

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

ЖАЛАЛ - АБАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ НАРОДОВ СНГ

**Курс лекций
по истории зарубежной литературы**

(Для студентов специальности
«Русская филология»)

Жалал- Абад 2011

УДК: 82

ББК: 83.33

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

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

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

Курс лекций по истории зарубежной литературы
предназначен студентам специальности «Русская
филология»

Введение

Курс лекций по истории зарубежной литературы, предназначенный для студентов филологических факультетов высших учебных заведений, ставит перед собой задачу раскрыть наиболее важные общие закономерности развития зарубежных литератур.

Курс лекций содержит обстоятельный научный обзор истории зарубежных литератур с IV-V в. н.э по 1945 год, включая литературы средневековья, Италии, Испании, Португалии, Англии, Франции, Германии, Польши, Венгрии, Румынии, США.

Крупнейшим писателям этого периода (Уильяму Шекспиру, Мольеру, Иоганну Вольфгангу Гете, Джорджу Ноэл Гордон Байрону, Стендалю, Оноре де Бальзаку, Чарлзу Диккенсу, Эмилю Золя, Томасу Манну, Джорджу Бернарду Шоу, Джеку Лондону) уделены отдельные лекции, раскрывающие творческие биографии этих писателей и анализ их произведений.

В данной работе рассматриваются эстетические проблемы, связанные с историей литературных стилей этого периода (Возрождение, барокко, классицизм, ренессансный и просветительский реализм).

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

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

Тематическое распределение курса истории зарубежной литературы

Темы лекционных занятий

1. Литература периода разложения родового строя и зарождения феодализма.
2. Эпоха Возрождения. Возрождение в Италии. Творчество Данте.
3. Возрождение в Испании и Португалии. Творчество Сервантеса.
4. Жизнь и творчество У.Шекспира.
5. Западноевропейская литература XVII-XVIII веков.
6. Драматургия Мольера.
7. Жизнь и творчество И.В.Гете.
8. Литература XIX века. Литературные направления XIX века. Романтизм в Германии.
9. Английская литература XIX века. Творчество Д.Г. Байрона.
10. Реализм. Французская литература. Творчество Стендаля.
11. Оноре де Бальзак-создатель «Человеческой комедии».
12. Реализм. Английская литература. Творчество Чарлза Диккенса.
13. Общая характеристика литературы конца XIX- начала XX вв. Французская литература. Творчество Э.Золя.
14. Творчество Томаса Манна.
15. Драматургия Джорджа Бернарда Шоу.
16. Жизнь и творчество Джека Лондона.

Лекция №1

Тема: Литература периода разложения родового строя и зарождения феодализма

План

1. Введение.
2. Кельтский эпос.
3. Германский эпос.
4. Древнескандинавская литература.
5. Светская литература на латинском языке.

1. 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 действу, 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 запевала 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. 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 «Плавание Брана».

3. 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. 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» заключают 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. 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 № 2

Тема: Эпоха Возрождения. Возрождение в Италии. Творчество Данте

План

1. Общая характеристика эпохи Возрождения.
2. Возрождение в Италии.
3. Творчество Данте Алигьери.
4. «Божественная комедия» Данте.

1. 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. 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.

3. 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 общеитальянского 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.

4. 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., 1965.
4. Бояджиев Н.Г. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Италия. Испания. Англия. М.,1973.
5. Данте. Божественная комедия. М., 1968.
6. Зарубежная литература: эпоха Возрождения: Хрестоматия. 2-е изд./ Сост. Б.И.Пуришев. М.,1976.

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., 1968.
2. Данте. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967.
3. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М., 1971.
4. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. М., 1967.

Лекция №3

Тема: Возрождение в Испании и Португалии. Творчество Сервантеса

План

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

1. 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, при «королях- католиках» (Фердинанд и Изабелла), обладавший некоторыми прогрессивными чертами (борьба с помощью городов против крупных феодальных сеньоров), при их внуке Карле I (1515-1556, он же с 1519г. – германский император Карл V) 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. Маркс формулирует следующим образом разницу между абсолютизмом в Испании и в других странах: «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 променять 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. Маркс продолжает, имея в виду экономический упадок, поступающий в середине XV в.: «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 поступающих 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, синекуры 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. Народному сознанию деятельность буржуазии открывалась по преимуществу в паразитарных ее формах - торгового и ростовщического посредничества. Отсюда заметные антибуржуазные тенденции у писателей Возрождения.

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 нисколько 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. 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. Скучность 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 («Галатя» 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 - авантурные («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. 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, соблазненный 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 Дульсинею 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, проклинаят, 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 идадьго.

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

Дополнительная литература:

1. Державин К. Н. Сервантес: Жизнь и творчество. М., 1958.
2. Сервантес и всемирная литература: Сб. статей. М., 1969.
3. Узин В. С. Общественная проблематика драматургии Сервантеса и Лопе де Веги. М., 1963.

Лекция №4

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. 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 навещал 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 Шекспира составляют наименее значительную часть его наследия, однако, взятые сами по себе, они обладают большой художественной ценностью. Обе поэмы Шекспира принадлежат к широко распространенному позднеренессансскому 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 «Обещанной 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. 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. 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. 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 слабовольный 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 обхождении, 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. 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 №5

Тема: Западноевропейская литература XVII-XVIII веков

План

1. Общая характеристика западноевропейской литературы XVII века.
2. Художественные направления в литературе XVII века.
3. Общая характеристика эпохи и литературы XVIII века.
4. Просветительский характер передовой литературы XVIII века.

1. 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.

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.

2. 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, лишенное волевой цельности, связано с барокко.

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.

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».

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. Слабость этой теории заключалась в канонизации античного опыта, в известном пренебрежении к национальным особенностям и традициям, сложившимся в период средневековья у народов Западной Европы. Классицизм поэтому не нашел для себя подходящей почвы ни в Германии, ни в Испании, ни в Англии, ни в Италии, и лишь во Франции в силу особых исторических причин он восторжествовал, одержав ряд блестящих побед 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.), ибо образцовые произведения каждого жанра по мнению классицистов, уже были созданы в далеком прошлом и для новых времен оставалось лишь строго следовать найденным (раз и навсегда) идеальным образцам.

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.

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 Вега 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».

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

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 вкоренившимися 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. Феодално-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.

4. 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.

Произведения просветителей глубоко философичны. Борясь за переустройство общества, утверждая принцип активного воздействия художника на общественное мнение, они создали новые жанры публицистического философско-политического романа, морально-политической драмы и гротескно-комедийного памфлета.

Отстаивая демократическую направленность искусства, просветители ввели в литературу нового героя – простолюдина, они прославляли его труд, его мораль, они сочувственно и проникновенно изобразили его страдания.

Разоблачая произвол господствующих сословий, они смело вводили в литературу критический элемент и создали произведения высокого политического и художественного значения.

Просветители провозгласили право художника изображать героические поступки и высокие чувства простого человека. Тем самым они содействовали укреплению широкого литературного движения, получившего в последней трети XVIII в. распространение почти во всех странах Европы и названного сентиментализмом.

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 «Жакке –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. 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.

Основная литература:

1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т., История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М.,1973.
2. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
3. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
4. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Лекция №6

Тема: Драматургия Мольера

План

1. Биография Мольера.
2. Эстетические взгляды Мольера.
3. Сюжет, идеи, главные персонажи комедий Мольера.

1. 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.

2. 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.

3. 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 проникательные 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, выпрашивали, пытали, провоцировали на откровенные высказывания, готовя материал для инквизиции.

Деятельность организации была настолько гнусна, что даже король Людовик XIV брезгливо 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 лицемерию 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 – чистейшая душа.

Тартюф втерся в полное доверие Оргона, он подчинил себе все в доме. Дочь хозяина прочат 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 Сганарель. 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. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Лекция №7

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. Роман «Вильгельм Мейстер».
5. Трагедия Гете «Фауст».

1. 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 навевает 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. Магомет в изображении Гете- философа типа Спинозы.

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. 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 Шарlotte 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. 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. 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. Страдания 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. 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 издалека 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 растрчивая 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 - ткающие 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 сединами, а вечная спутница страждующих 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. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. Черноземова Е. Н., Луков В. А. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Флинта, Наука, 2004.

Лекция №8

Тема: Литература XIX века. Литературные направления XIX века. Романтизм в Германии

План

1. XIX век- век гуманизма.
 - а) Характеристика литературы XIX века.
 - б) Философско- эстетические основы романтизма.
 - в) Сущность и специфика критического реализма.
2. Общая характеристика немецкой литературы.
 - а) Романтизм в Германии.
 - б) Жизнь и творчество Э. Т. А. Гофмана.

1. а) XIX век внес поистине неоценимый 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 1789-1794гг. и Парижская Коммуна 1871г. 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 осмыслять 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.

б) 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 чудаком, 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.

в) 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. а) Развитие немецкой литературы XIX в. проходит в соответствии с закономерностями европейского литературного процесса.

Основными факторами, определявшими характер литературного процесса конца XVIII – первых трех десятилетий XIX в., были влияние Французской революции, политическая раздробленность и экономическая отсталость страны, антинаполеоновское освободительное движение и атмосфера общей политической реакции периода Реставрации без предшествовавшей революции.

В условиях феодального абсолютизма авторитет и общеэстетическая значимость Просвещения сохраняется и в XIX столетии. При всех различиях и противоречиях между романтиками и просветителями в Германии немецкие романтики не вступали в такие ожесточенные бои с просветителями, как это имело место в 20-е годы во Франции. Напротив, именно ранние немецкие романтики создали в Германии подлинный культ Гете, исходя при этом и в своей творческой практике из его эстетических позиций. Исторические принципы мышления Гердера, его исследования в области фольклора дали толчок будущему расцвету отечественной немецкой фольклористики в деятельности романтиков. Многие существенные аспекты творческой практики и эстетики как Шиллера, так и Гете свидетельствуют о том, что немецкий романтизм имел глубокие связи с поздним Просвещением и формировался в сложных синхронных взаимодействиях с ним.

Чертами переходного периода от Просвещения к романтизму отмечено творчество двух ярких писателей той поры – поэта Фридриха Гельдерлина

(1770-1843) и романиста Жан Поля (наст. имя Иоганн Пауль Фридрих Рихтер 1763-1825).

Известия о революционном взрыве в июле 1830г. в Париже пронеслись по Германии. Эта революция была толчком, который вызвал революционные вспышки в Германии, подготовленные внутренним развитием классовых противоречий в стране. Эти события отражали рост классового самосознания буржуазии, ее стремление к ликвидации политической раздробленности страны, тормозившей развитие торговли и экономики.

Сдвиги в экономической и общественно-политической жизни страны не замедлили сказаться и на различных формах общественного сознания, в частности философии и литературе.

Характер немецкой литературы этого десятилетия резко изменяется по сравнению с литературой 10-20-х годов. В своей знаменитой работе «Романтическая школа» Гейне подчеркивал: «Со смертью Гете в Германии начинается литературная эпоха; с ним ушла в могилу старая Германия, век аристократической литературы пришел к концу, начинается демократический век».

И действительно, основные явления в немецкой литературе 30-х годов свидетельствуют о ее определенной демократизации.

Процесс формирования реализма в немецкой литературе 30-х годов отчетливо проявился в творчестве Георга Бюхнера (1813-1837), Карла Immerмана (1796-1840), Кристиана Дитриха Граббе (1801-1836), Людвиг Берне (1786-1837).

Поражение революции 1848-1849гг. резко изменило характер национальной литературы в Германии. Немецкая литература быстро утрачивает тот широкий международный авторитет, который она завоевала с конца XVIII в. и в первой половине XIX в., в особенности в эпоху Гете и романтиков.

Часть представителей немецкой литературы принципиально отмежевывается от большого общественного и идейного содержания

(мюнхенский литературный кружок – П.Гайзе, Э.Гейбель). Широкое распространение получает так называемая тривиальная литература – развлекательно-приключенческие (К.Май), пошло-сентиментальные (Е.Марлит) романы, литература, утверждающая имперские идеи великогерманского шовинизма (Ф.Дан, Э.Вильденбрух и др.).

Немецкая литература оказывается в узких рамках провинциализма, так называемого областничества, разрабатывая круг тем, связанный лишь с условиями жизни той или иной провинции. Термин «критический реализм», которым мы обозначаем определяющее направление в литературах Франции и Англии после 1830г., совершенно не применим к литературе этих десятилетий в Германии (особенно после 1848г.), где о подлинном реализме можно говорить лишь в связи с творчеством Т.Фонтане – романиста 70-х годов.

б) Среди писателей позднего немецкого романтизма одной из самых ярких фигур был Эрнст Теодор Амадей Гофман (1766-1822). Гофман-писатель европейского масштаба, творчество которого за пределами его родины получило особенно широкий отклик в России.

Родился он в семье прусского королевского адвоката. Уже с юношеских лет в Гофмане пробуждается богатая творческая одаренность. Но главной его страстью, которой он остается верен на протяжении всей своей жизни, становится музыка. Играя на многих инструментах, он основательно изучил теорию композиции и стал не только талантливым исполнителем, дирижером, но и автором целого ряда музыкальных произведений.

После окончания в 1798г. университета наступают томительные годы службы в качестве чиновника судебного ведомства в различных городах Пруссии, годы, наполненные страстной мечтой посвятить себя искусству и мучительным сознанием невозможности осуществить эту мечту.

В 1806г. после разгрома Пруссии, Гофман лишается служебного места, а вместе с ним и средств к существованию. После Берлина Бамберг, Лейпциг,

Дрезден – вот вехи того тернистого пути, по которому, сопровождаемый различными житейскими несчастьями и редкими проблесками удачи, шел Гофман, работая театральным капельмейстером, декоратором, преподавателем пения и игры на фортепьяно. И только в 1814г., когда Наполеон был изгнан из Германии, для Гофмана кончаются годы безрадостных скитаний. Его надежды на получение в Берлине хорошо оплачиваемой должности, на которой он мог бы применить свои познания и талант в области музыки или живописи, не оправдались. Безвыходное материальное положение заставляет его принять выхлопотанное близким другом Гиппелем место по министерству юстиции в прусской столице, что было для Гофмана равносильно «возвращению в тюрьму». Свои служебные обязанности он выполняет безукоризненно и в 1818г. получает назначение на ответственный пост. Но не успехи по службе, а оживленная артистическая и литературная жизнь Берлина прежде всего интересуют Гофмана. В литературном и музыкальном Берлине Гофман – признанная величина.

В эту пору происходят изменения и в его общественных позициях. В связи с оживлением оппозиционного движения, преимущественно в студенческой среде, Гофман в 1820г. был назначен членом комиссии по расследованию политических преступлений. Будучи крайне недовольным своим новым назначением, с которым он связывал «омерзительный произвол, циничное неуважение ко всем законам», писатель продемонстрировал немалое гражданское мужество, открыто протестуя в своих апелляциях министру юстиции против беззаконий, чинимых комиссией. И его настойчивые демарши не были безуспешными. Но когда стало известно, что в своей фантастической новелле «Повелитель блох» под именем некоего крючкотворца Кнаррпанти Гофман высмеял председателя комиссии Кампца, против него под явно надуманным предлогом разглашения судебной тайны было возбуждено судебное преследование, грозившее подследственному тяжкой карой. И лишь взбудораженное общественное мнение и активные усилия друзей помогли прекратить дело против писателя

при условии изъятия им криминального места из новеллы. Между тем быстро развивавшееся тяжелое заболевание - прогрессивный паралич лишило его возможности самостоятельно передвигаться. Скончался Гофман 25 января 1822 года.

Вступив в литературу в ту пору, когда иенскими и гейдельберскими романтиками уже были сформулированы и развиты основные принципы немецкого романтизма, Гофман был художником-романтиком. Романтический герой Гофмана живет в реальном мире. При всех своих попытках вырваться за его пределы в мир искусства, в фантастическое сказочное царство Джиннистан, он остается в окружении реальной конкретно-исторической действительности. Ни сказка, ни искусство не могут привести ему гармонию в этот реальный мир, который в конечном итоге их себе подчиняет. Отсюда постоянное трагическое противоречие между героем и его идеалами, с одной стороны, и действительностью - с другой. Отсюда дуализм, от которого страдают гофмановские герои, двоемирие в его произведениях, неразрешимость конфликта между героем и внешним миром в большинстве из них, характерная двуплановость творческой манеры писателя.

Все люди делятся для Гофмана на две группы: на художников в самом широком смысле, людей, поэтически одаренных, и людей, абсолютно лишенных поэтического восприятия мира - «немузыкантов». Принцип двоемирия отражен в целом ряде произведений Гофмана. Такова прежде всего сказочная новелла «Золотой горшок» (1814). Действующие лица этой сказки - современники Гофмана, а действие происходит в реальном Дрездене XIX в.

Двуплановость творческого метода Гофмана, двоемирие в его мироощущении сказались в противопоставлении мира реального и фантастического и в соответствующем делении персонажей на две группы. Конректор Паульман, его дочь Вероника, регистратор Геербранд - прозаически мыслящие дрезденские обыватели, которых можно отнести к

людям, лишенным всякого поэтического чутья. Им противопоставлен архивариус Линдхорст с дочерью Серпентиной, пришедший в этот мир из фантастической сказки, и милый чудак Ансельм, поэтической душе которого открылся сказочный мир архивариуса.

В счастливой концовке новеллы, завершающейся двумя свадьбами, получает полное истолкование ее идейный замысел. Надворным советником становится регистратор Геербранд, которому Вероника без колебания отдает свою руку. Осуществляется ее мечта - «она живет в прекрасном доме». Ансельм женится на Серпентине и, став поэтом, поселяется с ней в сказочной Атлантиде. При этом он получает в приданое «хорошенькое поместье» и золотой горшок.

Не всегда, однако, фантастика Гофмана имеет такой светлый и радостный колорит, как в рассмотренной новелле или в сказках «Щелкунчик и Мышиный король» (1816), «Чужое дитя» (1817), «Повелитель блох» (1820), «Принцесса Брамбилла» (1821). Писатель создавал произведения очень различные по своему мироощущению и по использованным в них художественным средствам. Мрачная кошмарная фантастика, отражающая одну из сторон мировоззрения писателя, господствует в романе «Эликсир дьявола» (1815-1816) и в «Ночных рассказах».

Сборник рассказов «Серапионовы братья», четыре тома которых появились в печати в 1819- 1821 гг., содержит неравноценные по своему художественному уровню произведения. Этот сборник свидетельствует о поступательном развитии таланта писателя и заключает в себе значительные философские идеи. В сборник входят такие рассказы, как: «Королевская невеста», «Щелкунчик», «Артусова зала», «Фалунские рудники», «Мадемуазель де Скюдери», свидетельствовавшими о поступательном развитии таланта писателя и заключавшими в себе при высоком совершенстве художественной формы значительные философские идеи.

Именем пустытника Серапиона, католического святого, называет себя небольшой кружок собеседников, периодически устраивающих

литературные вечера, где они читают друг другу свои рассказы, из которых и составлен сборник.

К концу 10-х годов в творчестве писателя наметились новые существенные тенденции, выразившиеся в усилении общественной сатиры в его произведениях, обращении к явлениям современной общественно-политической жизни («Крошка Цахес». «Житейские воззрения Кота Мурра»), от которых он продолжает принципиально отгораживаться в своих эстетических декларациях. Одновременно можно констатировать и более определенные выходы писателя в своем творческом методе к реализму («Мастер Мартин-бочар и его подмастерья», 1817; «Мастер Иоганн Вахт», 1822; «Угловое окно», 1822). Вместе с тем вряд ли правильно было бы ставить вопрос о новом периоде в творчестве Гофмана, ибо одновременно с общественно-сатирическими произведениями в соответствии со своими прежними эстетическими позициями он пишет целый ряд новелл и сказок, далеких от общественных тенденций («Принцесса Брамбилла», 1821; «Маркиза де Ла Пивардиер» 1822; «Ошибки», 1822). Несмотря на значительное тяготение к реалистической манере, Гофман в последние годы своего творчества продолжает творить в характерно романтическом плане.

В.Г.Белинский высоко ценил сатирический талант Гофмана, отмечая, что он умел «изображать действительность во всей ее истинности и казнить ядовитым сарказмом филистерство...своих соотечественников».

Художественный талант Гофмана, его острая сатира, тонкая ирония, его милые чудаковатые герои, одухотворенные страстью к искусству энтузиасты снискали ему прочные симпатии современного читателя.

Основная литература:

1. История зарубежной литературы XIX века: В.Н.Богословский, А.С.Дмитриев и др. М., 1991.
2. Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия / Сост. А.С.Дмитриева, Б.И.Колесникова, Н.Н.Новиковой. М., 1990.

3. От классицизма к романтизму / Сост., вступ.ст. М.П.Алексеева, Л., 1979.
4. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
5. Дмитриев А.С. Проблемы иенского романтизма. М., 1975.
6. История немецкой литературы: В 5т. Т. 3, 4. М., 1966, 1968.
7. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
8. Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы. Западно-европейский и американский романтизм. М.: Флинта, Наука, 2003.

Дополнительная литература:

1. Дейч А. Судьбы поэтов. М., 1968.
2. Дмитриев А.С. Гейне. М., 1967.
3. Карельский А.В.Георг Бюхнер// Бюхнер Г. Пьесы. Проза. Письма. М., 1972.
4. Левик Б. Рихард Вагнер. М., 1978.

Лекция № 9

Тема: Английская литература XIX века. Творчество Д.Г. Байрона

План

1. Общая характеристика английской литературы XIX века.
2. Жизнь и творчество Д.Г. Байрона.
 - а) Биография Байрона.
 - б) Творчество Байрона.
 - в) Поэма «Дон-Жуан».

1. В Англии, как и в других странах Западной Европы, календарный XIX век не совпадал с историко- литературным и общекультурным. И так же как на континенте, здесь были свои исторические ориентиры, свои события, определявшие характер развития культуры и литературы. Война за независимость в Америке, годовщина «Славной революции», столетие

которой торжественно отмечалось в Англии, аграрно- промышленный переворот середины XVIII в., Французская революция предшествовали не менее важным событиям в истории страны- массовой расправе с рабочими (названной Питерлоо по аналогии с Ватерлоо), упорной борьбе за реформу, закончившейся победой буржуазии в 1832г., мощному чартистскому движению, проявившемуся в создании конкретной политической программы и объединении рабочего класса всех трудящихся. Эти события в Англии конца 30-40-х годов имели огромное значение, так как продемонстрировали достаточно высокий уровень социальной и политической зрелости трудящихся, готовых добиваться избирательной реформы и власти в стране.

Романтизм в Англии оформился раньше, чем в других странах Западной Европы. Начало английского романтизма принято связывать с появлением сборника Вордсворта и Колриджа «Лирические баллады» (1798), с опубликованием предисловия, содержащего основные задачи нового искусства. Но благодаря уже существовавшему предромантизму, появление романтизма не было похоже на взрыв, отказ от старых образцов.

Предромантизм возник в период кризиса просветительства, романтизм явился продолжением размышлений о возможностях человеческого разума. Основное внимание романтиками было уделено особому свойству романтизма- воображению.

Первый этап английского романтизма, совпадающий с творчеством поэтов Озерной школы, проходил на фоне готического и якобинского романов. Роман как жанр еще не ощущал своей полноценности, поэтому представлял собой обширное поле для эксперимента. На первый план выдвинулась английская лирика, представленная С. Роджерсом и У. Блейком, Т. Чаттертоном, Д. Китсом и Т. Муром, поэтами- лейкистами. Возрождаются жанры национальной лирики (баллада, эпитафия, элегия, ода). Восточные мотивы в лирике Шелли, Байрона, Мура возникают уже в первый период английского романтизма. Они диктовались жизнью- Англия расширяла свои колониальные владения, и восточная культура и философия влияли на образ

жизни, садово- парковое строительство, архитектуру. Английская пейзажная лирика Вордсворта, Колриджа, Роджерса, Кэмпбелла, Мура живописна в самом прямом и строгом смысле этого слова.

Второй этап в развитии английского романтизма связан с творчеством Байрона, Шелли, Скотта, открывших новые жанры и виды литературы. Символами этого периода стали лиро- эпическая поэма и исторический роман. Появляются «Литературная биография» Колриджа, «Английские барды и шотландские обозреватели» Байрона, великолепные предисловия к поэмам Шелли, трактат самого Шелли «Защита поэзии», литературно-критические выступления В.Скотта (сто статей в «Эдинбургском обозрении»), его исследования по современной литературе. Роман занимает достойное место наряду с поэзией. Бытописательные и нравоописательные романы М.Эджуорт, Ф.Берни, Д.Остен подвергаются значительной структурной реорганизации, создаются национальные варианты романов-шотландский цикл В.Скотта, «ирландские романы» М. Эджуорт. Обозначается новый тип романа- романа- памфлета, романа идей, сатирического бурлеска, высмеивающего крайности романтического искусства: исключительность героя, его пресыщенность жизнью, меланхолию, высокомерие, пристрастие к изображению готических руин и уединенных таинственных замков (Пикок, Остен).

Роман становится популярным жанром, и Скотт начинает издавать серии национальных романов. К 30-м годам романтизм становится ведущей тенденцией в романе, хотя романтический герой не всегда является положительным. (Булвер- Литтон, Дизраэли, Пикок). Долгое правление королевы Виктории (1837-1901) способствовало проникновению романтического духа в литературу на протяжении всего XIX столетия.

2. а) Джордж Ноэл Гордон Байрон (1788-1824) родился в Лондоне 22 января 1788г. Он принадлежал к старинному аристократическому роду.

Окончив университет и достигнув совершеннолетия, Байрон решил предпринять длительное путешествие по странам Средиземноморского бассейна (Португалия, Испания, Греция, Албания и Турция). Богатые впечатления, полученные во время путешествия, Байрон записывал в поэтический дневник, который послужил основой для его поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда». После возвращения на родину Байрон начал принимать активное участие в политической жизни своей страны. Он выступил в палате лордов с двумя речами, в которых осуждал антинародную политику правящей торийской партии. В первой речи он протестовал против смертной казни для луддистов, угрожая правящему классу карой за бесчеловечную жестокость по отношению к людям, «вся вина которых заключается в том, что они хотят работы и хлеба для своих семей». Во второй речи Байрон защищал ирландских крестьян-католиков, доведенных до ужасающей нищеты вековым колониальным гнетом. Байрон требовал предоставления Ирландии независимости. Обе речи Байрона произвели сильное впечатление в парламенте, однако не имели практического результата.

В 1815г. Байрон женился на Аннабеле Мильбэнк, которая казалась ему воплощением женской красоты, обаяния и высоких душевных качеств. Вскоре, однако, оказалось, что Аннабелла не способна понять стремлений своего мужа. Поверив клевете о якобы аморальном поведении Байрона, распускаемой про него светскими сплетниками, через год после венчания она потребовала развода.

Правящие круги использовали этот случай для того, чтобы обвинить Байрона в «безнравственности», в «осквернении святости семейного очага» и т.д.; против поэта была организована злобная кампания клеветы. Скоро травля приняла столь невыносимый характер, что Байрон был вынужден навсегда покинуть Англию.

1816 год Байрон провел в Швейцарии, у Женевского озера. Здесь он встретился с другим гением английской поэзии- Шелли. В октябре 1816г.

поэт покинул Женеву и через несколько дней приехал в Венецию. В Италии начинается самый плодотворный период его творчества.

В апреле 1819г. Байрон познакомился с графиней Терезой Гвиччьоли, брат и отец которой (графы Гамба) были членами тайного политического общества карбонариев. Через них Байрон проникает в секретные организации этого общества, готовившегося тогда к вооруженной борьбе за свободу Италии, страдавшей под игом австрийских оккупантов. Поэт систематически передавал организации карбонариев немалые суммы, заработанные литературным трудом. Расцвет творчества Байрона совпадает с годами наивысшей активности движения карбонариев. Поэт вдохновлялся победами неаполитанских революционеров, свергнувших в 1820г. своего короля и провозгласивших демократическую республику; он возлагал большие надежды на восстания в папской области (1820) и на революцию в Пьемонте. Однако эти революции закончились поражением. Последовали репрессии со стороны австрийских оккупационных властей и папской администрации. Байрону пришлось покинуть Равенну.

После разгрома движения карбонариев Байрон совместно с Шелли и журналистом Ли Хаитом готовит издание журнала радикального направления. Этот журнал увидел свет лишь после гибели Шелли. В нем были помещены наиболее острые сатирические произведения Байрона- «Видение суда» и «Бронзовый век».

В 1823г. Байрон прибыл в Миссолунги. Начинается кипучая деятельность Байрона- военного вождя, дипломата, трибуна. В последние месяцы жизни поэт, за недостатком времени, пишет мало, но те немногие строки, которые были созданы им, проникнуты высоким гражданским пафосом.

Внезапно поэта сразила болезнь: он простудился во время поездки в горы. 19 апреля 1834г. его не стало.

б) Творчество Байрона по характеру созданных им в разные годы жизни произведений можно условно подразделить на два периода: 1807-1816гг. и 1817-1824гг. В первый период творчества Байрон еще находится под влиянием английской классицистской поэзии. Во второй период он выступает как вполне оригинальный поэт-романтик. Однако черты классицизма в творчестве Байрона сохраняются в течение всей его жизни.

Байрон является одним из величайших поэтов-лириков в мировой литературе. Наряду с гневными сатирическими обличениями пороков господствующих классов и призывами к революционной борьбе в поэзии Байрона звучат мотивы разочарования, «мировой скорби».

Сборник стихотворений «Часы досуга» (1807) является первым литературным опытом Байрона. Стихи Байрона были замечены публикой. Однако литературный критик из «Эдинбургского обозрения», влиятельного либерального журнала, дал на них отрицательную рецензию. Поэт ответил на нее сатирой «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809), которую принято считать первым зрелым произведением Байрона. Эта сатира явилась литературным манифестом английского романтизма. Байрон подверг в ней острой критике все признанные литературные авторитеты.

В 1812г. появились первые две песни лиро-эпической поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда». Эта поэма произвела огромное впечатление не только на английскую читающую публику, но и на всех передовых людей Европы. За один лишь 1812 год она выдержала пять изданий, что было в то время исключительным явлением.

В образе Чайльд Гарольда его творец дал большое художественное обобщение. Гарольд- это герой своего времени, герой мыслящий и страдающий. Гарольд стал родоначальником многих романтических героев начала XIXв., он вызвал много подражаний.

Образ Гарольда является основным организующим компонентом в построении поэмы. Однако тематика ее отнюдь не ограничивается раскрытием духовного мира главного героя, в поэме отразились основные

события европейской жизни первой трети XIX в. - национально-освободительная борьба народов против захватнических устремлений Наполеона I, гнета турецкого султана. Описание путешествия Гарольда позволяет соединить огромное количество фактов из жизни народов Испании, Греции, Албании, сопоставить национальные типы и характеры.

Забывая о своем герое, поэт постоянно делает отступления, он оценивает события политической жизни и деяния отдельных исторических лиц. Он призывает к борьбе за свободу, осуждает или одобряет, советует или порицает, радуется или скорбит. Таким образом, на первый план часто выдвигается еще один персонаж поэмы: лирический герой, выражающий мысли и переживания автора, дающий оценку тем или иным событиям, так что иногда бывает трудно понять, где говорит и действует Гарольд, а где выражает свои чувства лирический герой поэмы.

В марте 1812 г. появляется сатирическое стихотворение Байрона «Ода авторам Биляя против разрушителей станков», в которой с огромной правдивостью звучит мысль о несправедливости, существующей в современном английском обществе, обрекшем бедняков на недостойную жизнь. В заключительных строках звучит грозная тема народного возмездия, которое должно покарать «толпу палачей», стоящую у власти.

1811- 1812 годы были годами подъема радикально- демократического движения в Англии и национально- освободительных движений в Европе. Но этот период был также одним из мрачных и тяжелых в английской истории. Тема борьбы с политическим и любым другим гнетом еще более усиливается в произведениях Байрона, которые принято называть «восточными поэмами». К этому циклу относятся поэмы: «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Осада Коринфа» (1816), «Паризина» (1816).

Героем «восточных поэм» является бунтарь- индивидуалист, отвергающий все правопорядки собственнического общества. Герой поэмы «Корсар» является вождем пиратов- бесстрашных людей, отвергающих

деспотические законы общества, в котором они вынуждены жить и которому предпочитают вольную жизнь на необитаемом острове. Корсар- суров и властен, все пираты подчиняются ему и боятся его. Враги трепещут при одном упоминании его имени. Но он одинок, у него нет друзей, роковая тайна тяготеет над ним, никто не знает ничего о его прошлом. Лишь по двум-трем намекам, можно заключить, что и Конрад в юности страстно «жаждал творить добро: Полюбив Медору, он навсегда сохраняет верность ей одной. Со смертью Медоры смысл жизни для Конрада утрачен, он таинственно исчезает.

Поэма «Корсар»- шедевр английской поэзии.

Около 1815г. Байрон создал замечательный лирический цикл, который носит название «Еврейские мелодии». Этот цикл выражает внутренний мир души поэта, это боль сердца, тяжкие вздохи груди, это надгробные надписи на памятниках погибших радостей.

Живя в Женеве Байрон посетил Шильонский замок, в котором в XVI в. томился борец за дело республики, патриот Женевы Бонивар. Подвиг Бонивара вдохновил Байрона на создание поэмы «Шильонский узник» (1810).

«Манфред» (1817) самая мрачная драматическая поэма Байрона. В ней нашли свое отражение глубокие душевные переживания поэта в 1816-1817гг. (после изгнания его из Англии). Однако мотивы безнадежного отчаяния сочетаются с решимостью его героя до конца защищать свое человеческое достоинство и свободу духа.

Манфред достиг своей огромной власти над природой не сделкой с властителями преисподней, а исключительно силой своего ума, с помощью знаний, приобретенных изнурительным трудом в течение многих лет жизни. Трагедия Манфреда- это трагедия незаурядных личностей. Однако протест Манфреда гораздо глубже и значительнее, ибо его несбывшиеся мечты и планы были гораздо обширнее и многообразнее:

И я лелеял грезы,

И я мечтал на утре юных дней:
Мечтал быть просветителем народов,
Достичь небес- зачем? Бог весть!

Поэма «Беппо» (1818) открывает итальянский период творчества Байрона (1817-1823). Байрон пишет поэму «Пророчество Данте», в котором славит поэта-гражданина, гениального создателя итальянского языка и поэзии. Перекликаясь с Данте, Байрон осуждает тех, кто «равнодушен к страданиям отчизны», поэт призывает не медлить, «сплотившись выступить», спасти свою родину. Он мечтает создать «суровую республиканскую трагедию», которая звала бы народ на борьбу с монархией и иностранной оккупацией.

в) Главный труд своей жизни поэму «Дон- Жуан» Байрон начал писать в Италии. В поэме отражена современная Байрону эпоха, глубоко и правдиво показана жизнь общества. Вместе с тем в этом произведении он раскрыл глубину человеческой души. Если в романтических произведениях преобладала «одна извечная тоска», «одна, но пламенная страсть», то в байроновской поэме раскрываются многие черты характера героя и жизни европейского общества начала XIX в. Байрон повествует о комических происшествиях и веселых любовных историях, рисует грозные картины сражений и бури на море.

В поэме дается обстоятельный рассказ о детстве и воспитании Жуана. Его образ лишен какого-либо ореола романтической «героики». Он - живой человек со всеми человеческими слабостями и пороками. Жуан родился в XVIII в. в Испании, в Севилье, в дворянской семье, в которой царил религиозно-ханжеский дух. В детстве он не слишком утруждал себя ученьем, ибо преподавали ему скучные и невежественные схоласты, а в юности он, вопреки поучениям ханжей, целиком отдался сердечному влечению- полюбил жену соседа прекрасную Джулию, у которой был старый

и ревнивый муж- любовник матери Жуана. Чтобы избежать скандала, его мать поспешила отправить Жуана в далекое путешествие по Европе.

Отправившись путешествовать, Жуан попал в кораблекрушение и был спасен дочерью пирата Ламбро- очаровательной девушкой Гайде. Любовь Жуана к Гайде- одно из наиболее поэтических мест поэмы. В 4-6-й песнях Байрон воспеваает их прекрасный союз, не запятнанный никакими гнусными материальными расчетами. Однако счастье с Гайде оказалось недолговечным. Разгневанный пират, отец Гайде, не вынеся этого, умирает.

С невольничьего рынка Жуан попадает в сераль султана, затем бежит оттуда под Измаил, где присоединяется к войскам Суворова, участвует во взятии Измаила, удостоивается награды за доблесть, после чего прибывает в Петербург, во дворец Екатерины II, куда его послал с депешей Суворов. Он становится фаворитом Екатерины и едет в Англию в качестве русского посла. На этом действие обрывается. Байрон собирался довести биографию своего героя до революции 1789 г. в Париже, где он должен был погибнуть на баррикадах.

Реалистическая направленность произведения ощущается в стремлении автора описать судьбу обыкновенного, рядового человека, раскрыть тайны его ума и сердца и, нисколько не умалчивая о недостатках, показать положительные черты его характера: честность, моральную стойкость, отвращение к лицемерию, любовь к свободе. Жуан неводержан, непостоянен в своих привязанностях, подчас эгоистичен, но он с отвращением отвергает холодный разврат, отказываясь от любви султанши в серале; он мужественно и стойко борется за свою независимость. Жуан чуток, человечен, способен к состраданию: так, во время жестокого боя в Измаиле он спасает маленькую девочку, потерявшую родителей, и затем берет ее на воспитание. В Англии он с иронией наблюдает лицемерие, ханжество правящих классов.

Характер Жуана дан в развитии. Взгляды и чувства его меняются в зависимости от обстоятельств, в которые его ставит жизнь.

Протест Байрона в «Дон- Жуане» против всякого гнета и политической тирании значительно глубже, чем во всех его предшествующих творениях. Поэт обрушивается на феодально- церковную реакцию, клеймит позором английских банкиров и «продажное правительство» Англии.

Поэма «Дон- Жуан» осталось незаконченной, но незавершенность ее не мешает рассматривать это произведение как целостную художественную систему, в которой с наибольшей полнотой проявились достижения Байрона-романтика.

Творчество Байрона оказало могучее воздействие на развитие многих национальных литератур. Огромное идейно- художественное богатство произведений Байрона благотворно повлияло на развитие английской, американской, французской, немецкой и русской демократической поэзии.

Основная литература:

1. Английская поэзия в русских переводах XIV-XIX веков. / Сост., послесл. М.П. Алексеева, М., 1981.
2. Дьяконова Н.Я. Лондонские романтики и проблемы английского романтизма. Л., 1970.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. История зарубежной литературы XIX века. В.Н. Богословский, А.С. Дмитриев. М., 1991., с.114-177.
5. Клименко Е.И. Английская литература первой половины XIX века. Л., 1971.
6. Неупокоева И.Г. Революционно- романтическая поэма первой половины XIX века. М., 1971.
7. Соловьева Н.А. У истоков английского романтизма. М., 1988.
8. Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы. Западно-европейский и американский романтизм. М.: Флинта, Наука, 2003.

Дополнительная литература:

1. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. М.; Л., 1960.

2. Бельский А.А. Английский роман 1800-1810гг. Пермь, 1968.
3. Бельский А.А. Английский роман 1820-х годов. Пермь, 1975.
4. Клименко Е.И. Английская литература первой половины XIX века. М., 1971.
5. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. М., 1983.

Лекция №10

Тема: Реализм. Французская литература. Творчество Стендаля

План

1. Общая характеристика французской литературы.
2. Раннее творчество Стендаля.
3. Романы Стендаля.
4. Роман «Пармская обитель».

1. Французский реализм XIX столетия проходит в своем развитии два этапа. Первый этап- становление и утверждение реализма как ведущего направления в литературе (конец 20-х - 40-е годы)- представлен творчеством Беранже, Мериме, Стендаля, Бальзака. Второй (50-70-е годы) связан с именем Флобера- наследника реализма бальзаковско- стендалевского типа и предшественника «натуралистического реализма» школы Золя.

История реализма во Франции начинается с песенного творчества Беранже, что вполне естественно и закономерно. Песня- малый и потому наиболее мобильный жанр литературы, мгновенно реагирующий на все примечательные явления современности. В период становления реализма песня уступает первенство социальному роману. Именно этот жанр в силу своей специфики открывает писателю богатые возможности для широкого изображения углубленного анализа действительности, позволяя Бальзаку и Стендалю решить их главную творческую задачу- запечатлеть в своих творениях живой облик современной им Франции во всей его полноте и

исторической неповторимости. Более скромное, но тоже весьма значительное место в общей иерархии реалистических жанров занимает новелла, непревзойденным мастером которой в те годы по праву считается Мериме.

Становление реализма как метода происходит во второй половине 20-х годов, т.е. в период, когда ведущую роль в литературном процессе играют романтики. Рядом с ними в русле романтизма начинают свой писательский путь Мериме, Стендаль, Бальзак.

Расцвет французского реализма, представленный творчеством Бальзака, Стендаля и Мериме, приходится на 1830-1840-е годы. Свою главную задачу великие реалисты видят в художественном воспроизведении действительности как она есть, в познании внутренних законов этой действительности, определяющих ее диалектику и разнообразие форм.

Реализм второй половины XIX в., представленный творчеством Флобера, отличается от реализма первого этапа. Происходит окончательный разрыв с романтической традицией, официально декларированный уже в романе «Мадам Бовари» (1856). На смену ярким индивидуальностям героев реалистического романа 30-40-х годов приходят обыкновенные, мало чем примечательные люди. Многокрасочный мир поистине шекспировских страстей, жестоких поединков, душераздирающих драм, запечатленный в «Человеческой комедии» Бальзака, произведениях Стендаля и Мериме, уступает место «миру цвета плесени», самым примечательным событием в котором становится супружеская измена.

Именно глубокая, бескомпромиссная критика антигуманных и социально несправедливых основ буржуазного строя, утвердившегося на обломках феодальной монархии, и составляет силу реализма XIX столетия.

2. Творчество Стендаля (литературный псевдоним Анри Мари Бейля) (1783-1842) открывает новый период в развитии не только французской, но и западноевропейской литературы- период классического реализма. Именно Стендалю принадлежит первенство в обосновании главных принципов и

программы формирования реализма, теоретически заявленных в первой половине 1820-х годов, когда еще господствовал романтизм, и вскоре блестяще воплощенных в художественных шедеврах выдающегося романиста XIX в.

Родившись за 6 лет до Великой французской революции- 23 января 1783г.- на юге Франции, в Гренобле, Стендаль уже в детские годы оказался свидетелем грандиозных исторических событий. Атмосфера времени пробудила первые порывы свободолюбия в мальчике, который рос в состоятельной буржуазной семье. Его отец был адвокатом при местном парламенте, мать умерла рано. Благотворную роль в воспитании будущего писателя сыграл его дед, Анри Ганьон, широко образованный человек, пристрастивший внука к чтению книг, которое породило тайные попытки детского сочинительства. В 1796г. Стендаль был отдан в Центральную школу Гренобля. Среди других наук он особенно увлекся математикой.

В 1799г., успешно выдержав выпускные экзамены, Стендаль уезжает в Париж для поступления в Политическую школу, однако предпочитает ей Школу изящных искусств и стезю писателя, начатую сочинением комедии «Сельмур». Влиятельный родственник будущего писателя определяет юношу на военную службу. В начале 1800г. Стендаль отправляется в поход с армией Наполеона в Италию, но уже в конце следующего года подает в отставку. Мечтая о «славе величайшего поэта», равного Мольеру, он рвется в Париж.

1802-1805 годы, проведенные по преимуществу в столице, стали «годами ученья», сыгравшего исключительно важную роль в формировании мировоззрения и эстетических взглядов будущего писателя. Его юношеские тетради, дневник, переписка и драматургические опыты- свидетельство напряженной духовной жизни. Стендаль в эту пору- пламенный республиканец, враг тирании, угрожавшей стране по мере укрепления единовластия Наполеона, сочинитель обличительных комедий.

Перед будущим писателем встает весьма прозаическая проблема. Ему уже 22 года, а определенной профессии, обеспечивающей постоянный

заработок, у него еще нет. Многочисленные творческие замыслы далеки от завершения и не обещают гонораров. Попытка заняться торговым делом, уехав в Марсель, оказывается безуспешной и в 1806г. Стендаль снова поступает на военную службу.

Открывается новый период в биографии писателя, охватывающий 8 лет и давший ему богатейший жизненный опыт. С 1805г. Наполеон ведет непрерывные войны. Стендаль- их участник. Именно этот личный опыт и позволит Стендалю позже создать в романе «Пармская обитель» бессмертные картины битвы при Ватерлоо, восхищавшие Бальзака и Л. Толстого и заложившие основы новой традиции батальной живописи в мировой литературе.

В 1812г. Наполеон в России. Стендаль добивается разрешения участвовать в русском походе. Он потрясен героизмом, стойкостью и величием русского народа, не на жизнь, а на смерть сражающегося с иноземным врагом.

Отречение Наполеона от власти в 1814г. и реставрация Бурбонов положили конец службе Стендаля в армии. Отказавшись от места, предложенного ему новым правительством, писатель уезжает в Италию и остается там семь лет, совершая непродолжительные поездки в Париж, Гренобль, Лондон. Именно в Италии состоялись первые публикации Стендаля: «Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазии» (1815), «История живописи в Италии» (1817), путевые очерки «Рим, Неаполь и Флоренция» (1817).

В 1821г. Стендаль снова в Париже. Родина встречает его недружелюбно. Властям уже известно о неприятии им Реставрации и связях с карбонариями.

В 1820г. Стендаль выпускает книгу: «Жизнь Россини» (1823), «Рим, Неаполь и Флоренция» (1826, новое издание), «Прогулки по Риму» (1829), «Расин и Шекспир» (1823-1825).

3. Первым опытом писателя в жанре социально- психологического романа стал роман «Арманс» (1827). Сюжет романа основан на истории любви двух молодых людей- Арманс Зоиловой и Октава де Маливера. Общественный фон ее -жизнь аристократического салона маркизы де Бонниве в Сен- Жерменском предместье Парижа времен Реставрации, с которым герои связаны родственными узами: Октав принадлежит к аристократической среде от рождения, Арманс- бедная родственница маркизы де Бонниве, русская по происхождению. Однако как бы ни была значительна история взаимоотношений юных героев со средой, их погубившей, главный интерес и новаторство романа заключены в изображении самой любви героев, представленной в сложном процессе «кристаллизации»- от первых смутных толчков пробуждающегося чувства до трагического финала.

В 1830г. Стендаль заканчивает роман «Красное и черное», ознаменовавший наступление зрелости писателя.

«Хроника XIX века»- таков подзаголовок «Красного и черного». Театром действия в новом романе является Франция, представленная в ее основных социальных силах: придворная аристократия (особняк де Ла Моля), провинциальное дворянство (дом де Реналей), высшие и средние слои духовенства (епископ Агдский, преподобные отцы Безансонской духовной семинарии, аббат Шелан), буржуазия (Вально), мелкие предприниматели (друг героя Фуке) и крестьяне (семейство Сорелей).

Изучая взаимодействие этих сил, Стендаль создает поразительную по исторической точности картину общественной жизни Франции времен Реставрации. С крахом наполеоновской империи власть вновь оказалась у аристократии и духовенства. Однако наиболее проницательные из них понимают шаткость своих позиций и возможность новых революционных событий. Чтобы предотвратить их, маркиз де Ла Моль и другие аристократы заранее готовятся к обороне, рассчитывая призвать на помощь как в 1815г., войска иностранных держав. В постоянном страхе перед началом

революционных событий пребывает и де Реналь, мэр Верьера, готовый на любые затраты во имя того, чтобы слуги его «не зарезали, если повторится террор 1793 года».

Лишь буржуазия в «Красном и черном» не знает опасений и страха. Понимая все возрастающую силу денег, она всемерно обогащается. Так действует и Вально- главный соперник де Реналья в Верьере. Он не останавливается и перед подкупом ради продвижения к власти. В конце концов он становится первым человеком Верьера, получает титул барона и права верховного судьи, приговаривающего Жюльена к смертной казни. В мире, окружающем Жюльена, обогащением озабочен не только Вально, но и маркиз де Ла Моль, и де Реналь, и старый крестьянин Сорель.

Миру корысти и наживы противостоит абсолютно равнодушный к деньгам герой Стендаля. Талантливый плебей, он как бы вобрал в себя важнейшие черты своего народа, разбуженного к жизни Великой французской революцией: безудержную отвагу и энергию, честность и твердость духа, непоколебимость в продвижении к цели. Безумное честолюбие - важнейшая из черт Жюльена, сына своего века,- и увлекает его в лагерь противоположный лагерю революционеров. Правда, страстно желая славы для себя, он мечтает и о свободе для всех. Однако первое в нем одерживает верх.

Путь вверх, который проходит в романе Жюльен Сорель, это путь утраты им лучших человеческих качеств. Но это и путь постижения подлинной сущности мира власть имущих. К моменту, когда герой уже достиг цели, став виконтом де Верней и зятем могущественного маркиза, становится совершенно очевидно, что игра не стоила свеч. Перспектива такого счастья не может удовлетворить стендалевского героя. Причиной тому- живая душа, сохранившаяся в Жюльене вопреки всем насилиям, над нею сотворенным.

Однако для того чтобы очевидное было до конца осознано героем, понадобилось очень сильное потрясение, способное выбить его из колеи,

ставшей уже привычной. Пережить это потрясение и суждено было Жюльену в момент рокового выстрела в Луизу де Реналь. В полном смятении чувств, вызванных ее письмом к маркизу де Ла Моль, компрометирующим Жюльена, он, почти не помня себя, стрелял в женщину, которую самозабвенно любил, единственную из всех, щедро и безоглядно дарившую ему когда-то настоящее счастье, а теперь обманувшую святую веру в нее, предавшую, осмелившуюся помешать его карьере.

Жюльену открывается иллюзорность его честолюбивых стремлений к карьере, с которыми он еще совсем недавно связывал представление о счастье. Поэтому, ожидая казни, он так решительно отказывается от помощи сильных мира сего, еще способных выволить его из тюрьмы, вернув к прежней жизни. Поединок с обществом завершается нравственной победой героя, возвращением его к своему природному естеству. Не за выстрел в госпожу де Реналь отправляют его на гильотину. Главное преступление Жюльена в другом. В том, что он «плебей, осмелился возмутиться социальной несправедливостью и восстать против своей жалкой участи, заняв подобающее ему место под солнцем».

С «Красным и черным» диалектически связана первая из «Итальянских хроник» Стендаля- «Ванина Ванини» (1829). Герой новеллы близок Жюльену Сорелю, но в жизни избирает противоположный путь.

В 1830г. волной революционных событий был сметен ненавистный Стендалю режим Реставрации. Однако пришедшая к власти буржуазия в силу угнетения трудового народа превосходила аристократию и духовенство. Не надеясь на гонорары, Стендаль поступает на службу, получив от нового правительства скромную должность консула в далеком захолустье Италии, городке Чивита- Веккия. Здесь он и остается до конца своих дней, лишь на время выезжая в Рим или Париж.

Обязанности чиновника, вынуждающие к общению с недалекими и чванливыми служащими министерства иностранных дел, тяготят и раздражают Стендаля. Тоска и безнадежность усиливаются сознанием

одинокости. Личная жизнь не удалась. Любовь не состоялась. С друзьями и единомышленниками он разлучен. Оставалось творчество- его главная отрада и отдушина. В первой половине 30-х годов писатель занят работой над автобиографическими произведениями. «Воспоминания эгоиста», посвященные жизни художественных и политических кругов Парижа в 20-е годы, и книга «Жизнь Анри Брюлара», запечатлевшая детство и юность Стендаля, увидели свет лишь после смерти автора. Та же судьба постигла и созданный в 30-е годы его новый шедевр- роман «Люсьен Левен».

1836-1839 годы Стендаль проводит во Франции, добившись длительного служебного отпуска. Несмотря на нездоровье и приближение старости, он счастлив. Свобода от постылых обязанностей консула, общение с друзьями, любимый труд, которому наконец можно отдаться полностью,- о чем еще мог мечтать затворник Чивита- Веккии? В эти годы Стендаль много и увлеченно работает. Выходят в свет четыре повести «Виттория Аккорамбони», «Герцогиня де Паллиано», «Ченчи», «Аббатиса из Кастро», вместе с «Ваниной Ванини» они составили знаменитый цикл «Итальянских хроник» Стендаля.

4. Содержание одной из старинных рукописей повествующей о скандальных похождениях папы римского Павла III Фарнезе, послужило основой для создания последнего шедевра Стендаля- романа «Пармская обитель» (1839).

Изменены время и место действия. События происходят не в стародавнюю пору, а в Италии периода наполеоновских войн. Место основного действия- Парма, одно из мелких княжеств страны, лишенной целостности и национальной независимости.

«Пармская обитель» была создана за 53 дня.

Хронологически роман как бы распадается на две неравные по объему части. В первой- Италия времен республиканских войн Наполеона, освободившего страну от многовекового австрийского ига. Во второй-

Италия, вновь подпавшая под ненавистный гнет реставрированной монархии и иноземцев.

Второе Возрождение- Рисорджименто- так определяют последние годы XVIII- начало XIX века сами итальянцы. Вместе с республиканскими войсками Франции в страну ворвался ветер свободы, оживший нацию. Люди обрели уверенность в своих силах, возможностях, счастливых перспективах. Именно в этой атмосфере свободы, раскованности ума и чувств сформировались личности главных героев романа Джини Пьетранеры и Фабрицио дель Донго.

С Рисорджименто связаны и истоки биографии героев. Плененная благородной отвагой и свободолюбием Пьетранеры- бедного итальянского офицера, примкнувшего к войскам Наполеона, Джина бросает вызов своему клану, отмежевываясь от феодальной знати и навсегда лишаясь положенного ей наследства. Соответствующее воспитание дает она и своему племяннику Фабрицио, восторженно воспринимающему все связанное с Рисорджименто и потому так отважно ринувшемуся на помощь Наполеону весной 1815г. Побег во Францию для участия в битве при Ватерлоо- подлинное начало биографии Фабрицио, судьбой которого определена центральная линия в сюжете романа. Снова кумиром главного героя романа Стендаль делает Наполеона. Для Фабрицио Наполеон- освободитель Италии, герой революции, носитель ее идей, вершитель ее великих начинаний.

Битве при Ватерлоо, связывающей обе части романа, отведена важнейшая роль. Именно здесь утрачивает герой свои юношеские иллюзии, с которыми раньше связывалось его понимание гражданского долга и активной деятельности на пользу обществу. По возвращении на родину к горечи разочарований примешивается страх за собственную жизнь. Отвергнутый за верность Наполеону отцом- феодалом, взятый на подозрение пармской полицией как потенциальный революционер, Фабрицио чувствует себя изгоем в обществе. Только покровительство тетки- Джини, ставшей герцогиней Сансеверина, обеспечивает ему хотя бы относительную

безопасность. Герой вынужден выбирать: либо мирное, скучное прозябание в свете, либо бездумная, бесшабашная жизнь. Сделав выбор, он бессмысленно растрчивает себя в любовных похождениях и интригах. Эта часть «Пармской обители» написана в стиле авантюрно-приключенческих романов, насыщенных событиями, стремительно следующими одно за другим.

Не осуществив мечту о гражданском подвиге, Фабрицио реализует себя как личность в любви-страсти к Клелии Конти. Страницы романа, посвященные кристаллизации этого чувства, вспыхнувшего в сердцах двух молодых людей,- самые трогательные в романе. Затем в роман вторгается авантюрно-приключенческое начало, связанное с дерзким побегом Фабрицио из неприступной крепости и его неожиданным возвращением в тюрьму-единственное место, где он может видеть Клелию. Казалось бы, сила взаимной любви гарантирует герою романа удачу в его «охоте за счастьем». Однако выясняется, что он обречен на трагедию, ибо живет в далеко не совершенном мире.

Напряженным и упорным трудом, в котором подготовка «Пармской обители» к новому изданию перемежалась с работой над романом «Ламьель», и были в основном заполнены последние два года жизни писателя. 23 марта 1842г. Стендаль умер. Для официальной критики смерть эта прошла, по существу, незамеченной. Лишь Бальзак выразил глубокое соболезнование по поводу того, что родина лишилась «одного из замечательнейших людей».

Основная литература:

1. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века. М., 1991.
2. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. М., 1987.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.

4. Прылов В. П. Зарубежная литература конца XIX- начала XX века. М.: Флинта, Наука, 2001.
5. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. М., 1977
6. Реизов Б.Г. Стендаль. Годы ученья. Л., 1978.
7. Реизов Б.Г. Стендаль. Художественное творчество. Л., 1978.

Дополнительная литература:

1. Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970.
2. Реизов Б.Г. Стендаль. Философия истории. Политика. Эстетика. Л., 1974.

Лекция №11

Тема: Оноре де Бальзак- создатель «Человеческой комедии»

План

1. Первые литературные труды Бальзака.
2. Повесть «Гобсек», романы «Шагреновая кожа», «Евгения Гранде»- начало к замыслу эпопеи.
3. Замысел и рождение «Человеческой комедии» Бальзака.
4. Последний период творчества Бальзака.

1. Творчество Оноре де Бальзака (1799-1850)- вершина в развитии западноевропейского реализма XIX в. Его главное создание- многотомная эпопея «Человеческая комедия»- органически впитала в себя основные достижения культуры и науки не одного поколения, предопределив пути дальнейшего продвижения человеческой мысли во многих сферах.

Оноре де Бальзак родился в г. Туре 20 мая 1799г. Отец его, в прошлом крестьянин, добился к тому времени довольно высоких для провинции постов (помощник мэра и управляющий главной городской больницы) только благодаря практическому уму и редкостной энергии. С третьим сословием был связан Бальзак и со стороны матери. Родители считали себя людьми просвещенными и не жалели средств для образования своих детей.

Едва достигнув восьми лет, Оноре был определен в Вандомский коллеж, а позже в Парижскую школу права, которую окончил в 1819г. Получая юридическое образование, Бальзак одновременно служит писцом в конторе нотариуса. Именно здесь он впервые приобщается к одной из самых мрачных сторон столичной жизни. Обретенный на службе опыт станет источником многих сюжетных коллизий в произведениях «Человеческой комедии».

Уже в студенческие годы определяется истинное призвание Оноре- он будет писателем. К этому его побуждает и открывающийся перед ним мир широких познаний. Не довольствуясь юриспруденцией, юный Бальзак слушает лекции профессоров Сорбонны и поглощает книги по искусству, истории, социологии, философии.

Наконец, Школа права закончена. Оноре объявляет родителям о своем решении стать не юристом, а писателем. Недовольные своеволием сына, после долгих сетований, уговоров и даже угроз родители вынуждены уступить. Оноре назначен испытательный срок- два года, в течение которых он должен создать произведение, подтверждающее его дар писателя.

Трагедия «Кромвель»- вещь слабая, вторичная ориентированная не на жизнь, а на каноны искусства XVII в. Она не получает признания даже в семейном кругу. И тогда Бальзак решает переключиться на другой жанр. Сначала в соавторстве с другими, а затем самостоятельно Бальзак начинает писать и выпускать романы, полные тайн, ужасов и преступлений. Невысоко оценивая достоинства этих романов, Бальзак подписывает их различными псевдонимами и впоследствии отказывается включить в собрание своих сочинений.

1821-1825гг. Бальзак много и напряженно работает, но не добивается ни страстно желаемой литературной славы, ни гонораров, достаточных для безбедной жизни.

Значительную роль в становлении Бальзака- реалиста сыграли его статьи и очерки, опубликованные во второй половине 1820-х годов. Многие из очерков послужат впоследствии основой для образов и ситуаций в

произведениях «Человеческой комедии», Тогда же Бальзак работает над близкой к очерковому жанру «Физиологией брака» и романом «Шуаны», вскоре опубликовав их уже под собственным именем и позднее включив в свою эпопею.

2. Сопряжение реалистической основы с романтическими элементами характерно и для повести «Гобсек» (1830). Главный герой повести миллионер- ростовщик - один из властителей новой Франции. Личность сильная, исключительная, Гобсек внутренне противоречив. «В нем живут два существа: скряга и философ, подлое существо и возвышенное»,-говорит о нем адвокат Дервиль, от имени которого ведется повествование. Ростовщичество- сфера практической деятельности Гобсека. Отдавая деньги в долг под большие проценты, он фактически грабит своих «подопечных», пользуясь их крайней нуждой и полной зависимостью от него. Исследуя законы современного мира, Гобсек открывает, что главным двигателем, определяющим общественную жизнь в этом мире, являются деньги, золото.

Реалистический образ Гобсека несет в себе и романтические приметы. Туманно прошлое Гобсека, «возможно, бывшего корсаром» и избороздившего все моря и океаны, «торговавшего людьми и государственными тайнами». Неясно происхождение несметного богатства героя. Полна загадок его настоящая жизнь.

Революцию 1830г. писатель принял. Однако очень скоро он понял, что утвердившаяся в итоге ее Июльская монархия, являясь буржуазной, по своему существу не имеет ничего общего с возлагавшимися на нее надеждами. Народ, свершив революцию, обманут. Его снова втоптывают в грязь новые хозяева жизни- финансовые тузы, посадившие на трон угодного им короля.

В 1831г. Бальзак публикует «Шагреновую кожу», которая, по его словам, «должна была сформулировать нынешний век, нашу жизнь, наш эгоизм». Философские формулы раскрываются в романе на примере судьбы

главного героя Рафаэля де Валантена, поставленного перед дилеммой века: «желать» и «мочь». Зараженный болезнью времени, Рафаэль, поначалу избравший тернистый путь ученого- труженика, отказывается от него во имя блеска и наслаждений великосветской жизни. Потерпев полное фиаско в своих честолюбивых устремлениях, отвергнутый женщиной, которой был увлечен, лишенный элементарных средств к существованию, герой уже готов кончить жизнь самоубийством. Именно в это время случай сводит его с таинственным старцем, антикваром, вручающим Рафаэлю всемогущий талисман- шагреновую кожу, для владельца которой «мочь» и «желать» соединены. Однако расплатой за все мгновенно исполняемые желания оказывается жизнь Рафаэля, убывающая вместе с неостановимо сокращающимся куском шагреновой кожи. Выйти из этого магического круга можно только одним путем- подавив в себе все желания. Так выявляются две системы, два типа бытия: жизнь, полная стремлений и страстей, убивающих своей чрезмерностью человека, и жизнь аскетическая, единственное удовлетворение которой в пассивном всезнании и потенциальном всемогуществе.

С историей Рафаэля в творчестве Бальзака утверждается одна из его центральных тем - тема талантливого, но бедного молодого человека, утрачивающего иллюзии юности в столкновении с бездушным и эгоистичным буржуазно-дворянским обществом.

Начало 1830-х годов ознаменовано не только интенсивной литературной деятельностью Бальзака. Успехи распахивают перед ним двери великосветских салонов, и это льстит самолюбию писателя. Укрепляются материальные дела, осуществляются давние мечты о собственном особняке, карете, портном. В числе его друзей и близких знакомых не только известные деятели искусства и науки, но и потомственные аристократы. Он получает много писем (в том числе и от женщин). Одному из них суждено сыграть особую роль в жизни Бальзака. То было послание из далекой России от графини Э. Ганской- будущей жены писателя, переписка с которой составит

пять (бесценных для науки) томов, вошедших в бальзаковедение под названием «Писем к Иностранке».

В 1833г. выходит в свет роман «Евгения Гранде», определивший новую веху в творческом развитии Бальзака. Предметом изображения является буржуазная повседневность в ее внешне ничем не примечательном течении. Место действия- типичный для французской провинции город Сомюр. Действующие лица- сомюрские обыватели, интересы которых ограничены узким кругом каждодневных забот, мелкими дрызгами, сплетнями да погоней за золотом. Два именитых семейства- Крюшо и Грассены борются за руку героини романа Евгении, наследницы многомиллионного состояния «папаши Гранде». Серая в своем убогом однообразии жизнь становится фоном трагедии Евгении.

Главный герой, направляющий действие трагедии,- отец Евгении. Образ провинциального богача Феликса Гранде- характерное для Бальзака создание первой половины 1830-х годов.

3. Казалось бы, ничто в «Евгении Гранде» не предвещает глобальных масштабов «Человеческой комедии». Тем не менее, сразу же после публикации романа у Бальзака возникает мысль об объединении всех его произведений в эпопею. Согласно плану 1834 г. будущая эпопея включает три больших раздела, подобно трем ярусам колоссальной пирамиды, возвышающимся один над другим.

Фундамент пирамиды- «Этюды нравов», в которых Бальзак намерен изобразить «все социальные явления, так что ни одна жизненная ситуация... ни один характер... ни один уклад жизни... ни один из слоев общества, ни одна французская провинция ничто из того, что относится... к политике, правосудию, войне не будет позабыто». «Здесь не найдут себе места вымышленные факты», ибо будет описано «лишь то, что происходит повсюду». Второй ярус- «Философские этюды», ибо «после следствий надо показать причины», после «обозрения общества» надо «вынести ему

приговор». Наконец, третий- «Аналитические этюды», где «должны быть определены начала вещей». «Нравы,- включает Бальзак,- это спектакль, причины- это кулисы и механизмы сцены. Начала- это автор... по мере того как произведение достигает высот мысли, оно, словно спираль сжимается и уплотняется. Если для «Этюд нравов» потребуется двадцать четыре тома, то для «Философских этюдов» нужно будет всего пятнадцать томов, а для «Аналитических этюдов»- лишь девять.

Произведения, подобного «Человеческой комедии», мировая литература еще не знала.

В 1834г. в момент оформления общего плана бальзаковской эпопеи, она еще не названа «Человеческой комедией». Название это родится позже (по аналогии с «Божественной комедией» Данте), отразив главный критический пафос произведения. Назвав свою эпопею «Человеческой комедией», Бальзак, по существу, выносил приговор всему буржуазно-дворянскому обществу своего времени.

Первое произведение, созданное Бальзаком в соответствии с общим планом его эпопеи,- «Отец Горио» (1834), поэтика которого уже существенно отличается от недавно вышедшей «Евгении Гранде».

Сюжет «Отца Горио»- славный человек- семейный пансион- 600 франков ренты,- лишивший себя всего ради дочерей, из которых каждая имеет по 50000 франков ренты, умирающий как собака»,- гласит запись в бальзаковском альбоме, сделанная еще до возникновения замысла «Человеческой комедии». Приступив к созданию романа в конце 1834г., Бальзак «обрамляет историю Горио множеством дополнительных сюжетных линий, естественно возникающих в процессе реализации задуманного. Среди них первой появляется сюжетная линия Эжена Растиньяка, парижского студента, сведенного с Горио пребыванием в пансионе мадам Воке. Именно в восприятии Эжена и представлена трагедия отца Горио, который сам не в состоянии до конца осмыслить все происходящее с ним.

Тема судеб молодого поколения дворянства, вошедшая вместе с ним в роман, оказывается настолько важной, что герой этот становится не менее значительной фигурой, чем сам Горио.

Если с Горио изначально связаны истории жизни его дочерей-Анастаси, ставшей женой дворянина де Ресто, и Дельфины, вышедшей замуж за банкира Нюсинжена, то с Растиньяком входят в роман новые сюжетные линии: виконтессы де Босеан (открывающей перед юным провинциалом двери аристократического предместья Парижа и жестокость законов, по которым она живет), «Наполеона каторги» Вотрена (по-своему продолжающего «обучение Растиньяка, искушая его перспективой быстрого обогащения путем преступления, совершенного чужой рукой), Викторины Тайфер (которая принесла бы Растиньяку миллионное приданое, если бы после насильственной смерти ее брата стала единственной наследницей банкира Тайфера). Так образуется целая система персонажей.

В отличие от всех предшествовавших произведений, где второстепенные персонажи охарактеризованы Бальзаком весьма поверхностно, в «Отце Горио» каждый из героев имеет свою историю, полнота и краткость которой зависят от роли, отведенной ему в сюжете романа. И если жизненный путь Горио находит здесь трагическое завершение, то истории всех остальных персонажей остаются принципиально незавершенными, так как автор уже предполагает «возвращение» этих персонажей в другие произведения «Человеческой комедии».

Развертывающаяся на глазах Растиньяка трагическая история Горио становится едва ли не самым горьким уроком для молодого человека, пытающегося понять мир. В романе изображен первый этап в «воспитании чувств» Растиньяка, его «годы ученья». Представитель обедневшего дворянского рода, студент юридического факультета, приехавший из провинции в столицу, чтобы сделать карьеру, он живет в том же убогом пансионе, что и Горио. Но благодаря старинным родственным связям ему

открыт доступ в высшие сферы буржуазно- дворянского Парижа, куда самому Горио путь навсегда закрыт. Бальзак глубоко и всесторонне раскрывает эволюцию молодого человека, вступающего в мир с самыми благими намерениями, но постепенно утрачивающего их вместе с юношескими иллюзиями, которые разбивает жестокий опыт реальной жизни. Он пока на стороне жертв буржуазно- дворянского общества. Он бескорыстно ухаживает за Горио, а потом хоронит его на свои последние жалкие гроши.

Из последующих произведений («Утраченные иллюзии», «Банкирский дом Нюсинжена», «Блеск и нищета куртизанок», «Комедианты неведомо для себя», «Депутат от Арси» и др.) читатель узнает, что Растиньяк в конце концов добьется многого: станет миллионером, женится на дочери своей любовницы, приобщится на правах родственника к бесчестным доходам Нюсинжена, получит титул пэра Франции и войдет как министр в буржуазное правительство Июльской монархии. Однако все это будет добыто героем не только ценою утраченных иллюзий юности, но и безвозвратной потерей лучших качеств его личности, некогда по- своему обаятельной и благородной. С эволюцией Растиньяка и связывает Бальзак важнейшую для всей «Человеческой комедии» тему нравственной капитуляции французского дворянства, поправшего исконные рыцарские принципы и в конце концов слившегося с ненавистной писателю буржуазией.

Успех «Отца Горио» превзошел все ожидания. Он производит фурор. Роман заканчивается тем, что разоблачен и схвачен полицией Вотрен, только что с помощью наемного убийцы «устроивший» судьбу Викторины Тайфер. Навсегда покидает высший свет виконтесса де Боссан, окончательно убедившаяся в предательстве своего возлюбленного. Разорена и брошена великосветским «пиратом» Максимом де Трай Анастази Ресто, представшая перед судом разгневанного мужа. Умирает покинутый дочерьми отец Горио.

4. Работа над «Человеческой комедией» продолжается. В 1836г. появляются новеллы «Обедня безбожника», «Дело об опеке», «Фачино Кане», роман «Лилия в долине», повесть «Старая дева», готовятся к печати романы «Музей древностей», «Чиновники», «История величия и падения Цезаря Биротто», повесть «Банкирский дом Нюсинтена», продолжение серии «Озорных рассказов», которые должны, по замыслу писателя, обрамлять величественное здание «Человеческой комедии».

Тогда же Бальзак начинает работать над одним из самых значительных своих произведений- романом «Утраченные иллюзии», главный герой этого романа поэт Люсьен Шардон, земляк Растиньянка, тоже устремляется из провинции в Париж с надеждой сделать карьеру. Однако, несмотря на красоту, молодость и талант, честолюбец терпит поражение. Обессиленный борьбой с высшим светом, Люсьен гибнет, кончая жизнь самоубийством (о чем мы узнаем из тогда же задуманного романа «Блеск и нищета куртизанок»). В контрасте судеб Растиньяка и Шардона и выявляется один из главных законов буржуазно- дворянского общества- закон жестокой конкуренции, обрекающий на гибель более слабого.

«Утраченные иллюзии» открывают последний период в творчестве Бальзака, охватывающий конец 30-х и 40-е годы. Реализм писателя достигает высшей зрелости. В последнее десятилетие своей жизни Бальзак работает особенно много и напряженно (часто сразу над несколькими произведениями), торопясь осуществить заветный замысел. Так, едва закончив «Утраченные иллюзии», он спешит и с завершением другого романа, первая часть которого была опубликована еще в 1838г. «Блеск и нищета куртизанок» становится огромной «фреской», представляющей в социальном разрезе весь Париж от высшей аристократии и денежных тузов до куртизанок, воров и убийц.

Из романов, созданных Бальзаком в последний период творчества, следует особо выделить «Темное дело» (1841), события которого разворачиваются во времена Наполеона и сосредоточены вокруг роялистского

заговора против императора: диптих «Кузина Бета» (1846) и «Кузен Понс» (1847), изображающий чудовищные извращения родственных связей, порожденные антагонизмом бедности и богатства; «Депутат от Арси», где разоблачается аморальная сущность системы выборов в буржуазной Франции; наконец, широкое эпическое полотно «Крестьяне».

«Крестьяне»- роман завершающий в ряду произведений Бальзака, посвященных французской деревне («Сельский врач», 1833; «Сельский священник», 1839).

В центре «Крестьян» (1844) изображение классовой борьбы за землю-источник экономического могущества и политической силы в стране. Именно эта борьба и становится основой конфликта, определяющего принципы типизации в романе- предельную четкость классовой дифференциации действующих лиц. В романе намечены три лагеря, представляющих три социальные силы, борющиеся за землю: дворянство, буржуазия и крестьянство.

Многие из замыслов Бальзака остались неосуществленными. С осени 1848г. состояние здоровья Бальзака резко ухудшается: болезни сердца, печени, сильные головные боли, удушье. Могучий организм был сломлен титаническим непосильным трудом. Бальзак буквально сгорел в труде, едва дожив до 50-ти лет. Однако итогом этого труда стала «Человеческая комедия», принесящая своему создателю подлинное бессмертие. Величие и гениальность бальзаковского творения отмечены были уже его современниками. Так, В.Гюго в речи, произнесенной над гробом Бальзака, сказал: «Все его произведения составляют единую книгу, полную жизни, яркую, глубокую, где движется и действует вся наша современная цивилизация, воплощенная в образах вполне реальных, но овеянных смятением и ужасом. Изумительная книга, которую ее автор назвал комедией и мог бы назвать историей, книга, в которой сочетаются все формы и все стили... Неведомо для себя самого, хотел он того или нет, согласен он с этим

или нет, автор этого грандиозного и причудливого творения принадлежит к могучей породе писателей- революционеров».

Основная литература:

1. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы. М.,1991.
2. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. М., 1987.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. Кучборская Е.П. Творчество Бальзака. М., 1970.
5. Обломиевский Д.Д. Бальзак. М.1962.
6. Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970.
7. Прылов В. П. Зарубежная литература конца XIX- начала XX века. М.: Флинта, Наука, 2001.

Дополнительная литература:

1. Зарубежная литература XIX века. Реализм: Хрестоматия: / Сост. Н.А.Соловьевой, Е.Г.Петраш, А.Ф.Головенченко. М., 1990
2. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. М., 1977.

Лекция №12

Тема: Реализм. Английская литература. Творчество Чарлза Диккенса

План

1. Общая характеристика английской литературы XIX века. Реализм в Англии.
2. Творчество Чарлза Диккенса. Первый период творчества Диккенса.
3. Путешествия в Америку, Францию, Италию. Второй период творчества Диккенса.
4. Формирование общественных взглядов Диккенса. Расцвет творчества писателя.

1. В 20-30-е г. XIX в. ушли из жизни Байрон и Шелли, Китс и Скотт. Романтизм растрачивал себя и не пополнялся новыми именами. Правда, он не прекратил своего существования и был еще значительным явлением в литературе, но в рядах его сторонников наметилась полемика, направленная против крайностей романтизма и исключительности романтического героя.

30-е годы XIX в. в истории развития английской литературы ознаменованы появлением новых черт в жанровой структуре романа, что было обусловлено историко-политическим и социально-экономическим развитием Англии в период формирования чартистского движения, обострения противоречий в стране, вступившей в викторианскую эпоху (1837-1901). 30-40-е годы- это годы крупнейших достижений в истории английского социального романа.

В историко-литературном процессе Англии XIX в. можно выделить три основных периода. Первый период- 30-е годы; второй- 40-е, или «голодные сороковые», третий- 50-60-е годы.

Основными вопросами, дискутируемыми в конце 20-30-х годов, были вопросы, связанные с романтизмом, с судьбой романтического героя. В 30-е годы вступают в литературу молодые Диккенс и Теккерея. Романы «Оливер Твист» и «Кэтрин» были ответами этих писателей на их отношение к ньюгейтскому роману (ньюгейтский роман романтизировал преступный мир).

40-е годы открывают второй этап в развитии английской литературы. Это период общественного подъема, размаха чартистского движения. Основные вехи данного исторического периода- съезд чартистов, состоявшийся в Манчестере в 1840г., всеобщая забастовка и экономический кризис 1842г., и, наконец, революция 1848г. на континенте.

Изменения идеологического климата в условиях нарастающего общественного подъема отразились на литературном процессе, и прежде всего на романе как наиболее принципиальном жанре, имеющем огромное воспитательное значение. В социальных романах «голодных сороковых»-

Дизраэли, Кингсли, Булвер- Литтона, Диккенса, Теккерея, сестер Бронте- получили отражение и идеи века, и состояние общественного движения, и нравственные принципы эпохи.

Третий этап в развитии литературы и культуры Англии приходится на 50-60-е годы. Это было время утраченных иллюзий, пришедших на смену «большим ожиданиям рабочего движения, с экономическим подъемом, временной экономической стабилизацией, расширением колониальной экспансии. Меняются и литературные традиции, которым служат художники слова. Если их раньше привлекали Филдинг и Смолетт, то теперь они чаще опираются на традиции сентиментального бытового романа с преимущественным акцентом на обыденном, прозаическом.

2. Чарльз Диккенс (1812-1870) относится к числу тех писателей, слава которых никогда не меркла ни при их жизни, ни после смерти. Диккенс был властителем умов своего времени, именами его героев назывались фирменные блюда и модные костюмы, а лавка древностей, где жила маленькая Нелл, до сих пор привлекает внимание многочисленных лондонских туристов, заинтересовавшихся надписью на скромном ветхом домике в центре британской столицы: «Лавка древностей, прославленная знаменитым Диккенсом».

Великим поэтом называли Диккенса его критики за легкость, с которой он владел словом, фразой, ритмом и образом, сравнивая его по мастерству лишь с Шекспиром. Он был великим реформатором и новатором в жанре романа, ему удалось воплотить в своих творениях огромное количество замыслов и наблюдений.

Диккенс родился в 1812г. в Портсмуте в семье чиновника морского ведомства. Мать его не могла гордиться благородным происхождением, так как ее родители были слугами в богатых домах. Главное, что создавало определенную атмосферу в доме и помогло Диккенсу в дальнейшем стать писателем, человеком с неиссякаемой верой в добро и справедливость,- это

оптимизм и стойкость в умении переносить жизненные невзгоды. А их выпало на долю семьи Диккенсов немало. Все, что потом вошло в его романы, было выстрадано, прочувствовано и оценено самим писателем. Мир Диккенса гармоничен, и ключи от него находятся в детстве. Чарлз не получил классического английского образования, хотя в годы относительного материального благополучия он посещал школу. Сама жизнь заставляла его заниматься самообразованием. С десяти лет он работает на фабрике ваксы. Став парламентским стенографом и репортером, Ч. Диккенс научился быстро схватывать главное, формировать собственное суждение, мгновенно реагировать на увиденное. Кроме того, у юноши были актерские способности, которыми гордился его отец, заставляя сына разыгрывать домашние спектакли перед гостями.

Забота о ближних- черта характера Диккенса, которая полностью проявилась в его отношении к своим детям (их было 9: 7 сыновей и 2 дочери) и детям своего брата.

Произведения Диккенса имели успех у всех классов английского общества. Он писал о том, что хорошо известно каждому: о семейной жизни, о сварливых женах, о картежниках и должниках, об угнетателях детей, о хитрых и ловких вдовушках, заманивающих в свои сети легковерных мужчин.

Журналистская карьера очень помогла Диккенсу в очерках и набросках, эскизах и зарисовках с натуры подойти к созданию своего художественного мира. Первое произведение Диккенса «Очерки Боза» (1833-1836) было своеобразной прелюдией к его романному творчеству.

«Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837)- роман, хотя и построен на материалах бытописательного очерка. В этом романе определилось гуманистическое отношение Диккенса к жизни и человеку. Не погоня за богатством и ханжество, а стремление обрести друзей, общаться с разными людьми, самостоятельно познать мир- вот те жизненные принципы, которые заставляют героев романа проявить свои лучшие черты-

способность на самопожертвование, умение делать добро, отказ от себялюбия и чрезмерного эгоизма.

Когда заканчивается «Пиквик», в одном из журналов появились уже первые выпуски «Приключений Оливера Твиста» (1837), и по жанру это было совершенно иное произведение.

«Оливер Твист» направлен против «Закона о бедных», против рабочих домов, против существующих политэкономических концепций, усыпляющих общественное мнение обещаниями счастья и процветания для большинства. Счастья добивается лишь Оливер Твист, да и то благодаря романтическому настроению автора, уверенного в том, что незапятнанность, чистота души Оливера, его стойкость перед жизненными трудностями нуждаются в вознаграждении.

В последующих произведениях первого периода- «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839), «Лавка древностей» (1841), «Барнаби Радж» (1841)- Диккенс продолжает развивать тему добра и зла. Отвратителен и страшен злобный карлик Квилп, жесток и нелюдим Ралф Никльби, бесчеловечен Сквирс, истязавший доверенных ему детей. Изображение школы Сквирса в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» послужило поводом для недовольства многих владельцев частных школ, выступивших с обвинениями Диккенса в клевете. Однако после опубликования романа в 1839г. общественное мнение было приковано к вопросам школьного образования, и частные школы стали чаще инспектироваться государственными чиновниками.

3. В начале 1842г. Диккенс с семьей совершил путешествие в Америку, куда его давно приглашали и где ждали с таким нетерпением. С этого времени начинается второй этап творчества писателя, продолжавшийся до 1848г. Впечатления, которые накопились за пять месяцев пребывания Диккенса в Америке, он обобщил в «Американских заметках» (1842), в

письмах к знакомым и друзьям и в романе «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1843-1844).

Роман «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита»- в известной степени ответ на вопрос о том, какое общественное устройство кажется ему более справедливым, какое общество более демократичным. В романе есть сцены из американской и английской жизни. В отличие от прежних приключений героев, теперь герой Диккенса действительно испытывает свою судьбу в далекой, но привлекательной Америке, куда отправляется на охоту за счастьем в обществе своего верного слуги Марка Тепли. В Америке Мартин оказывается жертвой крупной аферы- клочок земли в Эдеме, проданный ему спекулянтами, оказывается совершенно непригодным для жилья местом, грозящим смертельной лихорадкой.

Не менее отвратительны английские типы стяжателей, лицемеров, подлых обманщиков и плутов.

В эти годы Диккенс много путешествует (в основном по Франции и Италии), создает интересные путевые очерки, пишет новые художественные произведения, среди которых «Рождественские повести» (1843-1846), «Домби и сын».

«Рождественская песнь в прозе» и «Колокола»- наиболее значительные произведения Диккенса в «Рождественских повестях». Они отражают глубокую заинтересованность писателя проблемами совершенствования общественных отношений в период активизации деятельности чартистов. Диккенс использует наиболее популярный в Англии жанр рождественской повести для выражения самых сокровенных чаяний и надежд людей на лучшее будущее. Писатель был прекрасно осведомлен о положении трудящихся, он хорошо знал, что именно жестокие обстоятельства заставили рабочих прийти к необходимости активных действий.

4. Третий период творчества Диккенса открывается романом «Дэвид Копперфилд» (1850). Это рассказ о становлении писателя, однако, он не

должен восприниматься как автобиографический. Он очень гармоничен и по композиции, и по манере письма. Страницы, посвященные детству и юности героя, остаются лучшими в мировой литературе, ибо они дают истинную картину внутреннего мира ребенка и юноши. Диккенс впервые обращается к миру детства. Дэвид Копперфилд видит несправедливость и борется с ней, обретает друзей и союзников. Главное в характере Дэвида- его неиссякаемая вера в людей, в добро, справедливость. Носителями этого добра и справедливости становится для него семья его няни Пегготи и бабушка Бетси Тротвуд. В романе показано несколько методов воспитания: система отчима Дэвида мистера Мэрдстона, система Крикла- бывшего торговца хмелем, ставшего директором школы для мальчиков, и система Бетси Тротвуд. Проблемы воспитания и образования занимают в этом романе значительное место. Они связаны с процессом формирования личности, ее нравственных качеств. Рассказ Дэвида обращен к прошлому, к его детству.

Система Крикла очень своеобразна, хотя она мало отличается от системы Сквирса. Сам Крикл «ничего не знает, кроме искусства порки, и более невежествен, чем самый последний ученик в школе». И Мэрдстон и Крикл вызывают у Дэвида неприязнь и отвращение. Их методы воспитания античеловечны и антигуманны. Бетси Тротвуд хочет сделать Дэвида человеком добрым и полезным для общества. Дэвид видит в ней воплощение добра, справедливости, хотя это скрыто под маской внешней суровости.

В «Дэвиде Копперфилде» Диккенс анализирует причины нравственного несовершенства людей, их моральные уродства. Два образа- Урия Хип и Стирфорт, принадлежащие к различным типам социальной структуры, оказываются живыми иллюстрациями суждения Диккенса о несовершенстве системы образования и общественных отношений. Оба терпят фиаско, судьбы обоих искалечены, хотя и по разным причинам. Стирфорт- аристократ, которому все дозволено еще в школе Крикла, где он пользовался свободой и самостоятельностью; в жизни он- сноб, считающий свое происхождение оправданием самых неблагоприятных поступков. Урия

Хип, получивший образование в школе для бедных,- также жертва воспитания. Он угодничает, раболепствует и низкопоклонничает, по натуре отвратителен, мстителен, жесток, низок.

В 50-е годы формируются общественные взгляды Диккенса, связанные с реформой образования и системы помощи беднякам. В письмах к друзьям он сообщает о своем намерении добиваться открытия воскресных школ для бедняков, сам руководит их открытием и помогает начинающим литераторам. Диккенс сыграл роль молодого аристократа XVIII в. Уилмота в пьесе Булвера- Литтона «Мы не так плохи, как кажемся», пробовал свои силы в оперетте «Деревенские красотки», а также в комедии «Странный джентельмен» , написанной им на сюжет «Очерков Боза».

Однако театральная деятельность Диккенса актера и автора не могла затмить его славы романиста. В этот период им были созданы лучшие его социальные романы, составляющие как бы своеобразную трилогию- «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Крошка Доррит».

«Холодный дом» был закончен Диккенсом в 1853г. В предисловии Диккенс утверждал, что «скарредному обществу полезно знать о том, что именно происходило и все еще происходит в судейском мире, поэтому... все написанное на этих страницах о Канцлерском суде- истинная правда и не грешит против правды». В романе две сюжетные линии. Одна из них- Канцлерский суд с разбором бесконечно долгой тяжбы «Джарндис против Джарндиса», вторая сюжетная линия связана с историей Эстер Саммерсон, незаконной дочери леди Дедлок. Все персонажи романа так или иначе связаны с Канцлерским судом и тайной леди Дедлок.

В романе два рассказчика. Повествование ведется то от третьего лица, то от лица Эстер Саммерсон. Детские воспоминания Эстер скупы и высказаны в торопливой манере. Ее воспитывала никогда не улыбающаяся добродетельная тетка, вскоре умершая и передавшая ее под опеку Джарндиса, хозяина «Холодного дома». Эстер замкнута, робка, ее единственный друг- кукла, которую она хоронит при отъезде в пансион.

От осуждения отдельных типов героев Диккенс перешел к критике целых буржуазных институтов, составляющих оплот нации, - судопроизводства, народного образования. Например, в главе «Одиноким Том». Это район трущоб, где ютятся бедняки, страшное, гнилое место. Всякий стремится поскорее выйти из него на солнце, на чистый воздух. Портрет мальчика Джо нарисован лаконично и выразительно: «Доморощенная грязь оскверняет его, доморощенные паразиты пожирают его, точат его доморощенные болезни». Описание смерти маленького Джо, так и не узнавшего грамоты и не написавшего своего имени и фамилии, обвинительный приговор обществу, считающему себя прогрессивным и демократическим.

В романе «Тяжелые времена» (1854) Диккенс вплотную подошел к основному конфликту эпохи - конфликту между предпринимателями и рабочими. С одной стороны, в романе показан класс предпринимателей и их теоретиков (Грэдграинд и Баундерби), с другой - рабочие. Грэдграинд и Баундерби - друзья, их связывает отсутствие естественных человеческих чувств - они «практические люди». Дом Баундерби называется «Каменный Приют». Тем самым подчеркивается его холодность, отсутствие в нем семейного тепла и уюта. Теория, в соответствии с которой они воспитывают всех детей, включая и собственных, - только факты.

Иным представлен мир рабочего Стивена Блекпула. Тяжелая беспросветная жизнь с женой опустившейся, вечно пьяной женщиной, не убила в нем доброты, человечности, умения понимать людей и сочувствовать им. Его отношение к Рейчел показывает, на какое сильное и нежное чувство способен этот видевший столько горя человек. Умирая, он непрестанно повторяет ее имя и счастлив уже потому, что его возлюбленная находится рядом с ним. Диккенс с удивительной чуткостью и знанием жизни подмечает в рабочем человеке отсутствие угодливости и покорности при общении с промышленникам.

Заключительную часть трилогии составляет «Крошка Доррит». Это самое пессимистическое произведение Диккенса из всех написанных им в третий период творчества. Зловеще место действия (тюрьма Маршалси), трагичен сам конфликт романа, построенный на безжалостном преступлении, поставившем под удар многие судьбы. В этом романе сатирические картины воссоздающие Министерство Волокиты и Мир Полипов, оставляют тягостное впечатление.

Роман «Большие ожидания» (1860-1861), соотносится с целым рядом произведений европейской литературы, в которых ставится проблема ожиданий и утраченных иллюзий. В романе развивается тема преступления, его мотивов и последствий для окружающих людей. Повествование ведется от лица главного героя Пита, который когда-то оказал услугу беглому каторжнику Мэгвичу и спустя некоторое время приобрел таинственного благодетеля, давшего ему возможность получить образование и стать джентльменом. Позднее он узнал, что его благодетель - Мэгвич, но попутно с историей Пита раскрывается еще одна тайна - тайна мисс Хэвишам и Эстеллы. В этом романе Диккенс дает сложное объяснение мотивов преступления. Деньги, полученные от беглого каторжника, не приносят Питу счастья. Даже статус джентльмена не помогает ему устроиться в жизни. Он теряет любимую девушку и расстается с той, которую некогда хотел завоевать. В романе много грустных происшествий. Среди многих проблем особо выделяется одна - деньги, омытые кровью и запятнанные преступлением не дают счастья порядочному, трудолюбивому человеку. Пит возвращается к честной трудовой жизни, постепенно выплачивая долги. Пит остается добрым, честным человеком.

В другом романе «Наш общий друг» (1864-1865) продолжается тема разоблачения власти денег и их пагубного воздействия на человека.

Последний роман Диккенса «Тайна Эдвина Друда» (1869) остался незаконченным.

Творчество Диккенса высоко ценят во всем мире. В России его романы переводились почти одновременно с их выходом в свет у него на родине.

Основная литература:

1. Богословский В.Н., Головенченко Н.Ф. История зарубежной литературы. М., 1991.
2. Зарубежная литература XIX века. Реализм: Хрестоматия / Сост. Н.А. Соловьевой, Е. Г. Петраш, А.Ф. Головенченко. М., 1990.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М., 1974; М., 1991.
5. Клименко Е.И. Английская литература XIX века. Л., 1971.
6. Прылов В. П. Зарубежная литература конца XIX- начала XX века. М.: Флинта, Наука, 2001.
7. Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. М., 1975.

Дополнительная литература:

1. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. М; Л., 1960.
2. Писатели Англии о литературе: Сб. ст. М., 1981.

Лекция №13

Тема: Общая характеристика литературы конца XIX- начала XX вв.

Французская литература. Творчество Э. Золя

План

1. Общая характеристика исторической обстановки и литературы конца XIX- начала XX вв.
2. Развитие французской литературы конца XIX- начала XX вв.
3. Раннее творчество Э. Золя.
4. «Естественная и социальная история одной семьи в период Второй империи» в эпопее «Ругон- Маккары» Э.Золя.

1. 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 (Т.Манн).

2. Художественная мысль Франции уже с 1830г. развивалась в условиях борьбы буржуазии с пролетариатом. Эта борьба с годами все более обострялась, принимая временами открытый характер, когда пролетариат и буржуазия противостояли друг другу с оружием в руках.

Июньское восстание 1848г. характеризуется как первая великая гражданская война между пролетариатом и буржуазией.

Буржуазия искала сильной руки, способной утвердить ее экономическое и политическое господство. Через несколько лет после установления Второй республики Франция была провозглашена империей и на престол был возведен племянник Наполеона, Луи Бонапарт, под именем Наполеона III.

Около 20 лет просуществовала Вторая империя. Полицейские репрессии против рабочего движения, против деятелей I Интернационала, против всякой свободолобивой мысли- такова внутренняя политика Наполеона III. Многочисленные агрессивные войны характеризуют его внешнюю политику. В 1853-1856гг. Франция участвует в Крымской войне против России, в 1856-1858гг. вкуче с Англией она выступает против Китая. Военные экспедиции с целью захвата новых колоний (1860-1861гг.- в Сирию, 1862-1867гг.- в Мексику) и, наконец, франко- прусская война 1870-1871гг.- вот бесславные и мрачные эпизоды ее истории.

В результате последней войны Наполеон III вместе с армией оказался в плену у неприятеля. Немцы захватили значительную часть Франции, осадили Париж.

Правительство, объявившее низложение Наполеона III, ликвидацию империи и установление Третьей республики, больше боялось французского рабочего, чем немецкого солдата. Оно торопилось капитулировать, с тем чтобы использовать прусских захватчиков для подавления назревающего народного восстания. 18 марта 1871г. правительственные войска пытались обезоружить рабочих. Этого им не удалось сделать, и тогда впервые в истории рабочий класс Франции сверг власть буржуазии. 28 марта 1871г. была провозглашена Парижская Коммуна, лидеры буржуазии во главе с Тьером сумели собрать контрреволюционные силы. Парижская Коммуна была разгромлена.

Дальнейшая история Франции характеризуется постепенным переходом к концу XIX в. капитализма в новую фазу- империализм. Революция 1905г. в России оказала огромное влияние на пролетариат.

В литературу пришли новые люди. Новые социальные, философские, художественные проблемы встали на очередь дня. Повествовательная проза занимает первое место. Однако и поэзия в лице парнасцев, а потом символистов составляет значительный элемент духовной жизни французского общества.

Большое влияние на научную и художественную мысль Франции этого периода оказала философия Огюста Конта (1788-1857).

Во второй половине XIX в. во Франции родилось направление, получившее в истории искусства наименование «натурализм» (от лат.- природа). 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.

3. Эмиль Золя (1840-1902) - писатель, наиболее полно отразивший жизнь французского общества второй половины XIX в. Золя продолжил традиции «большой французской литературы»- Стендаля, Бальзака, Флобера.

Э. Золя родился 2 апреля 1840г. в Париже, но детство его прошло на юге Франции, в провансальском городке Эксе. Отец его, итальянец, был талантливым инженером, строителем железной дороги и канала, изобретателем. Он умер в 1847г., оставив совершенно не обеспеченной свою семью.

В 1858г. Золя переехал в Париж. Попытка завершить образование, сдав экзамен на звание бакалавра, не увенчалась успехом. Начались трудности нищенской жизни, без постоянной работы, в огромном, равнодушном городе. Но Золя упорно продолжал писать стихи, поэмы, хотя они были «вялы и безличны».

С трудом удалось Золя в 1862г. устроиться на постоянную работу в книгоиздательство упаковщиком на складе. В эти годы Золя начал писать для газет хронику и литературно-критические статьи. Журналистика оказалась весьма полезной школой, развил в нем внимание к действительности. Вскоре он оставил издательство, всецело отдавшись литературной работе.

В 1864г. Золя опубликовал сборник рассказов «Сказки Нинон». Ранние романы Золя, такие как «Исповедь Клода» (1865), «Завет умершей» (1866), «Марсельские тайны» (1867), не отличаются своеобразием.

В «Терезе Ракен» и «Мадлен Фера» (1868) Золя создает образцы натуралистического романа. В первом из них писатель ставил задачу «клинически исследовать» чувство раскаяния, владеющее Терезой, которая вместе с возлюбленным убила мужа. Несмотря на отдельные реалистические моменты, привлекающие читателя, роман натуралистичен.

Золя постоянно занимался разработкой теории натурализма. Он написал много литературно-критических статей, наиболее полно изложив принципы натурализма в «Экспериментальном романе» (1880), «Романистах-натуралистах», «Натурализме в театре» (1881).

Творческое наследие Золя весьма многообразно. Оно состоит из нескольких сборников рассказов, сборников литературно-критических и

публицистических статей, нескольких драматических произведений, но первое место в нем по значению и объему занимают романы.

4. У Золя возникает замысел грандиозной эпопеи, наподобие «Человеческой комедии» Бальзака. Он решает создать «естественную и социальную историю одной семьи в период Второй империи», стремясь в то же время воплотить в ней положения натурализма. Около 25 лет он работает над эпопеей «Ругон- Маккары», отразившей историю французского общества с 1851 по 1871гг.

В 90-е и 900-е годы, после окончания работы над «Ругон- Маккарами», Золя создал еще две серии романов: антиклерикальную трилогию «Три города» (1894-1898) и цикл «Четыре Евангелия» (1899-1902), в котором отразилось увлечение автора социалистическими идеями.

Творческая и общественная деятельность Золя внезапно прервалась: он умер в 1902г. от угара.

Эпопея «Ругон- Маккары» (1871-1893) самое выдающееся творение Золя- состоит из 20 романов. Замысел грандиозной эпопеи возник в 1868г. Толчком к работе явилось увлечение модной теорией наследственности. Писатель задумал рассмотреть четыре поколения одной семьи. Автор поставил две задачи: 1) «изучить на примере одной семье вопросы крови и среды», 2) «изобразить всю Вторую империю, начиная с государственного переворота до наших дней». Стараясь выполнить первое, он составил генеалогическое древо семьи Ругон- Маккаров, дав каждому члену семьи подробную медицинскую характеристику с точки зрения наследственных признаков.

Задумав написать историю нескольких поколений Ругон- Маккаров, Золя стремился показать положение различных классов и социальных групп французского общества- народ, буржуазию, аристократию, духовенство. Неслучайно разветвления рода Ругон- Маккаров проникают во все социальные слои Франции. Но Золя не удовлетворяется этим. Он населяет

свои романы огромным числом персонажей (общее число действующих лиц около 1200), иногда не имеющих родственных связей с Ругон-Маккарами.

Для своей эпопеи романист избрал один из самых реакционных периодов в истории Франции. Это «эпоха позора и безумия»- 50-60-е годы, когда реакционная буржуазия и служившее ее интересам правительство Наполеона III беспощадно боролись со всяким проявлением свободомыслия, революционными традициями, свободой печати. Боясь народа, буржуазия создала «сильную власть», дающую ей неограниченные возможности грабить страну.

Вторая империя развалилась. Ее историю завершили трагическая война и Парижская Коммуна. В результате этих событий многое изменилось во взглядах Золя. Постепенно усиливалась социальная линия в «Ругон-Маккарах» за счет линии биологической.

«Ругон-Маккары»- сложное и многостороннее произведение. В нем можно выделить ведущие темы, наметить основные линии, хотя они и не охватят всего содержания эпопеи. Это- изображение буржуазии в романах «Карьера Ругонов», «Добыча», «Чрево Парижа», «Накипь», «Деньги» и др. Жизнь народа- в романах «Западня», «Жерминаль», «Земля». Антиклерикальная тема- в романах «Завоевание Плассана», «Проступок аббата Муре» и др. Тема искусства, творчества- роман «Творчество».

Есть в серии и произведения, в которых основное внимание уделено проблеме наследственности,- «Человек- зверь», «Доктор Паскаль».

В первом романе- «Карьера Ругонов» (1871)- намечаются родословные линии семьи Ругон-Маккаров. Родоначальница семьи- нервнобольная Аделаида Фук, жизнь которой глубоко трагична. В романе действуют дети и внуки Аделаиды от первого брака с крестьянином Ругоном и от второго- с бродягой и пьяницей Маккаром. Автор прослеживает в дальнейшем влияние наследственности, невроза и алкоголизма родителей на потомство, хотя это и не становится главным. Ветвь Ругонов связана с буржуазией, Маккаров- по преимуществу с народом.

Типично буржуазные, хищнические черты семьи Ругонов художник выявляет в поведении героев в решающих судьбу Франции событиях 1851г. Основным конфликтом романа является столкновение республиканцев и бонапартистов, социальный смысл романа- в правдивом изображении монархического переворота, расправы с Республикой в маленьком провинциальном городе Плассане, на юге Франции. По существу, в изображении Золя этот городок олицетворяет всю Францию.

Роман в основном был написан еще при империи, когда у Золя ненависть к бонапартизму сочеталась с горячей верой в Республику.

В косном, захолустном городке все дела вершат буржуазия, дворяне, духовенство. Мелкие разногласия между ними исчезают при малейшей угрозе со стороны народа. Объединиться, чтобы «добить Республику», - таков лозунг всех, кто дрожит за «свою мощну». В мирке богатых плассанских обывателей выделяется особенно ненавистью к Республике и чудовищной жадностью семья бывшего лавочника Ругона и его жены- хитрой, честолюбивой Фелисите.

Сыновья Ругона- Эжен и Аристид, не удовлетворившись масштабами Плассана, отправляются в Париж. Благодаря связям с сыном Эженом, который вращается в политических верхах, они узнают о готовящемся бонапартистском перевороте и захватывают власть в городе. Они становятся «благодетелями», «спасителями» города от «республиканской заразы». Их осыпает милостями победившая империя, они дорвались до «государственного пирога».

Золя изображает «зверинец», «желтый салон» Ругонов, объединяющий людей, у которых нет ничего святого, кроме денег. Характерна жестокость Пьера Ругона по отношению к своей старой, больной и ограбленной матери.

Золя связывает в этом романе судьбу своих положительных героев – внука Аделаиды Сильвера и его возлюбленной, Мьетты, - с республиканцами. Чистота Сильвера, его бескорыстие, доброта выделяют этого юношу из семьи Ругон-Маккаров. Единственный из всей семьи он

заботится о больной старухе, своей бабке. Гибель Сильвера и Мьетты как бы олицетворяет гибель Республики. Семья участвует в их убийстве: Аристид видит, как ведут на расстрел Сильвера, и не препятствует этому. Обезумевшая от горя при виде смерти внука, Аделаида, проклинает своих детей, называя их стаей волков, пожравших ее единственного ребенка.

В следующем романе «Добыча» (1871) Золя нарисовал картину жизни буржуазии. Среди них сын Ругонов- Аристид Саккар. Он выделяется своим умением ловко плавать в мутных водах спекуляции, которая охватила французское общество. Разбогатевший выскочка, спекулирующий на продаже домов и земельных участков в связи с перестройкой Парижа, Аристид Саккар лишен каких бы то ни было нравственных устоев, у него все подчинено деньгам, выгоде. Умиравшая жена Саккара слышит разговор мужа о его планах новой женитьбы из-за 100 тысяч.

Ободрав вторую жену (для Саккара она была «ставкой, оборотным капиталом»), он стремится нажиться на сыне, выгодно женив его. Семья Саккара- средоточие порока и развращенности.

Жизни народа, жизни парижских ремесленников посвящен роман Золя «Западня». Героиня романа Жервеза Маккар – трудолюбивая женщина, любящая мать. Она мечтает спокойно работать, иметь скромный достаток, воспитывать детей, «умереть на своей кровати». Жервеза прилагает невероятные усилия, чтобы добиться благополучия для своей семьи. Но все тщетно. Несчастье- падение Купо с крыши- разрушает все мечты Жервезы. Получив увечье, Купо уже не работает по прежнему, он попадает в западню – кабачок дядюшки Коломбо, превращается в алкоголика. Нищета постепенно разрушает семью; подавленная неудачами, Жервеза начинает пить вместе с Купо. Оба они гибнут. К развращению и гибели рабочего ведет его обнищание.

Замысел романа «Жерминаль» сложился в результате внимательного изучения жизни. «Роман этот,- писал Золя,- восстание наемных рабочих».

Жерминаль - название весеннего месяца по революционному календарю - знаменует «всходы» великой революционной борьбы пролетариата, которая развернется в XX веке.

В центре романа – один из самых стойких и передовых отрядов рабочего класса Франции – шахтеры, работающие на угольных копях акционерного общества в Монсу. Золя рассказал о тягостных условиях их жизни, о «глухой, как могила», нищете, о постоянном голоде, о непосильной работе, о полном отсутствии охраны труда, нищенской зарплате, о бесправии человека труда в капиталистическом обществе.

Роман «Разгром» завершает социальную историю Второй империи. В романе изображена трагедия Франции- разгром французской армии под Седаном, поражение во франко- прусской войне 1870-1871 гг. Народ не виноват в поражении Франции. Причину военной катастрофы Золя увидел в предательстве правящих классов, в прогнившем политическом режиме страны.

Концовка романа выражает взгляды Золя, избравшего реформистский путь. Жан возвращается к земле «готовый приняться за великое, трудное дело- заново построить всю Францию».

Золя занимает особое место как художник-новатор в литературе Франции конца XIX в. «Реализм этого периода характеризуют богатство и новизна тем, многообразные поиски форм творческого выражения правды жизни». Золя- один из тех писателей, которые своим творчеством открывали перспективы для литературы XX в. Это и новые темы, и новые аспекты в изображении человека с включением физиологической сферы, и новаторство коллективных сцен активно действующей народной массы, и внимание к производственным процессам и условиям труда, и стремление к точности и документальности, и многое другое.

Стиль Золя- это стиль мастера больших реалистических полотен- панорам современного общества. Золя поднимает огромные глыбы

жизненного материала, но при столь широком охвате действительности он стремится к конкретности, строгой точности рисунка.

Основная литература:

1. Богословский В.Н., Гражданская З.Т. Зарубежная литература XX века. М., 1979.
2. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
3. История зарубежной литературы конца XIX- начала XXв. Под. ред. Л.Г.Андреева. М., 1978.
4. Кучборская Е.П. Реализм Эмиля Золя. М., 1973.
5. Мелик-Саркисова Н. Концепция человека и творческий метод Э.Золя. Махачкала, 1975.
6. Прылов В. П. Зарубежная литература конца XIX- начала XX века. М.: Флинта, Наука, 2001.
7. Пузиков А.Н. Портреты французских писателей. Жизнь Золя. М., 1976.
8. Реизов Б.Г, Французский роман XIX века. М., 1977.

Дополнительная литература:

1. Кучборская Е.П. Эмиль Золя- литературный критик. М., 1978.
2. Лану А. Здравствуйте, Эмиль Золя. М., 1966.
3. Манн Г. Речь о Золя в Праге. М., 1956\8.

Лекция №14

Тема: Творчество Томаса Манна

План

1. Тема «бюргерства» в творчестве Т.Манна.
2. Тема гибели патриархального бюргерства в романе «Будденброки» и новелле «Тонио Крегер».
3. Осуждение экономической основы буржуазного мира в романе «Волшебная гора».

4. Тетралогия «Иосиф и его братья».

1. Томас Манн (1875-1955) родился в Любеке в семье главы старого торгового дела (восходящего еще к ганзейским временам) сенатора Манна. Мать писателя была латиноамериканского происхождения. В 1894г. Т. Манн стал студентом Мюнхенского университета и одновременно сотрудником литературного журнала «Симплициссимус».

В 1895-1897гг. Т.Манн вместе с братом Генрихом живет в Италии. После огромного успеха своего первого романа «Будденброки» Манн получает возможность целиком отдаться литературе. С 1901г. писатель живет как свободный художник в Мюнхене, часто совершая путешествия и выступая в качестве прославленного лектора по вопросам искусства и философии. В Мюнхене Т.Манн жил вплоть до эмиграции из Германии в 1933г.

Произведения Т.Манна отличаются глубиной и многообразием политической, социальной, этической и философско-эстетической проблематики. Эпоха империализма для писателя- время глубочайшего кризиса западноевропейской культуры. С большой пластической и психологической силой воспроизводит писатель разнообразные проявления этого кризиса. Он пишет о вырождении и исчезновении патриархально-буржуазных традиций (роман «Будденброки»), об одиночестве талантливого писателя, которому в равной степени чужды и ограниченность прошлого и изощренный, антигуманистический, лишенный человеческой теплоты модернизм («Тонио Крегер»).

Рубеж XIX и XX вв., в представлении писателя,- время гибели вековых традиций (политических, социальных, эстетических), периода, который Т.Манн называл «бюргерским» и начало которого он видел в эпохе Возрождения.

Центральной проблемой теоретических размышлений Томаса Манна и вместе с тем излюбленным объектом его творчества была особая,

высокоразвитая духовная стихия жизни. Писатель называл эту стихию бюргерством. Т.Манн употребляет это слово как научный термин, определяя им точную, исторически сложившуюся величину. Бюргерство для него- некое суммарное определение европейской гуманистической культуры. Томас Манн знает, что бюргерство порождено социальными и экономическими условиями, историей. Бюргерство- порождение удачных времен, благополучных очагов и эпизодов жизни. В эти довольно многочисленные, но ранее непрочные, преходящие моменты человечество создавало великие духовные традиции. В эти времена закладывались гуманистические принципы человеческих взаимоотношений, и они уже не исчезали бесследно. Т.Манн знал, что бюргерство зарождалось в узкой сфере, обязательно в условиях материальной независимости, однако оно служило прообразом будущих отношений, оно словно «ожидало» более широкой материальной базы, чтобы становиться уделом все большего количества людей. Глубина мысли Манна заключается в том, что величайшую опасность для бюргерства он видел не только в фашизме, но и в буржуазной демократии XX в. Он всегда называл эпоху империализма кризисом бюргерства. В контексте произведений писателя слово «бюргерство» очень близко по значению словам «благородство» и «интеллигентность». Анализу бюргерства посвящены основные теоретические труды Томаса Манна, и прежде всего «Любек как форма духовной жизни» (1926), «Очерк моей жизни» (1930), все статьи о Гете, все статьи о русской литературе.

2. В романе «Будденброки» (1901) на примере истории богатой семьи Будденброков- владельцев солидной торговой фирмы- Т.Манн показывает гибель старого патриархального бюргерства. Писателю не до конца ясны те исторические закономерности, которые привели к оскудению Будденброков, Крегеров и других бюргерских родов. Однако роман ценен тем, что писатель выпукло и точно отображает процесс вырождения старой бюргерской

Германии. Т.Манн показывает, что тщательно оберегаемые традиции семьи и сословия оказываются, по существу, губительными для Будденброков. Ориентация на дедовские методы ведения дела подрывает благосостояние фирмы, делает ее в условиях капитализма неконкурентоспособной; пренебрежение к человеческим чувствам, идущим вразрез с традицией и выгодой, постоянные браки по расчету порождают цепь несчастий, неудачно сложившиеся судьбы, в них можно усмотреть и причину физического вырождения рода Будденброков. Т.Манн подчеркивает, что духовные и материальные блага, которыми гордятся Будденброки, являются мнимыми или жалкими по сравнению с тем, мимо чего они с равнодушием проходят. Семейная сплоченность оказывается фикцией: лишения наследства, скандалы- постоянные явления в жизни Будденброков. Нелепое замужество Тони Будденброк с Грюнлихом, прервавшее ее начинавшуюся светлую юношескую любовь к студенту Мортену,- явное противопоставление затхлой, чопорной жизни Будденброков миру больших чувств и страстей, интеллекта, счастья. Очень важно, что этот мир в романе Т.Манна связан с политической борьбой, с общественными интересами, бунтарской дерзновенностью.

Т.Манн не раскрывает сколько-нибудь подробно мир, противостоящий Будденброкам, революция 1848г. изображена в романе в узком аспекте, словно через восприятие консервативных Будденброков, но тем не менее очень важна сама мысль автора о существовании мира, более человеческого, полнокровного, нежели мир консерватизма.

Новелла «Тонио Крегер» (1903)- выдающееся произведение раннего Т.Манна. В ней полнее всего отражается комплекс раздумий молодого писателя о судьбах цивилизации и искусства, о будущем человеческой культуры. В новелле с блеском проявилось мастерство писателя: тонкий психологизм, лиризм, изобретательность в отборе деталей и умение сочетать глубокую проблематику с яркой живописностью. Типичные конфликты современности писатель подмечает в самых, казалось бы, простых явлениях

и картинах жизни. Великолепно начало новеллы: восторженное преклонение Тонио Крегера, художника и поэта в душе, перед своим одноклассником «златоволосым и голубоглазым Гансом» и огорчение, вызванное равнодушием последнего.

Новелла замечательна тем, что в ней непосредственно проявляется любовь писателя к здоровой жизни, к простым людям. В новелле- осуждение искусства, отстраняющегося от жизни, ущербного, камерного и эстетского. Непременный признак настоящего искусства по Т.Манну,- любовь к обыкновенному, земному, здоровому. «Нет, тот не художник, кто не знает подобной любви!». Такова любовь Тонио к Гансу. Но столь же важным признаком современного художника предстает в новелле и жизненная драма его: неудавшаяся дружба, безответная любовь к Инге. В финале возмужавший Тонио Крегер напрасно будет ждать душевной беседы с Гансом. «Голубоглазые и златоволосые» не примут художника в свой круг, между ними пропасть. Т.Манн замечает важнейшую тенденцию в развитии искусства эпохи империализма: разрыв между изоциренно- безжизненным искусством и консервативностью современных бюргеров. Стремление преодолеть этот разрыв, сделать искусство здоровым, жизненным, а жизнь полнокровной и богатой- глубокий философски- психологический подтекст новеллы Т.Манна.

Конец десятых годов и годы первой мировой войны- время тяжелых испытаний для Т.Манна. Он интересуется широким кругом проблем: эстетикой театра («Этюд о театре»), драматическим творчеством (пьеса «Фьоренца»), политикой («Признание аполитичного»). Особенно сложной является последняя книга «Признание аполитичного». Он осуждает Антанту как носительницу разрушительного буржуазного духа. В первые годы войны Т.Манн приписывает Германии защиту бюргерского, т.е. в трактовке писателя, гуманистического начала в Европе. Однако постепенно Т.Манн осознает, что реальная политика немецких милитаристов- наиболее грубое выражение буржуазной агрессивности. Эта эволюция отражена в статье

Т.Манна «Немецкая республика», напечатанной уже после войны и революции в Германии.

3. Творчество Т.Манна после Октябрьской революции 1917г. особенно значительно. Первый роман этого периода «Волшебная гора»(1924).

«Волшебная гора» совмещает в себе черты романа философского, психологического, сатирического и в некоторой степени бытового. Проблематика «Волшебной горы» тесно связана с ранними произведениями Т.Манна. Писатель раскрывает антагонизм «тела и души», жизни и созерцательного анализирования, механической цивилизации и подлинной человечности. В «Волшебной горе» этот антагонизм гораздо полнее и четче, чем в ранних произведениях, обусловлен современной писателю буржуазной действительностью, экономической основой буржуазного существования, политической реакционностью его столпов. «Душою его (буржуазного мира) являются деньги... тем самым вполне достигнуто превращение жизни в дело дьявола». Именно в «Волшебной горе» впервые у Томаса Манна встречается осуждение экономической основы буржуазного мира, которое еще отчетливее зазвучит впоследствии в статьях периода эмиграции.

Томас Манн показывает безжизненность современного буржуазного духа, одностороннее развитие буржуазной цивилизации. Мертворожденными, пустыми предстают в романе концепции как «духовных вождей» «Волшебной горы»- Нафты и Сеттембрини, так и начинания ее «практиков»- врачей Беренса и Кроковского. Могучий «сверхчеловек» Пеперкорн оказывается колоссом на глиняных ногах, а «бравый офицер» Иоахим погибает гораздо раньше других обитателей Волшебной горы. Индивидуальные судьбы героев Т.Манна вырастают до символов, за которыми судьба сословий, партий, философских систем.

«Волшебная гора» представляет собой своеобразную энциклопедию декаданса, идеологической болезни буржуазного общества начала XX века, и резкое осуждение его, диагноз, произнесенный знатоком истории болезни.

Позитивный аспект «Волшебной горы»- в борьбе Т. Манна с релятивизмом, в его стремлении к акцентированию здорового начала жизни, стремлении к цельным и чистым, побеждающим веяние декаданса людям, в прославлении простой и полнокровной жизни, в восторженном любовании непосредственностью, чистосердечием, «парцифалевской простотой» Ганса Касторпа. И только Ганса Касторпа Т. Манн пытается вывести на прямой путь. Судьба Ганса, проблема положительного героя занимает в романе значительное место. Но Ганс Касторп- это первое, еще юмористически противоречивое воплощение манновского представления о духовно здоровой и гармоничной личности.

4. Тетралогия «Иосиф и его братья» (1926-1943) сочетает черты реалистического исторического романа со специфическими формами мифа. Локальная среда «Волшебной горы» сменяется декорациями, которые, как и в средневековой мистерии, охватывают всю человеческую судьбу- от Адама до наших дней. Т.Манн сумел осуществить грандиозный план и придать обзорность своему роману потому, что он обратился к изображению тех сторон человеческого характера, тех ситуаций, которые сохраняли относительную «стойкость на протяжении всей истории».

Тетралогия «Иосиф и его братья»- пример сложного, антинатуралистического понимания детерминизма. Главный герой Иосиф изображен на традиционном для реалистической литературы социальном фоне, однако тетралогия не только социальный мир, но и миф. Каждая индивидуальность существует для писателя как в конкретном времени, так вне времени. Чувства материнства, дружбы, любви, поиск истины- все это присуще человеку на всем обозримом течении его существования. Наиболее стойкие качества личности и наиболее стойкие ситуации Т.Манн и называет мифом. Он пишет в «Иосифе», что жизнь человека обусловлена не только сообществом с современниками по конкретно-исторической среде, но и сообществом по мифологическому типу.

«Иосиф» построен так, что жизнь и подвиги героя изображены как вечный, временный миф. Во все века подлинный мужчина, молодой и благородный, берет на свои плечи ответственность за судьбу мира, за решение самых сложных задач, идет ради них на жертвы и страдания, чувствует в себе призвание умножать добро. Эти вечные качества народы мира воплотили в мифах об Адонисе и Озирисе, об Иосифе Прекрасном и Парцифале.

Используя характерный принцип «укорачивания времени», Т. Манн через индивидуальный конкретный образ Иосифа, наделенный мифологическими вневременными качествами, «просвечивает» многие эпохи. В романе даны приметы этих времен. Одновременно Иосиф живет и в век Хаммурапи- перед читателем проходят явления второго тысячелетия до нашей эры, стиль эпохи великого расцвета Вавилона, его культура, психология, экономика, и оказывается другом фараона Аменхотепа IV (1418-ок. 1400 до н.э.), т.е. живет гораздо позднее, в эпоху великих прогрессивных преобразований в Египте. Мифологический тип, по мнению Т.Манна, не просто возникает в каждую эпоху, но и повторяет в общих чертах один и тот же путь. Вместе с тем Т.Манн, в отличие от представителей мифологической школы, выступает против фатализации мифа. Сущность замысла Т.Манна в «Иосифе»- показать не столько относительную устойчивость мифа, сколько его совершенствование.

Обращаясь к мифу, Манн не отказывался от конкретно- исторического анализа и не противопоставлял миф реальности. Тетралогия- это и яркий, значительный реалистический исторический роман. Иосиф нарисован новаторски. В нем узнаются характер и судьба мифического существа, но мы чувствуем в нем и современника. Глубоко современно его чувство ответственности, его понимание прогресса, ненависть к войне и реакции, готовность возложить на себя самые сложные дела и обязательства. В самоотверженных борцах с фашизмом, которые взяли на себя эту самую

тяжелую историческую задачу XX века, в их героическом подвиге Т.Манн видел продолжающуюся жизнь древнего мифа.

В романе «Лота в Веймаре» главная эстетическая задача Т.Манна-выяснение природы художественного дара великого поэта, выяснение связи этого дара со всеми особенностями человеческого характера Гете. Писатель видит в Гете и неповторимо индивидуальное явление, и в то же время нечто типологическое. В романе речь идет не только о Гете, о его творчестве, но и природе художника реалиста, о самых фундаментальных свойствах реалистического искусства. Т.Манн в композиции романа следует гетевскому принципу «метампсихозы». Каждый из последовательно появляющихся героев романа- Ример, Лота, Адель фон Шопенгауэр, Август, наконец, сам Гете- это новая манера мышления, новый вариант восприятия и оценки личности и творчества поэта.

В последние годы жизни писатель создает ряд крупных художественных произведений («Доктор Фаустус»- 1947, «Избранник»- 1951, Признания авантюриста Феликса Круля»- 1954). Все эти произведения явились продолжением набросков и этюдов, начатых порой сорок лет назад («Доктор Фаустус»). Усложнился и видоизменился замысел романов. Роман «Доктор Фаустус»- это и «осадок», по словам автора, его творческих заблуждений и испытаний, и вместе с тем завещание писателя, мудрость, выкристаллизовавшаяся после «осадка».

Основная литература:

1. Ант С. Томас Манн. М., 1972.
2. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
3. Зарубежная литература XX века. /Под ред. В.Н. Богословского, З.Т. Гражданской. М., 1970.
4. Зарубежная литература XX века. М.: Флинта, Наука, 2006.
5. Зарубежная литература XX века под. ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2004.

6. История зарубежной литературы XX века / Под ред. В.Н.Богословского, З.Т. Гражданской. М., 1984.
7. История зарубежной литературы конца XIX начала XX в. Под ред. проф. Л.Г. Андреева. М., 1978.
8. Прылов В. П. Зарубежная литература конца XIX- начала XX века. М.: Флинта, Наука, 2001.
9. Федоров А.А. Творчество Томаса Манна. М., 1970.

Дополнительная литература:

1. Адмони В.Г., Сильман Г.И. Томас Манн. Очерк творчества. Л., 1960.
2. Вильмонт Н. Шесть этюдов о Томасе Манне. – В кн.: Великие спутники. М., 1966.
3. Сучков Б. Томас Манн. – В кн.: Лики времени. М., 1969.

Лекция №15

Тема: Драматургия Джорджа Бернарда Шоу

План

1. Социальные и эстетические взгляды Шоу.
2. Циклы «Неприятных пьес», «Приятных пьес», «Пьес для пуритан».
3. Теория жизненной силы Шоу в комедии «Человек и сверхчеловек», пьесе «Пигмалион»и др.
4. Антивоенное творчество Шоу в пьесах «Дом, где разбиваются сердца», «Плохо, но правда» и др.

1. Джордж Бернард Шоу (1856-1950)- крупнейший английский драматург конца XIX- начала XX в. Ему удалось вывести английскую драму из идейного и художественного тупика, характерного для 60-70-х годов XIX в. Он придал ей социальную остроту, проблемный характер и блестящую сатирически- парадоксальную форму.

Д.Б.Шоу родился в Дублине в семье торгового служащего. Семью в основном содержала мать, учительница музыки и талантливая певица. В доме царил разлад, к детям относились небрежно. Но зато не было недостатка в музыке и интересных, интеллектуальных разговорах, к которым жадно прислушивался подросток.

Когда мальчику было 15 лет, мать покинула дом и уехала в Лондон на поиски заработка. Будущий писатель, так и не получив систематического среднего образования, устроился на работу клерком в земельной конторе.

Свои громадные познания Шоу приобрел самоучкой, ему не пришлось учиться в университете. Средняя школа с ее схоластическим методом обучения, телесными наказаниями, механической зубрежкой оставила у него самые тягостные воспоминания.

Большое формирующее влияние на Шоу оказала его родная Ирландия-ее поэтическая природа, но еще больше- ирландская действительность, насыщенная кричащими противоречиями.

Отроческие годы писателя совпали с подъемом национально-освободительного движения, никогда, впрочем, не затихавшего в Ирландии. В 1858г. возникла ирландская революционная организация фениев. В 1867г. вспыхнуло вооруженное восстание, которое было жестоко подавлено. Вожди движения были казнены. Ирландский народ ответил на казнь мощной демонстрацией скорби.

Б.Шоу было во время этих событий 11-12 лет. Он, как и вся его семья, горячо сочувствовал фениям.

Характерно, что первое выступление Шоу в печати было антирелигиозным.

В 1876г. 20- летний Шоу уехал в Лондон. Он нашел работу в телефонной компании; главной же целью его жизни отныне стало литературное творчество. Он зарабатывал гроши, плохо питался и носил рваную обувь, но писал роман за романом и безуспешно отсылал их в

издательства. Впоследствии он утверждал, что его романы были отвергнуты 60 издательствами.

В 80-е годы перед Шоу открылась дорога публициста, и на ней он добился значительного успеха.

В конце 80-х годов оформились и социальные взгляды Шоу.

Свою борьбу за новую драму Шоу начал как теоретик- прежде всего с пропаганды творчества Ибсена. Были намечены лекции о Золя, Ибсене, Тургеневе, Толстом. Шоу прочел лекцию об Ибсене, которая легла в основу его книги «Квинтэссенция ибсенизма», вышедшей в 1891г.

«Квинтэссенция ибсенизма»,- не только блестящий критический очерк, не только одна из самых интересных книг о творчестве Ибсена. В ней намечаются важнейшие вопросы и темы, которые Шоу попытается затем разрешить в своей драматургии.

2. Свои первые пьесы Шоу объединил в цикл «Неприятных пьес», самым этим заголовком бросая вызов буржуазному обществу. В этот цикл вошли три пьесы- «Дома вдовца» (1885), «Профессия миссис Уоррен» (1894) и «Волокита» (1893).

В первых двух пьесах Шоу раскрыл те грязные способы, какими наживается богатство. В «Домах вдовца» я показал, что респектабельность буржуазии и утонченность младших сыновей знати питается нищетой городских трущоб, как муха питается гнилью»,- писал Шоу в предисловии. Эта тема трущоб, порожденная самой жизнью, становится ведущей в пьесе «Дома вдовца».

Молодой ученый Трэнч влюбляется в капризную, надменную Бланш, дочь владельца трущоб Сарториуса. Он с отвращением убеждается, что состояние его будущего тестя составлено из жалких грошей бедняков, населяющих непригодные для жилья трущобы. «Дома вдовца»- пьеса без положительного героя. Трэнч, который, по первоначальному замыслу, должен был стать антогонистом Сарториуса, не становится им. Отпрыск

аристократического рода, он сначала питает некоторую иллюзию самостоятельности и даже наивно предлагает Бланш существование на его собственные, «честные» доходы. Но вскоре он убеждается, что эти «честные» доходы имеют тот же самый источник: трущобы Сарториуса построены на земле тетки Трэнча, и его земельная рента вытягивается из тех же самых бедняков, обитателей трущоб. Он капитулирует, женится на Бланш и заключает с Сарториусом выгодную сделку.

Первую попытку создания положительного героя в драме Шоу сделал в «Профессии миссис Уоррен» в лице Виви Уоррен.

Следующий цикл- «Приятные пьесы». В него вошли «Оружие и человек» (1894), «Кандида» (1895) и «Избранник судьбы» (1895). Название «Приятные пьесы» исполнено скрытой иронии, так как и в этом цикле мы встречаемся с достаточно резкой критикой буржуазной морали, буржуазных идеалов. В пьесах этого цикла впервые отчетливо проступает антивоенная настроенность Шоу, стремление разоблачить фальшивую патетику и мнимую героину захватнических войн.

Третий цикл пьес 90-х годов Шоу назвал «Пьесами для пуритан». В этот цикл вошли «Ученик дьявола» (1897), «Цезарь и Клеопатра» (1898) и «Обращение капитана Брассбаунда» (1899). Название «Пьесы для пуритан» имеет двойной смысл. С одной стороны, в пьесах этого цикла содержится осмеяние традиционного английского пуританства, всех видов ханжества и лицемерия. Но, осмеяв мещанское, торгашеское пуританство, убивающее всякую радость жизни, Шоу в то же время обращается к традициям героического, революционного пуританства. Если в начале 90-х годов Шоу выступал против безыдейной, обывательски- мещанской драматургии, то теперь его главный удар направлен против прямой, изощренной декадентской драмы, сосредоточившей все внимание на вопросах пола.

Шоу подчеркивает в предисловии, что он не ханжа и не боится изображения чувств и даже некоторой грубоватой откровенности на сцене. Но он- против сведения всех жизненных вопросов к одним любовным

побуждениям и мотивам. Жизнь гораздо сложнее, и любовные побуждения не исчерпывают собой весь мир человеческих чувств.

Антивоенная направленность первых пьес Шоу усиливается в «Пьесах для пуритан», принимая черты критики английской военщины и британского колониализма.

В пьесе «Ученик дьявола» сочувственно изображена борьба североамериканских колоний за независимость; представители британского командования обрисованы в самых ядовитых тонах. В драме «Цезарь и Клеопатра» постоянно проводится параллель между Римской империей Цезаря и английской армией конца XIXв., также захватившей Египет. Характерен пролог к «Цезарю и Клеопатре», вложенный в уста египетского бога Ра. Обращаясь к английской аудитории, он клеймит захватнические войны и восклицает: «Берегитесь, вы, все, которые желали бы стать Помпеями. Война- это волк, она может прийти и к вашей двери!»

3. Недавний безбожник, гордившийся своим атеизмом, Шоу создал из обрывков разных идеалистических систем некую теорию «жизненной силы». Сильнее всего на него повлиял немецкий философ- идеалист Шопенгауэр с его теорией «мировой воли». Теория Шоу тесно переплетается с его фабианством. Сторонникам «жизненной силы» ничего не оставалось делать, как ожидать постепенного переустройства мира, прихода благородных сверхчеловеков.

В философской концепции Шоу очень большое место отведено женщине. Женщина является носительницей «жизненной силы», так как она в муках рождает и выращивает новые поколения и, следовательно, служит таинственной цели появления сверхчеловека.

Свою новоявленную теорию Шоу попытался развить в философской комедии «Человек и сверхчеловек» (1903). Это, в сущности, комедия о буржуазной барышне, занятой ловлей жениха. Но она служит великой цели рождения сверхчеловека. Она инстинктивно ищет мужа, который будет

наилучшим отцом для ее будущих детей. Этим героем и отцом будущего Сверхчеловека является Джон Теннер, «социалист», который, женившись, превращается в мирного парламентского деятеля.

В 1904г. Шоу написал пьесу «Другой остров Джона Буля» по просьбе деятелей так называемого Ирландского возрождения, патриотической интеллигентской организации в Ирландии. Пьеса предназначалась для Ирландского литературного театра в Дублине, но была отвергнута им как недостаточно патриотическая.

В 1905г. Шоу написал интересную, но очень противоречивую пьесу «Майор Барбара».

Среди многочисленных пьес, написанных между 1905 и 1914гг., выделяется яркая пьеса «Пигмалион» (1912), обошедшая все ведущие театры мира и пользующаяся до сих пор сценическим успехом. Заглавие напоминает об античной мифе, согласно которому скульптор Пигмалион влюбился в созданную им статую Галатеи и оживил ее своими мольбами. Точно так же талантливый профессор фонетики Хиггинс сумел превратить уличную цветочницу- замарашку Элизу Дулиттл- в обаятельную и изящную женщину, сумел научить ее правильной речи и пробудить в ней большие чувства. Шоу доказывает, что бедную работницу отличают от герцогини только неправильное произношение и вульгарные манеры. Но он не ограничивается этим: в дальнейшем мы убеждаемся, что Элиза Дулиттл гораздо выше аристократической среды, с которой ей пришлось столкнуться. Не профессор Хиггинс воспитал в ней высокие принципы честности, строгости к себе и другим, трудолюбия: все это она принесла из мира трущоб, в котором выросла. Трагический оттенок придает пьесе тема холодного экспериментирования над живым человеком, столь характерного для буржуазной науки.

4. В 1914г., когда началась первая мировая война, Шоу в статье «Здравый смысл о войне» резко выступил против войны. Интересен тот

вывод, к которому приходит Шоу с точки зрения здравого смысла. Он считает, что солдаты враждующих армий должны перестрелять своих офицеров, возвратиться по домам и мирно заняться выращиванием и сбором урожая; Шоу пошел значительно дальше других пацифистов.

В годы первой мировой войны Шоу написал ряд антивоенных фарсов («Инка Перусалемский», «Огэстос исполняет свой долг», «О Флаэрти, кавалер Креста Виктории») и большую пьесу, которую сумел закончить в 1917г.,- «Дом, где разбиваются сердца».

«Дом, где разбиваются сердца» (1913-1917)- одна из самых причудливых пьес Шоу. В подзаголовке Шоу назвал ее «фантазией в русской манере на английские темы». Этим он подчеркнул родство своей пьесы с пьесами любимых драматургов- Л.Толстого и А. Чехова. Война привела к крушению фабианские иллюзии Шоу. Все свои надежды писатель возлагал на либеральную интеллигенцию: ему казалось, что именно она способна удержать человечество от всех ошибок, спасти его от всех опасностей. Но война показала полную неспособность интеллигенции решать важнейшие общественные вопросы. Социалисты различных стран (в том числе и фабианцы) проголосовали за военные кредиты. Утратив свою веру в интеллигенцию, Шоу все еще не понимает, что решающей силой мировой истории стал пролетариат.

В пьесе изображен дом старого капитана Шотовера, построенный в форме корабля и оглашаемый свистками и криками дряхлого хозяина. Дом этот символизирует Англию, плывущую в неизвестность. Красавицы дочери старика, его зять и их гость чувствуют свою обреченность и никчемность и глубоко страдают от этого. Их редкие достоинства, которые могли бы принести пользу Англии и человечеству, их изящество, начитанность, остроумие, бесстрашие- все это пропадает даром, вырождается в бесконечную болтовню и прозябание.

Шоу раскрывает трагедию буржуазной интеллигенции в различных аспектах. Так, старый капитан Шотовер- талантливый изобретатель. За

военные изобретения, ему платят огромные суммы. За изобретения, полезные для человечества, не платят ничего. На его иждивении большая семья: его дочь, зять и внуки не хотят и не умеют работать. И с отчаянием в душе старый изобретатель создает все новые и новые средства убийства и разрушений для ненавистной ему буржуазии. Свое отчаяние он топит в вине.

Пьеса кончается катастрофой- налетом германских аэропланов и бомбардировкой. Герои Шоу ждут смерти как освобождения. Сброшенная немцами бомба попадает в убежище, в которое спрятались Менген и взломщик,- оба они погибают, а интеллигентные герои остаются живы. Этот финал пьесы глубоко символичен. Шоу хочет показать обреченность грабительских классов общества и известную потенциальную ценность интеллигенции, возможность для нее морального возрождения.

В 20-е годы Шоу создал философскую пьесу «Назад к Мафусаилу» (1920), состоящую из пяти частей, драматическую хронику «Святая Иоанна» (1923) и острую полемическую комедию «Тележка с яблоками» (1929).

В пьесе «Назад к Мафусаилу» Шоу дополнил свою прежнюю теорию «жизненной силы» теорией «творческой эволюции». Согласно философской концепции Шоу, которая изложена в предисловии к пьесе, «сверхчеловеки», способные перестроить общество к лучшему, должны обладать не только энергией, талантом, стремлением к добру, но и исключительным, мафусаиловским долголетием. Люди постепенно смогут достигнуть даже бессмертия. События охватывают всю историю человечества, от библейских времен до отдаленного будущего.

В 30-е годы Шоу выступает в пьесах («Плохо, но правда»- 1931, «На мели»- 1933, «Простачок с Нежданных островов»- 1934, «Женева» -1938) прежде всего против войны. В то же время он рисует мир английской буржуазии и интеллигенции как мир душный, затхлый, исполненный лихорадочных метаний и отчаяния.

В пьесах Шоу 30-х годов настойчиво звучит тема гибели мира, в которой иносказательно отражена опасность мировой войны и мысль о неизбежных социальных переворотах.

В 30-е годы были также созданы исторические пьесы «Шестеро на Кале» (1934) и «В золотые дни доброго короля Карла» (1939).

Последнее десятилетие жизни Шоу было омрачено второй мировой войной. На его долю выпало много тяжелых испытаний.

После войны он написал пьесы «Миллиарды Байанта» (1948) и «Замысловатые басни» (1949), в которых развил свои прежние идеи.

Для нас Шоу остается большим и честным писателем, гуманистом, снабдившим человечество в его борьбе с империализмом великолепным оружием своей сатиры.

Основная литература:

1. Гражданская З. Бернад Шоу. М., 1975.
2. Зарубежная литература XX века. М.: Флинта, Наука, 2006.
3. Зарубежная литература XX века под. ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2004.
4. Зарубежная литература XX века. / Под ред. В.Н. Богословского, З. Т. Гражданской. М., 1979.
5. История зарубежной литературы XX века / Под ред. В.Н. Богословского, З.Т. гражданской. М., 1984.
6. Образцова А.Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. М., 1975.
7. Образцова А.Г. Бернад Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX- XX веков. М., 1974.

Дополнительная литература:

1. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
2. Ромм А.С. Джордж Бернад Шоу. М.-Л., 1965.
3. Хьюз Э. Бернад Шоу. М., 1966.

Лекция № 16

Тема: Жизнь и творчество Джека Лондона

План

1. Раннее творчество Джека Лондона.
2. Романтическое противопоставление природы и буржуазной цивилизации в «Северных рассказах».
3. «Атака на ницшеанскую философию» в «Морском волке».
4. Борьба рабочих с капиталом в романе «Железная пята».
5. Критика буржуазного общества в романе «Мартин Иден» и других произведениях.

1. Джек Лондон (1876-1916)- один из самых известных писателей. Огромной популярностью пользуются его замечательные северные рассказы. Творчество Джека Лондона отразило характерные явления американской действительности. Одним из первых писателей в США он показал борьбу американских рабочих за свои права, отметил рост революционных настроений среди широких народных масс Америки.

С писательской деятельностью Лондон совмещал большую общественную и политическую работу: он был видным членом Американской социалистической партии и принимал активное участие в рабочем движении.

Д.Лондон родился в Сан- Франциско, в семье разорившегося фермера. В детские и юношеские годы он видел одну беспросветную нищету и начиная с восьмилетнего возраста помогал зарабатывать на жизнь родителям.

Будущий писатель окончил только начальную школу. Затем он был рабочим на консервной фабрике, с риском для жизни занимался незаконной ловлей устриц в заливе Сан- Франциско, служил в рыбацком патруле, матросом на шхуне, трудился на джутовой фабрике, на электростанции, странствовал по многим городам Соединенных Штатов и Канады.

В 1895г., возвратившись из скитаний, Джек Лондон успешно выдержал вступительные экзамены в университет, но через год болезнь отца заставила его бросить учебу и искать любую работу, лишь бы она давала средства к существованию. Так, после университета он очутился в прачечной, работа в которой, не давая никакого морального удовлетворения, физически и духовно истощала его. С прачечной он расстался лишь после того, как решил поехать на Аляску, где в 1896г. были найдены богатейшие залежи золота.

Д.Лондон не разбогател на Аляске. Он возвратился таким же бедняком, каким и уехал. Но годичное пребывание на Севере явилось для него «последним университетом». На Аляске у Лондона сформировалось миросозерцание. Многие американские писатели встречали трудности на пути в литературу, но едва ли их было столько, сколько пришлось встретить Лондону.

Поистине глубокого драматизма был полон начальный этап его литературной карьеры. Приехав в Сан- Франциско, он уже не застал в живых отца. Теперь забота о семье целиком ложилась на его плечи. И вот, перебиваясь случайной работой, закладывая вещи, в том числе единственный костюм, частенько голодая, он начинает писать.

Голод, нищета, бесконечные мытарства с рукописями, безрезультатные хождения в редакции и переписка с ними- обо всем этом впоследствии он поведал в «Мартине Идене».

В январе 1899г. сан- францисский журнал «Оверлэнд мансли» опубликовал первый из северных рассказов- «За тех, кто в пути». Затем в этом же журнале в течение 1899г. были напечатаны «Белое безмолвие», «Сын волка», «На сороковой миле», «В далеком краю», «По праву священника», «Жена короля», «Мудрость снежной тропы», т.е. те рассказы, которые вместе с «Северной Одиссеей» вошли в первый сборник «Сын волка» (1900), положивший начало литературной известности Лондона. Его популярность возросла после выхода в свет новых рассказов, вошедших в сборники «Бог его отцов» (1901), «Дети мороза» (1902), и особенно после

публикации «Зова предков» (1903), который окончательно упрочил его репутацию как одного из крупнейших писателей Америки.

2. Творчество Д. Лондона отличается большим разнообразием. Он писал рассказы, романы очерки, пьесы. Одно из первых мест в его творчестве занимают северные рассказы. Действие северных рассказов разворачивается на далеком Севере, в пределах Аляски и Канады, в краю Вечного Холода и Белого Безмолвия.

Множество лиц, людей разных национальностей, вероисповедания и образования, различных характеров, мужчин и женщин выведено в них. Это- золотоискатели, охотники, погонщики собак, авантюристы, бродяги. Одна из ведущих тем северных рассказов- романтическое противопоставление природы и буржуазной цивилизации. Капиталистическому обществу с его собственнической моралью писатель противопоставляет дикий, суровый Север, где жизнь труднее, но и свободнее, где людям легче дышать. Показательна история Нийла Боннера из рассказа «Джис- Ук». Попав в северную глушь и проведя там пять лет, Боннер очищается от всего пошлого и поверхностного. Север отучает его от лени, от легкомысленных воззрений, прививает любовь к труду. Боннер становится другим человеком.

Мысль о благотворном воздействии Севера весьма определенно звучит и в сборнике «Смок Беллью». Изнеженный, избалованный Смок Беллью приезжает на Аляску и перерождается. Север создает из него нового человека, мужественного, смелого, а новая страна становится для него второй родиной.

Во многих северных рассказах Лондон разворачивает бальзаковскую тему разлагающего влияния золота, превращающего людей в фанатиков и изуверов. Таков Джекоб Кент («Человек со шрамом»). Самовольно заняв пустующую хижину, он собирает плату с путников, останавливающихся в ней. Алчность, одолевавшая его всю жизнь, становится болезнью, убивающей в нем все человеческое. Кент превращается в маньяка, в

ненормального человека. Похож на него Рассмунсен из «Тысячи дюжин». Как и Кент, Рассмунсен одержим одной идеей- идеей обогащения, и она поработывает его. Ради нее он не щадит ни проводников, ни собак, выматывая из них последние силы. Не жалеет он и себя: страсть к деньгам вытесняет у него заботу о собственном здоровье.

Все эти персонажи осуждаются писателем за то, что во имя золота, корыстного расчета они утрачивают человечность и тем самым приносят вред не только себе, но и другим, становятся общественно опасными.

3. «Морской волк» (1904) написан в традициях морского приключенческого романа. Действие его разворачивается в рамках морского путешествия, на фоне многочисленных приключений. В «Морском волке» Лондон ставит перед собой задачу- осудить культ силы и преклонение перед ней, показать в настоящем свете людей, стоящих на позициях Ницше. Он сам писал, что его произведение «является атакой на ницшеанскую философию».

Уже начало романа вводит нас в атмосферу жестокости и страданий. Оно создает настроение напряженного ожидания, подготавливает к наступлению трагических событий. Капитан шхуны «Призрак» Вульф Ларсен создал на своем корабле особый мир, живущий по его законам. Матросы ненавидят Ларсена за то, что он груб и жесток по отношению к ним. Возглавляемые Джонсоном и Личем, они делают попытку убить его. Кок Магридж из- за жестокости капитана лишается ноги. Он клянется отомстить ему. Охотники поддерживают Ларсена, но они все время ссорятся между собой.

Крайний индивидуализм, ницшеанская философия воздвигают барьер между ним и другими людьми. Он возбуждает в них чувство страха и ненависти. Огромные возможности, неукротимая сила, заложенные в нем, не находят правильного применения. Ларсен несчастлив как человек. Он редко испытывает удовлетворение. Его философия заставляет глядеть на мир глазами волка. Все чаще одолевает его черная тоска. Лондон раскрывает не только внутреннюю несостоятельность Ларсена, но и показывает

разрушительный характер всей его деятельности. Ларсен, разрушитель по своей натуре, сеет вокруг себя зло. Он может уничтожать и только уничтожать. Известно, что Ларсен и раньше убивал людей, а когда Джонсон и Лич бегут с «Призрака», он не просто убивает их, а смеется, издевается над обреченными на смерть людьми. Ему чужды жалость и сострадание. Даже пораженный тяжелым недугом, ожидая приближения смерти, Ларсен не меняется. Достоинство романа заключается не в прославлении «сверхчеловека», а в очень сильном художественном реалистическом изображении его со всеми присущими ему особенностями: крайним индивидуализмом, жестокостью, разрушительным характером деятельности.

Авторская позиция в романе отличается предельной ясностью. Лондон, как гуманист, выносит обвинительный приговор Ларсену, как выразителю вредоносной сущности нищезанятия, его враждебности человеку.

В начале 900-х годов Лондон пишет книгу очерков «Люди бездны» (1903) и ряд публицистических статей. В них писатель высказывает свое отношение к жизни, к классовой борьбе, к рабочему и социалистическому движению. В «Людах бездны» Лондон одним из первых в американской литературе обратился к теме рабочего класса.

«Люди бедны»- книга очерков о трудящихся города Лондона, в котором писатель побывал в 1902г. В очерках подробно описывается жизнь английских тружеников, их бесконечный рабочий день, говорится о ничтожной заработной плате («Переулоч Фрайнг Пен, или Я заглядываю в ад»). Многие совсем не имеют ни работы, ни пристанища. Бездомные бедняки днем спят на скамейке в общественном саду, ибо английские законы запрещают спать там по ночам. В очерке «Самоубийство» приводятся многочисленные случаи самоубийства, вызываемых невыносимыми для человека условиями жизни.

Важные выводы делает Лондон в конце книги. Он отмечает, что производительные силы общества неизмеримо выросли, что в Англии имеется достаточно продуктов и товаров, чтобы удовлетворить насущные

потребности населения, и, однако, «миллионы англичан не получают в достаточном количестве ни пищи, ни ткани, ни сапог». В чем же тут дело? «Ответ может быть только один, - говорит писатель,- плохое управление». Политический механизм Англии показал свою несостоятельность. Поэтому подобная система управления должна быть уничтожена.

4. Начало XX века проходит с США под знаком дальнейшего обострения классовой борьбы. В промышленных центрах не прекращаются стачки и забастовки. Под непосредственным влиянием рабочего движения и русской революции 1905г. он пишет статью «Революция» и роман «Железная пята». (1907).

В книге разрабатывается важнейшая тема борьбы рабочих с капиталом. «Железная пята»- это правительство фашистского типа, состоящее из крупнейших представителей монополистического капитала. Писатель сумел показать, что монополисты используют формы буржуазной демократии лишь до того момента, пока им это выгодно. Как только трудящиеся добиваются победы на выборах, монополисты переходят к открытой диктатуре и устанавливают жесточайший террор в стране.

По- новому решается в романе проблема положительного героя. Эрнст Эвергард, центральный герой книги,- революционер, борец за интересы трудящихся. Жизнь его отдана революции. Когда начинается вооруженная борьба между рабочими и «железной пятой», Эвергард становится одним из вождей, возглавляющих народные массы. Деятельность его прекращается только со смертью: «железная пята» отдает приказание своим агентам убить Эвергарда, и он погибает за то дело, которому посвятил всю свою жизнь.

По форме «Железная пята» относится к жанру социально-утопического романа, и это обусловило ее художественные особенности.

Джек Лондон был одним из крупнейших представителей анималистского жанра в американской литературе. Его повести о животных

«Зов предков» (1903) и «Белый клык» (1906) пользовались и продолжают пользоваться огромным успехом у читателей.

Анималистские повести и рассказы Лондона по-настоящему человечны, согреты большой теплотой как по отношению к людям, так и к животным. Животные для него не только помощники человека, но самые близкие друзья и товарищи. Писатель неустанно подчеркивает, что доброта, справедливость развивают в них лучшие качества: любовь, преданность, чувство долга. И, наоборот, побои озлобляют их, делают врагами человека.

В американской литературе еще не было книг, которые с таким мастерством рассказывали бы о жизни животных. Не говоря о том, что обращение к этой теме требовало специальных знаний, поражает умение автора проникнуть в мир природы, понять психологию животных.

5. Вслед за «Железной пятой» Лондон продолжил критику буржуазного общества в романе «Мартин Иден (1909). В лице своего героя, талантливого писателя Мартина Идена, Лондон показал трагедию художника в капиталистической Америке. Образ Мартина Идена — одно из лучших созданий Лондона. Простой матрос, выходец из народа, Мартин Иден, чувствуя в себе талант и призвание, стремится стать писателем. Ценой невероятного труда, колоссального напряжения физических и духовных сил он ликвидирует пробелы в своем образовании и начинает писать. Его рассказы, повести, стихи правдивы, интересны, оригинальны. Но их никто не печатает. Редакции и издательства возвращают ему рукописи обратно. Кто для них Иден? Человек без имени, жалкий бедняк. История Мартина Идена — это история его борьбы с буржуазным обществом. Иден отличается большой настойчивостью, он верит в себя, в грядущий успех. Он пытается бороться, но силы его постепенно иссякают.

Прослеживая историю Идена, Лондон убедительно показывает, что буржуазное общество глухо к голосу таланта, что оно не в состоянии оценить настоящие произведения искусства. Богатство и слава в конце приходят к

Идену. Но это не закономерный результат его талантливости и упорства. Успех приходит к нему случайно и при этом слишком поздно. Буржуазное общество уже сломало его: у него пропал интерес к жизни, к борьбе. Единственный выход для себя он видит в самоубийстве.

Если образ Идена нарисован с большой симпатией и теплотой, то буржуазное общество изображается в резко сатирическом плане. Типичными чертами буржуазии наделена в романе семья Морзов. Мистер Морз, преуспевающий делец, питает презрение к людям, которые не умеют зарабатывать деньги. Мартин Иден не удовлетворяет тем требованиям, которые Морз предъявляет к будущему мужу своей дочери. Поэтому Морз отказывает Идену от дома и расстраивает его помолвку с Руфью. Не лучше Морза и его жена- практичная, расчетливая женщина. Типичной представительницей буржуазного общества является Руфь Морз. Руфи нравится Иден. Ее влечет к нему его сила, энергия, искренность. Руфь стремится к тому, чтобы переделать Идена по образу и подобию буржуа, она хочет создать из него копию своего отца, который кажется ей совершенством. Буржуазная сущность Руфи наиболее полно выявляется в тот момент, когда Идена начинают травить в буржуазной печати как «социалиста». Она бросает его.

Наиболее человечными, благородными оказываются люди из народа. Именно в их среде нужно искать верную дружбу, бескорыстие, истинную любовь. С большой теплотой нарисован образ простой женщины Марии, матери многочисленного семейства, помогающей Идену в самые трудные для него дни. Вызывают симпатии товарищи Идена- Джо и Джимми. На голову выше Руфи Лизи Конолли. Эта девушка из народа ради большой любви к Идену готова пойти на все.

Реакционная идеология отрывает Идена от народа, от его класса. Он теряет связь с массами и все надежды возлагает только на себя. Но сил для борьбы с буржуазным обществом у него не хватает, и он гибнет.

Начиная с 1909г. Д.Лондон вступает в период глубокого духовного кризиса, который обостряется к концу его жизни. В эти годы он еще создает произведения, в которых звучит критика в адрес буржуазного общества. К их числу принадлежит пьеса «Кража» (1910), разоблачающая быт и нравы правящей верхушки США.

Под влиянием революционных событий в Мексике был написан рассказ «Мексиканец» (1913), главным героем которого выступает молодой мексиканский революционер Ривера.

К числу произведений, сильных своей жизненной правдой, относятся рассказы «А-Чо» и «Кула Прокаженный», в которых говорится о страшном режиме эксплуатации и террора, царящем в тихоокеанских колониях империалистических держав.

Но эти произведения являлись единичными на общем фоне идущего к упадку творчества. Отход от классовой борьбы, стремление замкнуться в узком кругу личных интересов отчетливо прозвучали в одном из больших романов этого периода- в «Лунной долине» (1913). В этой книге приводятся вопиющие примеры эксплуатации и угнетения рабочих, но в ней нет призыва к классовой борьбе.

Противопоставляя природу общественной деятельности, Д.Лондон, подобно своим героям, пытался найти забвение в сельской жизни. Он приобрел участок земли поблизости от Сан- Франциско, построил там дом и попытался жить той мирной, идиллической жизнью, о которой так много писал в своих романах. Но на практике это оказалось труднее, чем в теории. Новый дом, на который были затрачены значительные средства, сгорел сразу же после того, как был построен. Не увенчались успехом и попытки писателя сделать свое хозяйство доходным. Испытывая постоянную нужду в деньгах, он продолжал писать.

В 1914г. были опубликованы роман «Мятеж на Эльсиноре» и сборник рассказов «Сила сильных», в 1915г.- роман «Звездный скиталец» и повесть «Алая чума», в 1916г.- роман «Маленькая хозяйка большого дома».

Уже после смерти Лондона были изданы сборник рассказов «На циновке Макалоа», повести «Джерри Островитянин» и «Майкл, брат Джерри», роман «Сердца трех».

Однако творческий процесс превратился для Лондона в сплошное мучение. С годами усиливался пессимизм писателя.

В последние годы жизни Д. Лондон очутился в положении Мартина Идена. Он оторвался от своего класса, от рабочего движения и оказался в тупике.

Писатель чувствовал свою трагедию. Забвения он искал в вине. Злоупотребление алкоголем серьезно пошатнуло его здоровье.

22 ноября 1916г. Лондон неожиданно умер. Врачи установили, что смерть наступила от чрезмерной дозы морфия. Но не было установлено, случайно или намеренно была принята эта доза.

Так трагически заканчивал свой путь художник, воспевавший творческого, гуманного человека, веривший в будущее торжество разума и справедливости на земле.

Эптон Синклер, откликаясь на преждевременную кончину Джека Лондона, писал: «Какой позор, какая трагедия для нашей литературы, что капиталистическая Америка с ее индивидуалистической философией и хищническим эгоизмом украла у нас душу этого необыкновенно одаренного, талантливейшего человека».

Основная литература:

1. Быков В.М. Джек Лондон. М., 1974.
2. Богословский В.Н. Джек Лондон. М., 1974.
3. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2002.
4. Зарубежная литература XX века / Под ред. В.Н. Богословского, З.Т. Гражданской. М., 1979.
5. Зарубежная литература XX века. М.: Флинта, Наука, 2006.
6. Зарубежная литература XX века под. ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2004.

7. История зарубежной литературы конца XIX- начала XX в. Под ред. Л.Г. Андреева. М., 1978.
8. Фонер Ф. Джек Лондон- американский бунтарь. М., 1976.

Дополнительная литература:

1. Литературная история Соединенных Штатов Америки, т.2. М., 1978.
2. Засурский Б.А. Американская литература XX века. М., 1966.
3. История американской литературы. Под. ред. Н.И.Самохвалова, ч.1,2. М., 1971.

Темы практических занятий по истории зарубежной литературы

Тема: Литература эпохи развитого феодализма. Народное творчество и его отражение в письменных памятниках

План

1. Средневековая народная поэзия.
2. Французский героический эпос.
3. Испанский героический эпос.
4. Немецкий героический эпос.

Литература:

Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987, с. 45-73.

Тема: «Божественная комедия» Данте Алигьери

План

1. Название произведения «Божественная комедия» Данте.
2. Композиция поэмы.
3. Источники художественного метода Данте.
4. Сюжет и образы произведения.
5. Значение «Божественной комедии».

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы.

М.,1987. с.148-163.

2. Данте «Божественная комедия».

Тема: Роман «Дон Кихот» Сервантеса

План

1. Замысел романа «Дон Кихот».
2. Сюжет романа.
3. Образы главных персонажей романа.
4. Значение «Дон Кихота» для развития европейского романа

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М.,1987. с. 298-312.
2. Сервантес «Дон Кихот».

Тема: Трагедия «Гамлет» Шекспира

План

1. Сложность замысла трагедии «Гамлет».
2. Сюжет трагедии «Гамлет».
3. Душевная трагедия Гамлета.
4. Образ Гамлета в критике XIX века.

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М.,1987. с. 364-386.
2. Шекспир У. Полн. собр. соч.

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, с.312-325.
- 2. Лопе де Вега. Пьесы.

Тема: Комедия Мольера «Тартюф»

План

- 1. Предисловие к комедии «Тартюф». Две основные задачи комедии.
- 2. Несколько вариантов комедии «Тартюф».
- 3. Образ Тартюфа.
- 4. Борьба за театральные подмостки для «Тартюфа».

Литература:

- 1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М.,1973, с.158-205.
- 2. Мольер «Тартюф».

Тема: Трагедия Гете «Фауст»

План

- 1. Замысел и работа над «Фаустом».
- 2. Легенда о докторе Фаусте.
- 3. Основная идея и сюжет произведения.
- 4. Образ Фауста в трагедии.

Литература:

- 1. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М.,1973, с.674-716.
- 2. Гете И. «Фауст».

Тема: Поэма Байрона «Дон-Жуан»

План

1. Жанровое многообразие поэмы «Дон-Жуан».
2. Объективность передачи реальной действительности в поэме.
3. Способ создания главных героев поэмы.
4. Образ Дон-Жуана.
5. Размер стиха поэмы «Дон-Жуан».

Литература:

1. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века. М., 1991, с.143-178.
2. Байрон «Дон-Жуан».

Тема: Социально-психологический роман «Пармская обитель»

Стендаля

План

1. Основы создания романа «Пармская обитель».
2. Композиция, сюжет романа.
3. Образы Фабрицио и Джины.
3. Признание творчества Стендаля в «Этюдах о Бейле» Бальзака.

Литература:

1. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века. М., 1991, с.436-460.
2. Стендаль «Пармская обитель».

Тема: Роман «Отец Горио»

План

1. История создания романа «Отец Горио». «Обрамление» истории Горио дополнительными сюжетными линиями.
2. Сюжетная линия Эжена Растиньяка.

3. Трагедия отца Горио как одно из ярчайших проявлений драматизма буржуазной повседневности.

4. Успех романа «Отец Горио».

Литература:

1. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века. М., 1991, с.470-510.

2. Бальзак «Отец Горио».

Тема: Роман «Дэвид Копперфилд» Ч.Диккенса

План

1. Композиция, манера письма романа «Дэвид Копперфилд».
2. Методы, проблемы воспитания и образования в романе.
3. Анализ причин нравственного несовершенства людей в романе.
4. Образ Дэвида Копперфилда.

Литература:

1. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века. М., 1991, с. 542-573.

2. Диккенс Ч. «Дэвид Копперфилд».

Тема: Роман «Жерминаль» Э.Золя.

План

1. Замысел грандиозной эпопеи «Ругон-Маккары» Золя. Ведущие темы, основные сюжетные линии эпопеи.
2. История создания романа «Жерминаль».
3. Сюжет романа. Основной конфликт в романе.
4. Образы главных героев романа.
5. Роман в оценке критики.

Литература:

1. Зарубежная литература XX века./Под ред. В.Н.Богословского, З.Т.Гражданской. М.,1979, с.37-59.
2. Золя Э. «Жерминаль».

Тема: Бюргерство в романе «Будденброки» Т.Манна

План

1. Гибель старого патриархального бюргерства в романе «Будденброки».
2. Изображение в романе мира, противостоящего Будденброкам.
3. Образы главных персонажей романа.
4. Влияние Шопенгауэра на взгляды Т.Манна.

Литература:

1. Зарубежная литература XX века. / Под ред. В.Н. Богословского, З.Т.Гражданской. М, 1979, с.149-158
2. Манн Т. «Будденброки».

Тема: Трагедия художника в романе «Мартин Иден» Д. Лондона

План

1. Критика буржуазного общества в романе «Мартин Иден».
2. Основной конфликт романа.
3. Образ Мартина Идена. Мартин Иден-жертва буржуазного общества.
4. Представители буржуазного общества и люди из народа в романе.

Литература:

1. Зарубежная литература XX века / Под ред. В.Н.Богословского, З.Т.Гражданской. М., 1979, с.270-292.
2. Лондон Д. «Мартин Иден».

Темы самостоятельных работ по истории зарубежной литературы

«Поэма о Беовульфе»

Франческо Петрарка «Канцоньере»

Джованни Боккаччо «Декамерон»

Данте Алигьери «Новая жизнь»

Сервантес М. «Назидательные новеллы

Сервантес М. «Путешествие на Парнас»

Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»

Шекспир У. «Ричард III», «Ричард II»

Английская литература XVIII века. Д. Дефо «Робинзон Крузо»

Свифт Д. «Путешествия Гулливера»

Мольер Ж.Б. «Смешные жеманницы»

Мольер Ж.Б. Мещанин во дворянстве

Гете И.В. «Вильгельм Мейстер»

Стендаль Ф. «Люсьен Левен»

Мастерство Мериме- новеллиста («Этрусская ваза», «Локис»)

Теккерей У. «Ярмарка тщеславия»

Гейне Г. «Книга песен»

Уайльд О. - глава английского эстетизма

Поэтизация интеллекта и философского размышления в романе «Таис»

Анатоля Франса

Гергарт Гауптман «Ткачи»

Тема искусства в драмах «Гедда Габлер», «Строитель Сольнес» Г.Ибсена

Твен М. «Том Сойер»

Реализм в немецкой литературе. Роман Г. Манна «Учитель Унрат»

Брехт И.Б. - поэт, драматург

Рабиндранат Тагор- писатель и общественный деятель

Джеймс Джойс – мифотворец XX века

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 иступленность (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 разобратся 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, полочувств, 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.

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».

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.

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 чудаком, 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 Скалагриллисон (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.

Список художественных текстов для обязательного чтения

«Песнь о Хильдебранте»
Алигьери Данте «Божественная комедия»
Сервантес М. «Дон Кихот»
Сервантес М. «Назидательные новеллы»
Шекспир У. «Гамлет»
Шекспир У. Сонеты
Шекспир У. «Ромео и Джульетта»
Шекспир У. «Юлий Цезарь»
Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна»
Мильтон «Потерянный рай»
Мольер Ж.Б. «Тартюф»
Мольер Ж.Б. «Дон-Жуан»
Гете И.В. «Страдания юного Вертера»
Гете И.В. «Фауст»
Байрон Ж. Поэма «Дон-Жуан»
Гофман Э. Т. А. «Серрапионовы братья»
Стендаль «Пармская обитель»

Стендаль «Красное и черное»
Флобер Г. «Мадам Бовари»
Бальзак О. «Отец Горио»
Бальзак О. «Утраченные иллюзии»
Диккенс Ч. «Дэвид Копперфилд»
Золя Э. «Жерминаль»
Манн Т. «Будденброки»
Лондон Д. «Мартин Иден»
Лондон Д. «За тех, кто в пути»
Драйзер Т. «Американская трагедия»

Рекомендуемая литература

1. Абрамсон М. Л. От Данте к Альберти. М., 1979.
2. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. М., 1987.
3. Алексеев М.П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984.
4. Английская поэзия в русских переводах XIV-XIX веков. / Сост., послесл. М.П. Алексеева, М., 1981.
5. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. М., 1987.
6. Артамонов С.Д., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М., 1973.
7. Барг М. А. Шекспир и история. М., 1979.
8. Богословский В.Н., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века. М., 1991.
9. Богословский В.Н., Гражданская З.Т. Зарубежная литература XX века. М., 1979.
10. Бояджиев Н.Г. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Италия. Испания. Англия. М., 1973.

11. Гражданская З. Бернард Шоу. М., 1975.
12. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
13. Данте. Божественная комедия. М., 1978.
14. Дмитриев А.С. Проблемы иенского романтизма. М., 1975.
15. Дьяконова Н.Я. Лондонские романтики и проблемы английского романтизма. Л., 1970.
16. Жемчужины испанской лирики / Вступ. ст. В. Столбова. М., 1984.
17. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М., 2002.
18. Зарубежная литература: эпоха Возрождения: Хрестоматия. 2-е изд./ Сост. Б.И.Пуришев. М.,1976.
19. Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия / Сост. А.С.Дмитриева, Б.И.Колесникова, Н.Н.Новиковой. М., 1990.
20. Зарубежная литература XIX века. Реализм: Хрестоматия / Сост. Н.А. Соловьевой, Е. Г. Петраш, А.Ф. Головенченко. М., 1990.
21. Зарубежная литература XX века. /Под ред. В.Н. Богословского, З.Т. Гражданской. М., 1970.
22. Зарубежная литература XX века. М.: Флинта, Наука, 2006.
23. Зарубежная литература XX века под. ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2004.
24. Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М., 1974; М., 1991.
25. История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1984-1985.
26. История зарубежной литературы под. ред. Плавскина. М., 1991.
27. История зарубежной литературы XIX века: В.Н.Богословский, А.С.Дмитриев и др. М., 1991.
28. История зарубежной литературы конца XIX- начала XXв. Под. ред. Л.Г.Андреева. М., 1978.
29. История зарубежной литературы XX века / Под ред. В.Н.Богословского, З.Т. Гражданской. М., 1984.

30. История зарубежной литературы конца XIX начала XX в. Под ред. проф. Л.Г. Андреева. М., 1978.
31. Мелик-Саркисова Н. Концепция человека и творческий метод Э.Золя. Махачкала, 1975.
32. Неупокоева И.Г. Революционно- романтическая поэма первой половины XIX века. М., 1971.
33. Образцова А.Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. М., 1975.
34. Образцова А.Г. Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX- XX веков. М., 1974.
35. От классицизма к романтизму / Сост., вступ.ст. М.П.Алексеева, Л., 1979.
36. Прылов В. П. Зарубежная литература конца XIX- начала XX века. М.: Флинта, Наука, 2001.
37. Пузиков А.Н. Портреты французских писателей. Жизнь Золя. М., 1976.
38. Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970.
39. Реизов Б.Г. Стендаль. Годы ученья. Л., 1978.
40. Реизов Б.Г. Стендаль. Художественное творчество. Л., 1978.
41. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. М., 1977.
42. Снеткова Н. П. «Дон Кихот» Сервантеса. Л., 1970.
43. Соловьева Н.А. У истоков английского романтизма. М., 1988.
44. Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
45. Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. М., 1975.
46. Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы. Западно-европейский и американский романтизм. М.: Флинта, Наука, 2003.
47. Черноземова Е.Н., Луков В.А. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения. М.: «Флинта», «Наука», 2004.
48. Штейн А.Л. История испанской литературы (средние века и Возрождение). М., 1976.
49. Шведов Ю. Ф. Эволюция шекспировской трагедии. М., 1975.

Дополнительная литература

1. Бельский А.А. Английский роман 1820-х годов. Пермь, 1975.
2. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975.
3. Богословский В.Н. Джек Лондон. М., 1974.
4. Быков В.М. Джек Лондон. М., 1974.
5. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М., 1971.
6. Древнеанглийская поэзия. М., 1982.
7. Западно-европейская литература. Хрестоматия. М., 2002.
8. Зарубежная литература XX века / Под ред. В.Н. Богословского, З.Т. Гражданской. М., 1979.
9. Зарубежная литература XX века. М.: Флинта, Наука, 2006.
10. Зарубежная литература XX века под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2004.
11. Зарубежная литература XIX века. Реализм: Хрестоматия: / Сост. Н.А.Соловьевой, Е.Г.Петраш, А.Ф.Головенченко. М., 1990
12. История зарубежной литературы конца XIX- начала XX в. Под ред. Л.Г. Андреева. М., 1978.
13. Клименко Е.И. Английская литература первой половины XIX века. М., 1971.

14. Комарова В. П. Личность и государство в исторических драмах Шекспира. Л., 1977.
15. Кучборская Е.П. Эмиль Золя- литературный критик. М., 1978.
16. Левик Б. Рихард Вагнер. М., 1978.
17. Поэзия скальдов. Л., 1979.
18. Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970.
19. Реизов Б.Г. Стендаль. Философия истории. Политика. Эстетика. Л., 1974.
20. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. М., 1977.
21. Скандинавская баллада. Л., 1978.
22. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. М., 1983.

Содержание

Введение.....	3
Тематическое распределение курса истории зарубежной литературы.....	4
Лекция №1 Тема: Литература периода разложения родового строя и зарождения феодализма.....	5
Лекция № 2 Тема: Эпоха Возрождения. Возрождение в Италии. Творчество Данте.....	14
Лекция №3 Тема: Возрождение в Испании и Португалии. Творчество Сервантеса.....	25
Лекция №4 Тема: Жизнь и творчество У. Шекспира.....	37
Лекция №5 Тема: Западноевропейская литература XVII-XVIII веков.....	48
Лекция №6 Тема: Драматургия Мольера.....	57
Лекция №7 Тема: Жизнь и творчество И. В. Гете.....	67
Лекция №8 Тема: Литература XIX века. Литературные направления XIX века. Романтизм в Германии.....	78
Лекция № 9 Тема: Английская литература XIX века. Творчество Д.Г. Байрона.....	90

Лекция №10 Тема: Реализм. Французская литература. Творчество Стендаля.....	101
Лекция №11 Тема: Оноре де Бальзак- создатель «Человеческой комедии».....	111
Лекция №12 Тема: Реализм. Английская литература. Творчество Чарлза Диккенса.....	121
Лекция №13 Тема: Общая характеристика литературы конца XIX- начала XX вв. Французская литература. Творчество Э. Золя.....	131
Лекция №14 Тема: Творчество Томаса Манна.....	142
Лекция №15 Тема: Драматургия Джорджа Бернарда Шоу.....	151
Лекция № 16 Тема: Жизнь и творчество Джека Лондона.....	159
Темы практических занятий по истории зарубежной литературы.....	170
Темы самостоятельных работ по истории зарубежной литературы.....	176
Словарь терминов.....	177
Список художественных текстов для обязательного чтения.....	186
Рекомендуемая литература.....	187
Дополнительная литература.....	190