знать, но и сделал это умно и талантливо.

Осторожный Мольер не хотел возбуждать против себя ненависть опасных дам и потому всячески отделял своих жеманниц от «истинных прециозниц». Однако каждому в Париже был ясен намек драматурга, и в каждой реплике мольеровских барышень узнавали что-нибудь из лексикона прописных истин прециозниц.

Мольер своей комедией уничтожил прециозный стиль во Франции. Слово «прециозный» ранее произносившееся с почтением, в смысле «изысканный», «драгоценный», теперь приобрело смысл комический, насмешливый, хорошо укладывающийся в русское слово «жеманный». Слово «прециозность» осталось как термин исторический и литературоведческий.

В июне 1661г. Мольер поставил в Пале-Рояле комедию «Урок мужьям», посвященную проблемам буржуазной семьи. Идеи, которые выдвигал здесь драматург, далеко опережали его время. Мольер явился глашатаем новых семейных отношений, уча тому, что родители не имеют права насиловать волю своих детей, связывая их судьбу с нелюбимыми, что женщина должна пользоваться в семье свободой, быть не рабой, а подругой мужу. Это казалось тогда страшной крамолой.

Через год, в 1662г. Мольер пишет комедии «Урок женам», «Ученые женщины».

Католическая церковь, испытавшая страшный удар, нанесенный ей гуманистами Возрождения, перешла в контрнаступление. Костер, на котором был сожжен Джордано Бруно, тюрьма, куда был заключен великий ученый Галилей, дом для умалишенных, в который был брошен Торквато Тассо,- вот способы подавления свободной мысли.

Но преследования и репрессии, как хорошо понимали проницательные блюстители религиозной догмы, могли только заставить замолчать смелых распространителей новых идей, но не могли уничтожить их мысль, которая жила, подтачивая основы религиозного сознания народа.

Католическая церковь обратилась к новым, более действенным, более гибким в новых условиях формам борьбы с атеистическим мировоззрением. Она организовала общество братьев Иисуса, так называемых иезуитов, и десятки различных иных клерикальных обществ, создаваемых часто по почину самих ретивых прихожан.

Во времена Мольера в Париже действовала группа ханжей и святош, объединившаяся под названием «Общество святых даров». Тайное покровительство обществу оказывала королева-мать Анна Австрийская. Общество направляло своих членов в дома заподозренных в вольнодумстве лиц для тайного надзора и шпионажа. Фанатики-шпионы втирались в доверие обретенных жертв, выспрашивали, выпытывали, провоцировали на откровенные высказывания, готовя материал для инквизиции.

Деятельность организации была настолько гнусна, что даже король Людовик XIV безгласно отнесся к ней, приказав запретить «незаконные собрания, братства, сообщества». Но тайная деятельность братства не прекратилась, а только облеклась в еще большие покровы конспирации.

Против этой организации фанатиков и святош направил свой удар великий драматург. Однако принципиальный смысл комедии «Тартюф» был настолько глубок, сила и широта обобщения были настолько значительны, что комедия Мольера превратилась в мощное выступление против феодально-католической реакции в целом. Мольер в новых исторических условиях отстаивал дело гуманистов Ренессанса.

Борьба за театральные подмостки для «Тартюфа» продолжалась пять лет. Драматург несколько раз переделывал комедию, зашифровывая ее антиклерикальный характер, дабы обмануть бдительность церковной цензуры.

12 мая 1664г. в Версале была поставлена первая редакция комедии. Парижский архиепископ и королева-мать добились ее запрещения.

Мольер создал несколько вариантов комедии. Успех ее был огромен. «Никогда ни одна комедия не вызывала столько аплодисментов», - сообщали тогдашние газеты. Первоначально Тартюф появлялся в монашеской сутане, как живое воплощение всех мерзостей церкви. Потом в угоду церковной цензуре он облачил своего Тартюфа в светские одежды, но имя лицемера-монаха стало уже нарицательным, его повадки остались те же, и под светской одеждой все узнали Тартюфа (во второй редакции Мольер изменил даже имя его на Панюльф).

Драматург основательно обдумал все детали сценического воплощения лицемера. На сцене Тартюф появляется не сразу, а лишь в третьем акте. В течение двух актов зритель готовится к лицезрению негодяя. Зритель напряженно ждет этого момента, ибо только о Тартюфе идет речь на сцене, о нем спорят: одни клянут его, другие, наоборот, хвалят.

Действие пьесы начинается с того, что старуха Пернель, мать богобоязненного Оргона, грубо и несправедливо (это ясно зрителю) бранит всех в доме своего сына, и она-то является первой защитницей Тартюфа. С

ней спорят все присутствующие на сцене. Старуха никого не хочет слушать и твердит одно: Тартюф – чистойшей душой.

Тартюф втерся в полное доверие Оргона, он подчинил себе все в доме. Дочь хозяина прочит ему в жены, состояние богатого Оргона по дарственной перешло в его руки. Оргон доверил коварному обманщику даже шкатулку с секретными (очевидно антиправительственными) материалами данными ему некогда на хранение другом. Тартюф на глазах зрителя перевоплощается. Вот он приказывает Дорине - служанке прикрыть платком обнаженный кусочек груди, дабы избежать греховных мыслей, и через минуту пытается соблазнить прекрасную Эльмиру, жену Оргона. Он застигнут на месте преступления, но нисколько не смущен: от проповеди порока ловко переходит к христианскому самоистязанию, обвиняя себя и прощая «ближних». Все рассчитано на эффект, и эффект достигнут: ослепленный Оргон верит ему. Он изгоняет из дома сына, пытавшего убедить его в лживости Тартюфа. Наконец, Оргон своими ушами слышит нечестивые речи своего любимца. Он прозрел, понял. Тартюф сбрасывает личину. Он предъявляет права на имущество своей злополучной жертвы. Является судебный исполнитель, наглый, жадный до скандалов, является и сам виновник несчастий Оргона Тартюф в сопровождении полицейского офицера, чтобы арестовать свою жертву.

Бескорыстный Валер, жених дочери Оргона, предлагает свою помощь, Клеант пытается подействовать на совесть Тартюфа, но тщетно. Обманщик, негодяй торжествует. Но неожиданно Тартюфа настигает карающая рука короля. Полицейский офицер сообщает о решении монарха арестовать злого обманщика. Развязка комедии неожиданна и мало реальна (ведь на свете много Тартюфов и много Оргонов, всегда ли «прозорливый» король сможет подоспеть вовремя на выручку доверчивых людей?); возможна ли такая развязка, не типичнее ли иное, а именно - торжество лицемера, как бывает в жизни.

Пьеса «Дон- Жуан» (1665) не похожа на все другие комедии. Мольер писал комедию торопливо, чтобы вывести свою труппу из состояния временного бездействия: «Мизантроп» еще не был закончен, «Тартюф» был запрещен. Мольер написал комедию «Дон-Жуан» за две недели, и не стихами, как было принято писать «высокую» классицистическую комедию, а прозой.

Пьеса поставлена впервые в театре Пале-Рояль в феврале 1665г. Выдержав несколько представлений, она была исключена из репертуара и не ставилась в течение почти двухсот лет, а это - лучшее создание Мольера.

Образ севильского Дон-Хуана, созданный испанским драматургом Тирсо де Молина в 1620г., ко времени Мольера был уже хорошо известен публике. Мольер первый дал образу широкое реалистическое обобщение и некое философическое толкование. Недостаточно видеть в комедии Мольера только сатиру на распутство или только сатиру на дворянство. Значение ее гораздо шире. В комедии два героя- Дон Жуан и его слуга Сганарель. Сганарель - слуга- философ, носитель народной мудрости, здравого смысла,

трезвого отношения к вещам. Образ Дон-Жуана противоречив. Дон-Жуан сочетает в себе и хорошие и дурные качества. Образ Дон-Жуана дан в развитии, и это выводит его за рамки классицистического театра.

Зритель первоначально знакомится с Дон-Жуаном по характеристике его слуги. Он - «величайший злодей», он- «собака, черт, турок, еретик, не верующий ни в рай, ни в ад», «оборотень». В чем же основной порок Дон-Жуана? «У него самое непоседливое на свете сердце; он ветрен, женолюбив, все женщины мира кажутся ему красавицами, каждой он хочет обладать». Таков Дон-Жуан в первых четырех актах комедии. Он смел и дерзок, он откровенен. Но с ним произошло необыкновенное, он вдруг переродился. Отец в слезах приветствует раскаявшегося блудного сына, в восторге и Станарель. Но перерождение Дон-Жуана иного свойства: он решил зло посмеяться над людьми, надеть маску Тартюфа и в ней снискать себе их благоволение. Лицемерие - модный порок заявляет он.

Дон-Жуан, решив приспособиться к «порокам своего века», объявил себя раскаявшимся. Теперь, он будет зол и мстителен, будет объявлять не понравившихся ему лиц атеистами и натравливать на них неразумных фанатиков. Теперь он может быть порочен, сколько ему угодно, и никто не посмеет сказать про него худого слова, а если кто и осмелится, то банда ханжей и святош бросится ему на помощь и растерзает незадачливого смельчака.

И Дон-Жуан стал святошей. Он возводит глаза к небу, смиренно складывает руки, елейным тоном говорит о боге. Дон-Жуан стал неузнаваем. И теперь он поистине мерзок. Дон-Жуан стал отрицательным лицом и может и должен быть наказан. Появляется традиционная фигура Каменного гостя. Гром и молния обрушиваются на Дон-Жуана, разверзается земля и поглощает великого грешника.

Церковь и дворянство ополчились на комедию Мольера.

Комедия «Мизантроп» - одна из глубокомысленнейших комедий Мольера. Поэт работал над ней долго, оттачивая каждый стих. Современники с восторгом приняли ее.

Как и в других комедиях Мольера, здесь в первых же сценах поставлен основной вопрос. Комедия начинается ссорой двух друзей. Предмет спора и есть основная проблема пьесы. Спор идет о людях, об их нравственных качествах. Мольер назвал Альцеста мизантропом. Однако мизантропия Альцеста - не что иное, как скорбный фанатический гуманизм. Альцест в действительности любит людей, хочет видеть их правдивыми, честными, добрыми, и не находя безупречного человека, абсолютно лишенного каких-либо недостатков, он с нетерпением фанатика пытается покинуть мир. Иную гуманистическую философию несет Филинт. По сути перед нами два вида гуманизма: первый,- который проповедует Альцест,- гуманизм суровый, фанатический; второй, проповедуемый Филинтом,- гуманизм мягкий, поистине человеческий, гуманизм, постигающий человеческие слабости, исправляющий людей не посредством презрения и насилия, а доброжелательной терпимостью.

Комедия «Скупой» (1668) шла в театре с неизменным успехом при жизни автора. Последующая сценическая история пьесы еще более блистательна. Литературной традицией пьеса связана с античными источниками. Одним из первообразов Гарпагона является образ скряги из комедии «Кубышка» древнеримского драматурга Плавта.

Комедия является типичной «комедией характеров»; она все сценическое действие подчиняет раскрытию черты характера основного героя, господствующей страсти, в данном случае - скупости.

Комедия «Мещанин во дворянстве» поставленная в 1670г.. в замке Шамбор на празднествах по случаю королевской охоты, не понравилась придворным.

Буржуа Журден, пожелавший на старости лет обучаться аристократическим манерам, заведший у себя в доме целый штат учителей и возмечтавший о титулах и званиях, - смешон прежде всего потому, что люди, в ряды которых так страстно хотел он пробраться, не заслуживали подобных вожделенных мечтаний: они были хуже его.

Таковы была точка зрения автора, подтвердившего ее всем ходом комического действия.

Основная литература:

1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М., 1973.
2. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. Стрельцова Г.Я. Барокко и классицизм XVII века //Человек, 1991, № 2.
5. Туманов С.В. Общественный идеал: диалектика развития. - М., 1986.
6. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Дополнительная литература:

1. Гайденок П.П. Эволюция понятия науки (XVII-XVIII вв.). - М., 1985.
2. Койре А. Очерки истории философской мысли. О влиянии философских концепций на развитие научных теорий. - М., 1985.
3. Лилли С. Люди, машины, история. - М., 1970.

Лекция № 13

Тема: Литература и культура XVIII века

План

1. Общая характеристика эпохи и культуры XVIII века
2. Литература XVIII столетия
3. Основные направления в искусстве XVIII века

1. Общая характеристика эпохи и культуры XVIII века

Как ни странно, но XVIII столетие уже век усталости от прогресса, когда возникли первые сомнения в правильности выбранного направления.

Развивается литература, искусство, политика. Вместо абстрактных идеалов человека эпохи Ренессанса, да и XVII века, это столетие наконец-то понимает, что человек живой, обладает страстями, хочет конкретики, жаждет таинственности, иррациональности. Именно с этим связан расцвет масонства.

Однако же главным феноменом XVIII века назовем Просвещение. Если деятели предыдущего столетия еще учились сами, то теперь мыслящая часть общества осознала, что уже пора просвещать народ. И самыми мощными средствами на тот момент для целей Просвещения стали литература и театр.

Центральные идеи просветителей таковы: критика феодального общества и церковного “мракобесия”, осознание основополагающей роли знания, воспитания и образования, материализм, исторический оптимизм, понимание человека как “*tabula rasa*” (“чистая доска”), на которую можно записать все разумное, и, конечно, идея прогресса человека и человечества. Важным явилось осознание возможности существования различных взглядов на мир, философию, искусство, мораль и т.д.

Культура XVIII века, как и предыдущая, продолжает строиться на талантах. Здесь назовем имена Вольтера, Дени, Дидро, Жан-Жака Руссо. Кстати сказать, именно Руссо и Вольтер показали два пути, по которым пошла западная цивилизация. Вольтер обрисовал идеи буржуазной демократии, а развитие идей Руссо, как это ни парадоксально, привело ко всем эксцессам национализма.

Особенной чертой XVIII века явилось распространение светских салонов, где рождалось великое искусство общения людей, где часто в дискуссиях сталкивались высокоодаренные личности с разным мировоззрением. Яркая мысль, появившаяся в подобных салонах, в неделю облетала всю страну.

Эстетически прекрасный XVIII век, век “галантных празднеств” искусства рококо закончился грандиозной трагедией Французской революции. Наверное, главной причиной начала революции можно назвать глубокое размежевание двух культур - “высокой” и “низкой”, аристократической и буржуазной. В прямом и переносном смысле они говорили на разных языках. В целом, нет ничего странного в самом факте буржуазной революции, которая уже свершилась в Нидерландах, Англии. Но все же Французская революция отличается от них двумя существенными моментами. Во-первых, она породила в широких европейских кругах

невиданные доселе надежды на социальный прогресс, поддерживаемые идеями французских просветителей. И, во-вторых, сделала Францию первым тоталитарным государством мира. Вспомним о том, что эта революция потопила сама себя в крови, сделав своим врагом собственный народ. Для культуры Нового времени важно то, что социальный эксперимент, начатый во Франции, оказался незаконченным. В XX веке по пути тоталитаризма пошли многие государства: Италия, Испания, Германия, Россия... Хотя сама Франция больше таких ошибок не делала.

Культурный итог XVIII века был подведен в победных сражениях против Наполеона и последовавшим заключением Тройственного союза стран-победительниц в 1815 году. Наполеон отправлен на остров Святой Елены. Европа вступает в буржуазный XIX век, один из самых спокойных в ее истории. Это эпоха стабилизации буржуазного общества, формирование буржуазных демократий. Появляется устойчивое бюргерское общество, так называемый средний класс. Это век уже перезревшей буржуазной культуры.

2. Литература XVIII столетия

Литература XVIII столетия создавалась уже в атмосфере революционных боев. Она запечатлела и увековечила гигантскую схватку двух сил: с одной стороны, многовекового, закрепленного стародавними традициями, глубоко вкоренившимся в народную жизнь, обогащенного культурой поколений феодализма и, с другой – растущего, молодого, выступившего от имени народа класса буржуазии.

Страны Западной Европы в XVIII столетии представляют собой довольно пеструю картину политических систем. В Англии абсолютизм перестал существовать, королевская власть превратилась в род некоего декорума, не имевшего серьезного влияния на существо политики. Буржуазия поделилась своей властью с новым дворянством, приобщив это дворянство к буржуазному способу ведения хозяйства.

Во Франции еще жил абсолютизм. Феодально-сословная монархия крепко держалась за стародавние устои, не желая уступать свои позиции новому обществу.

Германия влачила жалкое существование, разбитая на множество мельчайших княжеств, герцогств. Абсолютизм здесь не сыграл той положительной роли, какую он играл первоначально в Англии и Франции, а именно – не привел Германию к экономическому и политическому единству. Поэтому антифеодальная борьба здесь осложнялась еще задачей национального объединения страны.

Италия, разрозненная, как и Германия, на множество мелких государств, испытывала к тому же колониальный гнет (на севере страны, в областях, подпавших под владычество Австрии) и гнет папского господства, подрывавшего национальные основы Италии, тормозившего национальное объединение государства.

Поскольку политическая борьба прогрессивных сил Европы в XVIII столетии носила в основном антифеодальный характер, постольку и

литература этого периода являлась по преимуществу антифеодальной, иначе говоря, просветительской.

3. Основные направления в искусстве XVIII века

В конце XVII - в XVIII в. начинает складываться тот музыкальный язык, на котором потом заговорит вся Европа. Первыми были Бах и Гендель. Огромное влияние на музыкальное искусство Европы оказала венская классическая школа: Гайдн, Моцарт, Бетховен.

Барокко, рококо, классицизм и романтизм - основные направления в искусстве XVIII века, проявившие себя во всем - от литературы до живописи, в музыке и архитектуре.

Барокко как художественному стилю, развившемуся в Европе в 1600 - 1750 гг., присущи выразительность, пышность, динамика. Искусство барокко стремилось непосредственно воздействовать на чувства зрителей, подчеркивало драматичность душевных переживаний человека в современном мире. Высочайшими достижениями представлена барочная культура в изобразительном искусстве (Рубенс, Ван Дейк, Веласкес, Рибера, Рембрандт), в архитектуре (Бернини, Пюже, Куазевокс), в музыке (Корелли, Вивальди и самые известные имена этого периода - И.С.Бах и Г.Ф.Гендель).

В XIX в. первым ввёл термин "барокко" швейцарский историк Якоб Бурхардт. Он употребил его в пренебрежительном смысле как "вычурный", "причудливый", но слово прочно вошло в язык истории искусств.

Нравственный идеал, определивший мировоззрение целой эпохи, часто соседствует с сатирой. Наиболее яркий пример тому - роман Г. Филдинга "История Томаса Джонса, найденыша", построенный с употреблением сказочных элементов.

Во французском искусстве XVIII в. ведущим направлением стало **рококо**. Всё искусство рококо построено на асимметрии, создающей ощущение беспокойства - игривого, насмешливого, вычурного, дразнящего чувства. Не случайно происхождение термина "рококо" возводят к слову "раковина" (фр. rocaille).

Сюжеты искусства рококо связаны с любовными, эротическими темами, а излюбленными героинями стали нимфы, вакханки, античные богини: Диана, Венера, кружащиеся в вальсе вечных интриг, приключений, чувственных забав. Просветительские идеи не только влияли в целом на развитие искусства, но просветители активно вмешивались в его ход. Ярким представителем французского рококо стал Франсуа Буше - "первый художник короля", директор Академии. Типичные сюжеты его полотен - "Триумф Венеры", "Купание Дианы", "Венера с Амуром".

Основное же направление - **классицизм**, относимый исследователями к культуре Нового Времени, как стиль и мировоззрение сформировался под эгидой идей, свойственных эпохе Возрождения, но сузив и несколько изменив основные критерии. Замечательной средой для его возникновения явилась Австрийская музыкальная культура. Именно Венская школа чаще всего подразумевается под термином "Классицизм". Классицизм апеллировал

не к античности в целом, а непосредственно к древнегреческой классике - наиболее гармоничному, соразмерному и спокойному периоду в истории древнегреческой цивилизации. Классицизм заметнее всего был взят "на вооружение" абсолютистскими государствами; руководителям которых импонировала идея величавого порядка, строгой соподчиненности, внушительного единства. Государственные власти претендовали на разумность данного общественного устройства, хотели, чтобы в нем видели объединяющее, героически-возвышенное начало. Идеи "долга", "служения" стали важнейшими в этике и эстетике классицизма. Он, в противовес барокко, актуализировал другую сторону гуманистических идеалов - стремление к разумному, гармоническому строю жизни. Генеральное открытие классицизма - развитие. Закономерно, что в эпоху национального сплочения, преодоления феодальной раздробленности подобная идея жила в самих недрах народного сознания. Зарождение классицизма обычно связывают с французской культурой. В эпоху Людовика XIV этот стиль обретает строгие, незыблемые формы.

Французам был близок дух свободы, гармоническая простота чувств, свойственные классицизму. И, возможно, самым правдивым в данной культуре было то, что идеал разумного, справедливого бытия рисовался как мечта. Именно осознание дистанции между прекрасной сказкой и реальностью делают столь трогательными полотна Пуссено, пейзажи Клода Лоррена.

Французский классицизм оказал большое влияние на теорию и практику искусства других стран. В Англии его идеи воплощал в своем творчестве Драйден, в Германии - Готшед, в России - Тредиаковский, Сумароков.

XVIII век обожал игру в невинность, впрочем, как и многие другие игры, если они давали возможность изящно пошутить, сказать светскую любезность и вдобавок явить нечто нравоучительное. Причудливая смесь светского кокетства и милой непосредственности была в большой моде. Все это можно было найти в жанре пасторали, где пастухи и пастушки не жили на лоне природы и вкушали покой и счастье чистой полудетской любви. В аристократической пасторали обычно есть все основные атрибуты: мягкие придыхания, легкая жалоба и кокетство без конца, когда за одним сказанным словом подразумевается множество несказанных. Эта музыка крайне подвижна и изменчива; она может начинаться как чувствительная ария с притворными вздохами, продолжаться как томное лирическое признание и завершаться танцем с притопыванием каблучками или как отповедь обиженной красавицы - и все это богатство уместается в одну музыкальную тему.

XVIII век был веком лицедейства, актерства, и даже любовь часто превращалась в светскую игру, где персонажи соревновались в остроте произнесенных слов и красоте театральных поз и жестов.

Духовная музыка этого периода - музыка печали, но это не вселенская скорбь барокко, а светлая грусть классицизма. Если в мессах барокко

звучание плотно и насыщено густыми полифоническими линиями голосов, то в музыке классицизма звучание легко и прозрачно - только щемящие диссонансы и меланхолический минор иногда омрачают его. Духовная музыка композиторов-классиков - это по сути музыка светская, музыка нового классического века.

Великая французская буржуазная революция завершила эпоху Просвещения. Писатели, художники, музыканты оказались свидетелями грандиозных исторических событий, революционных потрясений, неузнаваемо преобразивших жизнь. Многие из них восторженно приветствовали изменения, восхищались провозглашением идей Свободы, Равенства и Братства.

Но время шло, и они замечали, что новый общественный порядок далек от того общества, наступление которого предвещали философы XVIII века. Наступила пора разочарования.

В философии и искусстве начала века зазвучали трагические ноты сомнения в возможности преобразования мира на принципах Разума. Попытки уйти от действительности и в то же время осмыслить ее вызвали появление новой мировоззренческой системы – романтизма.

Романтизм - в истории западной музыки - художественное течение, пришедшее на смену классицизму. Вообще к романтизму принято относить значительную часть музыки XIX в. Термин "Романтизм" имеет отношение к понятию "романс", которое с начала XVIII в. ассоциировалось со сферой причудливого и фантастического. "Романтическими" считались такие произведения музыкального искусства (а также литературы и живописи), где фантазия, воображение, непосредственная живость в обрисовке эмоциональных состояний преобладают над уравновешенностью и сдержанностью, т.е. достоинствами, присущими, прежде всего, искусству классицизма.

Ранние проявления романтизма обнаруживаются в английской литературе XVIII в., однако главными очагами романтизма были Париж и Германия. Образцы раннего французского романтизма - оперы новых жанровых разновидностей и новые формы массового патриотического музицирования, расцветшие после революции 1789-94гг.

Немецкий музыкальный романтизм зародился в творчестве Э.Т.А. Гофмана; к вершинам раннего романтизма принадлежат сказочные оперы Вебера и вокальные миниатюры Шуберта. Огромное влияние на романтизм оказало творчество Гёте, прежде всего его трагедия «Фауст». Свойственные Фаусту жажда бессмертия и стремление к сверхчеловеческой полноте чувственного переживания, побудившие его вступить в сговор с силами тьмы, были созвучны романтическому настроению, и нашли свое отражение в таких шедеврах, как баллада Шуберта "Лесной Царь", опера Вебера "Вольный стрелок", "Фантастическая симфония" и "Осуждение Фауста" Берлиоза, "Фауст-симфония" Листа.

При всём стилевом и жанровом разнообразии можно выделить основные тенденции развития: светская музыка постепенно вытесняет

духовную, стирается прежде чёткая граница между этими полюсами музыкальной культуры.

Всё большее распространение получает инструментальная музыка.

Формируется симфонический оркестр и фундаментальные приёмы оркестрового письма.

Очередные этапы в развитии оперы. Появление новых жанров, классических и романтических.

Расцвет классицизма - соната, симфония, концерт. Сонатная форма.

Новая гармония и новые образы в романтизме.

Возникновение национальных школ.

Культурное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей, глубиной постижения человеческих страстей, величайшим оптимизмом, верой в человека и его разум.

XVIII век - век великих открытий.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
7. Нарский И.С. Западноевропейская философия XVIII века. - М., 1973.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? / Кант И. Сочинения. - Т.6. - М, 1966.
3. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
4. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
5. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 14

Тема: Просветительский характер передовой литературы XVIII века

План

1. Эстетические принципы и особенности литературы и культуры просветителей
2. Сентиментализм в западноевропейской литературе
3. Преромантизм

1. Эстетические принципы и особенности литературы и культуры просветителей

Просвещение, интеллектуальное и духовное движение конца XVII – начала XIX вв. в Европе и Северной Америке. Оно явилось естественным продолжением гуманизма Возрождения и рационализма начала Нового времени, заложивших основы просветительского мировоззрения: отказ от религиозного миропонимания и обращение к разуму как к единственному критерию познания человека и общества. Название закрепилось после выхода статьи И.Канта «Ответ на вопрос: что такое Просвещение?» (1784). Корневое слово «свет», от которого происходит термин «просвещение» (англ. Enlightenment; фр. Les Lumières; нем. Aufklärung; ит. Illuminismo), восходит к древней религиозной традиции, закреплённой как в Ветхом так и в Новом Заветах. Это и отделение Творцом света от тьмы, и определение самого Бога как Света. Сама христианизация подразумевает просвещение человечества светом учения Христа. Переосмысляя этот образ, просветители вкладывали в него новое понимание, говоря о просвещении человека светом разума.

Просвещение зародилось в Англии в конце XVII в. в сочинениях его основателя Д.Локка (1632–1704) и его последователей Г.Болингброка (1678–1751), Д.Аддисона (1672–1719), А.Э.Шефтсбери (1671–1713), Ф.Хатчесона (1694–1747), были сформулированы основные понятия просветительского учения: «общее благо», «естественный человек», «естественное право», «естественная религия», «общественный договор».

В учении о естественном праве, изложенном в «Двух трактатах о государственном правлении» (1690) Д.Локка, обоснованы основные права человека: свобода, равенство, неприкосновенность личности и собственности, которые являются естественными, вечными и неотъемлемыми. Людям необходимо добровольно заключить общественный договор, на основе которого создается орган (государство), обеспечивающий охрану их прав. Понятие об общественном договоре было одним из основополагающих в учении об обществе, выработанном деятелями раннего английского Просвещения.

В XVIII веке центром просветительского движения становится Франция. На первом этапе французского Просвещения главными фигурами выступали Ш.Л.Монтескье (1689–1755) и Вольтер (1694–1778). В трудах Монтескье получило дальнейшее развитие учение Локка о правовом государстве. В трактате «О духе законов» (1748) был сформулирован

принцип разделения властей на законодательную, исполнительную и судебную. В «Персидских письмах» (1721) Монтескье наметил тот путь, по которому должна была пойти французская просветительская мысль с ее культом разумного и естественного.

Однако Вольтер придерживался иных политических взглядов. Он был идеологом просвещенного абсолютизма и стремился привить идеи Просвещения монархам Европы (служба у Фридриха II, переписка с Екатериной II). Он отличался явно выраженной антиклерикальной деятельностью, выступал против религиозного фанатизма и ханжества, церковного догматизма и главенства церкви над государством и обществом.

На втором этапе французского Просвещения основную роль играли Дидро (1713–1784) и энциклопедисты. «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» (1751–1780) стала первой научной энциклопедией, в которой излагались основные понятия в области физико-математических наук, естествознания, экономики, политики, инженерного дела и искусства.

Вдохновителями и редакторами «Энциклопедии» явились Дидро и Ж. Д Аламбер (1717–1783). В ее создании принимали активное участие Вольтер, Кондильяк, Гельвеций, Гольбах, Монтескье, Руссо.

Третий период выдвинул фигуру Ж. Ж. Руссо (1712–1778). Он стал наиболее видным популяризатором идей Просвещения, введшим в рационалистическую прозу просветителей элементы чувствительности и красноречивого пафоса. Руссо предложил свой путь политического устройства общества. В трактате «Об общественном договоре, или Принципы политического права» (1762) он выдвинул идею народного суверенитета. По ней, правительство получает власть из рук народа в виде поручения, которое оно обязано выполнять в соответствии с народной волей. Если оно эту волю нарушает, то народ может ограничивать, видоизменять или отобрать данную им власть. Одним из средств такого возврата власти может стать насильственное свержение правительства. Идеи Руссо нашли свое дальнейшее развитие в теории и практике идеологов Великой французской революции.

Период позднего Просвещения (конец XVIII – нач. XIX в.) связан со странами Восточной Европы, Россией и Германией. Новый импульс Просвещению придает немецкая литература и философская мысль. Немецкие просветители были духовными преемниками идей английских и французских мыслителей, но в их сочинениях они трансформировались и принимали глубоко национальный характер. Самобытность национальной культуры и языка утверждал И.Г.Гердер (1744–1803). Его основное произведение «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791) стала первой основательной классической работой, с которой Германия вышла на арену мировой историко-философской науки.

Философским исканиям европейского Просвещения было созвучно творчество многих немецких писателей. Вершиной немецкого Просвещения, получившей мировую славу, стали такие произведения, как «Разбойники»

(1781), «Коварство и любовь» (1784), «Валленштейн» (1799), «Мария Стюарт» (1801) Ф.Шиллера (1759–1805), «Эмилия Галотти», «Натан Мудрый» Г.Э.Лессинга (1729–1781) и особенно «Фауст» (1808–1832) И. В. Гете (1749–1832).

В формировании идей Просвещения важную роль играли философы Г.В.Лейбниц (1646–1716) и И.Кант (1724–1804).

Традиционную для Просвещения идею прогресса развивал в «Критике чистого разума» И.Кант (1724–1804), ставший основателем немецкой классической философии.

На протяжении всего развития Просвещения в центре рассуждений его идеологов находилось понятие «разум». Разум, в представлении просветителей, дает человеку понимание как общественного устройства, так и самого себя. И то и другое можно изменить к лучшему, можно усовершенствовать. Таким образом, обосновывалась идея прогресса, который мыслился как необратимый ход истории из тьмы неведения в царство разума.

Наивысшей и самой продуктивной формой деятельности разума считалось научное познание. Именно в эту эпоху морские путешествия приобретают систематический и научный характер. Географические открытия в Тихом океане (о-ва Пасхи, Гаити и Гавайи, восточное побережье Австралии) Я.Роггевена (1659–1729), Д.Кука (1728–1779), Л.А.Бугенвиля (1729–1811), Ж.Ф.Лаперуза (1741–1788) положили начало планомерному изучению и практическому освоению этого региона, что стимулировало развитие естественных наук.

Большой вклад в ботанику внес К.Линней (1707–1778). В работе «Виды растений» (1737) он описал тысячи видов флоры и фауны и дал им двойные латинские наименования.

Ж.Л.Бюффон (1707–1788) ввел в научный оборот термин «биология», обозначив им «науку о жизни».

Ш.Ламарк (1744–1829) выдвинул первую теорию эволюции.

В математике И.Ньютон (1642–1727) и Г.В.Лейбниц (1646–1716) почти одновременно открыли дифференциальное и интегральное исчисления. Развитию математического анализа способствовали Л.Лагранж (1736–1813) и Л.Эйлер (1707–1783).

Основатель современной химии А.Л.Лавуазье (1743–1794) составил первый перечень химических элементов.

Задача просвещения народа, которую ставили перед собой просветители, требовала внимательного отношения к вопросам воспитания и образования. Отсюда – сильное дидактическое начало, проявляющееся не только в научных трактатах, но и в литературе. Как истинный прагматик, придававший большое значение тем дисциплинам, которые были необходимы для развития промышленности и торговли, выступил Д.Локк в трактате «Мысли о воспитании» (1693).

Романом воспитания можно назвать «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (1719) Д.Дефо (1660–1731). В нем была

представлена модель поведения разумного индивидуума и с дидактических позиций показано значение знаний и труда в жизни отдельной личности.

Дидактичны и произведения основоположника английского психологического романа С.Ричардсона (1689–1761), в романах которого – «Памела, или вознагражденная добродетель» (1740) и «Кларисса Гарлоу, или История молодой леди» (1748–1750) – воплотился пуританско-просветительский идеал личности.

О решающей роли воспитания говорили и французские просветители. К.А.Гельвеций (1715–1771) в работах «Об уме» (1758) и «О человеке» (1769) доказывал влияние на воспитание «среды», т.е. условий жизни, общественного устройства, обычаев и нравов.

Руссо, в отличие от других просветителей, признавал ограниченность разума. В трактате «О науках и искусствах» (1750) он подверг сомнению культ науки и безграничный оптимизм, связанный с возможностью прогресса, считая, что с развитием цивилизации происходит обеднение культуры. С этими убеждениями были связаны призывы Руссо вернуться к природе. В сочинении «Эмиль, или О воспитании» (1762) и в романе «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) он развивал концепцию естественного воспитания на основе использования природных способностей ребенка, свободного при рождении от пороков и дурных наклонностей, которые формируются у него позже под влиянием общества. По мнению Руссо, детей следовало воспитывать в изоляции от общества, один на один с природой.

Просветительская мысль направлялась на конструирование утопических моделей как идеального государства в целом, так и идеальной личности. Поэтому XVIII в. может называться «золотым веком утопии».

Европейская культура этого времени породила огромное количество романов и трактатов, повествующих о преобразовании мира по законам разума и справедливости, – «Завещание» Ж. Мелье (1664–1729); «Кодекс природы, или Истинный дух ее законов» (1773) Морелли; «О правах и обязанностях гражданина» (1789) Г.Мабли (1709–1785); «2440 год» (1770) Л.С.Мерсье (1740–1814). Одновременно как утопию и антиутопию можно рассматривать роман Д. Свифта (1667–1745) «Путешествие Гулливера» (1726), в котором развенчиваются такие основополагающие идеи Просвещения, как абсолютизация научных знаний, вера в закон и естественного человека.

В художественной культуре Просвещения не было единого стиля эпохи, единого художественного языка. В нем одновременно существовали разнообразные стилевые формы: позднее барокко, рококо, классицизм, сентиментализм, предромантизм. Менялось соотношение различных видов искусства.

На первый план вышли музыка и литература, возросла роль театра. Происходила смена в иерархии жанров. Историческая и мифологическая живопись «большого стиля» XVII столетия уступила место картинам на бытовые и нравоучительные темы (Ж.Б.Шарден (1699–1779), У.Хогарт (1697–1764), Ж.Б.Грез (1725–1805).

В жанре портрета наблюдается переход от парадности к интимности (Т.Гейнсборо, 1727–1788, Д.Рейнольдс, 1723–1792).

В театре возникает новый жанр буржуазной драмы и комедии, в которых выводится на сцену новый герой, представитель третьего сословия – у Бомарше (1732–1799) в «Севильском цирюльнике» (1775) и «Женитьбе Фигаро» (1784), у К.Гольдони (1707–1793) в «Слуге двух господ» (1745, 1748) и «Трактирщице» (1753).

В истории мирового театра заметно выделяются имена Р.Б.Шеридана (1751–1816), Г. Филдинга (1707–1754), К.Гоцци (1720–1806).

В эпоху Просвещения происходит небывалый взлет музыкального искусства. После реформы, проведенной К.В.Глюком (1714–1787), опера становится синтетическим искусством, соединяющим в одном спектакле музыку, пение и сложное драматическое действие. На высшую ступень классического искусства поднял Ф.Й.Гайдн (1732–1809) инструментальную музыку. Вершиной музыкальной культуры Просвещения является творчество И.С.Баха (1685–1750) и В.А.Моцарта (1756–1791). Особенно ярко просветительский идеал проступает в опере Моцарта «Волшебная флейта» (1791), которую отличает культ разума, света, представление о человеке как о венце Вселенной.

2. Сентиментализм в западноевропейской литературе

Сентиментализм мощной волной прокатился по Европе XVIII столетия. Родиной его была Англия. Имя ему дал Лоренс Стерн, назвав свое путешествие по Франции «сентиментальным», показав читателю своеобразное «Странствие сердца». Однако культ чувства, аффектацию духовного страдания, поэзию слез узаконил до него в литературе, в искусстве, а потом и в жизни Ричардсон.

Писатели-сентименталисты внесли в литературу свой весомый и ценный вклад. Сентименталисты обратились к людям простым, гонимым, угнетенным, слабым. В их героях нет ничего примечательного.

Ричардсонова Памела всего лишь служанка, и борется она с ничтожным и порочным человеком, случайно оказавшимся ее господином. Тысячи и тысячи таких обездоленных девушек. Страдания их не дивят, не потрясают, но трогают.

На смену возвышенному и величественному, что было у классицистов, сентименталисты принесли в литературу трогательное.

Классицисты не замечали природы; в произведениях сентименталистов природа заняла почетное место. Созерцание ее красот, мирное общение с нею простых, незлобивых людей - вот идеал сентименталистов.

Просветители взяли сентиментализм «на вооружение». Вольтер язвил и смеялся в «Кандиде», по плакал в «Меропе» или «Заире»; Дидро лукаво смешил в «Нескромных сокровищах» или «Жак-фаталисте», но источал слезы в своих драмах. Руссо плакал и негодовал. Бомарше смеялся, но и он отдал дань слезам (драма «Евгения», четвертый «Мемуар»).

В различных странах Европы сентиментализм обрел различные краски.

Философской основой английского сентиментализма явился субъективный идеализм Беркли и Юма. В английской сентиментальной поэзии соединяется искренний интерес к жизни и труду народа и консервативная идеализация патриархального крестьянского быта. Противопоставляя крестьян, простых тружеников, надменным богачам, сентименталисты, несомненно, вносят в поэзию демократическую тенденцию.

В Англии произведения сентименталистов сочетали критику социальных несправедливостей с проповедью незлобивости, идеализмом, мистикой и пессимизмом («Векфильдский священник», «Покинутая деревня» Гольдсмита, «Ночные думы» Юнга и др.)

Во Франции и Германии сентиментализм в значительной степени слился с просветительской литературой, и это существенно изменило его облик сравнительно с сентиментализмом английским. Здесь мы найдем и призывы к борьбе, к активным и волевым действиям личности, здесь исчезнут ноты идеализации феодальной старины, проявится бодрое материалистическое миропонимание.

3. Предромантизм

Предромантизм - связующее звено между Просвещением и романтизмом, объединившее их черты с собственными переходными.

Предромантизм возник в 40-х, окончательно оформился в 90-е гг. XVIII в.

Учеными доказано, что Предромантизм сначала появился в Англии. Тут стройная система, с терминологией, понятийной системой, связанными с новым отношением к природе, античности, фольклору и вообще национальной культуре. От тенденций (стиль, жанр, характер эпохи) к тексту в период отказа от нормативности. Идет смешение жанров. Разработке проблематики способствовали критические школы.

Англия - крупная колониальная держава, богатство наживали в колониях. Восток привлекал новизной колорита, чувств и традиций, что легло в основу эстетических устремлений предромантизма (Франция - Казот, Германия - Гердер).

Для предромантизма характерно - разочарование, меланхолия, апология чувства, поэтизация мирной природы, увлечение фольклором, стариной.

В Германии предромантические веяния опирались на швейцарскую школу Бодмера и Брейтингера, Шиллера и «Бури и натиска».

Предромантическое движение развивалось импульсивно и было неоднородным. «Буря и натиск» Гете, Гердер, Шиллер, поэты «геттингенской рощи». Борьба с регламентацией классицизма, раздробленность политическая, отсутствие свободы материальной вели к свободе ума и духа.

В Германии сильно влияние английского сентиментализма и готического романа.

Во Франции сильно влияние классицизма. Внимание к природе и внутреннему миру индивида после Руссо и сентиментального романа + влияние английской культуры. Критика античности как универсального культурного феномена и подражания древним + стремление возродить традиции французской психологической прозы XVII в.

В Англии Предромантизм – совокупность феноменов, синхронно развивающихся в разных областях жизни человека. Садово-парковое строительство в новом стиле (подчеркивание естественной красоты природы), сентиментальная поэзия раннего и позднего этапов, готическое возрождение (в архитектуре, в готическом и якобинском романе).

Интерес к кельтской культуре в Англии (Шотландия, Уэльс). Шотландское возрождение: проблемы имитации, гения, вкуса, критики и языка. Кельтское возрождение: собирание фольклорных источников, народной поэзии. Гимны темноте и культ могил в Англии начала XVIII в.

Религия усиливала склонность к размышлению и одиночеству – культ индивида. Храм природы вместо обычного храма. Религиозно-мистическая проблематика в связи с пересмотром отношения к христианству.

Вместо плодов коллективного сознания фигурируют образы христианские, фольклорные (Фауст), связанные с новым временем (Дон Жуан и Дон Кихот), т.е. идет упор на нравственность.

Култ кладбищ и могил – выражение заключительного этапа земного существования связано с историческим пессимизмом из-за крушения цивилизаций. Тема демонизма, иррациональных сил, борющихся за душу человека и стремящихся погасить в нем подлинное человеческое, породить смятение и неуверенность, безверие и невероятный индивидуализм.

Основная литература:

1. Западноевропейская художественная культура XVIII века. М., 1980.
2. Просветительское движение в Англии. М., 1991.
3. Культура эпохи Просвещения. М., 1993.
4. Зарубежная литература эпохи классицизма и Просвещения. М., 1994.
5. Лабутина Т. Л. У истоков современной демократии: Политическая мысль английского Просвещения. М., 1994.
7. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Дополнительная литература:

1. Аверинцев С. С. Два рождения европейского рационализма // Он же. Риторика и истоки европейской литературной традиции; Человек эпохи Просвещения. М., 1999.
2. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т., История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М., 1973.

Лекция № 15

Тема: Литература Англии XVIII века. Творчество Д.Дефо

План

1. Английская философия XVIII столетия
2. Антифеодальные и антибуржуазные направления английской литературы
3. Литературная деятельность Дефо
4. Роман Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Крузо»

1. Английская философия XVIII столетия

Англия в течение XVIII столетия вела ряд войн ради захвата новых земель. В 1707-1713 годах она участвовала в войне за испанское наследство. По Утрехтскому договору получила Гибралтар и острова Менорки. Англия таким образом захватила в свои руки ключевые позиции Средиземного моря, могла контролировать его, открывая и запирая по собственному произволу его «ворота». Она подчинила своему влиянию Португалию, ставшую ее поставщицей продуктов сельского хозяйства.

В 1707 году Англия присоединила к себе Шотландию. Еще в конце XVII века Англия подавила восстание в Ирландии и теперь безжалостно эксплуатировала эту страну.

Английская буржуазия простирает свое влияние на Америку, захватив огромные колонии, добывается монопольного ввоза туда рабов из Африки. Англия участвует в войне за австрийское наследство (1741-1748), причем стремится путем подкупов, денежных ассигнований использовать иностранные войска в качестве пушечного мяса. Англия участвует в Семилетней войне (1756-1763), перехватывает у Франции Канаду, у Испании Флориду, вытесняет Францию из Индии.

Английские буржуазные мыслители первой половины XVIII столетия еще смело разрабатывают материалистическую философию, они позволяют себе даже нападки на церковь и религию.

Локк, как истинный «сын классового компромисса 1688 года», славит конституционную монархию, установившуюся в Англии после «славной революции». Он пропагандирует идею веротерпимости и становится основателем деизма. Отвергая религиозные догмы, призывая к вере в «высший разум», он, по сути дела, боролся против церкви как государственного учреждения, как органа политического. Однако господствующие классы Англии не пошли на то, чтобы лишить церковь ее политических функций. Церковь им была нужна не только как идеологический орган, но и как государственное учреждение.

Начатый Локком пересмотр библейского канона был продолжен Толландом, Коллинзом, Лайонсом и другими.

Философ Джон Толланд («Христианство без тайн», «Письма к Серене») объявляет все религии обманом, изобретением политиков и жрецов для угнетения темных масс.

Материалистическую философию разрабатывают далее Давид Гартли (1704-1757), а потом Джозеф Пристли (1733-1804). Материалистическая

философия идет рука об руку с прогрессивными устремлениями в области политики. Талантливый ученый-естествоиспытатель, Пристли восторженно приветствует французскую революцию 1789 года и утверждает нравственное право народа на свержение деспота. Реакционная дворянско-буржуазная Англия жестоко расправилась с ученым. В 1791 году было организовано нападение на его дом, разрушены и сожжены его лаборатория и библиотека, и Пристли покинул родину, в которой реакция возрождала средневековое мракобесие.

В Англии после революции выступили на поверхность глубочайшие противоречия между буржуазией и эксплуатируемыми массами. Победа буржуазии над феодалами совпала с реакцией против народа. В литературе появились тенденции объяснить эти социальные противоречия.

2. Антифеодальные и антибуржуазные направления английской литературы

Борьба противоположных политических и философских тенденций наблюдается и в художественной литературе.

Революции сопутствовал могучий талант Джона Мильтона, который, «сам того не подозревая, в лице своего гордого и мрачного сатаны написал апофеозу восстания против авторитета, хотя и думал сделать совершенно другое». В поэме «Потерянный рай» Милтон создает титанический образ тираноборца, который, подобно эсхилловскому Прометею, остается непокоренным. В поэме «Возвращенный рай» идея самоотверженного служения народу возводится в самое высокое достоинство человека. Та же мысль воплощена в образе Самсона («Самсон-борец») – борца и мстителя.

Непосредственно после «славной революции» творят выдающиеся писатели: Даниэль Дефо, Джонатан Свифт. Свифт пишет бичующие памфлеты, разоблачая агрессивные планы английской буржуазии. Он смело критикует герцога Мальборо, главнокомандующего английскими войсками в войне за так называемое испанское наследство, и выражает всенародное осуждение этой войны, захватнической, несправедливой, несущей горе и бедствия как народам континента, так и трудящимся массам британских островов.

В «Письмах суконщика» писатель с горечью рисует тяжелую жизнь народных низов Ирландии, их страшную бедность, нищенство, полуголодное существование.

В сатирическом произведении «Сказка о бочке» Свифт разоблачил религиозное ханжество английской буржуазии. В романе «Путешествие Гулливера» он показал с неподражаемым сатирическим мастерством современную ему буржуазную Англию.

Следующий этап в развитии английской художественной прозы характеризуется творчеством крупнейших писателей – Фильдинга и Ричардсона.

Глубокие изменения претерпевает английский театр XVIII столетия.

Сатирическая драматургия Фильдинга, драма «Лондонский купец» Лилло, получившая общенародную известность и сыгравшая огромную роль в реформе театра не только в Англии, но и во Франции и в Германии, наконец, шедевр английской драматургии XVIII столетия «Школа злословия» Шеридана продолжают ту критику нравов английских аристократии, которая была в публицистике и в романах Дефо, Свифта, Ричардсона, Фильдинга, Смоллетта.

3. Литературная деятельность Дефо

Даниэль Дефо (1661 – 1731) родился в Лондоне в семье Джемса Фо, торговца мясом и свечного фабриканта. Свою фамилию писатель впоследствии изменил на Дефо.

Интересы семьи, в которой вырос Даниэль, составляли торговля и религия. Отец Даниэля по своим религиозным взглядам был пуританином, диссидентом. Верность кальвинизму, непримиримое отношение к господствующей англиканской церкви были для английских купцов и ремесленников своеобразной формой защиты их буржуазных прав в годы политической реакции и реставрации Стюартов.

Отец Даниэля, заметив его исключительные способности, отдал его в диссидентскую школу, носившую название академии и готовившую священников для гонимой пуританской церкви.

Дефо отказался от будущности священника и занялся торговлей. В течение всей своей жизни Дефо оставался коммерсантом. Самые разнообразные коммерческие планы возникали в голове Дефо, он затевал все новые и новые предприятия, обогащался и разорялся вновь. В то же время он принимал активное участие в политических событиях своей эпохи.

В так называемой «славной революции» 1688 года Дефо принял посильное участие. Он вступил в армию Вильгельма, когда тот высадился на английском берегу, а затем в составе почетного караула, выставленного богатейшими купцами, присутствовал при триумфальном шествии короля.

В последующие годы Дефо вместе с буржуазной партией вигов активно поддерживал все мероприятия Вильгельма III Оранского. Он выступил с рядом памфлетов в защиту его внешней политики и обширных военных ассигнований, предназначенных для войны с Францией. Но особенно большое значение имел его стихотворный памфлет «Чистокровный англичанин», направленный против дворянско-аристократической партии. В памфлете Дефо защищает Вильгельма III от его врагов, кричавших, что голландец не должен управлять «чистокровными англичанами». Памфлет имел резкую антифеодальную окраску.

Писательская деятельность Дефо была необычайно разнообразной. Им написано более 250 работ различных жанров – от стихотворных и прозаических памфлетов до обширных романов.

Дефо следует считать основателем журналистики в Англии. С 1707 по 1713 год он издает газету «Обозрение французских дел». Под этим маскирующим названием имелось в виду обозрение всей европейской

политики и внутренних дел Англии. Он выпустил огромное количество очерков и статей самого разнообразного содержания. Здесь были исторические и этнографические труды.

Некоторым своим памфлетам и очеркам Дефо нарочито придает сенсационный характер и снабжает их эффектными, интригующими заголовками.

Погоня за литературным заработком заставляла Дефо создавать наряду с серьезными трудами бульварные «истории» о знаменитых грабителях и привидениях, точные и детальные отчеты о совершенно фантастических событиях.

4. Роман Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Крузо»

Уже стариком, обогащенным огромным опытом публицистической и историографической работы, Дефо приступил к созданию художественных произведений. Его прославленный роман «Жизнь и странные, удивительные приключения Робинзона Крузо» (1719) был написан им на 58-м году жизни. Вскоре появились вторая и третья части романа, а затем еще ряд романов: «Жизнь и приключения знаменитого капитана Синглтона» (1720), «Мемуары кавалера» (1720), «Записки чумного года» (1721), «Радости и горести знаменитой Моль Флендерс» (1721), «История и замечательная жизнь почтенного полковника Жака» (1722), «Удачливая любовница, или История жизни и разнообразных походов ... особы, известной под именем леди Роксаны» (1724), «Записки Джорджа Карльтона» (1724).

Все романы Дефо написаны в форме автобиографии и мемуаров вымышленных лиц. Все они отличаются простотой и сдержанностью языка, стремлением к точным описаниям, к точной передаче мыслей и чувств героев.

Дефо был убежденным сторонником простоты и ясности стиля.

Каждый его роман представляет историю жизни и воспитания героя, начиная с детских или юношеских лет, причем воспитание человека продолжается и в его зрелые годы. Разнообразные приключения, тяжелые испытания формируют человеческую личность, а в романах Дефо это всегда энергичная и расчетливая личность, всеми дозволенными и недозволенными средствами завоевывающая себе жизненные блага. Герои Дефо чаще всего плуты, их накопительство сопровождается рядом неблагоприятных поступков (исключение представляет Робинзон, любимейший, а потому и положительный герой Дефо). Капитан Синглтон – пират, Моль Флендерс и «полковник» Жак промышляют воровством, Роксана – авантюристка и куртизанка. При этом все они преуспевают на своем жизненном пути и пользуются известным сочувствием Дефо. Автор, хорошо знавший испанский язык, использует традиции испанского плутовского романа с его пестрой сменой приключений, скитаний ловкого одиночки в равнодушном и жестоком мире. Но восприятие жизни и отношение к собственным героям в романах Дефо гораздо сложнее и глубже, чем в плутовском романе. Некоторые герои Дефо отличаются сердечностью и трудолюбием (Моль

Флендерс), они сознают свое падение, но жестокая буржуазная среда уродует их, превращает в безнравственных авантюристов. Дефо прекрасно понимает и показывает своим читателям, что вина за моральное падение его героев ложится на общество. Дефо склонен считать эгоистическую борьбу индивидов за материальные блага извечным законом человеческого существования.

Важнейший роман Дефо, первый английский реалистический роман «Жизнь и приключения Робинзона Крузо», был написан в 1719 году. Сюжет этого романа был обусловлен растущим интересом английского общества к путешествиям и географическим открытиям. Расширение географических горизонтов вело к расширению колониальной экспансии.

В основу романа, по-видимому, легло действительное событие – пребывание шотландского матроса Александра Селькирка на необитаемом острове в течение четырех лет (с 1704 по 1708 год).

Однако не следует преувеличивать значение этой истории для романа Дефо. Она послужила лишь толчком, который помог ему оформить свой замысел – прославить энергию и предприимчивость человека в условиях чуждой экзотической среды. Герой романа Дефо сохраняет до конца всю энергию, силу воли, интерес к человеческому обществу, в то время как Селькирк почти совсем одичал, хотя и смог поддержать на острове свое существование. В этом – основная разница между прототипом и идеальным героем Дефо.

Роман о Робинзоне Крузо имел колоссальный успех. Он выдержал ряд изданий и вскоре был переведен на все европейские языки (русский перевод появился в 1762 году). Популярность романа в Англии, среди самых широких читательских кругов, была исключительной.

Возникла опасность, что какой-либо ловкий пройдох, пользуясь успехом «Робинзона», выпустит продолжение романа с целью наживы. Испуганный всем этим и понукаемый своим издателем, Дефо поспешил выпустить в том же году вторую часть – «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо», а затем в 1720 г. – третью, религиозно-дидактическую часть – «Серьезные размышления Робинзона Крузо». Вторая часть, содержащая описание дальнейших путешествий Робинзона долго пользовалась успехом. Третья часть привлекала знакомым именем Робинзона, но и горько разочаровывала: кроме рассуждений на религиозные и коммерческие темы, в ней ничего не содержалось. Ни малейшим успехом эта третья часть романа не пользовалась.

Понимание «Приключений Робинзона» как автобиографической книги ошибочно. Возмущенный грубым памфлетом своего врага, Дефо глубже почувствовал внутреннюю связь со своим героем и подчеркнул это. «Приключения Робинзона Крузо, - пишет он в заключительной третьей части романа, - описание действительной жизни – двадцати восьми лет, проведенных в скитаниях и в одиночестве... За это время я прожил удивительную жизнь – в постоянных бурях, в борьбе с наихудшим видом дикарей и каннибалов... Я испытал всяческое насилие и угнетение,

несправедливые упреки, людское презрение, небесные кары и вражду людей; изведал бесчисленные превратности фортуны, побывал в рабстве хуже турецкого и спасся с помощью столь же ловкого плана, что описан в истории Ксури... Одним словом, нет в рассказанной мной истории ни одного обстоятельства, которое не было бы намеком на историю подлинную».

«Приключения Робинзона» действительно были для него заветной, выстраданной книгой. Одиночество индивида в буржуазном обществе, которое Дефо испытал на себе, многолетняя упорная борьба за существование – все это заставило его глубоко понять психологию деятельного и энергичного человека, заброшенного на необитаемый остров.

Передовой писатель своей эпохи, Дефо вложил в образ Робинзона самые задушевные настроения и мысли. Робинзон выступает в центральной части романа как смелый и активный труженик, как человек, верящий в свои силы и побеждающий природу.

Дефо сумел сделать образ своего героя убедительным и в то же время глубоко привлекательным. Он не преуменьшает трудностей и опасностей, которые преодолевает Робинзон, подробно описывает его тяжкий труд, иногда приводящий к ничтожным результатам. Робинзону приходится потратить целый год, чтобы обтесать колья и воздвигнуть ограду вокруг своего жилища; с невероятными усилиями он мастерит стол и стул, делает деревянную лопату. Страшный обвал наполовину разрушает его пещеру; его первый урожай гибнет от засухи; сам он заболевает изнурительной лихорадкой. Робинзон – живой человек, ему знакомы и минуты отчаяния (когда, например, уходит корабль, замеченный им на горизонте).

Но во всех случаях жизни, в самых ужасных условиях Робинзон проявляет огромную душевную силу, изобретательность и твердость, а самая книга превращается в своеобразный гимн энергии и негибимой воле человека. Значение книги Дефо, залог ее бессмертия и непреходящей ценности – в прославлении труда, изменяющего лицо природы.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
7. Нарский И.С. Западноевропейская философия XVIII века. - М., 1973.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
3. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.

Лекция № 16
Тема: Творчество Д.Свифта
План

1. Детство и юность Свифта
2. Начало литературной деятельности. «Сказка о бочке»
3. Литературная и политическая деятельность Свифта
4. Роман «Путешествия Гулливера»

1. Детство и юность Свифта (1667-1745)

Крупнейший английский сатирик Джонатан Свифт родился в 1667 году в Ирландии, в Дублине, в бедной семье. Его отец, англичанин по национальности, сын пастора, приехал в Ирландию в поисках заработка и с трудом получил в Дублине место смотрителя судебных зданий. Вскоре он умер, оставив жену и маленькую дочь в крайней бедности. Через несколько месяцев после смерти отца родился будущий писатель. Его взял на попечение дядя, старший брат отца, адвокат по профессии.

Отношения юного Джонатана и его дяди не были дружелюбными. Мальчик отличался независимым характером, а дядя меньше всего был склонен считаться с его интересами и стремлениями. Он решил сделать его священником, хотя Свифт был равнодушен к религии.

По настоянию своего дяди Свифт получил высшее богословское образование в Дублинском университете (в Тринити колледж), куда он поступил четырнадцати лет. Богословская схоластика и метафизика возмущали и отталкивали его, суровость и скупость дяди заставляли страстно мечтать о независимости. Юноша не мог проявить свои блестящие литературные способности в затхлой атмосфере богословского факультета.

В 1689 году Свифт добился, наконец, самостоятельного заработка и притом – не на духовном поприще. Он получил место домашнего секретаря в Англии у лорда Вильяма Темпля, отставного вельможи и дипломата, игравшего некогда видную роль при дворе Стюартов. В его обязанности входило не только вести всю обширную переписку Темпля, но и давать уроки маленькой воспитаннице хозяина, которая на самом деле была его внебрачной дочерью, а также записывать все остроумные замечания Темпля, его философские и политические рассуждения и придавать им литературную форму. Вся эта деятельность требовала разнообразных способностей, но положение молодого секретаря почти ничем не отличалось от положения слуг. Ему также приходилось терпеть нужду и незаслуженные оскорбления. Здесь он оставался до смерти лорда Темпля в 1699 году.

В Мур-Парке была прекрасная библиотека, в которой Свифт проводил все свое свободное время. Здесь он значительно пополнил те скудные знания, которые получил на богословском факультете.

2. Начало литературной деятельности. «Сказка о бочке»

В Мур-Парке началась литературная деятельность Свифта. В 1697 году, отчасти по поручению Темпля, он написал остроумный памфлет «Битва

книг». Тогда же, в 1697-1698 годах, Свифтом в основном была написана знаменитая сатира «Сказка о бочке», которая была опубликована в 1704 году вместе с «Битвой книг».

Заглавие памфлета имеет двойное значение. Во-первых, идиоматическое выражение «Сказка о бочке» обозначало всякого рода забавную путаницу, неразбериху, и Свифт имел в виду несколько хаотическое построение своей сатиры, множество авторских отступлений и т.д. Такое безобидное заглавие служило маскировкой серьезных антирелигиозных выпадов автора. Но второе значение заглавия глубже. Свифт в предисловии ссылается на обычай моряков выбрасывать с корабля пустую бочку, когда судну угрожает опасность со стороны кита, чтобы отвлечь его внимание. К такому же способу, по словам Свифта, прибегает правительство, направляя внимание народа и философов на религиозные споры. Бочка в памфлете Свифта олицетворяет, таким образом, религию. При этом Свифт ссылается на английского философа XVII века Гоббса, в книге которого «Левиафан» религия подвергается осмеянию и сравнивается с пустой бочкой.

В книге «Сказка о бочке» мы встречаемся с остроумным вариантом старинной легенды об отцовском завещании и трех сыновьях. В сказке Свифта три сына, Петр, Мартин и Джек, получают в наследство от отца три одинаковых, неизносимых кафтана и – завет жить дружно и не портить никакими украшениями простой покроей кафтанов.

В истории трех братьев Свифт обращается к характерному для него приему сатирической аллегии. Семь первых лет, проведенных братьями в дружбе, означают семь первых веков христианства до разделения церквей. Три брата олицетворяют собой три наиболее распространенные в Западной Европе религии: Петр – католицизм, Мартин – умеренное протестанство, введенное Мартином Лютером и принявшее в Англии форму англиканства, Джек – кальвинизм, принявший в Англии наименование пуританства. Под отцовским завещанием разумеется «священное писание» - евангелие, на точное выполнение заветов которого претендовала каждая из религий. Наиболее глубокому осмеянию Свифт подвергает католическую церковь в лице старшего брата Петра. Свифт в сущности, создает обобщенный сатирический образ римского папы. Самое имя Петр представляет намек на апостола Петра, которого католическая церковь объявила своим главой.

«Сказка о бочке» - прежде всего блестящая сатира на папство. Но с не меньшей силой обрушивается он и на пуританство, заклеив его в образе младшего брата Джека. Джек в ханжестве и мошенничестве не уступает брату Петру.

3. Литературная и политическая деятельность Свифта

В 1699 году, после смерти лорда Темпля, для Свифта снова началась пора утомительных поисков заработка. Наконец, нашлось место священника в глухой ирландской деревне Ларакор. Сюда приехала Стела, получившая после смерти Темпля маленькое наследство.

В первые годы XVIII века Свифт часто посещал Лондон. Ирландское духовенство поручило ему хлопоты об уравнивании в некоторых правах и доходах с английским духовенством. Хлопоты его не привели ни к каким результатам. Но подолгу оставаясь в Лондоне, Свифт становится все более известным как сатирик. Он создает ряд злободневных политических памфлетов («О раздорах в Афинах и Риме», 1701, и др.), в которых поддерживает партию вигов, стоявшую тогда у власти. Виги скоро поняли, каким мощным оружием является перо Свифта, и начали усиленно заигрывать с ним. Постепенно он сблизился с министерством вигов и с литературным миром.

Положение Англии и английского народа в начале XVIII века было исключительно тяжелым. Англией после смерти Вильгельма Оранского официально правила его свояченица королева Анна, женщина капризная, слабовольная, к тому же связанная с изгнанными Стюартами и поддерживавшая с ними тайные отношения. Она мечтала о реакционном перевороте, который сделал бы возможной новую реставрацию Стюартов. Фактически Англией управляла богатая буржуазия, лихорадочно развивавшая промышленность и торговлю, жадно искавшая новых колоний, жестоко эксплуатировавшая народ.

Система подкупа, дух беззастенчивой наживы пронизывали все английское общество сверху донизу. Во всем государстве не было непродажных должностей. Процесс огораживания переполнял Англию бездомными и безработными бродягами, которые с радостью брались за любую работу и подвергались чудовищной эксплуатации. Свифт терзался, видя бедствия английского народа.

В этот период Свифт играл в Англии выдающуюся политическую роль. Он был доверенным лицом премьер-министра Гарли графа Оксфорда и министра иностранных дел Болингброка. Он редактировал в течение нескольких лет торийский правительственный журнал «Экзаминер». Не имея никакой официальной должности, Свифт в сущности был министром без портфеля. Придворная знать толпилась в его скромной лондонской квартире, министры и герцоги заискивали перед ним. Ему приходилось редактировать и тронные речи королевы, и парламентские выступления министров. В то же время Свифт оставался бедняком. Его работа в «Экзаминере» была безвозмездной.

Не имея возможности войти в состав правительства, так как он был священником, Свифт стремился, однако, остаться в центре политической и общественной жизни страны, надеясь принести пользу английскому народу. Но королева и торийские министры постарались удалить Свифта из Англии. Свифт был удален из Лондона, он получил место декана (настоятеля) собора св. Патрика в Дублине. Это было своего рода ссылкой. Однако именно в Ирландии ожидал Свифта славнейший период его политической и литературной деятельности. Здесь он обрел истинную поддержку обездоленного ирландского народа. Общий подъем национально-

освободительного движения в Ирландии придал его социальной сатире новую силу и остроту.

Нищета и бесправие ирландского народа были потрясающими. Правящие круги Англии смотрели на Ирландию как на колонию, из которой выкачивалось сырье, куда сплавлялись недоброкачественные товары.

Национальная промышленность Ирландии всячески душилась, так как английские суконщики и овцеводы не терпели конкуренции. Права ирландского парламента были беззастенчиво урезаны.

В результате улицы и дороги Ирландии были заполнены нищими. Вчерашние ремесленники и фермеры разорялись, лишались крова, питались подаянием и воровством.

Свифт отдал делу угнетенной Ирландии свои силы и свое мощное слово. В 20-х годах XVIII века он выпустил ряд писем-памфлетов, взволновавших всю Ирландию. Сначала, в 1720 году, это было «Предложение о всеобщем употреблении ирландской мануфактуры», в котором Свифт разоблачал стремление английских купцов задушить шерстяную промышленность Ирландии. Он сравнивает Англию с богиней Афиной Палладой, которая, позавидовав мастерству ткачихи Арахнэ, превратила ее в паука, тянущего нить из собственного тела. Из Ирландии также вытягивают все соки, но при этом запрещают ей ткать.

4. Роман «Путешествия Гулливера»

В 1726 году вышла из печати книга, принесшая Свифту мировую славу, - роман «Путешествия в различные отдаленные страны Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а затем капитана нескольких кораблей». Этот замечательный роман, посвященный приключениям Гулливера в фантастических странах, развивал одновременно и молодой еще жанр романа-путешествия, и традиции реалистической фантастики, давно существовавшие в мировой литературе (у Лукиана, Рабле, Сирано де Бержерака и т.д.).

Реалистическая фантастика может служить целям социальной сатиры. И роман «Путешествия Гулливера» представляет собой развернутое сатирическое изображение английского общества XVIII века.

Роман делится на четыре части. В первой части («Путешествие к лилипутам») Свифт сатирически рисует придворный мир, интриги министров, борьбу парламентских партий. Здесь, в сущности, отражены его лондонские впечатления. Мужественный и гуманный Гулливер, окруженный ничтожными, неблагодарными лилипутами, - в значительной мере автобиографический образ. Именно так чувствовал себя Свифт при дворе королевы Анны, среди придворных интриг, мелочной грызни парламентских партий и систематических предательств.

Отношение Свифта к обеим парламентским партиям – тори и вигам – в период написания «Путешествий Гулливера» резко сатирическое. Все его иллюзии, связанные с партией тори, изжиты. Борьба партий комически изображена как бессмысленная борьба из-за размера каблуков, причем

наследник лилипутского престола предпочитает носить один низкий, другой высокий каблук, т.е. заигрывать с двумя партиями (намек на английского наследника престола). Борьба из-за обрядов между протестантами и католиками, приводящая к кровопролитным религиозным войнам, заклеяна презрением и осмеяна в виде войны между Лилипутией и Блефуску из-за того, с какого конца следует разбивать яйцо. Под Лилипутией и Блефуску следует разуместь Англию и Францию периода войны за испанское наследство, так как английская буржуазия демагогически прикрывалась в этой непопулярной среди народа войне религиозными лозунгами.

Вторая часть романа – «Путешествие в Бробдингнег» - написана позднее, когда несколько стерлись лондонские впечатления и Свифт лихорадочно искал выхода из гнусного мира лилипутов, из противоречий буржуазно-аристократического строя.

Во второй части мало автобиографических параллелей, отсутствуют резко сатирические образы. Она интересна в философском отношении, а также как попытка нарисовать положительный социальный идеал.

Таким положительным идеалом для Свифта 10-х годов XVIII века (видимо, тогда создавалось «Путешествие в Бробдингнег») явилось мирное, идиллически-патриархальное сельскохозяйственное государство с мудрым и добрым королем во главе. Исследователи обычно считают образ короля Бробдингнега свидетельством того, что Свифт питал иллюзии в отношении просвещенного абсолютизма. Но с этим вряд ли можно согласиться.

Последние две части «Путешествий Гулливера», написанные в 20-годы XVIII века, представляют дальнейшее углубление социальной сатиры Свифта. Они поражают своим гневным и мрачным колоритом, страстным пафосом обличения, резко отличаясь от первых двух частей.

События в Ирландии, напряженная политическая борьба за независимость ирландского народа, которую возглавлял Свифт, углубившаяся ненависть к английской аристократии и буржуазии – все это толкнуло на создание следующих двух частей с тем же идейным замыслом – социального обличения и выдвижения некоторых положительных идеалов.

В третьей части Свифт высказал все накопившиеся, гневные, скорбные мысли, которые еще не нашли воплощения в написанных частях. Построение этой части несколько беспорядочно, хаотично, не имеет строго логической и четкой композиции. Образы, сравнения, фантастические картины сменяют друг друга. Самое путешествие Гулливера охватывает множество стран, а не одну, как в других частях. Летающий остров и академия прожектеров в Лапуте, беседы с призраками в Глаббдобдрибе, несчастная судьба бессмертных струльдбругов, колониальная и торгашеская политика англичан – вот разнообразный материал этой части, в которой Свифт дает полную волю своему гневу и едкому остроумию. Свифтовская сатира достигает здесь исключительной остроты и разнообразия.

Политические воззрения Свифта в этот период приобретают республиканский оттенок. Его суждения о монархии в третьей части

беспощадны, он подчеркивает оторванность монархов от народных масс, их враждебность собственному народу.

Четвертая часть «Путешествий Гулливера» («Путешествие к гуишнгнмам») как бы подводит итоги гневным и саркастическим размышлениям Свифта о современном ему обществе. В центре внимания здесь стоят отвратительные фигуры обезьяноподобных людей – иеху, утративших красоту, достоинство и разум человека.

Общество иеху в романе Свифта – гневная сатира на современное ему английское общество, на его нравы, быт, политическое устройство, на его правящие классы. Недаром Свифт прямо пишет в конце романа, что Гулливер, вернувшись на родину, только в обществе лошадей мог отдохнуть от общества английских иеху. Недаром гуишнгнмы, слушая рассказы Гулливера, представляют себе Англию обширным королевством иеху, управляющим самкой той же породы. Свифт показывает, чем может стать общество, руководимое эгоистическим расчетом.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
7. Нарский И.С. Западноевропейская философия XVIII века. - М., 1973.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? / Кант И. Сочинения. - Т.6. - М, 1966.
3. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
4. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
5. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 17

Тема: Литература французского Просвещения

План

1. Условия исторического развития Франции в XVIII веке
2. Французские просветители XVIII века – поборники революционного прогресса
3. Просветительский театр
4. Художественная публицистика и философский роман просветителей
5. Психологический роман аббата Прево

1. Условия исторического развития Франции в XVIII веке

В XVIII столетии западноевропейский феодализм получил третий, окончательно сломивший его удар. Французская буржуазная революция 1789-1794 годов знаменовала собой почти повсеместный переход к новой социально-экономической системе – капитализму.

В пору раннего средневековья во Франции, раньше чем в других странах Западной Европы, формируются и получают наиболее законченное развитие все основные жанры и виды, типичные для литературы средних веков (национальный героический эпос, рыцарский роман, животный эпос, средневековая клерикальная драматургия). В XVII веке во Франции достигает наибольшего по сравнению с другими странами Европы расцвета классицизм (Буало, Корнель, Расин, Мольер).

В XVIII столетии во Франции с огромной силой, полнотой и революционной последовательностью развернулось просветительское движение, давшее миру наиболее типичные образцы просветительской художественной литературы.

XVIII век – преимущественно французский век.

История французской просветительской литературы XVIII века есть одновременно и история ее политических, философских и социальных идей, ибо писатели-просветители были одновременно и философами, и политическими мыслителями.

Французская просветительская литература XVIII века более чем когда-либо была окрылена общественными идеями, и более чем когда-либо была связана с общественной жизнью народа.

Как же складывалась политическая история Франции этого периода?

Почти на всем протяжении XVIII столетия между Англией и Францией в многолетних войнах решался вопрос о первенстве на морях и в колониях. Англия год от года усиливала свои позиции, используя или намеренно создавая конфликты на континенте и втягивая в них Францию (война за испанское наследство 1701-1714 годов, война за польское наследство 1733-1735 годов, война за австрийское наследство 1740-1748 годов, Семилетняя война 1756-1763 годов).

В начале века Франция потеряла ряд колоний в Америке (земли вокруг Гудзонова залива, Ньюфаундленд), после Семилетней войны она вынуждена

была уступить Англии Канаду, колонии в Индии и даже разрушить собственный военный порт в Дюнкерке.

Войны ослабили Францию, нарушили внутреннюю экономическую жизнь страны. Государственная казна была опустошена. Народ жил в ужасающей нищете.

Внутренняя политика французского абсолютистского правительства в XVIII столетии была беспомощна, как и политика внешняя.

2. Французские просветители XVIII века – поборники революционного прогресса

Во Франции в XVIII столетии создавался уже рабочий класс, еще немногочисленный (в 1788 году рабочих насчитывалось около 200 тысяч человек).

Рабочие мануфактур, мелкие ремесленники, подмастерья, ученики, испытывающие двойной гнет экономической эксплуатации и полукрепостной зависимости от хозяев и мастеров, жили и трудились в невероятно тяжелых условиях, работая по 14-16 часов, а то и по 18 часов в сутки, получая гроши.

Рабочие протестовали. В 1744 году происходила стачка лионских ткачей. Были восстания рабочих в городе Невере. В Лионе с 1752 по 1786 год было шесть стачек.

События предвещали революцию. Только она могла разрешить экономические, социальные, политические и культурные проблемы, вставшие тогда перед обществом. И революция, завершившая во Франции длительную историю феодализма и положившая начало господству буржуазии, произошла в 1789 году.

Революционному взрыву предшествовала долгая, напряженная борьба в области идеологии.

Дворянство опиралось не только на штыки своей армии и полиции, судейско-чиновничий аппарат и юридическое закрепление своих имущественных и правовых привилегий; оно использовало авторитет церкви в закабалении трудящихся.

Революционное движение, несущее на своих знаменах идею прогресса, возглавили во Франции просветители. Их так называли потому, что они ратовали за развитие науки, знаний, культуры, образования в широких народных массах.

Монтескье, Вольтер, Руссо, Дидро, Гольбах, Гельвеций и другие сформулировали общепонятным языком историческую задачу, вставшую перед обществом, облекли смутные догадки и чаяния своих современников в достаточно стройные революционные теории.

Широкое умственное движение, вошедшее в историю под именем Просвещения, росло и крепло вместе с нарастанием революционной ситуации во Франции.

На пороге XVIII века первые симптомы великого движения, долженствующего в скором времени захватить лучшие умы Франции,

проявились в творчестве Лесажа. Критика феодализма прозвучала в знаменитой комедии «Тюркаре», в сатирическом романе «Хромой бес» (1707).

В первой трагедии Вольтера «Эдип» (1718) уже был поставлен под сомнение авторитет церкви, оплота феодализма. Монтескье философским романом «Персидские письма» заложил основы Просвещения, поставив на обсуждение общественности важнейшие политические, социальные и философские проблемы времени.

Далее, в течение 30 лет, знамя Просвещения несет Вольтер, пока в середине века на помощь ему не подспеют молодые таланты, могучая когорта революционеров, которая, признав Вольтера своим учителем и вождем, в ряде вопросов значительно опередит его.

В 1748 году выходит из печати главный труд Монтескье «Дух законов», одновременно с первым сочинением Мабли «Публичное право в Европе».

Двумя годами раньше Кондильяк напечатал знаменитый философский трактат «Очерк об источниках человеческого познания».

В 1746 году опубликовал свое первое сочинение Дидро, в 1749 году в печати выступил Бюффон («Естественная история», т. I).

Через год появилось первое сочинение Руссо «Рассуждение о науках и искусствах».

В 1751 году Дидро и д'Аламбер публикуют проспект «Энциклопедии» и приступают к ее изданию. А там включаются в борьбу Гольбах («Разоблаченное христианство», 1756), Гельвеций («Об уме», 1758) и многие другие противники феодализма.

Талантливые пропагандисты нового мировоззрения, они выступили на штурм, прежде всего, идеологических основ феодализма.

Просветители создали эпоху в истории общественной мысли Франции, ее общественного движения, в истории ее культуры. Идею просвещения пропагандировали в своих произведениях творцы непревзойденных художественных ценностей: выдающийся скульптор Фальконет, создатель бессмертного творения – памятника Петру I на Неве, в Петербурге; драматург Бомарше, композитор Гретри, художники-живописцы Грез и Шарден.

3. Просветительский театр

Дидро, Бомарше, Мерсье объявили о реформе театра во второй половине XVIII столетия. Они отказались от единств, от жанра трагедии и комедии в том виде, как понимали их классицисты, они создали новый жанр – драму, вводя в нее нового героя – простолюдина.

Вольтер своими произведениями пролагал дорогу драматургической реформе, осуществляемой Дидро, Мерсье и Бомарше. Он написал трогательные комедии: «Блудный сын» (1736), «Нанина, или побежденный предрассудок» (1749), «Шотландка» (1760), «Право сеньора» (1762), которые

можно поставить в один ряд с драмами Дидро, Мерсье и Бомарше («Евгения», «Преступная мать»).

Однако классицистический театр сохранил свою силу. Поучительная тенденциозность и рационалистичность классицизма позволили ему в годы штурма феодализма оставаться главным художественным методом во Франции. Просветители воспользовались сильными сторонами этого метода.

Театр был трибуной просветителей. Вольтер писал для театра в течение 60 лет. Его трагедии и комедии шли на сценах почти всех театров XVIII столетия. Его республиканские трагедии «Брут», «Смерть Цезаря» вдохновляли парижан в дни революции. Драма, или «серьезная комедия», как новый драматический жанр, созданный в противовес классицистической трагедии, прославляла демократические идеалы просветителей.

Дидро, Мерсье, Мари Жозеф Шенье произвели просветительскую реформу театра, приблизив его к современности, взяв предметом изображения реальные конфликты социального мира и героем – человека «третьего сословия». Наконец, французский просветительский театр дал миру бессмертные творения - комедии Бомарше «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро».

4. Художественная публицистика и философский роман просветителей

Просветители в своей публицистической деятельности избрали форму короткой, отточенной, остроумной, политической или философской брошюры, которую можно было массовым дешевым изданием бросить в широкие читательские круги («Философский словарь» Вольтера, «Карманное богословие» Гольбаха, «Диалоги» Дидро и т.д.). Острые, яркие, без тяжеловесной учености и скучного педантизма, эти брошюры просветителей читались с захватывающим интересом, вызывая в народе тот революционный подъем, к которому сознательно стремились просветители.

Просветители создали особый жанр художественной публицистической прозы – философский роман (Монтескье «Персидские письма», Руссо «Эмиль», «Новая Элоиза») и философскую повесть (Вольтер «Кандид», «Задиг», «Простодушный» и др., Дидро «Племянник Рамо», «Жак-фаталист» и др.).

Жанр философского романа, философской повести был подлинным детищем просветителей. В нем они достигли несравненного совершенства.

Задача просветительского философского романа заключалась не в том, чтобы всесторонне осветить характер человека или историческую обстановку, как это мы видим в реалистическом романе XIX столетия, а в подчеркнута тенденциозной, поучительной («просветительской») форме донести до читателя философские идеи автора, сделать эти идеи наглядными, понятными, общедоступными. Монтескье писал по поводу своего эпистолярного романа «Персидские письма» (а роман этот открыл эпоху французского Просвещения): «Автор позволил себе выгоду присоединения к

роману философии, политики и морали и связал все это вместе таинственной и некоторым образом незаметною цепью».

Художественные образы привлекаются писателями-просветителями как аллегорические носители определенных философских идей. Таков Эмиль в одноименном романе Руссо и все герои повестей Вольтера. Просветители мало заботились о реалистической конкретности и художественной полноте изображаемых характеров и событий. Последние играли для них второстепенную роль. Если бы можно было сделать философские доктрины столь же доступными массовому читателю, не прибегая к беллетристическому элементу, они весьма охотно пошли бы на это.

Просветители охотно прибегали к фантастике, к вымыслу. Герои повестей Вольтера действуют в фантастической обстановке, философ использовал образы восточной сказки, однако читатель всегда видит перед собой за аллегорическими картинами реальные факты жизни. Бальзак отметил как важное достоинство просветительского реализма XVIII века «обилие фактов, трезвость образов, сжатость и точность, короткие фразы Вольтера; особое – отличающее главным образом XVIII век – чувство комического».

Просветители ратовали за точность и ясность писателя. В точности и ясности изложения они видели главное достоинство прозы. Вольтер ввел в употребление короткую, отточенную, как стрела, фразу.

Великолепным мастером художественной прозы является Руссо. Вольтер и Дидро прибегали к тонкой иронии, Руссо – к высокой патетике. Взволнованная, живописная и музыкальная проза Руссо напоминает речь трибуна, недаром в годы французской революции Марат читал сочинения Руссо на улицах Парижа под громкие аплодисменты восставшего народа.

Художественное наследие французских просветителей XVIII века прочно вошло в фонд мировой классической литературы.

5. Психологический роман аббата Прево

Просветительская литература составляла главную, столбовую дорогу, по которой шла художественная мысль французского народа XVIII столетия. Но она, эта дорога, не была единственной. Существовали, кроме того, другие, сторонние пути. Имя аббата Прево, автора романа «Приключения шевалье де Грие и Манон Леско» (1731 год, Амстердам, во Франции впервые напечатан в 1753 году), романа, на шумевшего в свое время и читаемого в наши дни, следует упомянуть.

Тема повествования входила в круг тем, которые были близки просветительской литературе. Трагедия влюбленных, стоящих на разных ступенях общественной лестницы, шевалье де Грие, дворянина, и Манон Леско, падшей женщины, куртизанки: их любовь, их страдания – вот содержание книги.

Просветители благосклонно отнеслись к роману, но не признали его своим. Что же отличало его от философского романа революционеров XVIII века?

Просветительский роман рационалистичен и политически тенденциозен по преимуществу. Книга аббата Прево далека от этого. Автора интересовала главным образом психологическая сторона того социального конфликта, который отразился в судьбе двух влюбленных. Любовь – роковая страсть, она владеет душами, захватывая все существо человека. Перед ней отступают все общественные установления, и мораль, и социальные различия, Она подобно горному потоку, для нее не существует преград.

Аббат Прево с большой тонкостью анализирует психологию любви. Манон любит юного шевалье, любит искренне, чисто, но она куртизанка, взгляды, понятия, моральные представления людей ее круга всецело владеют ею, и она, лукавя перед возлюбленным, продает свое тело другим, не понимая, почему ее возлюбленный так этим огорчается: ведь ее душа принадлежит только ему.

Де Грие не может понять Манон. Он человек иного круга, иных моральных представлений. Их разделяет не только социальная преграда, но и все то, что сформировало их личность. Они разные по рождению, по общественному положению, по складу ума и мыслей. Что же их соединяет? Любовь. Что же это за сила, связавшая два противоположных существа, вопреки всем и всему? Сила эта не объяснима имеющимися рассудочными категориями, в ней есть что-то таинственное и роковое для человека. Так полагает автор. Это последнее не могли принять трезвые мыслители, создавшие «Энциклопедию». Им было все ясно в человеке, сыне природы, олицетворяющей для них «высший разум». Роман аббата Прево оставался особняком во французской литературе XVIII столетия.

Роман аббата Прево пользовался исключительной популярностью и при жизни писателя, и позднее. Образ Манон вдохновлял поэтов, композиторов, художников. Известны оперы Обера, Массне, Пуччини.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
7. Нарский И.С. Западноевропейская философия XVIII века. - М., 1973.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
3. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
4. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 18
Тема: Творчество Вольтера
План

1. Жизненный путь Вольтера
2. Поэтическое наследие Вольтера
3. Разоблачение и осмеяние предрассудков и религиозного кликушества в поэме Вольтера «Орлеанская девственница»
4. Драматургия Вольтера

1. Жизненный путь Вольтера (1694-1778)

Вольтер родился в Париже в 1694 году. Настоящее его имя – Франсуа Мари Аруэ (Вольтер – литературный псевдоним). Его отец, состоятельный буржуа, был сначала нотариусом при судебной палате, потом чиновником казначейства. Образование Вольтер получил в аристократическом училище – иезуитском коллеже Людовика Великого. Вольтер впоследствии весьма сурово осудил школу, в которой учился и которая ничего не дала ему.

Еще в детстве обнаружил он блестящие способности и большую склонность к чтению. Рано начал он упражняться в стихосложении. Мечты стать драматическим поэтом увлекали его еще в коллеже. Однако как только он окончил коллеж, отец заставил его учиться в школе правоведения.

Одна злая сатира на Филиппа Орлеанского и его дочь герцогиню Беррийскую дошла до ушей регента, и молодой поэт был посажен в Бастилию, где просидел почти одиннадцать месяцев. Так впервые столкнулся Вольтер с французским абсолютизмом.

Поэт давно уже задумал эпическую поэму о Генрихе IV и трагедию «Эдип». В тюрьме он работал над ними. 18 ноября 1718 года состоялось первое представление трагедии на сцене парижского театра. На молодого поэта стали смотреть как на достойного преемника Корнеля и Расина.

Через пять лет Вольтер издал «Поэму о Лиге» - первый вариант будущей «Генриады». Напечатана она была тайно, в Руане.

Распространяемая в списках, поэма Вольтера вскоре стала широко известна среди читателей. Вольтера провозгласили лучшим поэтом Франции, гордостью нации, ставили его выше Гомера и Вергилия. Молодой поэт был на вершине славы. Аристократы заискивают перед ним. Герцог Сюлли, предков которого прославил в поэме Вольтер, проявляет дружеское расположение к нему. Однако какими бы талантами и заслугами перед родиной ни обладал человек, он был абсолютно беззащитен от происков любого светского нахала, если его имя не было связано с вереницей титулованных предков. Так случилось с Вольтером. Он имел неосторожность возбудить недовольство ничтожного дворянчика де Рогана, и слуги последнего избili поэта палками у порога дома герцога де Сюлли. Оскорбление человека, составлявшего гордость нации, осталось безнаказанным. У светских «друзей» и «почитателей» Вольтера, в том числе и у Сюлли, происшествие вызвало лишь веселую улыбку.

Правительство, чтобы уберечь де Рогана от мести Вольтера, поторопилось посадить поэта в Бастилию, а потом выслать за пределы Франции. Так снова Вольтер столкнулся с абсолютизмом, кастовыми привилегиями и полным бесправием простого человека в условиях феодализма.

Вольтер живет в Англии три года. Вернувшись во Францию, он издает «Письма об Англии». Книга была осуждена и сожжена публично.

Скитаясь некоторое время по Франции, писатель, наконец, поселился надолго у своей приятельницы маркизы дю Шатле в старом, уединенном замке Сирей. Вольтер много сделал за 14 лет жизни в Сирее. Вольтер пишет трагедии и комедии, труды по истории, сочинения по математике и философии. Он пишет здесь знаменитую сатирическую поэму «Орлеанская девственница».

Период большой и напряженной работы в достаточно спокойной и благоприятной обстановке в Сирее окончился для Вольтера со смертью Эмили дю Шатле в 1749 году.

По приглашению прусского короля Фридриха II Вольтер едет в Пруссию. Не самолюбие, не поиски материальных выгод привели Вольтера ко двору прусского короля, а наивное убеждение в том, что на земле можно осуществить мечту о просвещенной монархии, что король-философ (а таким он одно время считал Фридриха II) сумеет произвести коренные социальные преобразования для блага всей нации. Вольтер совершенно искренне полагал, что он выполняет роль наставника королей, и считал эту миссию необходимой.

Вольтер, однако, вскоре убедился, как ошибся он в прусском короле. Воспитанный в душной атмосфере деспотизма и пресмыкательства, Фридрих II, вступив на престол, заменил цинично-откровенную тиранию отца тиранией, замаскированной фразами, взятыми напрокат у Вольтера и его соратников.

Вольтер понял, что, кроме плохих французских стихов, которые в изобилии посылал ему король на правку, да философских тирад, от Фридриха II ждать для дела просвещения нечего.

Проведя некоторое время при дворе Фридриха II и совершенно разочаровавшись в нем, Вольтер не преминул вскоре довести до сведения многочисленных читателей свое отношение к прусскому самодурству.

Перед Вольтером встала задача дальнейшего устройства своей жизни.

Располагая достаточными средствами, он купил небольшое поместье на границе Франции со Швейцарией и здесь прожил последние годы жизни.

Из старинного Фернейского замка раздавался голос главы французских просветителей, «фернейского патриарха», как стали называть Вольтера. Он был в курсе всех событий. Почта приносила ему ежедневно корреспонденции со всех сторон. Кроме того, не было дня, чтобы отовсюду не стекались люди к гостеприимному хозяину. Ферней стал местом паломничества.

В Фернее был устроен домашний театр. Ставились пьесы Вольтера. В этом театре играл и сам автор.

Великолепные зарисовки жизни Вольтера этой поры оставил швейцарский художник Жан Гюбер.

Вольтер до конца дней работал много, руководя из фернейского далека мощным, возрастающим движением Просвещения. Он оставался его неутомимым бойцом. Плоды деятельности просветителей Вольтер отмечал с восторгом.

Религиозное изуверство, фанатизм самым беспощадным образом подвергались его уничтожающей насмешке.

Чем больше падал в общественном мнении престиж абсолютизма, чем сильнее становилась в народе ненависть к феодальному режиму, тем выше и выше поднимался авторитет Вольтера. Во Франции была проведена подписка на стацию философа, и лучший скульптор страны Пигаль выполнил работу.

Людовик XVI, занявший трон в 1774 году, недалекий, богобоязненный человек, воспринял от своего предшественника Людовика XV ненависть к просветителям, но ничем не мог помешать приезду в 1778 году в Париж Вольтера. Прибытие философа в столицу Франции, где прошла его молодость, где впервые он столкнулся с абсолютизмом, изведав и палочные удары, и застенки Бастилии, где впервые вызвал восторг зрителей, рукоплескавших его «Эдипу», - въезд в столицу этого престарелого кумира французов был триумфален. Чествование философа явилось демонстрацией возросшего значения просветительских идей.

Вольтер в возрасте 84 лет, задумывал грандиозные планы и был полон юношеской энергии. На представлении своей последней трагедии «Ирина» он присутствовал сам. Актеры вынесли на сцену бюст его и увенчали лавровым венком; зрители устроили бурную овацию в честь автора.

Вольтер работает над новой трагедией «Агафокл». Он побуждает Французскую академию к составлению академического словаря французского языка. На себя берет букву А. Силы его молодости как бы возвратились к нему здесь, в столице его родины, от которой он был оторван столько лет. Но годы взяли свое, Вольтер скончался 30 мая 1778 года.

2. Поэтическое наследие Вольтера

Литературная деятельность Вольтера чрезвычайно многообразна. Он философ, ученый-историк, автор сатир, лирических стихов и поэм, великолепный новеллист и драматург.

Собрание его сочинений составляет десятки томов. Бомарше, первым издавший полное собрание сочинений философа, напечатал их в 70 томах. Более десятка томов составляют его письма, блестящие, остроумные, полные мысли и энергии.

Вольтер занимался естественными науками. Он написал сочинения «Опыт о природе и распространении огня», «Рассуждение о переменах, происшедших на земном шаре» и др. Вольтер является автором многих философских сочинений в собственном смысле этого слова.

Исторические труды Вольтера посвящены пропаганде теории просвещенной монархии, популяризации идей просвещения, разоблачению губительной роли церкви и христианской религии в жизни народов.

Этой же задаче посвящено почти все поэтическое наследие Вольтера. Вольтер-поэт – такой же непримиримый враг средневековья, как и Вольтер-историк, только здесь его оружием является ясный, отточенный, легкий и изящный стих.

Поэтическое наследие Вольтера разнообразно по жанрам. Он написал эпические, философские и героико-комические поэмы, политические и философские оды, сатиры, эпиграммы, стихотворные новеллы и лирические стихи. Просветительская направленность его поэзии проявляется во всех его поэтических произведениях.

Вольтер является автором эпической поэмы «Генриада». Создавая это единственное в своем роде произведение, он ставил перед собой две задачи: дать Франции достойный ее национальный эпос, как сделали это Вергилий, Тассо, Камюэнс, подражавшие Гомеру, и вместе с тем прославить разум, поразить фанатизм, воспеть идеального государя, установившего в стране веротерпимость, потушившего религиозные войны, короля-страдальца, погибшего от руки фанатика.

3. Разоблачение и осмеяние предрассудков и религиозного кликушества в поэме Вольтера «Орлеанская девственница»

Той же просветительской теме разоблачения и осмеяния предрассудков и религиозного кликушества посвящена знаменитая героико-комическая поэма Вольтера «Орлеанская девственница», пародия на поэму официального поэта Франции предшествующего столетия Жана Шапелена «Девственница, или освобожденная Франция» (1656). В памяти французского народа крестьянская девушка Жанна д'Арк героически погибшая в Руане в 1431 году на костре англичан, оставалась всегда образцом бескорыстного и самоотверженного служения родине.

Вольтер сам с глубокой симпатией относился к исторической Жанне д'Арк. В своей «Генриаде» он называет ее «храброй амазонкой», «позором англичан». В сочинении «Опыт о нравах» он пишет о ней как о «мужественной девушке, которую инквизиторы и ученые в своей трусливой жестокости возвели на костер».

Жанна д'Арк жила в тяжелую для французского народа эпоху Столетней войны между Францией и Англией (1339-1453). Глубоко религиозная, любящая преданно и нежно свою родину, которую она отождествляла с родной лотарингской деревушкой Домреми, где родилась и провела свое детство, она поверила сну, чудесному видению, поразившему ее экзальтированное воображение, и объявила себя призванной избавить Францию от нашествия врагов. Ей поверили не менее ее суеверные люди. Король Карл VII, отчаявшийся победить врага и цеплявшийся, подобно утопающему, за соломинку, одел ее в рыцарские доспехи белого цвета, дал ей белое знамя с королевскими лилиями и вручил ей свои войска.

Солдаты, видевшие в ней ангела, сошедшего с неба, шли за ней на явную смерть, слепо повинувшись ей и совершая чудеса храбрости. Победоносная народная героиня освобождала французские города, теснила врагов, пока не попала в плен и не была сожжена на костре, обвиненная в колдовстве. Светлый ее облик навсегда запечатлелся в памяти народной. Церковь объявила ее святой. Между тем богословы из Сорбонны участвовали когда-то в ее осуждении. Духовенство использовало образ народной героини для вящей славы религии. Вольтер, негодуя на лицемерие попов, которые сначала возвели героическую девушку на костер, а потом объявили ее святой, излил свою ненависть к человеконенавистническому мракобесию, кровожадному изуверству церкви в потрясающей по своему сарказму поэме.

Картины, полные злой иронии, сменяются гневными выпадами автора против католичества.

4. Драматургия Вольтера

Наибольшей известности в широких народных массах Вольтер достиг через свой театр. В течение шестидесяти лет жизни он давал французской сцене великолепные по художественному мастерству и просветительской направленности пьесы. Его справедливо можно поставить рядом с классиками французской трагедии – Корнелем и Расиным.

Классицистический театр Вольтера, продолжая здоровые традиции выдающихся драматургов Франции в то время, когда абсолютизм превратился в тормоз общественного развития, стал проповедником новых идей, нового мировоззрения.

Театр Вольтера целиком посвящен одной цели – рассеять смрад суеверий и предрассудков, воспитать ненависть к фанатизму и тирании.

В 1730 году Вольтер написал трагедию «Брут». Взяв в основу один из эпизодов полуполюгендарной истории древнего Рима – изгнание народом царя Тарквиния, он в художественной форме утверждает идею республиканской доблести. Брут – верный исполнитель воли народа. Он ненавидит деспотизм, он предан республике, общественный долг для него превыше всего, и народ чтит в нем честного и преданного патриота. У Брута два сына. Одним из них, Титом, он особенно гордится. Тит, несмотря на свою молодость, прославил уже свое имя, героически защищая родину.

Но Тит молод и неустойчив, к тому же имел несчастье пылко влюбиться в дочь изгнанного царя, Туллию. Тайну юноши ловко используют хитрые интриганы – друг его Мессала и посол тосканского царя, давшего приют Тарквинию. Они склоняют Тита на предательство, обещая ему руку Туллии. Тит с негодованием отвергает постыдную сделку с врагом, но мысль о том, что он навсегда теряет возлюбленную, терзает его. Хитрые интриганы последовательно и методично опутывают юношу, искушая его соблазнительным обещанием возможного счастья. К нему обращается сама Туллия, и Тит, проклиная свою слабость, осуждая себя, сдается – становится предателем. Вскоре заговор раскрыт, силы врагов разгромлены. Тит схвачен

республиканцами. Сенат в знак уважения к государственным заслугам Брута поручает ему самому судить сына.

Произнесеня беспощадный приговор, Брут говорит последнее прости тому, кого воспитывал в духе патриотизма и республиканской доблести, в ком надеялся найти опору родины и кто так жестоко обманул его ожидания: «Встань, обними отца, он должен был обречь тебя на смерть... Иди! Прими казнь достойно!»

Потрясенные республиканцы выражают сочувствие доблестному патриоту-отцу, отдавшему родине самое дорогое для него, но Брут прерывает их: он не хочет утешений. «Рим свободен, и этого довольно!»

Трагедия Вольтера сыграла огромную революционную роль. Она прославляла общественные идеалы, свободолюбие, патриотизм; она воспитывала в зрителе высокие гражданские чувства и ненависть к деспотизму. В дни революции она воодушевляла массы, штурмовавшие твердыни абсолютизма.

Театр Вольтера был трибуной просветителей, откуда они в лице своего старшего и наиболее популярного представителя обращались к французскому народу, воспитывали его, готовили к восприятию грядущей революции.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
7. Нарский И.С. Западноевропейская философия XVIII века. - М., 1973.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? / Кант И. Сочинения. - Т.6. - М, 1966.
3. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
4. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
5. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 19
Тема: Творчество П.Бомарше
План

1. Жизнь Бомарше
2. «Евгения». Теория драматургии
3. Порочность государственной системы абсолютизма в «Мемуарах» Вольтера
4. «Севильский цирюльник»
5. «Женитьба Фигаро»

1. Жизнь Бомарше (1732-1799)

Бомарше родился в Париже, в маленьком домике на улице Сен-Дени. Настоящее его имя – Огюстен Карон. Имя же Бомарше вместе с частичкой «де» взял он себе значительно позднее. Дворянское имя ограждало его в какой-то мере от унижений и оскорблений, которым он не раз подвергался со стороны титулованных невежд, как и всякий талантливый человек его времени, вышедший из низов.

Серьезного и систематического образования Бомарше не получил, хотя и стал впоследствии одним из образованнейших людей своего века. Учился он до тринадцати лет. Отец его, часовщик, полагая, что полученных знаний достаточно для сына, взял его из школы и начал обучать своему ремеслу. Одаренный юноша блестяще освоил мастерство часовщика и сделал даже важное усовершенствование часового механизма. О своем открытии он доверчиво сообщил известному тогда часовщику Лепоту, который, не предвидя каких-либо серьезных возражений со стороны неопытного и никому не известного юноши, выдал открытие Бомарше за собственное изобретение.

Но Бомарше смело и настойчиво отстаивал свои права, пока авторство его не было засвидетельствовано авторитетом академии. Им заинтересовались.

Король Людовик XV пожелал видеть юного изобретателя, выслушал его остроумные объяснения часового механизма и заказал часы для себя. Бомарше, однако, вскоре оставил ремесло часовщика, купив должность при дворе и женившись.

Жизнь Бомарше – непрерывная борьба.

Остроумный, веселый, никогда не унывающий, Бомарше всегда верил в победу ума и предприимчивости. Он любил музыку, прекрасно пел и играл на флейте и арфе.

Бомарше заинтересовались принцессы, дочери короля. Стареющие, некрасивые, скучающие, они не знали, чем занять себя. Бомарше скрасил им несколько лет жизни. Он учил их игре на арфе и был душой их интимных вечеров, на которых обычно присутствовала вся королевская семья. Крупнейший финансист Франции генеральный откупщик Пари Дюверне, желая использовать близость Бомарше к королевскому дому, поспешил

подружиться с ним. Бомарше охотно слушал советы ловкого банкира и вскоре стал весьма состоятельным человеком.

В 1764 году Бомарше едет в Испанию, где живет около года.

2. «Евгения». Теория драматургии

Вернувшись в 1767 году во Францию, Бомарше в возрасте 35 лет выступает с первым своим художественным произведением – драмой «Евгения». Пьесой заинтересовались за пределами Франции: в Германии ее перевел на немецкий язык Гете, в Англии – знаменитый актер Гарик, поставивший ее в театре Дрюри-Лен под названием «Школа разврата». В России она была переведена в 1770 году и ставилась в Московском театре. В 1788 году ее издал Новиков.

Бомарше предпослал «Евгении» теоретическую статью «Очерк о серьезном драматическом жанре» и впервые во Франции назвал свою пьесу просто драмой. «Серьезная драма, - писал он, - нечто среднее между героической трагедией и веселой комедией».

Отвергая античную и классицистическую трагедию своего времени, Бомарше вместе с тем отвергает и комедию в ее чистом виде. Веселая комедия, рассуждает он, нас развлекает, она не может произвести глубокого впечатления, вызвать серьезные размышления. «Поучительное значение комедии или поверхностно, или ничтожно, или противоположно тому, чему должен служить театр».

Вместо трагедии и комедии Бомарше предлагает новый жанр – драму. В ней можно изображать жизнь такой, какая она есть на самом деле: понятной, близкой, знакомой современникам. «Театр есть верная картина действительности. Интерес, который он в нас возбуждает, должен иметь непосредственное отношение к нашему пониманию реальных вещей», - пишет он.

Статья Бомарше представляет исключительный интерес как его первое политическое выступление, как публичное присоединение к лагерю просветителей.

Пьеса «Евгения» больше была призвана иллюстрировать принципы новой драматургической системы, чем играть самостоятельную роль. Бомарше так и смотрел на нее, отнюдь не преувеличивая ее художественных достоинств.

Через три года Бомарше выступил с новой пьесой «Два друга», которая была значительно слабее «Евгении». Зрители встретили пьесу холодно. Злые языки писали эпиграммы на автора. Но неудачи не обескураживали его. Бомарше накапливал силы, присматривался к театру, изучал законы сцены.

3. Порочность государственной системы абсолютизма в «Мемуарах» Вольтера

Неожиданно жизнь столкнула его с феодальным судопроизводством. Пэр Франции, богатый и сумасбродный герцог де Шон, ревнуя к Бомарше свою любовницу, ворвался однажды к нему в дом и, полагая для себя

унизительным разрешать спор на дуэли с сыном часовщика, попытался избить его. Бомарше отвесил противнику солидную оплеуху. «Как смеешь ты бить герцога и пэра Франции!» - завопил де Шон.

Последовал указ короля, и Бомарше был посажен в тюрьму Фор-Левек. Незадолго перед тем умер Пари Дюверне, в руках которого было почти все состояние Бомарше. Наследник Дюверне граф ла Бланш, ненавидевший писателя, не признал долговых обязательств своего дяди, обвинил Бомарше в подделке документа и добился выгодного для себя решения суда.

Бомарше оказался бедняком, каким был когда-то, его объявили публично мошенником и в довершение ко всему посадили в тюрьму. Самые невероятные измышления распространял ла Бланш о Бомарше.

Клевета повсюду преследовала писателя.

Бомарше не утратил обычного присутствия духа и веры в свои силы. Он обратился к королевскому суду. Зная продажность судей, он не поспешил на взятку. Суд, однако, встал на сторону ла Бланша. Тогда Бомарше потребовал взятку обратно. Ему возвратили ее, но удержали ничтожную сумму - 15 луидоров.

Дорого стоили эти 15 луидоров абсолютистскому правительству Франции. Бомарше вступил в единоборство против всех темных сил феодального государства.

Один за другим он печатает четыре «Мемуара» против судьи Гезмана. Вся Европа читает их и с волнением следит за борьбой одного человека с дряхлым, но еще живым и достаточно сильным государственным аппаратом абсолютизма.

Правда разоблачений Бомарше была настолько очевидной, что не поддавалась никаким опровержениям.

Заслуга Бомарше заключается в том, что он сумел показать порочность государственной системы абсолютизма. 15 луидоров, которые ему не были возвращены госпожой Гезман, превратились в символ взяточничества и продажности, царивших в феодальном государственном аппарате.

Успех «Мемуаров» Бомарше объясняется не только их литературными достоинствами, но главным образом тем, что они окончательно дискредитировали и без того не авторитетный в народе государственный аппарат абсолютизма. «Мемуары» были публично сожжены по решению суда. Однако суд должен был сам признать свое поражение. Гезман был отстранен от должности и покинул Париж. Бомарше повсюду встречали горячими и шумными аплодисментами.

4. «Севильский цирюльник»

Бомарше не оставляет своих художественных замыслов. Испытав неудачу с «трогательной» драмой «Два друга», он ищет новых путей. Его влечет музыка, он мечтает создать веселую музыкальную комедию. Так в 1772 году возникает первый вариант комедии «Севильский цирюльник» для театра Итальянской комедии.

Подчеркивая бесправие, царящее во Франции, полную безнаказанность действий вышестоящего по отношению к нижестоящему, Бомарше вкладывает в уста своего героя веселую фразу, за которой скрывается неприглядная правда жизни: «Если начальник нам не делает зла, то это уже немалое благо».

Горькая ирония звучит и в той грустной истории жизненных злоключений, которую так весело рассказывает неунывающий Фигаро. «Кто тебя научил такой веселой философии?» - спрашивает Альмавива. «Привычка к несчастью. Я тороплюсь смеяться, потому что боюсь, как бы не пришлось заплакать», - отвечает Фигаро. Этот философ-цирюльник, смело критикующий феодальную Францию, противопоставлен молодому вельможе. Фигаро умнее, жизнеспособнее графа. В нем много от самого автора.

Шутка, остроумие весельчака Фигаро служили своеобразной маскировкой для того, чтобы скрыть от недалеких цензоров политический смысл пьесы. Фигаро явно издевается над сословными предрассудками, разделявшими людей в феодальной Франции. Когда Альмавива от заносчивого тона вельможи перешел к языку дружеского расположения, рассудив, что цирюльник может быть ему полезен, Фигаро отнюдь не обольщается переменной обращения.

Носителем официальной морали Бомарше делает доктора Бартоло. Это мрачная фигура реакционера, который «честен настолько, чтобы не быть повешенным», по характеристике Фигаро.

Бартоло критикует современность, но с позиций средневекового мракобесия и реакции. Бартоло хочет задушить свободную мысль, пресечь развитие новых идей, преградить путь науке.

Этот безнравственный старик, пытающийся жениться на девушке, отданной ему на попечение, которая по возрасту может быть ему разве только внучкой, скряга, тиран у себя в доме – персонаж, способный вызвать возмущение и презрение зрителя, - выражает политические принципы господствующего класса.

Пьеса Бомарше оптимистична, полна юмора. В ней торжествует светлый взгляд на жизнь. Молодость, красота, энергия и предприимчивость побеждают. Темные силы, противоборствующие жизни, самой природе, терпят крах, они смешны и нелепы в своем стремлении задушить радость жизни. Мечта Бомарше видеть свою пьесу в музыкальном театре сбылась после его смерти. Россини в своей знаменитой опере осветил мир образов, созданных Бомарше, поистине солнечной музыкой.

5. «Женитьба Фигаро»

Абсолютистское правительство Франции, как бы часто оно ни обращалось к организаторским способностям, энергии и уму Бомарше, видело в нем, однако, чуждого для себя человека, полного духа протеста, дерзко покушающегося на устои феодализма. Король Людовик XVI, прочитав в 1782 году текст комедии, заявил, что «этот человек смеется над всем, что должно почитаться священным в государстве».

Бомарше повел решительную борьбу за свою пьесу. Он не изменил ни строчки в угоду вкусам двора, он не подумал смягчить ее критической стороны и употребил всю свою энергию на то, чтобы довести пьесу до народа.

27 апреля 1784 года пьеса была впервые поставлена для широкой публики. Успех ее был необычаен.

«Женитьба Фигаро» значительнее, серьезнее, смелее ставит социальные проблемы, затронутые еще в «Севильском цирюльнике».

Бомарше заявляет в предисловии, что намеревается сделать лицом отрицательным вельможу. Только один из его пороков будет выведен в комедии – распутство, ибо вельможи-зрители простят автору разоблачение только этого их порока. Бомарше показывает вельможу в быту, в семье, в его феодальном поместье. Это граф Альмавива. В «Севильском цирюльнике» он – юный повеса, влюбившийся в Розину только потому, что девушка была недоступна и завоевание ее представляло своеобразный интерес азарта для скучающего кавалера. Здесь он – пресытившийся любовью жены, скучающий и распутный помещик, который готов волочиться за любой женщиной и пытается соблазнить даже девочку – подростка Фаншетту.

Вельможе противопоставлен простолюдин Фигаро.

Итак, с одной стороны, «злоупотребление властью, забвение нравственных правил» вельможи, с другой – «душевный пыл» простолюдина. В их противопоставлении, в их борьбе – весь сценический нерв пьесы. Бомарше всецело на стороне Фигаро и Сюзанны; они носители нравственной правоты.

Фигаро проявляет чудеса изворотливости в борьбе с аристократом. Его неиссякаемая находчивость, блеск остроумия, глубина суждений покоряют зрителя; его веселый, неунывающий характер и всепобеждающий оптимизм вселяют бодрость. Фигаро прибегает не раз к хитрости, плутовству; в ряде случаев он циничен. Он прошел суровую школу жизни и рано познал нравственные законы общества, разделенного на рабов и господ.

Монолог Фигаро в последнем акте показывает зрителю, что перед ним не просто весельчак, неунывающий мастер хитрой интриги, но лицо трагическое, человек, наделенный исполинскими силами ума и характера. На что тратятся эти силы? «Ради одного только пропитания мне пришлось выказать такую осведомленность и такую находчивость, каких в течение века не потребовалось для управления всеми Испаниями», - говорит Фигаро.

Жизнь Фигаро – печальная история простого человека за существование. Он перепробовал много профессий: был парикмахером и драматургом, занимался медициной и политической экономией, сталкивался с «гноусной рожей судебного пристава». За критические выступления в печати он подвергался правительственным репрессиям, сидел в тюрьме. Доведенный до отчаяния готов был покончить с собой. Такова его жизнь. Он «все видел, всем занимался, все испытал». И эту печальную, тернистую дорогу жизни Фигаро пытался осыпать цветами, насколько ему это позволяла его веселость. В силу обстоятельств он стал немного плутом.

Фигаро – выразитель идей автора. Меткие критические замечания, иногда вскользь брошенные, несут в себе большое разоблачительное содержание.

Накануне и в период революции Бомарше создает свои последние художественные произведения - пьесу «Преступная мать», заключающую драматическую трилогию о Фигаро, и совместно с итальянским композитором Сальери оперу «Тарар».

Опера Бомарше – политическое произведение. Это детище просветительской мысли XVIII столетия. Бомарше снова издевается над аристократией, притязающей на какие-то особые биологические отличия от простолюдинов. Бомарше поставил в опере злободневную для революционной Франции проблему расовой дискриминации.

В июне 1792 года была впервые поставлена в театре пьеса «Преступная мать». Она почти не имела успеха. Париж и всю Францию волновали важные социальные и политические проблемы, и та семейная трагедия, которую несвоевременно нарисовал Бомарше, никого не тронула.

Отношения между Альмавивой и Фигаро уже иные. Фигаро – не противник вельможи, он верный слуга. Но и Альмавива уже иной. Это не тиран, распутный аристократ, стоящий на страже своих сословных привилегий, а человек гуманный, поднявшийся до благородного прощения невольной неверности жены, наконец, человек передовых взглядов.

Печать утомления и грусти лежит на его последней пьесе. Здесь нет того бодрого оптимизма, который наполняет его первые комедии.

Бомарше умер внезапно 18 мая 1799 года.

Бомарше много сделал для разрушения старого феодального строя, тормозившего дальнейшее общественное развитие. Выдающийся художник слова, он оставил человечеству бессмертное наследие – «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро», которые как самостоятельно, так и в соединении с гениальной музыкой Моцарта и Россини останутся навсегда в сокровищнице мировой культуры.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
3. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 20

Тема: Немецкая литература XVIII века. Творчество Ф.Шиллера

План

1. Культура и литература Германии XVIII века
2. Жизнь Шиллера
3. Противопоставление двух общественных групп, двух миров в пьесе Ф.Шиллера «Коварство и любовь»
4. Народное восстание против иноземных поработителей – австрийцев в драме Ф.Шиллера «Вильгельм Телль»

1. Культура и литература Германии XVIII века

Англия и Франция, два крупнейших государства в Европе в XVIII столетии, боровшиеся за первенство в захвате колоний, за первенство на мировом рынке, стремились поддержать сложившуюся политическую систему в Германии, сохранить ее раздробленность, использовать постоянные раздоры между отдельными немецкими князьями. Они вовлекали немецких князей в войны; Англия против Франции, Франция против Англии. Немецкие государства получали от Англии и Франции огромные денежные субсидии. Франция за годы 1750-1772 выплатила 82 миллиона ливров Австрии, 9 миллионов Саксонии, 9 миллионов Баварии, 11 миллионов Пфальцу и т.д. Англия выплатила Пруссии за период Семилетней войны 21 миллион фунтов стерлингов.

Иностранные субсидии нисколько не способствовали экономическому подъему Германии. Войны, в которых участвовали германские княжества, все больше и больше подрывали их материальные основы. В Баварии из-за недостатка рабочей силы в конце XVIII столетия треть земли оставалась невозделанной, причем земли плодороднейшей. Тяжело пострадала от Семилетней войны Саксония. Эта война сократила население Ганновера на 96 тысяч человек.

Хозяйственная жизнь в ряде княжеств и городов из года в год все более и более расстраивалась. Разительный пример тому – история Нюрнберга, где население за двести лет (1580-1780) уменьшилось наполовину в связи с постепенным сокращением производства и уходом из города рабочей силы. Германия отставала технически от тогдашней Англии и Франции.

Тем не менее и в Германии в XVIII столетии, особенно во второй половине века, наметились тенденции к росту производства, к возникновению буржуазных элементов хозяйства в недрах экономической системы феодализма. В Верхней Силезии активизируется разработка угольных залежей, цинковой руды, железняка. Увеличивается выделка сукон. Растут горная промышленность Саксонии, а также производство сукон и холста. Бурно развивается портовый город Гамбург. Через него осуществляется вывоз металлов, леса, холста в Англию, Испанию, Францию. В Гамбурге развивается судостроение.

Историческая обстановка обуславливает и особенности немецкого Просвещения. Во Франции просветители уже штурмуют феодальные

бастионы, в Германии задачи борьбы еще весьма смутно представляются взору просветителей.

Во Франции основная задача Просвещения сводилась к подготовке масс к буржуазной революции. В Германии этой задаче предшествовала другая историческая задача национального объединения, уже выполненная Францией. Поэтому освободительные тенденции немецкого Просвещения тесно переплетаются с идеей национального самосознания, с идеей национального единства немецкого народа. Борьба за национальное объединение стала первоочередной задачей немецкого Просвещения.

Германия в XVIII столетии выдвинула гигантов литературы мирового значения – Лессинга, Гете, Шиллера, теоретика искусства Винкельмана, талантливых представителей литературного движения «Бури и натиска». В конце XVIII века невиданных высот достигает немецкая музыка в гениальных произведениях Моцарта и Бетховена.

Германия дала миру крупнейших мыслителей – Канта, Фихте, Гегеля.

Немецкая культура XVIII столетия вышла за национальные рамки, войдя составной частью в общечеловеческую культуру.

Во Франции движение философской мысли явилось идеологической подготовкой революции. Революция свершилась. В Германии этого не произошло. В Германии, наоборот, все силы революционных дерзаний трансформировались в философскую мысль, уйдя в отвлеченные сферы решения сложных проблем, подчас очень важных для интеллектуальной деятельности людей, но далеких от конкретных, насущных нужд политической жизни. Причем сама форма философствования приобрела трудно постижимую для неискушенного читателя абстрактность.

Немецкая философия XVIII столетия завоевала себе место в истории. Немецкая философия второй половины XVIII и начала XIX века была по преимуществу философией идеалистической. Однако сравнительно с предшествующим ей механистическим материализмом она сделала шаг вперед, обогащая человеческую мысль новым, чрезвычайно важным методом познания действительности – диалектикой. Она, таким образом, через борьбу, через отрицание механистического, метафизического материализма приблизила человечество к вершине философии – диалектическому материализму, она подготовила для него почву. Диалектический и исторический материализм Маркса, как известно, использовал диалектику Гегеля.

Немецкое Просвещение дало миру лучшие образцы героической просветительской драмы. Могучие народные движения («Гец фон Берлихинген» Гете, «Вильгельм Телль» Шиллера) или борьба отдельной личности против политического гнета («Эмилия Галотти» Лессинга, «Коварство и любовь» Шиллера) – вот основные темы немецких драматургов-просветителей. Немецкий просветительский театр поставил задачу политического раскрепощения личности и народа с еще большей настоятельностью, чем это делал театр Вольтера.

В мировом процессе развития драматургии немецкий просветительский театр представлял собой уже иной, более высокий этап после театра Вольтера и Дидро.

Немецкое Просвещение дало миру великолепные образцы художественной прозы («Страдания юного Вертера», «Вильгельм Мейстер» Гете), в которых политическая и философская тенденции мастерски увязаны с реалистическим изображением действительности.

Высокого развития достигла в немецкой литературе XVIII столетия просветительская и философская лирика («К народности» Шиллера, «Ганимед» Гете).

Немецкое Просвещение обогатило человечество и в области эстетической мысли (теоретическое наследие Лессинга, Гете, Шиллера).

2. Жизнь Шиллера

Жизнь Шиллера (1759-1805) была тяжелой, как и жизнь многих немецких интеллигентов той поры. Родился он в 1759 году в маленьком городке Марбахе Вюртембергского герцогства. Мать его была дочерью сельского булочника, отец – военным фельдшером.

Фридрих Шиллер, как сын офицера герцогской армии, был определен в Штутгартскую военную академию. Шиллер не мог подчиниться одуряющей муштре, которая составляла систему военного обучения в тогдашней немецкой армии, когда из людей стремились сделать камни, по выражению поэта. Шиллер учился в академии на медицинском факультете, окончил ее в 1780 году и был определен на службу полковым врачом с весьма скудной оплатой.

Положение Шиллера после окончания академии ничуть не улучшилось: та же муштра царил и в полку.

Будучи еще в военной школе, Шиллер увлекался поэзией. Некоторые его лирические стихи уже тогда были напечатаны. Поэт читал в школе украдкой Руссо, Лессинга, Шекспира, Плутарха. Украдкой по ночам писал он и драму «Разбойники», которую потом днем, также украдкой, читал своим школьным товарищам. Закончена драма была в 1781 году, когда Шиллер уже вышел из школы. Пьесу приняли к постановке в театр Мангейма. Когда Шиллер обратился с просьбой к Карлу Евгению отлучиться, тот грубо отказал и предложил усерднее заниматься делами службы. Шиллер уехал без разрешения, за что был посажен на гауптвахту. Она вызвала бурю негодования во всей Германии. Однако Карл Евгений, возмущенный тем обстоятельством, что его солдат пишет «преступные» сочинения, заявил: «Не смей больше писать ничего, кроме как о медицине. Ослушаешься – в крепость».

Такова была жизнь поэта. Ему не оставалось ничего иного, как бежать из пределов Вюртембергского герцогства, что он и сделал 17 сентября 1782 года. Первое время поэт скитался по Германии, не находя пристанища, потом остановился в Бауэрбахе у матери своих школьных товарищей г-жи Вольцоген. Вскоре, в 1783 году, он окончил вторую драму «Заговор

Фиеско», а в 1784 году – «Коварство и любовь». Исторические работы Шиллера привлекают к нему внимание ученого мира. В 1788 году его приглашают в качестве профессора в Йенский университет.

Вторую половину жизни Шиллер, как и Гете, провел в Веймаре. Туда он прибыл после короткого пребывания в качестве профессора в Йене. Материальное положение поэта немного улучшилось. В 1790 году он женился на Шарлотте фон Лангенфельд.

В Веймаре Шиллер изучает Канта, пишет ряд статей по эстетике: «О трагическом искусстве», «О возвышенном», «О наивной и сентиментальной поэзии», «Письма об эстетическом воспитании человека» (1795).

Соревнуясь с Гете, Шиллер пишет свои баллады: «Поликратов перстень», «Ивиковы журавли», «Кубок», «Порука» и др.

В 1792-1799 годы он создает трилогию «Валленштейн» («Лагерь Валленштейнов», «Пикколомини», «Смерть Валленштейна»).

Обстановка в Веймаре благоприятствует росту драматургического мастерства Шиллера. В Веймаре театр в распоряжении Гете и Шиллера, и оба они пишут для сцены. В 1800-1802 годы создаются романтические трагедии «Мария Стюарт» и «Орлеанская дева», в 1803 году - «Мессинская невеста», в которую, по образцу античной трагедии, введен хор. В 1804 году Шиллер заканчивает свою последнюю драму – «Вильгельм Телль». Пьеса из русской истории «Лжедмитрий», над которой он работал после «Телля», осталась незавершенной. Поэт скончался 9 мая 1805 года. Нужда, постоянные лишения, тяжелые жизненные испытания сделали свое дело. Организм был истощен и подорван, хотя могучий интеллект сохранял ясность и полноту творческих сил. Такова судьба многих выдающихся людей тогдашней Германии.

3. Противопоставление двух общественных групп, двух миров в пьесе Ф.Шиллера «Коварство и любовь»

Замысел создать пьесу о современной немецкой действительности впервые возник у Шиллера на гауптвахте, куда он был посажен герцогом вюртембергским за самовольную отлучку в Мангейм на представление «Разбойников». После побега из Штутгарта Шиллер, скитаясь по Германии, работал над пьесой. Маленькое герцогство Вюртембергское, деспотичный, развратный Карл Евгений, его фаворитка графиня Франциска фон Гогенгейм, министр Монмартен, изображенные в пьесе под другими именами, сохраняя все свое портретное сходство, превратились в грандиозные обобщенные образы, типы феодальной Германии.

Затхлый мирок глухой провинции, интриги и преступления, роскошь и разврат герцогского двора и ужасающая нищета народа – такова обстановка, в которой разворачивается трагическая история возвышенной любви двух благородных существ – Фердинанда и Луизы.

Две общественные группы противопоставлены в пьесе: с одной стороны, герцог (невидимый для зрителя, но постоянно незримо присутствующий на сцене, связывающий именем своим трагическую цепь

событий), его министр фон Вальтер, холодный, расчетливый карьерист, убивший своего предшественника, способный на любое преступление во имя карьеры; любовница герцога леди Мильфорд, гордая светская красавица, подлый и пронырливый Вурм, секретарь президента, надутый франт, глупый и трусливый гофмаршал фон Кальб. С другой стороны, честная семья музыканта Миллера, его простодушная жена, его милая, умная, тонко чувствующая дочь Луиза. К этой группе принадлежит и тот старый камердинер леди Мильфорд, который с презрением отвергает кошелек с деньгами, предложенный ему его госпожой.

Перед нами два мира, разделенные глубокой пропастью. Одни живут в роскоши, притесняют других, порочны, жадны, эгоистичны; другие бедны, гонимы, угнетены, но честны и благородны. К ним, к этим обездоленным людям, пришел Фердинанд, сын герцогского министра, майор в двадцать лет, дворянин с пятисотлетней родословной.

Он пришел к ним не потому только, что его увлекла красота Луизы; он понял порочность моральных устоев своего класса. Университет с его новыми просветительскими идеями вдохнул в него веру в силы народа, общение с которым просветляет и как бы возвышает человека. Фердинанд в семье Миллера обрел то моральное удовлетворение, ту духовную ясность, какой не мог найти в своей среде.

Пьеса Шиллера была поставлена впервые 9 мая 1784 года в театре Мангейма. Успех ее был необычайным. Зрители видели перед собой современную Германию. Те вопиющие несправедливости, которые творились у всех на глазах, но о которых боялись говорить, предстали теперь в живых и убедительных сценических образах. Революционная, бунтующая мысль поэта звучала с подмостков театра в волнующих речах его героев.

«Мои понятия о величии и о счастье заметно отличаются от ваших», - говорит в пьесе Фердинанд своему отцу. Речь актера была обращена к креслам, где восседали представители знати тогдашней Германии.

Достоинство пьесы Шиллера заключается в реалистическом изображении жизненных конфликтов его времени, в яркой политической тенденции, которая сквозит с первого до последнего акта во всех ее сценах.

4. Народное восстание против иноземных поработителей – австрийцев в драме Ф.Шиллера «Вильгельм Телль»

В дни французской буржуазной революции 1789-1794 годов Шиллер переживал глубокий духовный кризис. Вначале он принял с восторгом известие о революционных событиях в Париже и горячо приветствовал восставших. Однако, когда король Людовик XVI предстал перед судом и зашла речь о его жизни, Шиллер вызвался быть его «адвокатом». Террор, объявленный Робеспьером, еще более смутил Шиллера. В 1798 году он написал стихотворение «песнь о колоколе», в котором осудил идею революционного восстания, насильственного низвержения монархов.

Шиллер не перешел в лагерь реакции, не пополнил собой мечущуюся в страхе перед идеями Просвещения и революции аристократическую группу

поэтов и философов. Наоборот, он осудил их и накануне смерти написал самое светлое, самое благородное произведение свое, проникнутое идеями свободолюбия и призывающее к активной борьбе за них, драму «Вильгельм Телль». Здесь изображен легендарный народный герой Швейцарии, вольный стрелок Вильгельм Телль.

Тема драмы – народное восстание против иноземных поработителей – австрийцев.

Вильгельм Телль - простой охотник, честный и трудолюбивый – не сразу приходит к мысли о бунте. Он миролюбив и покладист: он склонен скорее стерпеть обиду, чем прибегнуть к силе против притеснителя. Телль искренне верит, что послушание и терпение крестьян в конце концов обезоружат насильников. Но действительность разрушает его иллюзии. Преступлениям и злодеяниям австрийцев, поработивших свободную Швейцарию нет числа. Старик Генриху Гальдену выкололи глаза за то, что тот не указал, где скрывается его сын, осмелившийся сопротивляться насильникам.

Шиллер правдиво подчеркнул антипатриотическое настроение некоторой части швейцарского дворянства, готовой поступиться родиной ради усиления своей власти.

Народ, простые поселяне, швейцарские пастухи, подняли восстание против иноземных поработителей, чтобы отстоять дорогу им свободу.

Телль схвачен. Ему грозит смертная казнь. Геслер потехи ради заставляет его стрелять в яблоко, которое поместили на голову его сына, маленького Вальтера. Когда меткая стрела Телля сбивает яблоко, оставив невредимым мальчика, стрелку не дарована свобода, и лишь чудом спасается он. Священной мстостью горит сердце Телля. Когда-то миролюбивый и спокойный, теперь он – грозный мститель. Его стрела пронзает насильника, и пьеса кончается могучим призывом к свободе.

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990.
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
6. Нарский И.С. Западноевропейская философия XVIII века. - М., 1973.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
3. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
4. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 21

Тема: Жизнь и творчество И. В. Гете

План

1. Детство и юность Гете
2. Роман «Страдания юного Вертера»
3. Жизнь Гете в Веймаре. Отъезд в Италию
4. Формирование личности художника в романе «Вильгельм Мейстер»
5. Трагедия Гете «Фауст»

1. Детство и юность Гете

Иоганн Вольфганг Гете (1749-1832) родился 28 августа 1749 года в обеспеченной бюргерской семье, в городе Франкфурте -на -Майне. Дед со стороны матери занимал видное положение в городе. Дед со стороны отца был сыном ремесленника. Отец будущего поэта был доктором прав. Детские годы Гете прошли в родном городе, в доме у Оленьего оврага, в постоянных усиленных занятиях под надзором отца и домашних учителей. В доме царили порядок и покой. Шестнадцатилетний Гете покидает Франкфурт-на-Майне и едет в Лейпциг слушать лекции в университете. Учится он без большого увлечения. Веселый, беспечный, он не склонен был серьезно относиться к тогдашней университетской науке.

Гете рано начал писать. Стихи, написанные им в Лейпциге, выдержаны в духе модной тогда поэзии изящного и затейливого рококо.

В 1769г. Гете заболел и вынужден был уехать домой, не окончив университета. Более года проводит он в постели, читая Библию, которая навеивает на него временами мрачные мысли. Однако эти настроения мимолетны. В 1770 году, оправившись от болезни, он едет в Страсбург. Талант его окреп, в его стихах теперь глубокие мысли, большие чувства.

Гете изучает философию Спинозы и становится его последователем. Материалистическое учение великого мыслителя чрезвычайно благотворно повлияло на формирование мировоззрения поэта.

Гете интересуется в это время различными религиями и их происхождением. Он читает книгу Ганье «Жизнь Магомета» (1732) и задумывает написать о Магомете драму. Однако замысел свой он не осуществил. Остались лишь фрагменты его юношеских начинаний. Отрывки, напечатанные уже после смерти поэта (1846), глубоки по своему философскому содержанию.

Гете за свою жизнь написал около 1600 стихотворений. Многие из них были подхвачены народом и превратились в народные песни; лучшие композиторы мира слагали для них музыку. Гете чутко прислушивался к голосу народа, к его песням, его речи; он сумел почерпнуть из родника народной поэзии восхитительную прелесть ее формы: припевы, песенную гибкость и мелодичность, выразительную картинность: сравнения, параллелизмы, контрасты. Гете сумел найти, понять и оценить красоту родного языка и довести ее до совершенства. Лирические шедевры Гете: «Лесной царь», «Ночная песнь странника», «Полевая розочка», «Коринфская

невеста» и многие другие пользуются мировой известностью. Человек с его интимными чувствами и природа, которая живет, благоухает, цветет всеми красками жизни,- вот два главных героя лирики Гете.

Драма «Гец фон Берлихинген», написанная в 1771 году принесла Гете первые лавры. Она сделала его имя широко известным в Германии. Мужественная фигура средневекового революционера вдохновила поэта. Действие пьесы относится к началу XVI столетия. Гете с большой точностью воспроизвел историческую эпоху, время Великой крестьянской войны.

2. Роман «Страдания юного Вертера»

В 1774г., находясь в Вецларе, Гете познакомился с Шарлоттой Буф, невестой своего друга Кестнера. Поэт почувствовал влечение к девушке, но удалился, не желая разбивать союз молодых людей. Шарлотта вышла замуж за Кестнера. Там же, в Вецларе, покончил жизнь самоубийством от несчастной любви секретарь посольства. Все это натолкнуло Гете на мысль написать роман. Таков был повод к созданию «Вертера».

Роман изложен в форме писем, что весьма соответствует содержанию его, раскрытию жизни сердца, логики чувств и переживаний. Перед нами лирика в прозе, лирика в виде большого романа.

Вертер - молодой талантливый и образованный человек, сын, очевидно, довольно состоятельных родителей, но не принадлежащий к дворянству. Вертер хорошо владеет пером, а также занимается живописью и скульптурой. Молодого человека недолюбливает местная знать, завидуя его талантам, которые, как думается ей, даны ему не по праву. Местную знать бесят также независимые взгляды Вертера, его равнодушие и подчас пренебрежительное отношение к титулам аристократов.

Роман «Страдания юного Вертера» композиционно можно разделить на три части: знакомство Вертера с Шарлоттой, служба в посольстве и возвращение Вертера к Шарлотте.

Однажды Вертер на деревенском празднике встретил молодую красивую девушку Шарлотту. Мать ее умерла. И Шарлотта стала хозяйкой в доме, занятой заботами о большой семье. Это была весьма серьезная девушка. Вертер полюбил ее, хотя Шарлотта была уже помолвлена и вскоре должна была выйти замуж за другого. Вертер страдал, но, в сущности, сам не знал, что он хотел, чего добивался. Он уезжает, поступает на дипломатическую службу. Лотта выходит замуж. Через несколько лет Вертер, подает в отставку и снова встречается с Лоттой, часто бывает у нее, не в силах дня пробыть, не повидав любимой. Его поведение уже начинает обращать на себя внимание. Альберт высказал Шарлотте свое неудовольствие. Вертер понимал недопустимость своего поведения, но ничего не мог поделать с собой. Настроение его становится все более и более подавленным. Вертер присылает слугу с запиской к Альберту, просит одолжить ему пистолеты. Шарлотта подала их слуге. Вертер, узнав, что пистолеты были даны самой Лоттой, видит в этом предначертание судьбы.

Ночью он застрелился. Перед нами трагедия безволия. Вертер не способен бороться. При малейшем препятствии он отстраняется. Он мог бы обрести счастье, жениться на Лотте, когда та была еще девушкой. Но не сделал для этого ни одного усилия. Вертер не борец. Единственно смелое и решительное действие, какое он способен был совершить, это самоубийство.

Прозаическое наследие Гете огромно. Он написал двадцать книг «Поэзии и правды», три романа: «Вертер», «Избирательное сродство», «Вильгельм Мейстер» («Годы учения» и «Годы странствий»), а также «Итальянское путешествие», «Письма из Швейцарии», дневники, очерки, многочисленные статьи о литературе, искусстве и по различным вопросам науки. Сохранилось пятнадцать тысяч писем Гете.

3. Жизнь Гете в Веймаре. Отъезд в Италию

В 1775 г. Гете переехал в город Веймар. Его пригласил саксен-веймарский герцог Карл Август, недалекий, но добрый человек. Карл Август тщеславно добивался того, чтобы при его крохотном дворе жили великие люди Германии. В Веймаре действительно собрались выдающиеся писатели: Виланд, Гердер, Шиллер. Веймар- маленький, типичный для Германии той поры городок. Гете до конца жизни был при дворе герцога сначала советником, потом министром.

Гете, несмотря на внешнее спокойствие, не мог ограничиться окружением двора герцога. Он смутно чувствовал неудовлетворенность. И однажды, в 1786 году, тайно покинул Веймар, уехал в Италию и прожил там два года. Здесь поэт изучает античность, занимается живописью, наслаждается созерцанием памятников старины. Пребывание в Италии оказало большое влияние на Гете- художника. Отныне дух античности, идеал гармонии, умиротворенности будет ощущаться во всех его сочинениях.

Еще до отъезда в Италию Гете начал работать над своими знаменитыми произведениями так называемого классического периода: «Ифигения в Тавриде», «Торквато Тассо», «Эгмонт». По возвращении из Италии он их заканчивает.

Драма «Торквато Тассо» написана за несколько недель до революции 1789 года. Торквато Тассо (1544-1594) – гениальный итальянский поэт, затравленный церковью, доведенный ею до умопомешательства. Трагедия Тассо – трагедия многих деятелей Возрождения: Джордано Бруно, Томаса Мора, Михаила Сервета и др. Костер, топор палача, самоубийство, сумасшествие - вот к чему толкала всемогущая тогда церковь и феодальная реакция лучших сынов человечества. Тассо жил в эпоху реакции, кризиса итальянского гуманизма. Он не смог найти в себе достаточно мужества, чтобы твердо встретить несчастье.

О его умопомешательстве сложили легенду. Говорили, что он влюбился в Элеонору д'Эсте, сестру феррарского герцога Альфонса II. Оскорбленный герцог бросил несчастного поэта в темницу, заживо сгноил его там. Эту легенду взял Гете в основу своей драмы.

4. Формирование личности художника в романе «Вильгельм Мейстер»

Двухтомный роман Гете «Вильгельм Мейстер» («Годы учения» и «Годы странствий») представляет собой повествование о формировании личности художника. Человек, наделенный умом и талантом, проходит школу жизни. Страндания и радости, благо и зло встречает он на своем пути, и все оставляет глубокий, неизгладимый след в его сознании.

Роман создавался в течение нескольких десятилетий. Около 20 лет – первая часть (1777-1796), более двадцати лет – вторая (1807-1829).

Герой романа - Вильгельм Мейстер, сын богатого бюргера. Он умен, образован, любит искусство. У него чуткое, отзывчивое сердце, высокое понятие о нравственном долге человека. Вильгельм- натура артистическая, он создан для искусства, чтобы трудиться для него, служить ему.

В острых жизненных конфликтах проходят «ученические годы» Вильгельма. Жизнь полна случайностей, но человек должен постичь царствующую в ней необходимость. Разум человека- его опора, его светоч, разум возвышает его до степени высшего существа природы.

В чем же смысл жизни человека? В деятельности. Человек приходит на землю, чтобы творить. В этом оправдание его бытия. Без деятельности человек теряет право на существование. Сама природа человека влечет его к деятельности. В труде человек познает свою ценность, и это приносит ему глубочайшее нравственное удовлетворение. Такова философия романа.

5. Трагедия Гете «Фауст»

Гете работал над «Фаустом» более шестидесяти лет. Образ великого искателя истины взволновал его еще в юности и сопутствовал ему до конца жизни. В студенческие годы в Страсбурге Гете уже обдумывает грандиозные планы воссоздания титанических образов Геца фон Берлихингена и Фауста.

Легенда о докторе Фаусте, ученом- чернокнижнике, возникла еще в XVI столетии. Из уст в уста переходили в народе рассказы о невероятных чудесах, которые совершал доктор Фауст, сумевший даже вызвать из небытия прекрасную Елену, воспетую Гомером.

Мечта о человеке, сумевшем разгадать тайны природы и подчинить ее себе, жила в людях с незапамятных времен. Гете взял эту народную легенду в глубоко философском плане и превратил ее в грандиозную национальную эпопею.

Его произведение написано в форме трагедии. Правда, оно далеко выходит за пределы тех возможностей, какие имеет сцена. Это скорее диалогизированная эпическая поэма, глубочайшая по своему философскому содержанию, многообъемлющая по широте отображения жизни.

Начинается трагедия с «Пролога в театре». Здесь поэт высказывает и свое эстетическое кредо, и кратко и иносказательно намекает на то, по какому пути пойдет повествование. Стремление к истине- вот что вдохновляет Фауста, и в его поисках и заблуждениях- весь смысл великого произведения Гете. Гигантские философские проблемы, волновавшие людей

в течение веков, запечатленные в искусстве, в истории идей и культуры, предстают в эпическом повествовании Гете.

Во втором вступлении («Пролог на небесах») поэт обращается непосредственно к избранной теме. Здесь ключ ко всему произведению. Отсюда исходит основная идея, здесь ставится проблема. Перед нами бог, архангелы и Мефистофель. В аллегорической картине Гете прославляет извечный материальный мир, поет гимн великой матери-природе. И ничто не находится в покое, все изменяется, движется. От мироздания поэт обращает свой взор к человеку. Что есть человек в этом море грозных сил природы? Он жалок, несчастен, он вечно страдает. Ему жилось бы лучше, когда б не разум, которым наделен он. Так рассуждает дух отрицания и сомнения Мефистофель.

Между богом и Мефистофелем заходит речь о Фаусте, беспокойном, мятущемся, ищущем и неудовлетворенном гении. Бог верит в Фауста, он знает, что тот обретет истину. Мефистофель отвергает эту веру в человека. Человек- жалкий раб, он способен лишь пресмыкаться в пыли и грязи. Его пороки, его неспособность побороть в себе страсти обрекают его на вечные страдания и заблуждения, полагает Мефистофель.

Итак, две философии. Одну проповедует бог, иначе говоря, сам автор. Это философия гуманизма, оптимистической веры в человека, великой любви к жизни. Вторую олицетворяет Мефистофель. Здесь пессимизм и мизантропия. Кто же прав: бог или его противник Мефистофель? Бог посылает Мефистофеля к Фаусту - пусть попытается совратить человека. Мефистофель заранее торжествует. Он уверен в своей победе, в победе темных сил, в унижении человека.

Трагедия «Фауст» имеет две части. Первая делится на 25 сцен, вторая включает в себе 5 актов. Она переносит читателя из одной части света в другую, в фантастическую обстановку шабаша ведьм в горах Гарца (Вальпургиева ночь) или в компанию гуляк в погребок Ауэрбаха в Лейпциге, в комнату Маргариты или в мрачную тюрьму, где томится юная грешница.

Фауст много лет отдал науке. Он мудр и учен. К нему издали стекаются ученики. Слава о его обширных познаниях разнеслась повсеместно. Но Фауст тоскует. Он один знает цену своим знаниям: они ничтожны в сравнении с огромным морем неразгаданных тайн природы.

Человек создан для великих дел, к ним должен стремиться он, не растрачивая напрасно своих сил, не разменивая их на мелочи- такова гуманистическая мысль поэта. Мир полон зла. Зло это гнездится в самом человеке. Снова поколебалась вера Фауста в свои силы перед этим безграничным морем зла. Снова тоскует Фауст и уже готов выпить яд, чтобы избавиться себя от тягостных раздумий, но в его темный кабинет долетает звон колоколов и хор ангелов, прославляющих воскресение Христа. Кубок с ядом отброшен. Фауст вспомнил о прелести жизни и высоких достоинствах человека. Аллегория поэта ясна: люди, «тьмой окруженные, злом зараженные», не погибнут, они воспрянут, они исполнятся высоких

стремлений и обретут силы для свершения самых лучезарных своих мечтаний.

Фауст идет в жизнь, в самую гущу человеческих отношений, чтобы разобраться и распутать сложный и запутанный клубок, чтобы ответить на вопрос: в чем смысл жизни? Его сопровождает Мефистофель. Мефистофель воплощает в себе дух отрицания, дух разрушения. Гете обращается к сущности всех происходящих на земле процессов. В каждом из них присутствуют положительные и отрицательные начала; в их борьбе, в их столкновениях рождается новое.

Особый философский смысл заложен Гете в формулу договора между Фаустом и Мефистофелем. Фауст утверждает, что человеческие желания безграничны, что вечная неудовлетворенность достигнутым будет сопровождать людей. Мефистофель утверждает обратное: достаточно человеку дать самые низменные наслаждения, и он забудет обо всем и предпочтет вечному движению вперед прозябание на месте ради минутных радостей. Договор заключен. Мефистофель понимает, что человек могуч своим разумом и знаниями. Поэтому необходимо подорвать в Фаусте его веру в разум, заставить его презирать разум, и тогда мудрец будет в его руках, превратившись в жалкого искателя наслаждений.

Заключив с Фаустом договор, Мефистофель исполняет его желания, показывает ему «человеческий мир». Они в погребке Ауэрбаха в Лейпциге. Живописная реалистическая картинка пирушки захмелевших гуляк. Веселые, грубоватые шутки, смех, песни. Желая увлечь Фауста к беззаботной праздности, Мефистофель достигает противоположного результата. Он внушил доктору новое отвращение к самодовольному тунеядству.

Полна значения следующая сцена- «Кухня ведьмы». Мефистофель привел Фауста в пещеру колдуньи, чтобы вернуть ему молодость. Ведьма, открыв книгу, читает по ней бессмысленные заклинания, Фауст возмущен этим набором вздора. Мефистофель намекает ему, что галиматья, которую декламирует по книге ведьма, есть не что иное, как священное писание. Гете глубоко скрыл под аллегорической формой свою критику христианской религии как противоречащей разуму. Могучие силы молодости в нем возродило горячее человеческое чувство любви. Наряду с темой разума в трагедии возникла тема любви. Лучшие страницы посвящены описанию встречи доктора и Маргариты, их любви, трагической гибели девушки.

Вторая часть «Фауста» написана уже в XIX столетии. Великие события произошли за это время в мире: французская революция в конце XVIII века, наполеоновские войны, реставрация во Франции и в Италии после 1815 года.

Фауст и Мефистофель устраивают маскарад и грандиозное театральное представление. В маскарадных костюмах предстают здесь аллегорические фигуры. Скряга с куском золота, бог подземного мира Плутон, богини судьбы- ткущие нить человеческой жизни Парки, богини- мстительницы Фурии и другие персонажи. Пожар, происшедший во время маскарада, символизирует революцию.

Далее перед нами предстает античный мир в широком культурно-историческом плане. Мифические сирены чудными песнями своими отвлекают человека от труда и борьбы, увлекают его в сферу пассивного самосозерцания. Фауст мог теперь приблизиться к совершенной красоте античности, символом которой является Елена, отважившись на единоборство с призраками зла. Фауст спускается в подземный мир Аид. Он побеждает. Прекрасная Елена возвращена к жизни. Но как бы ни был совершенен идеал античности, он нежизнеспособен в новые времена. Сын Фауста и Елены –Эвфорион- погибает. Затем Фауст потерял и Елену. Она исчезает, оставив в его руках свои одежды, но и они превращаются в облака.

Снова Фауст скитается в поисках истины. Он думал, что она в красоте. Но нет, действительность опровергла его убеждение.

Мефистофель пытается увлечь его картинами богатства и славы. Он рассказывает ему о расточительной жизни королей, о роскоши Версаля. «Противно, хоть и модно!»- отвечает ему Фауста.

Много прожил Фауст. Глубокая старость покрыла его голову сединой, а вечная спутница страждущих людей - Забота- лишила его зрения. Может ли человек быть удовлетворенным до конца? Нет! – отвечает Фауст, ибо человеческим стремлениям нет предела, ибо всякий предел кладет конец движению, а человек должен всегда идти вперед.

Фауст борется со стихией. Он отвоевывает у моря землю и на ней поселяет целые народы. Он строит. Он хочет видеть народ счастливым, свободным, живущим в материальном изобилии. Теперь он понял жизни цель: она в созидательном труде на благо человечества, она в борьбе за лучшие идеалы человечества. Истина, которую он так долго искал, страдая и заблуждаясь, найдена. С этой мыслью Фауст умирает.

Основная литература:

1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы. М.,1973.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 3. - М., 1993.
3. Иконникова С.Н. Диалог о культуре. - Л., 1987.
5. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
6. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
7. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. - М., 1987.
8. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. 3-е изд. М.: Академический проект, 2001.
9. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
3. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
4. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 22

Тема: Польская литература XVIII века

План

1. Общая характеристика эпохи и литературы XVIII века
2. Просветительское движение
3. Адам Нарушевич
4. Игнатий Красицкий
5. Польские поэты - просветители XVIII века

1. Общая характеристика эпохи и литературы XVIII века

Положение Польши не улучшилось и в XVIII веке. Польша была в состоянии полного развала.

В конце века, в результате трех разделов, Польша потеряла свою независимость.

Мрачные перспективы дальнейшей судьбы Польши понимали в XVIII столетии наиболее дальновидные умы даже среди польских аристократов. Станислав Лещинский, избранный, но не допущенный на польский престол, выдвигал проект политических реформ. В политическом трактате «Свободный голос» (1733) он вскрывает причины национальных бедствий Польши, предлагает укрепить государственный аппарат и ликвидировать крепостную зависимость крестьян.

Страшную картину жизни господствующего класса Польши в XVIII веке, внутренний разлад и анархию в государстве рисуют знаменитые «Мемуары» одного из крупных тогдашних государственных сановников, кастеляна брестлитовского Мартина Матушевича (1714-1765).

Не предназначая свои записки к печати, Матушевич со всей откровенностью рассказал о порядках и нравах современной ему Польши, о закулисных интригах, подкупах, иногда насилиях, какие чинились над депутатами сеймов и сеймиков или над депутатами судебных трибуналов. В некоторых случаях прибегали к убийству ради устранения неугодных лиц, могущих повлиять на результаты голосования.

Яркая галерея портретов польских магнатов, развратных, разнузданных, деспотичных, проходит перед глазами читателей «Мемуаров» Матушевича. Вот как описывает он Карла Радзивилла, крупнейшего польского вельможу: «Бить князь любил, и трудно описать, какие безрассудства он творил, напившись пьян: стрелял в людей, носился на коне или отправлялся в церковь и пел молитвы, пока не выкрикивался и не приходил в трезвость». Не лучше вела себя и знать помельче.

«Мемуары» Матушевича были изданы через сто лет после их написания, в 1784 году, в Варшаве, Павицким.

В недрах народных масс назревало недовольство. Народ тяготился зависимостью от иностранных государств, анархией и непорядками, которые царили в стране, неустойчивостью жизни и своим бедственным положением. Растущий народный протест вылился в 1794 году в мощное национально-

освободительное восстание, которое возглавил выдающийся полководец, патриот и демократ Тадеуш Костюшко.

Размах народного движения напугал крупную шляхетскую знать Польши, и она предпочла пойти на раздел страны, на отказ от национального суверенитета, нежели допустить у себя революцию, которая только что произошла во Франции.

2. Просветительское движение

Польская литература XVIII столетия отразила важнейшие сдвиги, происшедшие в отечественной общественной мысли под влиянием тогдашней социальной действительности, требующей активного вмешательства и патриотического подвига от каждого мыслящего и честного поляка. Просветительская мысль проникла и в Польшу.

В XVIII столетии в Польше развивается периодическая печать. Множится количество выходящих журналов, и к концу столетия число их доходит до 90. Журнал «Приятные и полезные забавы» (1770-1777) редактировал крупный польский поэт, сатирик и исторический писатель Адам Нарушевич. Польские писатели переводят на родной язык трагедии Корнеля, Расина и особенно Вольтера, позднее – «Эмилию Галотти» Лессинга, «Школу злословия» Шеридана и др. В Польше раздаются голоса против некоторых норм классицистической эстетики, утвержденной авторитетом Буало. Франциск Ксаверий Дмоховский (1762-1808) в стихотворном трактате «Искусство рифмоторчества» (1788) критикует три единства классицистического театра. Войцех Богуславский переводит «Гамлета» Шекспира.

3. Адам Нарушевич

Польская просветительская литература носит по преимуществу сатирический характер. Излюбленными поэтическими жанрами становятся басня и сатира. Большим мастером политической сатиры был Адам Нарушевич (1733-1796). Человек широко образованный, побывавший во Франции, Италии, Германии, занимавший одно время кафедру пиитики в Виленской академии, Нарушевич был талантливым поэтом и историком. В сатирах он клеймил ясновельможных панов, забывших свой патриотический долг, предающих родину, угнетающих народ, бичевал продажность судей, скорбел о печальных судьбах Польши. Наибольшей известностью пользуются сатиры Нарушевича «Полякам старого времени» и «Голос мертвецов».

Нарушевич обращается к тому наиболее многочисленному составу польской шляхты, которая по имущественному положению своему мало чем отличалась от крестьянства, обращается к тем «серячкам», которые были или вовсе безземельны, или владели ничтожными клочками земли и сами ее обрабатывали. Эти бедные шляхтичи становились часто в руках крупных магнатов орудием политической борьбы.

Адам Нарушевич был крупным историком Польши. В течение шести лет писал он семитомную «Историю польского народа». Это был первый научный труд по истории страны, опирающийся на достоверные источники. Нарушевич несколько идеализировал старину, чтобы противопоставить ее современности. Политическая тенденция его «истории» весьма очевидна: прославить идею национального единства, крепкой централизованной государственной власти.

4. Игнатий Красицкий

Главнейшим выразителем польского Просвещения был Игнатий Красицкий (1735-1801). По своему происхождению и положению Красицкий был крупным польским аристократом. Родственник короля Станислава Августа Понятовского, он был назначен в 1766 году епископом Вармийским. Образование он получил духовное, окончив иезуитскую коллегию во Львове и духовную академию в Риме. Положение одного из крупных сановников церкви не помешало Красицкому стать во главе польского просветительского движения. Человек широких и разносторонних знаний, следивший за развитием передовой общественной мысли Англии и Франции, он много сделал для развития отечественной культуры.

В 1765 году Красицкий принимает деятельное участие в издании первого просветительского журнала «Монитор», созданного по образцу аддисоновского «Зрителя». Это были первые шаги польского Просвещения, направленные на пробуждение национального самосознания поляков.

В 1775 году вышла из печати поэма Красицкого «Мышейда». Старинное предание о легендарном царе Попеле, съеденном мышами за жестокость к народу, было рассказано историком Кадлубоком в XII веке. Это предание использовал Красицкий для сатирического изображения феодально-шляхетской Польши.

Попель и его фаворит кот Мручислав организовали великое гонение на мышей. В мышинном царстве смятение. Собирается мышиное вече. Между котами и мышами стародавние распри. Здесь Красицкий осмеивает вечные междоусобицы и раздоры между польскими феодалами.

С мышами крысы грызлись непрестанно
И наносили вред самим себе.

В сцене заседания мышиного и крысиного совета дана яркая и остроумная сатира на польский сейм, на всегдашнюю разногласицу в нем, Тормозящую всякое разумное решение.

И вот сошлись в роскошном помещенье
Вельможи...

Момент голосованья наступил-
И в тот же миг собранье раскололось.

И шум, и гам – галдеж, а не совет;
Сам Грызомир на троне и при свите
Вконец теряет свой авторитет;
О вольности кричит он, о защите

Отечества, а тем и горя нет, Они в ответ одно лишь: «Как хотите,
Пусть вольность гибнет – это не беда!»

И разошлись спокойно кто куда!

Через три года Красицкий публикует свою сатирическую антиклерикальную поэму «Монахомахия», вызвавшую переполох в стане польских церковников, тем более, что удар в данном случае исходил от одного из князей церкви.

В поэме «Монахомахия», или «Война монахов», сатирически изображена борьба между двумя монастырями – кармелитов и доминиканцев, - религиозный диспут, шумная рукопашная потасовка монахов, которая завершилась испытанием огромной чаши вина.

Вино, столь любезное вкусу монахов, мигом утихомирило враждующие партии.

Просветительская тенденция поэмы намечается с первых же строк, с описания нищей страны.

В поэме нет, конечно, тех резких выпадов против церкви, которые мы видим в антиклерикальной литературе французских просветителей, однако достаточно было и того, что монахи предстали в глупом смешном виде, чтобы авторитет их был основательно поколеблен. Служители церкви забеспокоились. На автора поэмы полетели жалобы и доносы, и Красицкий, дабы усмирить бльностителей незыблемости авторитета церкви, написал поэму «Антимонахомахия», в котором примирительным тоном рекомендует монахам успокоиться и сводит свой выпад против них к безобидной шутке.

Тем не менее, поэма «Монахомахия» сыграла значительную роль в польском Просвещении, прививая читателям дух скептического отношения к святости церкви, к авторитету церковных проповедников и к самой букве священного писания.

Литературная деятельность Игнатия Красицкого была весьма многосторонней. Он был незаурядным прозаическим писателем. Его перу принадлежат повести «Приключения Николая Досвядчинского» (1776), «Пан Подстолий» (1778-1784) и др.

Повесть «Приключения Николая Досвядчинского» представляет собой разновидность просветительского философского романа. В нем противопоставляются два мира: феодально-шляхетская Польша со всеми ее пороками и утопическое общество дикарей, живущих по руссоистскому идеалу – на лоне природы, вдали от цивилизации. Николай Досвядчинский, многое испытал и многое увидев на свете, возвращается на родину, чтобы честно служить ей, уважать труд крестьян, быть гуманным помещиком.

Политические идеалы Красицкого далеко не шли, однако даже в той умеренной форме, в какой излагались его просветительские взгляды, они, бесспорно, приносили большую пользу польскому народу, пробуждая его политическое сознание.

Красицкий много переводил, стремясь расширить круг чтения своих соотечественников. «Песни Оссиана», сочинения Лукиана и Плутарха были им переведены на польский язык.

Он создает первый в Польше энциклопедический словарь – «Собрание необходимых сведений» (1781). После его смерти был издан его труд «О поэзии и поэтах», в котором он излагал свои взгляды на литературу и, показал огромную начитанность, просто и ясно рассказал о поэтах мира от античности до нового времени с привлечением отрывков из их сочинений. Это была своевременная и нужная работа, приобщавшая польскую читающую общественность к сокровищам мировой культуры.

После третьего раздела Польши Красицкий стал издавать газету «Еженедельник», через печать проводя неустанно и последовательно идею национального возрождения. Все передовые умы Польши той поры тянулись к престарелому поэту, видя в нем идейного руководителя польского Просвещения.

5. Польские поэты - просветители XVIII века

Современником Игнатия Красицкого был Станислав Трембецкий (1730-1812). Талантливый поэт, много сделавший для совершенствования польского литературного языка, он писал великолепные басни. Его поэма «Софиевка», в которой он описал сады Феликса Потоцкого, расположенные недалеко от Умани, полна подобоострастной лести польскому магнату; таковы же и его оды, посвященные Екатерине II, Потемкину и другим.

Однако Трембецкого связывает с польским Просвещением его горячая вера в человеческий разум, его исторический оптимизм, его вера в созидательные силы человека.

Такую же веру в человеческий разум запечатлел в стихах Каетан Венгерский (1755-1787). Свои философские воззрения на мир, ненависть к предрассудкам и невежеству он выразил в «Поэтических письмах». От острого сатирического стиха Венгерского часто страдали не только крупные вельможи, но и венценосные особы. Венгерский написал сатиру на Екатерину II. В адрес польского короля Станислава Августа, по повелению которого был сооружен памятник Яну Собесскому, он написал следующую ядовитую Эпиграмму:

Мильон на монумент! Я б этот куш помножил,
Чтоб Стась окаменел, а Ян Собесский ожил.

В конце XVIII столетия творит Юлиан Урсын Немцевич (1757-1841), поэт и политический деятель, который обращается к самым различным жанрам. Он написал басни и сатиры, романы и комедии. Его «Исторические песни», посвященные преданиям польской старины, пользовались большой известностью. В драме «Казимир Великий» Немцевич резко критикует польское дворянство и выражает сочувствие угнетенному и обездоленному польскому землепашцу.

Польская просветительская литература XVIII столетия выступила за национальное единство против сепаратистских притязаний крупного дворянства. Поэтому в ряде случаев она воспевала крепкую королевскую власть, способную обуздать своевольных магнатов. В этом заключалось историческое своеобразие политической программы польских

просветителей. Вместе с тем польские просветители заявили себя активными поборниками буржуазных реформ в стране. Некоторые из них высказывались за ликвидацию крепостничества, за освобождение крестьян.

Критика политических и социальных порядков современности сочетается в произведениях польских поэтов с идеализацией старины. Отсюда, с одной стороны, сатиры, басни, комедии, в которых бичуются пороки крупной шляхты, беспомощность политической системы с ее пресловутым либерум вето, показывается тяжелая доля крестьян, с другой – исторические исследования, вроде «истории» Адама Нарушевича или «Исторические песни» Немцевича, где с высоким пафосом или элегической грустью прославляются героические деятели старины.

Основная литература:

1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы. М., 1973.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 3. - М., 1993.
3. Иконникова С.Н. Диалог о культуре. - Л., 1987.
4. История зарубежной литературы XIX века (любое издание).
5. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
6. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
7. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. - М., 1987.
8. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. 3-е изд. М.: Академический проект, 2001.
9. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Дополнительная литература:

1. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
2. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? / Кант И. Сочинения. - Т.6. - М, 1966.
3. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
4. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
5. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.

Лекция № 23
Тема: Литература XIX века
План

1. XIX век- век гуманизма. Характеристика литературы XIX века
 - а) Философско- эстетические основы романтизма
 - б) Сущность и специфика критического реализма
2. Общая характеристика исторической обстановки и литературы конца XIX- начала XX вв.

1. XIX век- век гуманизма. Характеристика литературы XIX века
а) Философско- эстетические основы романтизма

XIX век внес поистине неопределимый вклад в сокровищницу всей мировой культуры. Это был век величайших гуманистических и эстетических завоеваний в Европе, Америке и в особенности в России. Столь яркий и широкий расцвет литературы и искусства в эту пору во многом определяется теми глубокими и нередко бурными социальными и политическими сдвигами, которыми был так богат XIX век.

Литературный XIX век не совпадает с календарным XIX веком, поскольку историко- литературный и исторический процессы определяются не датами как таковыми, а теми или иными событиями, оказавшими существенное влияние на поступательный ход развития общества. Такими событиями, определившими хронологические рамки исторического развития и соответственно литературного процесса несколько условного в данном случае XIX века, были Великая французская революция 1789-1794 гг. и Парижская Коммуна 1871 г. Во Франции по сравнению с предшествующими буржуазными революциями (в Голландии XVI в. и в Англии в XVII в.) эта революция вызвала наиболее глубокие социальные и политические преобразования. Наряду с революцией во Франции на идеологическую жизнь Европы рубежа XVIII-XIX столетий большое влияние оказали завершение промышленного переворота в Англии и Война за независимости в США. Со времени революции общественно- политические события во Франции оказывают существенное влияние на судьбу европейских государств.

Что же касается литературы, то ни одно сколько-нибудь значительное явление европейского романтизма и позднего Просвещения в Германии не может быть правильно понято без учета воздействия революции конца XVIII в. во Франции. Но не только творчество писателей- современников революции было органически с нею связано. Литературные течения XIX в., протекавшие главным образом под знаком позднего романтизма и критического реализма, продолжали осмысливать события Французской революции.

Ведущим направлением и художественным методом в литературных движениях первой трети XIX столетия в Европе был романтизм. Однако с начала 30-х годов в литературном процессе все в большей мере начинает преобладать критический реализм.

Европейская литература первых трех десятилетий XIX в., получив мощный стимул для своего развития в событиях Французской революции 1789-1794гг., оказалась в дальнейшем тесно связанной с последующей классовой и политической борьбой, с наполеоновскими и антинаполеоновскими войнами.

Периодизация историко- литературного процесса XIX в. в европейских странах представляется следующей: первый этап с 1789г. по 1830г., второй этап с 1830-1848гг. и 1848-1871г., третий с 1871г.

Исходной **философской базой романтизма** является идеалистическое мировоззрение, развивавшееся в направлении от субъективного идеализма к объективному. Романтики утверждали веру в господство духовного начала в жизни, подчинение материи духу.

«В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизм есть не что иное, как внутренний мир «души человека, сокровенная жизнь его сердца», - писал Белинский.

Природа, любовь- разработка этих проблем была для романтиков путем познания и раскрытия сущности феномена человеческой личности.

Индивидуализм как коренное положение философско- этических концепций романтизма получал различное выражение. У тех романтиков, которые, отрицая окружающую их действительность, стремились к уходу от нее в мир своих собственных рефлексий, герой- индивидуалист в лучшем случае оставался чудачком, мечтателем, трагически одиноким в окружающем мире (герои Гофмана). В других случаях индивидуализм романтического героя приобретает эгоистическую окраску (Байрон, Б. Констан, Ф.Шлегель, Л.Тик). Но немало и таких героев у романтиков, индивидуализм которых носит активную бунтарскую устремленность (герои Байрона, отчасти Виньи). В ряде же произведений романтиков самоценность человеческой личности выражается не столько в ее индивидуализме, сколько в том, что ее субъективные устремления направляются на службу общественному делу во имя блага народного. Таковы Каин Байрона, Лаон и Цитна Шелли, Конрад Валленрод Мицкевича.

В творчестве романтиков берет свои истоки образ «лишнего человека», прошедший через всю литературу XIX столетия.

Романтики расширили арсенал художественных средств искусства. Им принадлежит заслуга плодотворной разработки многих новых жанров: психологическая повесть, лирическая поэма (лейкисты, Байрон, Шелли, Виньи), лирическое стихотворение.

С утверждением в сознании романтиков понятия историзма, с восприятием ими мира в движении связана и одна из основных идей их философского мировосприятия - идея бесконечного.

Историзм романтиков и отмеченные элементы диалектики в их сознании в своем сочетании сосредотачивали внимание на отдельных нациях, на особенностях национальной истории, национального уклада, быта, одежды и прежде всего на национальном прошлом своей родины. В этом прошлом их как литераторов интересовали сокровища народного творчества.

В их произведениях ожили легенды, предания, сказки, песни глубокой национальной старины, опираясь на которые они влили свежую струю не только в собственно художественную литературу, но в ряде случаев дали новую жизнь литературному языку своего народа

Огромная роль романтизма в развитии художественного сознания человечества не ограничиваются только его конкретно-историческими рамками, хотя и в их пределах он существеннейшим образом обогатил и обновил принципы и средства художественного осмысления действительности. Романтизм как художественное наследие жив и актуален для нашей современности.

б) Сущность и специфика критического реализма

В центре внимания литературы критического реализма - анализ классовой структуры, социальной сущности, социально-политических противоречий современной общественной системы – капиталистических отношений. Когда речь идет о реализме античной литературы, о реализме Возрождения, то понятие реализма здесь может быть истолковано лишь в самом широком значении этого термина. Применительно же к литературе XIX в. реалистическим следует считать только то произведение, которое отображает сущность данного социально-исторического явления, когда персонажи произведения несут в себе типичные, собирательные черты той или иной прослойки или класса, а условия, в которых они действуют, являются не случайным плодом фантазии писателя, а отражением закономерностей социально-экономической и политической жизни эпохи.

Энгельс в письме писательнице говорит: «Реализм предполагает помимо правдивости деталей, правдивость в воспроизведении типичных характеров в типичных обстоятельствах».

Реалисты XIX в. при создании художественных образов показывали героя в развитии, изображали эволюцию характера, которая определялась сложным взаимодействием личности и общества. Этим они резко отличались от просветителей и романтиков. Пожалуй, первым и весьма ярким примером тому был роман Стендаля «Красное и черное», где глубокая динамика характера Жюльена Сореля - главного героя этого произведения - раскрывается по этапам его биографии.

Искусство критического реализма ставило своей задачей объективное художественное воспроизведение действительности. Писатель- реалист основывал свои художественные открытия на глубоком научном изучении фактов и явлений жизни. Поэтому произведения критических реалистов являются богатейшим источником сведений об описываемой ими эпохе. Например, роман Стендаля «Люсьен Левен» дает представление об общественном укладе первых лет Июльской монархии во Франции во многом более точное и яркое, чем специальные научные работы об этом периоде.

В критическом реализме как в литературном направлении заложено не только критическое начало. Для большинства реалистов высокий

положительный идеал, положительное начало были не менее важными, нежели социально-критическая направленность. Суровые обличители современной им общественной системы, они противопоставляли ей мечту о справедливом социальном устройстве, хотя мечта и была утопической; разоблачаемому злу противопоставлялся высокий нравственно-этический идеал. И, пожалуй, одно из самых убедительных тому свидетельств – обширная галерея ярких положительных героев в произведениях критических реалистов.

2.Общая характеристика исторической обстановки и литературы конца XIX- начала XX вв.

Конец XIX- начало XX в. в западноевропейских странах, в США, в ряде других государств- это новая эпоха, эпоха перехода капитализма в империалистическую стадию развития. Возникают монополистические объединения. Англия, Франция, Германия, США усиливают политику колониальных захватов в Африке, в Азии, в районе Тихого океана.

Идет рост финансового капитала. Обостряются противоречия между ведущими империалистическими державами, которые в конце концов приводят к первой мировой войне.

В конце XIX- начале XX в. обостряются противоречия между господствующими классами и рабочим классом. Нарастает процесс разорения и обнищания крестьян, который приводит в ряде стран (например, в США) к созданию фермерских организаций.

Главным, основным направлением в большинстве зарубежных литератур 1871-1917 гг. (французская, английская, немецкая, скандинавская, литература США, литературы славянских стран и др.) явился критический реализм. Развитие критического реализма обуславливалось национальными, специфическими особенностями каждой из литератур. В одних странах, как, например, во Франции, Англии, критический реализм продолжал традиции «классического» критического реализма XIX в., реализма Бальзака и Стендаля, Диккенса и Теккерея. В других, как, например, в США, в латиноамериканских странах, критический реализм пришел на смену романтизму. Он оформился как направление, выработал свои особые принципы, вытекающие из своеобразия национального развития.

Вместе с этим критический реализм конца XIX- начала XX в. приобретает новые черты, новые качества, характерные для новой эпохи.

В отличие от романистов XIX в., еще веривших в победу добра над злом, не отвергавших буржуазное общество в целом, некоторые из критических реалистов конца XIX- начала XX в. утрачивают оптимистический взгляд на жизнь, а большинство из них не приемлет новый сложившийся капиталистический порядок. Крупнейшие художники этого периода: Ги де Мопассан и А. Франс во Франции, Т. Гарди, Б.Шоу и Г.Уэллс в Англии, Т. Манн и Г. Манн в Германии, М.Твен и Дж. Лондон в США и многие другие писатели- все они отвергали империалистическую действительность как общество, основанное на эксплуатации и угнетении.

Отсюда, как следствие, особый взгляд на жизнь, которая у многих предстает мрачной, трагичной, полной противоречий (романы и новеллы Мопассана, Драйзера, Гарди и др.).

Писатели-реалисты усиливают внимание к темам неравенства, эксплуатации, пошлости и ничтожности буржуазной среды. (Р.Роллан, Б.Шоу, Г.Манн, Ф.Норрис, Т.Драйзер и др.). Можно говорить о многообразии форм в критическом реализме. Используются жанры социально-психологической драмы (Ибсен, Шоу), научно-фантастического романа (Уэллс), социально-утопического романа (Лондон, Франс, Уэллс), исторического романа и исторической драмы (Франс, Роллан, Твен). Появляются многотомные эпопеи (Франс, Роллан), жанры социального романа (Драйзер, Лондон), социальной новеллы и очерка (Твен, Норрис), психологического рассказа (Г.Манн).

Основная литература:

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 3. - М., 1993.
2. Иконникова С.Н. Диалог о культуре. - Л., 1987.
3. История зарубежной литературы XIX века (любое издание).
4. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. - М., 1987.
5. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. 3-е изд. М.: Академический проект, 2001.
6. Полищук В.И. Культурология: Учебное пособие. М.:Гардарика, 1998.

Дополнительная литература:

1. Гуревич П.С. Наука и человек в позитивизме. / Человек. Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век. - М., 1995.
2. Соколов Э.В. Культурология. М.: Интерпракс, 1994.
3. Эйдельман Н. Твой девятнадцатый век. - М., 1988.

Темы практических занятий по зарубежной литературе и культуре

VII семестр

Практическое занятие № 1 Тема: Культура древнего мира

План

1. Культура Древнего Египта
2. Культура Древней Индии
3. Культура Древнего Китая

Литература:

1. Дмитриева Н.А., Виноградова Н.А. Искусство Древнего мира. - М., 1986.
2. Древние цивилизации. - М., 1989.
3. Ерасов Б.С. Культура, религия и цивилизация на Востоке. - М., 1990.
4. Иллюстрированная история религий. В 2-х тт. - М., 1992.
5. Мечников Л. Цивилизация и великие исторические реки. - М., 1995.

Практическое занятие № 2

Тема: Литература периода разложения родового строя и зарождения феодализма

План

1. Основные факторы развития средневековой литературы
2. Кельтский эпос. Уладский цикл
3. Германский эпос. «Песнь о Хильдебранте»
4. Основные памятники древнеисландской художественной литературы

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Алексеев М.П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984.
3. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
4. Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
5. Черноземова Е.Н., Луков В.А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: «Флинта», «Наука», 2004.

Практическое занятие № 3

Тема: «Божественная комедия» Данте Алигьери

План

1. Замысел произведения
2. Композиция поэмы. Сюжет
3. Источники художественного метода Данте
4. Характеристика основных образов произведения

5.Выражение идеологии Данте как поэта, философа, ученого, политика, публициста в «Божественной комедии»

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Баткин Л. М. Данте и его время. Поэт и политика. М., 1985.
3. Данте. Божественная комедия. М., 1988.
4. Зарубежная литература: эпоха Возрождения: Хрестоматия. 2-е изд./ Сост. Б.И.Пуришев. М.,1976.
5. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.

Практическое занятие № 4

Модуль №1

Практическое занятие № 5

Тема: Роман «Дон Кихот» Сервантеса

План

1. Замысел романа «Дон Кихот»
2. Сюжет романа
3. Образы главных героев романа
4. Значение «Дон Кихота» для развития европейского романа

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Зарубежная литература: эпоха Возрождения. Хрестоматия. Сост. Б.И. Пуришев. М., 1976.
3. Сервантес Сааведра М. де. Собр. соч.: В 5т. / Вступ. ст. Ф.В. Кельша. М., 1984.
4. Снеткова Н. П. «Дон Кихот» Сервантеса. Л., 1970.
5. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.
6. Штейн А.Л. История испанской литературы (средние века и Возрождение). М., 1976.

Практическое занятие № 6

Тема: Трагедия «Гамлет» Шекспира

План

1. Сложность замысла трагедии «Гамлет»
2. Сюжет трагедии
3. Душевная трагедия Гамлета
4. Образ Гамлета в критике XIX века

Литература:

1. Алексеев М. П., Жирмунский В. М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Аникст А. А. Шекспир. Ремесло драматурга. М., 1974.
3. Барг М. А. Шекспир и история. М., 1979.
4. Шведов Ю. Ф. Эволюция шекспировской трагедии. М., 1975.
5. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.

Практическое занятие № 7

Тема: Драматургия Лопе де Веги

План

1. Жизнь Лопе де Веги
2. Классификация пьес Лопе де Веги
3. Историческая драма «Фуэнте Овехуна»
 - а) Сюжет пьесы;
 - б) Образы главных персонажей драмы

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
2. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
3. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
4. Лопе де Вега. Фуэнте Овехуна. Учитель танцев. Собака на сене // Лопе де Вега. Собр. соч.: В 6 т. - М.: Искусство, 1962-1964. - Т. 1,2,4.
5. Плавский З.И. Лопе де Вега. - Л. : М. : Искусство, 1960.
6. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: Флинта, Наука, 2004.

Практическое занятие № 8

Модуль №2

Темы практических занятий по зарубежной литературе и культуре

VIII семестр

Практическое занятие № 1 Тема: Комедия Мольера «Тартюф»

План

1. Назначение и две основные задачи комедии по Мольеру
2. Основные проблемы произведения «Тартюф»
3. Образ Тартюфа
4. Борьба за театральные подмостки для «Тартюфа». Успех комедии

Литература:

1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М., 1973.
2. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. Мольер «Тартюф».
5. Туманов С.В. Общественный идеал: диалектика развития. - М., 1986.
6. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Практическое занятие № 2 Тема: Роман Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Крузо»

План

1. История создания романа «Жизнь и приключения Робинзона Крузо»
2. Сюжет романа
3. Образ Робинзона Крузо
4. Значение романа для последующего поколения

Литература:

1. Дефо Д. «Жизнь и приключения Робинзона Крузо»
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.

Практическое занятие № 3 Тема: Роман Д. Свифта «Путешествия Гулливера»

План

1. Жанр романа-путешествия и традиции реалистической фантастики в романе Д. Свифта «Путешествия Гулливера»
2. Сатирическое изображение английского общества XVIII века

3. Политические воззрения Свифта в романе «Путешествия Гулливера»
4. Образ Гулливера

Литература:

1. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
2. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
3. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
4. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
5. Свифт Д. «Путешествия Гулливера»

Практическое занятие № 4

Тема: Пьеса Бомарше «Женитьба Фигаро»

План

1. Борьба за театральные подмости для пьесы «Женитьба Фигаро», ее успех
2. Социальные проблемы произведения
3. Фигаро – выразитель идей автора
4. Пьеса Бомарше «Женитьба Фигаро» - сокровищница мировой культуры

Литература:

1. Бомарше «Женитьба Фигаро»
2. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
4. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
5. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.

Практическое занятие № 5

Тема: Пьеса Ф.Шиллера «Коварство и любовь»

План

1. Замысел создания пьесы о современной немецкой действительности
2. Противопоставление двух общественных групп, двух миров в пьесе «Коварство и любовь»
3. Образ Фердинанда
4. Достоинство пьесы Шиллера, ее необычайный успех

Литература:

1. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
2. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
3. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
4. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
5. Шиллер Ф. «Коварство и любовь»

Практическое занятие № 6
Тема: Трагедия Гете «Фауст»

План

1. Замысел и работа над «Фаустом»
2. Основная идея и сюжет произведения
3. Образ Фауста
4. Значение трагедии «Фауст»

Литература:

1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы. М.,1973.
2. Гете И. «Фауст».
3. Иконникова С.Н. Диалог о культуре. - Л., 1987.
4. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
5. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Практическое занятие № 7
Модуль №1

Темы самостоятельных работ

VII семестр

1. Литература эпохи развитого феодализма. Народное творчество и его отражение в письменных памятниках -2ч.
2. Литература эпохи развитого феодализма. Рыцарская и клерикальная литература -2ч.
3. Литература эпохи развитого феодализма. Городская и народная литература-2ч.
4. Франческо Петрарка -2ч.
5. Джованни Бокаччо -2ч.
6. Развитие гуманизма в конце XIV и в XV в. -2ч.
7. Кружок Лоренцо Медичи -2ч.
8. Ренессансно-рыцарская поэма. Боярдо и Ариосто -2ч.
9. Феодально-католическая реакция. Торквато Тассо-2ч.
10. Литература последней четверти XVI в. Отражение религиозных войн в поэзии. Ученая литература и мемуары. Монтень-2ч.
- 11.Испанский классицизм и теория национальной драмы-2ч.
- 12.Испанские драматурги школы Лопе де Вега-2ч.
- 13.Драматургия Кальдерона -2ч.
- 14.Малерб – зачинатель французского классицизма -2ч.
- 15.Теоретический трактат Буало «Поэтическое искусство» -2ч.
- 16.Идейные и художественные традиции ренессансного реализма в книге Сореля -2ч.
- 17.Басни Ларошфуко -2ч.
- 18.Драматургические принципы Корнеля -2ч.
- 19.Эстетические взгляды Расина -2ч.
- 20.Передовые английские писатели начала XVII века -2ч.
- 21.Английская буржуазная революция 1648 года и литература -2ч.

Итого: 42 ч.

VIII семестр

- 1.Английская литература в годы Реставрации -2ч.
- 2.Поэма Мильтона «Потерянный рай» -2ч.
- 3.Английская философия в XVIII веке -2ч.
- 4.Английская драматургия XVIII столетия -2ч.
- 5.Творчество Шеридана -2ч.
- 6.Философские труды Дидро -2ч.
- 7.Философские взгляды Руссо -2ч.
- 8.Борьба за реформу итальянской комедии. Гольдони -2ч.
- 9.Народная поэзия сербов -2ч.
- 10.Народные песни болгар. Софроний Врачанский -2ч.
- 11.Ян Амос Каменский -2ч.

Итого: 22 ч.

Список художественных текстов для обязательного чтения

«Поэма о Беовульфе»
«Песнь о Хильдебранте»
Франческо Петрарка «Канцоньере»
Джованни Боккаччо «Декамерон»
Данте Алигьери «Новая жизнь»
Данте Алигьери «Божественная комедия»
Сервантес М. «Назидательные новеллы»
Сервантес М. «Путешествие на Парнас»
Тирсо де Молина
Бальтасар Грасиан
Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»
Шекспир У. Сонеты
Шекспир У. «Гамлет»
Шекспир У. «Ромео и Джульетта»
Шекспир У. «Юлий Цезарь»
Сервантес М. «Дон Кихот»
Сервантес М. «Назидательные новеллы»
Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна»
Лопе де Вега «Звезда Севильи»
Лафонтен «Сказки и новеллы»
Мольер Ж.Б. «Тартюф»
Мольер Ж.Б. «Дон-Жуан»
Дефо Д. «Жизнь и приключения Робинзона Крузо»
Свифт Д. «Путешествия Гулливера»
Свифт Д. «Сказка о бочке»
Ричардсон «Памела, или вознагражденная добродетель»
Монтескье «Персидские письма»
Вольтер «Кандид»
Дидро «Жак-фаталист»
Руссо «Новая Элоиза»
Шиллер «Коварство и любовь»
Бомарше «Женитьба Фигаро»
Гете И.В. «Страдания юного Вертера»
Гете И.В. «Фауст»
Гундулич Иван «Осман»

Словарь терминов

Англосаксонской называется литература на англосаксонском (древнеанглийском) языке, которая возникла в сфере германских племен, переселившихся в Британию. Единственным образцом древнегерманского эпоса большого масштаба является англосаксонская «Поэма о Беовульфе». В «Песне о Беовульфе» - лежат древние эпические песни. До нас дошло около 3000 стихов, в единственной рукописи, написанной в начале X в.

Барокко - есть выражение кризиса гуманистического мировоззрения под влиянием феодально- католической реакции. Барокко в искусстве и литературе XVII столетия стало одним из мощных стилевых направлений, создавших бесспорные художественные ценности. Барокко порождено кризисом феодальной системы.

Как и всегда в истории, классы, уходящие со сцены, вырабатывают болезненную ущербную философию жизни. Пессимизм и отчаяние - вот умонастроение умирающих классов, которое в искусстве облекается в своеобразные эстетические формы. Поэтов, художников, скульпторов влекут темы кошмара и ужаса. На смену скептическому отношению к религии, свойственному гуманистам Возрождения, приходит религиозная исступленность (Кальдерон «Поклонение кресту»). Литература барокко уводила человека в мир несбыточных грез и сновидений. Ярчайшим представителем барокко был Кальдерон.

Буффонада (от итал. паясничество, шутовство)- резко преувеличенный, грубый комизм. Буффонада ведет начал от площадного народного театра (фарс, театр мимов и скоморохов, комедия масок). Элементы буффонады встречаются в драматургии У.Шекспира, Ж.Мольера, Пиранделло, Н.В.Гоголя и др.

Возрождение, или Ренессанс - широкое культурное движение, обусловленное зарождением капиталистических отношений в недрах феодального общества. Оно начинается с середины XIV в. в Италии, которая была родиной капиталистического производства в Европе и распространяется со второй половины XV в. в других европейских странах, постепенно приобретая общеевропейский размах и значение.

Существом культуры Возрождения, ее объективным историческим смыслом является начало идеологической борьбы с феодализмом и всеми его проявлениями в религии, философии, науке, литературе и искусстве. Культурные деятели этой эпохи, представители новой, светской интеллигенции вели непримиримую борьбу с аскетизмом, мистикой, с подчинением литературы и искусства религии, характерным для эпохи феодализма. Они прославляли радости земной жизни, стремились критически разобраться в окружающем и анализировать как внешний, так и внутренний мир человека. Они называли себя гуманистами (от лат. – «человеческий»), подчеркивая этим словом светский характер создаваемой ими культуры, ее устремленность к удовлетворению чисто человеческих, земных интересов.

Декаданс - общее обозначение кризисных, упадочных явлений в философии, эстетике, искусстве и литературе конца XIX – нач. XX в. Под декадансом надо понимать сознательное устремление от ценностей расцвета жизни – здоровья, силы, светлого разума, победоносной воли, мощной страсти... чувства солидарности с сочеловеками, восторга перед жизнью, творческого восхищения перед природой – к ценностям, или, вернее, минус-ценностям жизненного упадка, т.е. красоте угасания, красоте, черпающей обаяние в баюкающей силе вялых ритмов, бледных образов, получувств, в очаровании, каким обладают для усталой души настроения покорности и забвения и все, что их напевает.

В конце XIX века мировую литературу как никогда захлестнули пессимистические настроения - уныние, страх перед жизнью, неверие в возможности человека изменить мир и самому измениться к лучшему. Чувства бесконечной усталости и безысходного отчаяния в великом множестве рождали произведения декадентов.

Калокагатия обозначает человека красивого, т.е. гармонично развитого в физическом отношении и обладающего внутренней духовной красотой, а также твердого умственно. Греки одними из первых осознали, что помимо природного мира существует некая сфера, которую создают люди, свободные от физической работы. Сфера духа, ценности которой зависят не от природы, а от сознательного акта человека.

Классицизм – художественный метод, зародившийся в ряде европейских стран в начале XVII века. Классицизм как литературное направление рожден в университетских кругах, он несет в себе по необходимости следы книжности. Гуманисты Возрождения, отвергая искусство средневековья и обращаясь к античности, заложили первые основы теории классицизма.

Во Франции в силу особых исторических причин классицизм расцветает в искусстве XVII столетия. Буало разработал его теорию, Корнель, Расин, Мольер создали шедевры классицистической драматургии.

Теоретики классицизма разработали строго регламентированную иерархию литературных жанров (эпопеи, трагедии, комедии и пр.), устанавливались точные границы каждого жанра, его особенности, утверждались приличествующий каждому жанру язык и приличествующие герои (для трагедии – возвышенный, патетический язык, возвышенные чувства, героические личности; для комедии – снижено бытовые персонажи, просторечие и т. п.).

Теоретики классицизма полагали, что элементарные требования разума обязывают драматурга вложить все действие сценического события в рамки двадцати четырех часов и представить его происходящим на одном месте, что законы эстетического воздействия требуют от драматурга единой линии сюжета. Отсюда возникли пресловутые «правила» трех единств – времени, места и действия.

Критический реализм. В центре внимания литературы критического реализма - анализ классовой структуры, социальной сущности, социально-

политических противоречий современной общественной системы – капиталистических отношений. Реалистическим следует считать только то произведение, которое отображает сущность данного социально-исторического явления, когда персонажи произведения несут в себе типичные, собирательные черты той или иной прослойки или класса, а условия, в которых они действуют, являются не случайным плодом фантазии писателя, а отражением закономерностей социально-экономической и политической жизни эпохи.

Энгельс в письме писательнице говорит: «Реализм предполагает помимо правдивости деталей, правдивость в воспроизведении типичных характеров в типичных обстоятельствах».

Культура охватывает все, что отличает жизнь человеческого общества от жизни природы, все стороны человеческого бытия.

Во-первых, под культурой подразумевают определенную сферу жизни общества, получившую институциональное закрепление (министерства культуры с разветвленным аппаратом чиновников, средние специальные и высшие заведения, готовящие специалистов по культуре, журналы, общества, клубы, театры, музеи и т. д., занимающиеся производством и распространением духовных ценностей).

Во-вторых, под культурой понимается совокупность духовных ценностей и норм, присущих большой социальной группе, общности, народу или нации (элитарная культура, русская культура, зарубежная культура, культура молодежи и др.)

В - третьих, культура выражает высокий уровень качественного развития духовных достижений («культурный» человек в значении воспитанный, «культура рабочего места» в значении «опрятно прибранное, чистое функциональное пространство»).

Культура – комплекс, включающий знания, верования, искусство, мораль, законы, обычаи, а также иные способности и навыки, усвоенные человеком как членом общества.

Натурализм (от лат.- природа)– художественный метод, возникший в западноевропейской литературе в 70-годы XIX в., и направление, широко развернувшееся в 80-90-е гг.

Натуралисты называли себя первооткрывателями нового вида искусства, искусства, связанного только с фактом. Если, как полагали они, все предшествующее искусство служило красоте, то новое искусство должно служить истине. Поэтому не должно быть никакого произвола художника, никакого отбора жизненного материала и никаких запретных тем для искусства. Добродетель и порок одинаково важны для художника. Пусть же перо писателя, кисть живописца, резец скульптора запечатлеют природу, как она есть, «неумытую», неприкрашенную. Философским основанием теории натурализма послужил позитивизм Огюста Конта.

Э.Золя создал теорию натурализма:

1. Отказ художника от каких-либо оценочных категорий при изображении им реальных фактов, полнейшая беспристрастность художника, абсолютный его объективизм.

2. Обращение литературы к «запретным» темам. Художники избегали писать о патологии, теперь ей нужно открыть широкую дорогу в роман, пьесу, поэму. И Золя, а вслед за ним и другие писатели пишут целые клинические исследования.

3. Историю человеческого общества следует рассматривать прежде всего как физиологический процесс и так ее следует изображать в искусстве. Поэтому особый интерес писателя вызывает проблема наследственности. Темы физиологии, патологии, наследственности нашли себе место в широкой панораме нравов «Ругон-Маккары», Золя.

Новелла (от итал. новость) – повествовательный прозаический (гораздо реже - стихотворный) жанр литературы, представляющий собой малую повествовательную форму. Нередко термин «новелла» употребляется как синоним русского термина «рассказ», но во многих работах в термине «новелла» отмечается специфическое содержание.

Новеллу следует рассматривать как определенный и, в частности, конкретно-исторический тип малой формы повествования. Малая форма повествования существует уже на заре развития литературы; новелла в собственном смысле возникает в эпоху Возрождения. Впервые новеллы складываются в итальянской литературе XIV–XV-вв. – в творчестве Боккаччо, Сакетти, Мазуччо.

Пайдейя - воспитание и образование, но правильнее говорить о целой системе культурных ценностей, получаемых ребенком через пайдейю. Пайдейя означает, по Платону, руководство к изменению всего человека в его существе. Человек, воспитанный в данной педагогической системе, становился неким идеалом человека, культурным человеком, как мы бы сегодня сказали. Для эллина национальный признак был не слишком важен, пайдейя была внациональной. Прохождение пайдейи было критерием разделения людей на культурных и некультурных, “наших” и “не-наших”, или варваров. Приобщение человека к “миру Муз”, аполлоническому началу (означавшее для древних греков собственно культурное пространство) происходило посредством мусеи.

Предромантизм - течение в литературе XVIII в., отдельными чертами подготавливающее романтизм. Наиболее ярко предромантизм проявился в английской литературе, где просветительское движение развертывалось уже после буржуазной революции. Промышленный переворот в третьей четверти XVIII в. в Англии раньше, чем в других странах, обнажает противоречия буржуазного строя и существенно подрывает просветительские иллюзии. В «готическом романе» (иначе - «черном романе», «романе страхов и ужасов») О.Уолпола, Анны Радклиф, Г.Льюиса очевиден отказ от просветительской гармонии, от веры в прогресс. Человек предстает здесь беспомощным, слабым; он игрушка каких-то темных, непонятных сил. Для английского

предромантизма характерен также интерес к национальной старине, к эпохе средневековья, ко всему «готическому».

Просвещение. Термин «Просвещение» в широком значении понимается как просвещение народа, приобщение народных масс к культуре, наукам, искусству, освобождение сознания масс от религиозных и других предрассудков.

Термин «Просвещение» имеет, кроме того, более узкое значение. Этим термином принято называть могучее умственное движение, развернувшееся в период решающих боев буржуазии с феодализмом и направленное на ликвидацию феодализма, его социально-экономических норм, его политических учреждений, его идеологии, его культуры.

Просветители подчинили свое художественное творчество задаче переустройства общества. Основным принципом просветительской эстетики стало утверждение воспитательной роли искусства, боевой тенденциозности, демократической идейности. Призывая к уничтожению существовавших порядков, они требовали от художника глубоко правдивого, неприкрашенного отображения действительности. Используя материалистическое учение Аристотеля об искусстве просветители начали закладывать теоретические основы критического реализма, утвердившегося в искусстве уже в XIX столетии.

Ренессансный реализм продолжает демократические традиции гуманистов Возрождения. Яркий представитель этого литературного направления в XVII столетии Лопе де Вега противопоставляет унынию, пессимизму, отчаянию поэтов барочного направления неиссякаемую оптимистическую энергию своих великолепных комедий, полных солнца и жизненных сил.

Рококо (от фран.-похожий на раковину)- художественный стиль, сложившийся в XVIII в. во Франции и получивший распространение в Европе. Возникновение рококо связано с трансформацией барокко, утратившего свою глубину, тяжеловесную выразительность и напряженность. Рококо провозгласило культ грации и изящества. Эпикуреизм сочетался с утонченным эстетизмом («кубок жизни» должен быть жемчужным), скептицизмом и вольнодумством как в отношении религиозных догм, так и нравственных правил. Искусство рококо избегало больших страстей, чтобы не убить наслаждения и поэзии минуты.

Зачинателем рококо во Франции был А.Ватто, хотя его творчество не укладывается в узкие рамки рококо. Характерным представителем был «нарядный» Ф.Буше, а также Ланкре, Фрагонар, Ван Лоо и др.

Романтизм. Исходной философской базой романтизма является идеалистическое мировоззрение, развивавшееся в направлении от субъективного идеализма к объективному. Романтики утверждали веру в господство духовного начала в жизни, подчинение материи духу.

«В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизм есть не что иное, как внутренний мир «души человека, сокровенная жизнь его сердца», - писал Белинский.

Природа, любовь- разработка этих проблем была для романтиков путем познания и раскрытия сущности феномена человеческой личности.

Индивидуализм как коренное положение философско- этических концепций романтизма получал различное выражение. У тех романтиков, которые, отрицая окружающую их действительность, стремились к уходу от нее в мир своих собственных рефлексий, герой- индивидуалист в лучшем случае оставался чудачком, мечтателем, трагически одиноким в окружающем мире (герои Гофмана). В других случаях индивидуализм романтического героя приобретает эгоистическую окраску (Байрон, Б. Констан, Ф.Шлегель, Л.Тик). Но немало и таких героев у романтиков, индивидуализм которых носит активную бунтарскую устремленность (герои Байрона, отчасти Виньи). В ряде же произведений романтиков самоценность человеческой личности выражается не столько в ее индивидуализме, сколько в том, что ее субъективные устремления направляются на службу общественному делу во имя блага народного. Таковы Каин Байрона, Лаон и Цитна Шелли, Конрад Валленрод Мицкевича.

В творчестве романтиков берет свои истоки образ «лишнего человека», прошедший через всю литературу XIX столетия.

Романтики расширили арсенал художественных средств искусства. Им принадлежит заслуга плодотворной разработки многих новых жанров: психологическая повесть, лирическая поэма (лейкисты, Байрон, Шелли, Виньи), лирическое стихотворение.

Сага – оригинальное или переводное прозаическое произведение, особенно развившееся в Ирландии и Исландии в VIII –XVIII вв. В сагах изображен человек родового строя в период его распада и столкновения с зарождавшимся феодальным обществом. Иногда в саги включали и стихотворный текст. Авторы саг неизвестны. Ранние саги испытывали влияние устной традиции, более поздние саги рассматриваются как книжные произведения.

Сентиментализм. Сентиментализм мощной волной прокатился по Европе XVIII столетия. Родиной его была Англия. Имя ему дал Лоренс Стерн. Культ чувства, аффектацию духовного страдания, поэзию слез узаконил в литературе, в искусстве, а потом и в жизни Ричардсон.

Писатели- сентименталисты внесли в литературу свой весомый и ценный вклад. Сентименталисты обратились к людям простым, гонимым, угнетенным, слабым.

На смену возвышенному и величественному, что было у классицистов, сентименталисты принесли в литературу трогательное.

Классицисты не замечали природы; в произведениях сентименталистов природа заняла почетное место. Созерцание ее красот, мирное общение с нею простых, незлобивых людей - вот идеал сентименталистов.

Скальдами назывались дружинные певцы скандинавских конунгов. Они входили в состав княжеской дружины, участвовали в боях, выступали в мирное время как приближенные и советники своего князя. Песни скальдов обращены к современности и в форме лирико-эпического панегирика

восхваляют воинские подвиги князя и его дружины. Наибольшей славой пользовался Эгиль Скалагрильсон (900-982), биография которого, типичная для исландца «эпохи викингов», рассказана в «Саге об Эгиле».

Сонет (от итал. звучать) – стихотворение из четырнадцати строк, рифмуемых по схеме абба-абба-ввг-дгд (есть различные варианты). Сонет возник в XIII в. в Италии. Расцвет его связан с именами Данте и особенно Ф. Петрарки (XIV в.). Позже разрабатывали его П. Ронсар во Франции (XVI в.), У. Шекспир в Англии (XVII в.); при господстве классицизма сонет находился в пренебрежении; возрожден в XIX в. романтиками.

Традиция сонета предписывала определенное содержание, требовала внутренней композиции, ограничивала отбор слов и налагала другие запреты.

«**Эддой**» называется сборник песен, частью мифологического и морально-поучительного (дидактического), частью героического содержания. Мифологические песни «Эдды» включают сказания о богах и поучения житейской мудрости, обличенные в мифологическую форму божественных установлений. Сборник составлен в XIII в.

Рекомендуемая литература:

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - М., 1977.
2. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
3. Алексеев М.П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984.
4. Античность и Византия. - М., 1975.
5. Античность в культуре и искусстве последующих веков. - М., 1984.
6. Античное наследие в культуре Возрождения. - М., 1987.
7. Античная Греция. В 2-х тт. - М., 1983.
8. Античность как тип культуры. - М., 1988.
9. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы. М., 1973.
10. Асмус В.Ф. Платон: эйдология, эстетика, учение об искусстве. / Асмус В.Ф. Историко-философские этюды. - М., 1984.
11. Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. - М., 1987.
12. Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. - М., 1990.
13. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. - М., 1989.
14. Бицилли А. Элементы средневековой культуры. - М., 1995.
15. Боннар А. Греческая цивилизация. - М., 1993.
16. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. - М., 1991.
17. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. - М., 1972.
18. Волков Г. Три лика культуры. - М., 1986.
19. Горфункель А.Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. - М., 1977.
20. Гофф Ж. Ле. Цивилизация средневекового Запада. - М., 1992.
21. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. - М., 1987.
22. Гуревич А.Я. Средневековый мир. - М., 1990.
23. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
24. Данилова И.Е. От средних веков к Возрождению. - М., 1975.
25. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.1.- М., 1989
26. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып.2. - М., 1990
27. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 3. - М., 1993.
28. Дмитриева Н.А., Виноградова Н.А. Искусство Древнего мира. - М., 1986.
29. Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского средневековья. - М., 1987.
30. Древние цивилизации. - М., 1989.
31. Ерасов Б.С. Культура, религия и цивилизация на Востоке. - М., 1990.
32. Европейское Просвещение и Французская революция XVIII века. - М., 1988.
33. Западноевропейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
34. Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М., 1980.
35. Иконникова С.Н. Диалог о культуре. - Л., 1987.
36. Иллюстрированная история религий. В 2-х тт. - М., 1992.

37. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
38. История Европы. В 8-ми тт. - Т.2, М., 1992.
39. История зарубежной литературы XIX века (любое издание).
40. История зарубежной литературы под. ред. Плавскина. М., 1991.
41. История зарубежного театра. Ч.1. Театр западной Европы от античности до просвещения. - М., 1981.
42. История зарубежной литературы XVIII века. - М., 1991.
43. История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. - М., 1978.
44. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
45. Каган М.С. К вопросу о понимании культуры. // Философские науки, 1989, № 5.
46. Керам К. Боги. Гробницы. Ученые. - СПб, 1994.
47. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. - М., 1987.
48. Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. - М., 1993.
49. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. 3-е изд. М.: Академический проект, 2001.
50. Кузнецов В.П. Идеи и образы Возрождения. - М., 1979.
51. Культура Византии. - М., 1984 - 1991.
52. Культура Древнего Египта. - М., 1976.
53. Культура и искусство античного мира. - М., 1980.
54. Культура и искусство западноевропейского средневековья. - М., 1981.
55. Культура эпохи Возрождения. - Л., 1986.
56. Культурология. - М., "Знание", 1993.
57. Культурология. XX век. Антология. - М., 1995.
58. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Древнего Рима. - М., 1990.
59. Липинская Я., Марциняк М. Мифология Древнего Египта. - М., 1980.
60. Лихачева В.Д. Искусство Византии IV - XV веков. - М.-Л., 1986.
61. Мечников Л. Цивилизация и великие исторические реки. - М., 1995.
62. Рак И.В. Мифы Древнего Египта. - СПб, 1993.
63. Ренессанс: образ и место Возрождения в истории культуры. - М., 1987.
64. Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
65. Типология и периодизация культуры Возрождения. - М., 1978.
66. Швейцер А. Культура и этика. / Швейцер А. Упадок и возрождение культуры. - М., 1993.
67. Хвостова К.В. Византийская цивилизация. // Вопросы истории, 1995, № 9.
68. Черноземова Е.Н., Луков В.А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: «Флинта», «Наука», 2004.
69. Эпштейн М. Говорить на языке всех культур. // Наука и жизнь, 1990, №1.
70. Юнг К.-Г. О психологии восточных религий и философий. - М., 1994.

Дополнительная литература:

1. Баллер Э.А. Преемственность в развитии культуры. - М., 1969.
2. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. - М., 1989.
3. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. - М., 1973.
4. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975.
5. Бычков В.В. Византийская эстетика. - М., 1977.
6. Византийская литература. - М., 1974.
7. Гайденок П.П. Эволюция понятия науки (XVII-XVIII вв.). - М., 1985.
8. Гарен Э. Проблемы итальянского Возрождения. - М., 1986.
9. Дониини А. У истоков христианства. - М., 1979.
10. Древнеанглийская поэзия. М., 1982.
11. Древняя Греция. - М., 1956.
12. Европа в средние века: экономика, политика, культура. - М., 1972.
13. Запад и Восток: традиции и современность. - М., "Знание", 1993.
14. Из истории культуры средних веков и Возрождения. - М., 1976.
15. Исландские саги. Ирландский эпос. М., 1973.
16. История Европы. В 8-ми тт. - Т.1, М., 1988.
17. История эстетической мысли. Т.2. Средневековый Восток. Европа XV - XVIII веков. - М., 1985.
18. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? / Кант И. Сочинения. - Т.6. - М, 1966.
19. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. - М., 1987.
20. Койре А. Очерки истории философской мысли. О влиянии философских концепций на развитие научных теорий. - М., 1985.
21. Корелин М.С. Очерки итальянского Возрождения. - М., 1986.
22. Лазарев В.И. Византийское и древнерусское искусство. - М., 1978.
23. Лазарев М. Египет и Русь: солнечная связь. // Наука и религия, 1989, № 6.
24. Лилли С. Люди, машины, история. - М., 1970.
25. Лосев А.Ф. Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии. - М., 1953.
26. Любимов Л.Д. Искусство Древнего мира. - М., 1971.
27. Матье М.Э. Древнеегипетские мифы. - М.-Л., 1956.
28. Мень А. История религии. В 7-ми тт. - Т. 2, 3, 6.
29. Мифы народов мира. - М., 1992.
30. Поэзия скальдов. Л., 1979.
31. Проблемы культуры итальянского Возрождения. - Л., 1979.
32. Проблемы Просвещения в мировой литературе. - М., 1980.
33. Ревякина Н.В. Проблема человека в итальянском гуманизме второй половины XIV - первой половины XV веков. - М., 1977.
34. Семёнов Е.О. Дисциплинарный статус культурологии. / Наука и ее место в культуре. - Новосибирск, 1990.
35. Скандинавская баллада. Л., 1978.
36. Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. - М., 1991.
37. Стрельцова Г.Я. Барокко и классицизм XVII века // Человек, 1991, № 2.

38. Туманов С.В. Общественный идеал: диалектика развития. - М., 1986.
39. Удальцова З.В. Византийская культура. - М., 1988.
40. Фрейд З. Недовольство в культуре. / Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. - М., 1992, или в журн.: Философские науки, 1989, № 1.
41. Фромм Э. Иметь или быть? - М., 1986.
42. Художественная культура XVIII века. - М., 1974г.
43. Штаерман Е.М. Кризис античной культуры. - М., 1975.
44. Эйдельман Н. Твой восемнадцатый век. - М., 1986.
45. Эразм Роттердамский и его время. - М., 1989.
46. Ясперс К. Смысл и назначение истории. - М., 1994.

Содержание

Введение.....	3
Тематическое распределение курса зарубежной литературы и культуры.....	4
1.Общество и культура. Культура древних цивилизаций	5
2.Античная культура	18
3.Культура западноевропейского Средневековья.....	27
4.Литература периода разложения родового строя и зарождения феодализма.....	35
5.Культура Возрождения. Реформация	42
6.Литература эпохи Возрождения в Италии. Творчество Данте Алигьери...51	
7.Возрождение в Испании и Португалии. Творчество М. Сервантеса.....57	
8.Жизнь и творчество У. Шекспира.....	65
9.Западноевропейская литература XVII века.....	72
10.Художественные направления в литературе и искусстве XVII века.....79	
11.Литература Испании. Творчество Лопе де Веги.....	84
12.Французская литература. Драматургия Ж.Б.Мольера.....	90
13.Литература и культура XVIII века.....	98
14.Просветительский характер передовой литературы XVIII века.....	104
15.Литература Англии XVIII века. Творчество Д.Дефо.....	111
16.Творчество Д.Свифта.....	117
17.Литература французского Просвещения.....	123
18.Творчество Вольтера	129
19.Творчество П.Бомарше	135
20.Немецкая литература XVIII века. Творчество Ф. Шиллера.....	141
21.Жизнь и творчество И. В. Гете.....	147
22. Польская литература XVIII века	154
23.Литература XIX века.....	160
Темы практических занятий по истории зарубежной литературы.....	165
Темы самостоятельных работ	171
Список художественных текстов для обязательного чтения.....	172
Словарь терминов.....	173
Рекомендуемая литература.....	180
Дополнительная литература.....	182