

НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ УЗБЕКИСТАНА
ИМЕНИ МИРЗО УЛУГБЕКА



100 YIL



Н.А.АЛИМОВА

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Skayyer

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ УЗБЕКИСТАНА
ИМЕНИ МИРЗО УЛУГБЕКА

Посвящается 100-летию
Национального университета Узбекистана
имени Мирзо Улугбека

Н.Х.Алимова

История мировой литературы

(учебное пособие)

Опечатка!
Ф.И.О. на обложке
Читать Н.Х.Алимова



Ташкент
«Университет»
2019

Книга должна быть
возвращена не позже
указанного здесь срока

Количество предыдущих выдач	
	1-200
	200-400
	400-600
	600-800
	800-1000
	1000-1200
	1200-1400
	1400-1600
	1600-1800
	1800-2000
	2000-2200
	2200-2400
	2400-2600
	2600-2800
	2800-3000
	3000-3200
	3200-3400
	3400-3600
	3600-3800
	3800-4000
	4000-4200
	4200-4400
	4400-4600
	4600-4800
	4800-5000
	5000-5200
	5200-5400
	5400-5600
	5600-5800
	5800-6000
	6000-6200
	6200-6400
	6400-6600
	6600-6800
	6800-7000
	7000-7200
	7200-7400
	7400-7600
	7600-7800
	7800-8000
	8000-8200
	8200-8400
	8400-8600
	8600-8800
	8800-9000
	9000-9200
	9200-9400
	9400-9600
	9600-9800
	9800-10000

во-
свае
се)
и
200

Алимова Н.Х.

История мировой литературы. Учебное пособие.
–Т.: «Университет», 2019. –152с.

В данном учебном пособии представлены материалы, необходимые для изучения курса «История мировой литературы» студентами первого курса бакалавриата по направлению образования – 5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык). Цель пособия – оказать помощь преподавателям и студентам при подготовке к занятиям по курсу.

Рецензенты:

Матенова Ю.У., доцент ТТПУ им. Низами
Низамова М.Н., доцент НУУз

Учебное пособие рассмотрено и рекомендовано к печати
МВССО РУз (приказ № 434 от 28 июня 2017 года).

ISBN: 978-9943-5041-5-8

© Издательство «Университет», Ташкент, 2019г.

ВВЕДЕНИЕ

В данном учебном пособии представлены материалы, необходимые для изучения курса «История мировой литературы» студентами первого курса бакалавриата по направлению образования – 5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык). Содержание и тематика лекционных занятий определяются Программой дисциплины предметной подготовки «История мировой литературы». Согласно учебному плану данный курс читается на первом курсе и является составной частью вузовского курса при изучении литературного процесса в зарубежных странах и включает в себя историю Античности, Средних веков и Возрождения. Данный курс студенты изучают во втором семестре, на лекционные занятия отведено 36 часов.

Учебное пособие, написанное в форме лекций, призвано помочь студентам в освоении трудного, но интересного материала, выявить общие закономерности развития мировой литературы в их поступательном развитии, ознакомит с наиболее значительными явлениями и творчеством крупнейших представителей античной, средневековой и ренессансной литературы. В задачи курса входит изучение теоретических проблем литературного процесса древности, а также места античной и западноевропейской литературы в общем процессе развития мировой литературы. Курс основан на хронологическом подходе к изучению литературного процесса, что, однако не исключает возможности исследования общих типологических признаков в мировой литературе. Весь материал расположен таким образом, чтобы в итоге у студентов сложилось целостное представление об особенностях литературного процесса Античности, Средневековья и Возрождения как самостоятельного этапа в истории зарубежных literatur.

Особое внимание уделяется художественным системам названных литературных эпох, поэтому пособие включает достаточно много материала с целью более глубокого осмысления рассматриваемого литературного направления. Сложный теоретический материал дополняется анализом произведений наиболее ярких представителей той или иной художественной системы. При этом учитываются известные концепции ведущих зарубежных литературоведов, представленные в учебниках, монографиях по истории мировой литературы и справочных изданиях, что значительно облегчает ориентацию студентов в пределах данного курса. При анализе художественных явлений эпохи необходимо учитывать их национальную специфику

и, как отмечает В.А. Луков, "черты переходности, связанные с формированием нового метаязыка литературы: определяющее для прежних эпох значение жанров отходит на второй план"¹.

Художественные произведения, предлагаемые для прочтения и изучения, доказывают, что представленные литературные эпохи являются уникальным явлением в истории мировой культуры. В них нашли выражение и новые жанровые формы, определившие развитие европейской и мировой литературы последующего времени.

Количество часов, отводимых учебным планом на освоение курса, к сожалению, небольшое, поэтому в настоящем пособии дана система основных знаний, необходимых студентам. После каждой темы им предлагается несколько видов заданий, выполнение которых позволит обобщить знания, полученные на лекциях, а также во время самостоятельной работы по предмету.

Задания для самостоятельной работы предполагают освоение студентами материала, не вошедшего в лекционный курс, но обязательного для изучения.

Курсы данного цикла читаются в течение четырех семестров, начиная с первого курса, и ставят перед собой две главные задачи:

1. Привить студентам научно-теоретические знания о всех уровнях литературоведения, о закономерностях функционирования единиц каждого уровня, об особенностях зарубежной литературы;

2. Обучить студентов приемам и навыкам литературоведческого анализа.

В задачи курса входит выработка у студентов навыков использования системы методов научного анализа литературных произведений, ознакомление со спецификой отдельных художественных систем, жанров, выработка навыков и умений проведения анализа и полного исследования художественных произведений.

Цель лекционного курса – ознакомить студентов с принципами анализа художественного произведения, с методологическими основами научно-исследовательской работы, с основными тенденциями развития литературоведения как науки на различных этапах.

В предложенной тематике лекционных занятий мы придерживались определенной системы, соответствующей ходу истории литературного процесса: закономерностям генезиса и развития литературных родов и жанров, их преемственному характеру, месту и роли в развитии новых идей и литературных форм.

¹ Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. – М., 2003, С.147.

Материал пособия призван выработать у студентов умения и навыки:

– осознанное восприятие лекционного материала и его дальнейшее углубление в процессе самостоятельной работы и на практических занятиях;

– чтение и конспектирование необходимой литературы, формирование индивидуального отношения к тексту;

– рассмотрение произведения в единстве формы и содержания, исходя из античных представлений о жанре и природе художественного творчества;

– разграничение специфики литературы, исходя из особенностей истории и культуры Древней Греции и Рима, Средневековья и Возрождения;

– понимание историко-литературного значения произведений античности и потенциала его восприятия в современную эпоху;

– выделение имен ведущих переводчиков, исследователей, наиболее авторитетных изданий, учебных пособий и справочников;

– освоение приводимых в глоссарии основных понятий и терминов, их использование при анализе художественного произведения и литературного процесса в целом;

– творческое применение полученных знаний в профессиональной деятельности в школе.

Контрольные вопросы призваны помочь студентам определить, насколько они овладели необходимым минимумом информации, и подготовить их к практическим занятиям и самостоятельной работе.

Творческая работа в составе контрольных вопросов по теме рассчитана на студентов с хорошей литературоведческой и общей филологической подготовкой. Кроме того, ряд заданий ориентирован на сопоставление материалов вузовского курса с программой для общеобразовательных школ, академических лицеев и колледжей.

Глоссарий представлен 55 терминами и их определениями на двух языках (русском и английском), содержит самый необходимый круг понятий античной, средневековой и ренессансной литературы и культуры, который может служить кратким справочником в тех случаях, когда студент сомневается в значении того или иного термина, встреченного в тексте пособия.

Список использованной литературы ориентирует студента в определенных литературоведческих источниках.

ЛЕКЦИЯ №1, №2

ТЕМА: Античная литература. Особенности развития.

Миф и мифомышление

ПЛАН:

1. Миф и мифомышление.
2. Формирование античной мифологии как системы.
3. Мифология как основа античной литературы.
4. Хронологизация литературного процесса в Древней Греции.
5. Понятие эпоса. Разновидности древнегреческого эпоса.
6. Особенности героического эпоса.
7. Поэмы Гомера. Гомеровский вопрос.
8. Основные темы и художественные особенности поэмы "Илиада".
9. Древнегреческий дидактический эпос. Поэмы Гесиода.
10. "Энеида" Вергилия – вершина римского эпоса.

Ключевые слова: миф, мифология, мифомышление, герои, эпос, римская мифология, гомеровский вопрос, дидактический эпос

Термин "античность" характеризует культуру Древней Греции и Древнего Рима. Он стал употребляться с XV в., когда итальянские гуманисты разделили прошлое и настоящее человечества на Античность (древнюю эпоху), Средние века и Новое время. Античная литература опиралась на развивавшееся, на протяжении веков устное народное творчество и переняла от него некоторые внешние черты и определявшую его содержание мифологичность.

Миф в переводе с древнегреческого – слово, рассказ; термин "мифология" означает изучение мифов, а также свод мифов. Еще в античности появились три концепции мифа:

– миф есть результат поэтического творчества. Такой установкой придерживался Геродот, утверждавший: "Гесиод и Гомер установили для эллинов родословную богов, дали имена и прозвища, разделили между ними почести и круг деятельности и описали их образы";

– миф есть аллегория и символ явлений природы и морали. Так мифы понимали древние мыслители: одни поясняли, что Зевс – аллегория огня или неба, Посейдон – моря, Гера – воздуха, Аид – земли, другие утверждали, что боги – это символы проявления различных сил абстрактного божества;

– миф есть история не богов, а обожествленных позднее людей, то есть, когда миф трактуется только как воспоминание об исторических событиях, обогащенное человеческой фантазией и изменившееся при передаче из поколения в поколение.

Эти три точки зрения сохранились до нового времени. Немецкий классицизм XVIII в. считает мифы началом философии и истории, атрибутом детства каждого народа. Основа мифов и верований – анимизм, то есть одушевление неживых вещей и явлений. Существует мнение, что мифы – это неправильное объяснение мира, поскольку первобытные люди не были способны мыслить логично. В качестве синонима к понятию "первобытное мышление" часто употребляется понятие "мифологическое мышление" или мифомышление.

Миф был словом, рассказом о богах, полубогах (героях – потомках богов и людей), об их отношениях с людьми. Греки, жившие в отдельных маленьких городах-государствах, имели общие мифы, но часто миф был собственностью того или иного полиса, той или иной местности. За границами полиса он мог быть неизвестным или рассказываться иначе. Поэтому бывает несколько вариантов одного и того же мифа и существует множество местных мифов. Когда вера в мифы ушла в прошлое, логографы и мифографы стали их классифицировать и систематизировать, а философы – толковать. Систематизация мифов, составление генеалогических таблиц богов и героев были проделаны писателями, философами, мифографами, появившимися не позднее V в. до н.э. собирателями и излагателями мифов (Гипсий, Анаксимен, Асклепиад и др.). Завершение систематизации всей античной мифологии относится к VII в. н.э.

"Стройная система античных мифов – в действительности мифология. В разные периоды и в разных областях античного мира существовали различные мифологические представления. Древнегреческая мифология складывалась на протяжении многих веков из культов местных божеств, а приобрела известное единство и превратилась в стройную систему к VIII-V вв. до н.э. Упорядочение мифов нашло отражение в поэме Гесиода "Теогония" (мифы о возникновении космоса из хаоса, поколениях богов, олимпийских богах, союзах богов и смертных), в гомеровских поэмах "Илиада" и "Одиссея" (мифы о богах и героях, миф о Троянской войне), в трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида (циклы мифов о героях). Самая развитая форма древнегреческой мифологии – олимпийская мифология – представляет богов в пластической форме и в образе

Современные ученые считают, что героическое прошлое известно прежде всего из стихов и эпических поэм, приписываемых Гомеру, между политическими и материальными достижениями поздней античности. Возраст городов-государств относится к протопласту. О классическом период Эллады в истории не оставили никаких вещественных доказательств. Это было только в античности, памятниках классического периода.¹³

Неличашие памятники древнегреческой культуры — эпические поэмы “Илиада” и “Одиссея” — связывались в сознании древних греков и последующих поколений с именем слепого поэта Гомера, второго легенда изображает странствующим певцом. Семь городов Смирна, Хиос, Колофон, Саламин, Родос, Аргос, Афины — спорили за честь называться его родиной. Поэмы были записаны в VI в. до н. э. в афинского тирана Писистрата.

и.э. по распоряжению афинского тирана Писистрата.

Время жизни Гомера определялось по-разному, от XII до VII вв. до н.э. В течение всей античности сомнений в авторстве Гомера не возникало. Ему по отношению к "Илиаде" и "Одиссее" почти не возмещало. Ему также приписывались т.н. "Гомеровские гимны", комическая поэма "Марит" и другие произведения. Небольшая группа филологов — "разделители" ("разделители") настаивала на том, что Гомеру принадлежат только "Илиада", немецкий филолог Ф.А.Вольф в работе "Введение к Гомеру" (1795г.), исходя из того, что письменность возникла у греков лишь в VII-VI вв. до н.э., пришел к выводу, что такие большие произведения не могли существовать в устной форме и что поэмы — собрания отдельных песен (правда, большинство из них принадежит одному автору). Открытие Трои немецким археологом Шлиманом, считавшим, что Гомер рассуждал не легенды, а реальную историю, а также обнаружение существования у греков письменности с XV в. до н.э. сильно поколебало позиции "аналитиков". Решения гомеровского вопроса нет. Доказано, что "Илиада" связана с Ионией (Малая Азия) и что язык "Одиссея" относится к более позднему периоду, чем язык "Илиады". Большинство ученых рассматривает поэмы как фольклорный памятник. Таким образом, то возможно.

«Следений о Гомере почти не сохранилось; ученые до сих пор спорят, является ли один или несколько человек авторами эпических поэм, которые приписываются ему. Вполне возможно, что он был

24. A. E. H. Love, *Classical Greece*. New York: Oxford University Press 2000. P. 6.

людей со свойственными проявлениями человеческого поведения. Олимпийский пантеон организован тоже по образцу человеческого родоплеменного общества. Для древнегреческой мифологии характерно разнообразие мифологических типов»².

Римская мифология носит, в основном, преемственный характер: в преемственных культах богов (Юпитер, Юнона, Диана, Марс) сохранилось ядро образа, но появились и новые черты. Так, Веста и римской мифологии не столько богиня домашнего огня, сколько огня государственного, что делает ее защитницей государства, а в защите дома ей помогают многочисленные домашние боги – пенаты, лары, манны. В Риме заметно усилился культ Марса, почитаемого римлянами не только как бога войны, но и отца Ромула.

Мифология составляет основу античной культуры на всем протяжении ее развития. Изучение античной мифологии позволяет понять эволюцию культуры и литературы древних греков и римлян на протяжении многих столетий. Античные мифы о богах и героях до сих пор остаются источником "вечных образов" и "вечных сюжетов" мировой литературы.

Архаический период до начала V века до н.э. (время разложения родового строя, переход к рабовладельческому государству). Литература ранней Греции. Устное народное творчество. Теории происхождения поэзии. Догмеровский (долитературный) период, древнейшие литературные памятники (Гомер, Гесиод), литература становления античного рабовладельческого общества (VII-V вв до н.э.).

Аттический (классический) период — время расцвета рабовладельческих эллинических полисов до потери государственной независимости (V-IV века до н.э.).

Эллинистический период. Литература общества с конца IV — до I в до н.э.

Римский период (Греческая литература времен Римской империи). Литература Рима (Конец 1 века до н.э. до падения Рима).

Так Павсаний (2.16.4-5) писал в своем путеводителе во втором веке объявление. Монументальные остатки датируются второй половиной второго тысячелетия до н.э. или немногим ранее были видны в различных частях Греции, и могилы и могильные товары из бронзового века были обнаружены в это время ("Сокровища Атрея", названная от мифического правителя, связанная с Микенами).

² Robin Osborne, *Classical Greece*, New York: Oxford University Press, 2000, p. 6.

греком, который жил на побережье Турции, недалеко от Трои. Если даже это так, то его изображение греков и троянцев в *Илиаде* объективно, поскольку он показал вторжение в Трою, когда она была атакована и сожжена, примерно, в 1200 году до н.э. В *"Илиаде"* показаны события нескольких недель десятого года Троянской войны. Автор сосредоточил внимание на одном эпизоде из жизни греческого воина Ахилла, в то время как в *"Одиссее"* рассказывал, почему Одиссей потратил двенадцать долгих лет на возвращение домой. Знания Гомера по средиземноморской географии обширны, так как он проследивает маршрут Одиссея из Трои домой на Итаку после окончания войны. Гомер был не первым и не последним, описавшим Троянскую войну и ее последствия, но его версия была самой известной. Его яркие описания повлияли на других авторов, в том числе Вергилия, когда он создавал свою *"Энеиду"*.⁴ Гомер обращается к чувствам людей, которые не были свидетелями битвы, через описание знакомых мест и передачу звуков: "Когда люди кромсали друг друга с оружием из бронзы, раздавался звук, слышимый при рубке леса".

Когда Данте пытается описать круги ада, он подражает через Вергилия Гомеру: дает видение незнакомых вещей привычными способами. Версия Гомера была также противоречива; греческие писатели, такие как Ксенофан, критиковали Гомера за его сниженные образы богов, которые представлены иногда жестокими, иногда приземленными. При этом необходимо помнить, что Гомер создал литературную версию событий, но не строго историческое изображение своей эпохи, и никогда не оспаривалась популярность Гомера на протяжении веков".⁵

"Конечной целью эпических героев является быть запомненными: бессмертия достигают их поступки, которые будут жить в истории. В отличие от современных киногероев, которые, ожидаемо, действуют в наилучших интересах ради других, то эпические герои могут или не могут действовать в интересах других людей. Некоторые из эпических героев в этой главе действуют, чтобы защитить других, но многие действуют для личной славы, независимо от сопутствующего ущерба. Другими словами, эпический герой является идеальным воином в своем социуме, но не всегда идеален для человеческого существования. В *Илиаде* Ахилл

⁴ Laura Getty, Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.101-102.

⁵ Там же.

является наиболее значимым воином среди греков, и его главной заботой является создание бессмертного имени для себя. Когда он был оскорблен Агамемноном, следовательно, он просит Зевса наказать его со стороны Ахиллеса, за резню греков, пока они не попросят прощения. Ахилл воюет ради своей славы, не для славы других".⁶

Тема поэмы *"Илиада"* – Троянская война, идея – закономерность победы в этой войне греков, поддержанных олимпийскими богами, несмотря на временные неудачи. Гомер показывает только один эпизод десятиго года многолетней войны у стен Трои (Илиона): гнев главного героя – греков Ахилла, у которого предводитель греческих войск Агамемнон отбирает военную добычу – пленницу Бризиду.

"Гнев, богиня, востой Ахиллеса, Пелеева сына // Грозный, который ахеням ты с ячи бедствий содеял..." – первые строки поэмы, в которых сразу обозначено главное событие сюжета. Греки начинают терпеть одно поражение за другим. Когда погибает друг Ахилла Патрокл, тот переносит гнев на его убийцу – лучшего воина троянцев Гектора, выходит на бой с ним, убивает его и истязает мертвое тело. Пришедший к нему царь Трои старец Приам молит вернуть тело сына, гнев Ахилла проходит, и он отдаст тело Гектора. События охватывают от всего четыре дня. Параллельный сюжет разворачивается на Олимпе: Зевс обещает матери Ахилла Фетиде, что греки будут терпеть поражения, пока не загладят обиду, нанесенную Ахиллу – Боги, поделившие свою благосклонность между греками и троянцами, которых поддерживают Аполлон и Афродита, вступают в бесконечные споры".

Обе сюжетные линии – земная и небесная, две связанные с ними системы образов – людей и богов тесно сплетаются друг с другом. Эпическая природа поэмы сказывается в позиции рассказчика (тип всезнающего рассказчика), в объективной манере повествования, описательное (огромное количество деталей, например, в знаменитом описании щита Ахилла), соотносительности с мифологической системой, в монументальности образов. Преобладание общего над индивидуальным, внешнего над внутренним является важной стилиевой особенностью поэмы.

⁶ Laura Getty, Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.106

⁷ Там же. P.101-102.

“Форма поэм “Илиады” и “Одиссеи” при анализе художественного содержания, уходяг поэтическими традициями в эпоху бронзы. Возраст, содержание стихов Гесиода и Теогонии, в частности, кажется, так тесно связаны с традициями Ближнего Востока, чтобы сделать полностью независимым изображение маловероятным. Таким образом, эти оригинальные тексты сделаны в пятом веке греками, наследниками не просто очень маленьких общин с короткими историями, но обширной, историей, с глубокими корнями уходящей в более широкий индоевропейский мир, которым они также обязаны своим языком.

Вторая гомеровская поэма “Одиссея”, также позднее разделенная на 24 песни, несколько меньше по объему, но обширнее по сюжету. Одиссей после победы греков над троянцами возвращается на родной остров Итаку к жене Пенелопе и сыну Телемаку. Возвращение затягивается на десять лет. Одиссею препятствует бог морей Посейдон, но помогает Афина. Поэма заканчивается мстью героя дерзким женихам Пенелопы. Во многом характеристика, данная “Илиаде”, приложима и к “Одиссее”. Однако во второй поэме значительно больше места отведено мифологическим существам: помимо олимпийских богов здесь появляются смертоносные прекрасноголовые сирены, чудовищные Скилла и Харибда, одноглазый циклоп Полифем, волшебница Кирка (Цирцея), нимфа Каллипсо и т.д. Одиссей показан героем, способным с помощью острого ума противостоять богам и чудовищам. Замечательно перевел “Одиссею” на русский язык поэт-романтик В.А. Жуковский.

“Создание классической Греции возникает в поэтизации образа Терсита, который пытается присоединиться к критике Агамемнона. Герои Гомера сражаются, прежде всего, за свою честь, они пронесли ее по воинским доблестным походам. В поэме это мастерски представлено в форме разговорной речи с острой политической анализом, а также способностью героев отдавать самое ценное – жизнь. Ахилл отказывается от воздаяния, что другие рассматривают как “суффийента” – возврат денег за Агамемнона. Он вынуждает мстить Гектора за смерть Патрокла. Это лояльность по отношению к соотечественникам (“траждане” еще не является соответствующим термином)”⁸.

Вторая гомеровская поэма “Илиада”, также позднее разделенная на 24 песни, несколько меньше по объему, но обширнее по сюжету.

Гомеровские поэмы оказали огромное влияние на мировую культуру, персональная модель Гомера – одна из самых ранних и самых влиятельных моделей мировой литературы. Гомеру подражали Вергилий в “Энеиде”, Мильтон в “Потерянном рае”, Вольтер в “Генриаде” и др., образы его поэм с античных времен и до наших дней привлекают писателей разных континентов.

“Дидактический эпос. Гесиод (конец VIII в. до н.э.) – первый министр нам достоверно существовавший древнегреческий поэт, автор эпических поэм “Труды и дни” и “Теогония”. Поводом для создания “Трудов и дней” стал судебный процесс автора с братом Персом из-за раздела земли, доставшейся им в наследство после смерти отца. Гесиод описывает труд земледельца, его верования и суеверия, его отношение к жизни. Важен большой раздел поэмы, в котором излагается праисторический взгляд на существование человечества. Выделяются “золотое поколение” (при Кроне, когда люди жили безмятежно и спокойно умирали, “как будто объята сном”, “недостаток был им ни в чем неизвестен”), затем поколения “серебряного”, “медного веков”, поколение героев времен Троянской войны. Самое несчастное – пятое поколение “железного века”, к которому поэт относит себя. Во второй поэме, “Теогония”, повествуется о происхождении космоса из хаоса, генеалогии богов, это первое в античности систематическое изложение теогонических мифов. Обе поэмы написаны эпическим стихом – гекзаметром. Поэма “Труды и дни” рассматривается как первый образец дидактического эпоса, поэма “Теогония” – как религиозно-философское эпическое произведение.

Эпос в римской литературе представлен только одним произведением – поэмой Вергилия “Энеида”. Творчество Публия Вергилия Марона (70–19 до н.э.) считается высшим достижением в области поэзии в “век Августа”. Первый сборник Вергилия “Буколики” включает эклоги – пастушеские стихотворения, состоящие из диалогов пастухов, изложенных гекзаметром. “Буколики” написаны под влиянием древнегреческого поэта Феокрита, создателя этого жанра. Особо значимой позже оказалась 4-я эклога, которая в Средние века рассматривалась как предсказание пришествия Иисуса Христа, поэтому Вергилия считали одним из предтеч Христа (вот почему в “Божественной комедии” Данте

Вергилий сопровождает поэта в его путешествии не только по Аду, но и по Чистилищу и расстается с ним в земном раю). "Буколики" принесли Вергилию известность. Он стал главой литературного кружка, которому покровительствовал Меценат, образованный и богатый сторонник Октавиана, будущего императора Августа. Второе произведение Вергилия "Георгики" – дидактическая поэма о труде земледельца, написанная в 30-е годы до н.э. По своему характеру и форме она напоминает "Труды и дни" Гесиода. Идеал Вергилия, воплощенный в поэме, связан с сельской жизнью.

Эпическая поэма "Энеида" – главное произведение Вергилия и всей римской литературы. В поэме реализовалось желание римлян иметь свой эпос, "своего Гомера". Вергилий осуществил замысел создания мифологической поэмы с исторической перспективой. Представление о Риме как о "возрожденной Трое" утвердилось уже во времена Августа, и художественное закрепление его в "Энеиде" придавало версии большой вес. В основе повествования – миф об Энее как основателе римского государства, которое присутствует в поэме как отдаленное будущее, основы которого закладывает герой, направляемый богами. События и лица из истории Рима вводятся через пророческие картины, сны, видения. Миф об Энее для Августа был важен как средство закрепления идеи божественного основания власти: император Август выводил свой род от сына Афродиты Энея, а от сына Энея Аскания, или Юла, пошел род Юлиев, к которому относил себя император, носивший титул "Август" (божественный). Использование мифа об Энее имело и политический характер, так как продвижение римской империи на восток получало обоснование как движение на историческую родину, в Трою.⁹

Взяв за образец "Илиаду" и "Одиссею" Гомера, Вергилий в качестве героя выбирает не одного из греков, а их противника, троянца Энея. Образ Энея развивался Вергилием в духе "августовых идеалов" и воплощал верность воинскому долгу, любовь к отцу, благочестие. Но главной чертой Энея является стремление идти навстречу зову судьбы. Эта черта особенно заметна в шестой книге после встречи Энея с отцом в подземном мире, когда он узнает, что ему суждено возглавить римский народ.

Состоящая из 12 книг (смерть помешала Вергилию завершить поэму), поэма делится на две части. 1-5 книги рассказывают о странствиях Энея после падения Трои и тематически перекликаются

с "Одиссеей"; 7-12 книги рисуют картины военных сражений, в которых участвует Эней, и перекликаются с "Илиадой". Ключевой, переломной является шестая книга: здесь дан образ будущего Рима. Переводчик Вергилия С.Шервинский писал: "Мы говорим об Энее как о герое "Энеиды", но это верно лишь отчасти. На самом деле в "Энеиде" неизменно присутствует другой герой, не искусственный, не заимствованный: этот герой – дух Рима. В центре поэмы – идея его бессмертия, основанного на божественном промысле". Энея нередко сравнивают с Одиссеем: оба испытывают гнев богов, преодолевают "испытание морем" и выходят победителями в сложнейших ситуациях. Но отношение к судьбе у героев различно. Одиссей совершает чудеса наперекор судьбе, Эней следует ей, принимает возложенную на него миссию. Цели, к которым идут герои, тоже различны. У Одиссея она личная: возвращение на родину, к семье; Эней, потеряв родину и семью, выполняет миссию, историческую задачу.

При всем сходстве с гомеровским эпосом "Энеида" – авторское произведение, что отражается в композиции, в языке, появлении психологической мотивировки поведения героев. Благозвучность стиха поэмы, психологизм, динамичность действия, образ главного героя делают "Энеиду" образцом эпической поэзии.

"Бог светлого дневного неба Зевс, который, в соответствии с мифом, поделил мир с братьями по жребью и которому достались земля и небо, является главным богом. Он владыка мира, главный хранитель гармонии космоса. Зевс стережет границы государств и собственности людей, опекает гостей и обычай гостеприимства. Хотя громы и молнии старшего бога у многих вызывают страх, однако сохранить космос он, видимо, не сумел бы без помощи трех триад богинь. За порядком в мире природы и людей следят три юные и прекрасные богини оры. Они смотрят, чтобы после зимы пришла весна, чтобы осень и лето не поменялись местами, охраняют основные законы человеческого рода. Три изысканные хариты заботятся о красоте и радости вселенной. Три богини судьбы старые моиры предусматривают, что должно случиться, и следят, чтобы это случилось. Вечная прядильница Клото неустанно прядет для людей нити судьбы. Лахесис их распределяет, и одним достается более тонкая, другим более толстая, одним более длинная, другим – более короткая нить. Когда неутомимая Атропос эту нить обрывает или перерезает, человек умирает. Оры и хариты были отнесены в сторону, оказались в тени Зевса, но для мойр (или одной мойры) в

⁹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press. 2000. P.10.

греческой мифологии сохранилось важное место. Другие боги (и сам Зевс) могут знать судьбу, но чаще всего не могут ее изменить, потому что над всем господствуют могущественные мойры. С богинями и смертными женщинами Зевс имеет множество потомков, больше всего сыновей, которые помогают ему править, борются с проявлениями религии пеластов и существование которых показывает, что все происходит от него, отца богов и людей.

Перед переселением на Балканский полуостров греки были истинными жителями суши и даже не имели слова "море". Это слово они заимствовали у пеластов, у которых также научились строить корабли и плавать на них, но их бог морей Посейдон все-таки ездит по морю на конях. Имя Посейдона пришло из эгейской мифологии, это мощный, сильный владыка морей, возбуждающий трезубцем бури или землетрясения. Греки оставили в море некогда важную среброногую Фетиду и другие божества, однако большого значения они не имели. Даже супруга Посейдона Амфитрита в их мифологии незначительная богиня. Синекудрий Посейдон имеет дворец в море, но принадлежит и Олимпу. Другой брат Зевса, владыка подземного мира Тартара Аид, на Олимпе никогда не показывается, чтобы не запачкать бессмертных богов пылью небытия.

Из пары Кроноса Зевс вырвал и трех сестер: Гестию, Деметру и Геру. Гера стала женой Зевса, ее имя означало "земля", а "герои" – дети земли. Греческая Гера имеет признаки Великой Богини: она покровительница женщин, всех их дел, брака и семьи. С древних времен рядом с ней осталась кукушка. Однако она, хотя и является главной богиней, обычно оказывается в тени Зевса, отнявшего у нее большинство ее функций, и в греческой мифологии Гере чаще всего достается только роль ревнивой жены.

Богиня домашнего и общественного очага Гестия редко упоминается в литературе, но в каждом доме каждый день ей приносились жертвы, а в городах стояли посвященные ей овалы в форме рогатки сооружения, толы. Имя Гестии также пришло из Древней Европы. Хотя у домашнего очага во все времена хозяйничала кормилица семьи мать, в Греции общественным (а может быть, и домашним) культом Гестии занимались мужчины.

Деметра переняла функции Матери Земли, заботящейся об урожае. Ей был посвящен праздник Фесмофорий, в котором участвовали только замужние женщины. Ночные обряды этого праздника, как и посвященные этой богине Элевсинские мистерии, почитали богиню как дарующую плодородие, как покровительницу

вечного круга жизни. Ее дочь Персефону, ставшую владычицей подземного мира, начали почитать вместо дающей всем приют Земли – Матери Умерших. Живущая то на Олимпе, то в Тартаре, она соединяет озаренный солнцем мир с царством теней, бытие с небытием.

Таким же связующим звеном между людьми и душами усопших является Гермес, бог необыкновенной ловкости и изворотливости. Он провожает души умерших в царство Аида, покровительствует спортсменам, торговцам, путешественникам, возможно, даже ворами. Чтобы не заблудиться в горах, греки соорудили указатели дороги – холмики из камней, называемые гермами.

Афина родилась из головы Зевса, отделившись от него, как богиня мудрости. Греки дали ей копы и щит, надели шлем и доспехи, сделали Воительницей. Афина – богиня мудрости, она покровительствует военному искусству, науке, защищает город Афины, из-за которого когда-то состязалась с Посейдоном. Тогда она возлила в землю копы, тотчас же превратившиеся в вечнозеленое оливовое дерево, а Посейдон, ударив своим трезубцем о скалу, открыл "море" – соленый источник. Боги решили, что дар Афины лучше, так как море есть и в другом месте, а плодов оливы, столь необходимых людям, еще никто не знал. Дерево Афины – олива, стало деревом мира, так как оно растет долго, и поэтому нужно, чтобы не было войны, поскольку деревья, посаженные на месте вырубленных врагом, скоро начинают давать плоды. Оливковое дерево и эпитет "совоокая" напоминают те древние времена, когда Афина была Богиней Птицей и Богиней Змеей. Уже не помня о тех временах, афины постоянно в каждое новолуние приносили в жертву находящейся на Акрополе змее медовые лепешки и однажды пришли в ужас, когда жрица объявила, что жертва осталась не тронутой, а следовательно, богиня оставила Афины. Афина научила людей прясть, ткать, делать из глины посуду, строить дома, корабли и другим ремеслам, однако кузнечное ремесло имеет отдельного покровителя – Гефеста. В ранней молодости, когда его опекали богини Фетида и Эвринома, он ковал украшения, позднее – оружие богам и героям. Есть версия мифа, сообщающая, что Гера родила Гефеста сама, без Зевса. Но грекам казалось, что такое дитя не может быть удачным, и они рассказывали, что он родился некрасивым, хромым, и сама Гера с отвращением **обросила его с Олимпа вни-**

Другая версия сообщает, что Гефест защитил мать перед Зевсом, и тот, рассердившись, забросил его на остров Лемнос.

Обязанности богинь Эгейского мира покровительствовать рожденцам, охранять дикую природу переняла Артемиды, богини неуврачаемых рощ, нескашиваемых лугов. Будучи в прошлом лунарной богиней, она в греческих мифах отождествляется с Селеной (Луной), Персефоной и Гекатой, покровительствующей гаданиям и магии. Ее брат-близнец Аполлон, вначале был покровителем пастухов и стад, сам, как утверждает миф, служивший пастухом у Лаомедонта и Адмета, стада, которых в то время увеличились вдвое. Но функция Аполлона как покровителя животных очень незначительна и почти забыта греками. В Греции Аполлон – бог света, одолевший в Дельфах Пифона и перенявший оракул Ген. Утвердившись в Дельфах, он погубил их тоническую нимфу Тельфусу. Поскольку свет освещает, рассеивает и еще настоящего, и будущего, кроме Дельф, в Греции были и еще несколько других мест с оракулами Аполлона. Позднее его отождествили с богом солнца, хотя культ Гелиоса он полностью не вытеснил. Будучи пастухом, он играл на флейте, поэтому иногда считается ее изобретателем, но любимым его инструментом была кифара, обычно отождествляемая с лирой. Аполлон покровительствует всем искусствам и предводительствует хору муз. Музы – это древние хтонические богини. Тогда их, скорее всего, было три, а может быть, три триады, позднее слившиеся в одну группу.¹⁰

Таким образом, устроенный мир казался грекам стройным и прекрасным, они называли его космосом. Представляя такую модель мира, греки, как всегда, соблюдали меру и, как мы уже упоминали, не канонизировали ни мифологии, ни религиозных обрядов. Поэтому их литература могла черпать из мифов материал и идеи до бесконечности.

Темы для самостоятельной работы

1. Составить "Мифологический словарь" с указанием основных богов греческого и римского пантеона и их ипостасей.
2. Вергилий "Энеида" (вопросы и задания):
 - как в словах Анхиза определяется историческая миссия римского народа?

- какую роль "путешествия в ад" играет в общей истории героя поэмы?
- какие черты образа Энея иллюстрируют приведенные отрывки?

3. Гомер "Илиада" (вопросы и задания):

- какие высказывания и эпизоды поэмы "Илиада" свидетельствуют об отрицательном отношении Гомера к смерти и к войне?
- преобладания общих черт над индивидуальными (например, описания, относящиеся к портрету или характеру персонажа);
- найдите примеры и определите роль развернутых сравнений, повторов, детальных описаний, пространственных речей персонажей.

Контрольные вопросы

1. На каком этапе развития человеческого общества появляются мифы?
2. Каковы причины и условия возникновения мифов?
3. Назовите существующие концепции понятия "миф".
4. Что такое "мифология"?
5. Какие особенности мировоззрения древних греков отразились в мифах о богах и героях?
6. На какие циклы делится мифы Древней Греции?
7. Какими предстают боги в мифах? Почему их поведение, взаимоотношения, жизненный уклад так схожи с человеческими?
8. Определите, какую роль мифология сыграла в формировании древнегреческой литературы.
9. Кто такие аэды и рапсоды?
10. Какие мотивы в поэмах Гомера следует отнести к "вечным" (имеют общечеловеческое назначение)? Приведите примеры, прокомментируйте их.
11. Как изображает Гомер греческих богов?
12. В чём своеобразие мотива скитаний (странствий) в "Одиссее"?
13. Почему поэмы Гесиода принято относить к дидактическому эпосу?
14. Что отличает дидактический эпос от героического эпоса?
15. Какую цель ставил Вергилий, создавая поэму "Энеида"?

¹⁰ Аллимова Н.Х., Назарова М.Н. Практикум по самостоятельной работе по курсу "История мировой литературы". – Т., 2016. С.5-9

ЛЕКЦИЯ №3, №4

ТЕМА: Древнегреческая трагедия. Особенности развития.

ПЛАН:

1. Происхождение и виды древнегреческой драмы.
2. Древнегреческий театр. Организация театральных представлений.
3. Особенности трагедий Эсхила.
4. Проблематика творчества Софокла.
5. Изображение людей в трагедиях Софокла "такими, какими они должны быть".
6. Драматический конфликт и его решение в трагедиях Софокла.
7. Еврипид – "трагичнейший из поэтов".
8. Особенности драматического конфликта в трагедиях Еврипида.
9. Своеобразие образов главных героев и авторская позиция.
10. "Медея" Еврипида и Сенеки: сходство и различия.

Ключевые слова: *трагедия, древнегреческий театр, мимесис, маска, пролог, парод, стасимы, эписоды, коммос, гипорхена, парабаз, азон*

Существуют две теории происхождения греческой драмы: драма возникла из различных обрядовых и ритуальных действий; по другой теории – из гимнов и песен на празднествах в честь Диониса. Еще Аристотель утверждал, что трагедия первоначально возникла "от запевал дифирамбов". Это положение Аристотеля подтверждает то, что спектакли ставились не когда угодно, а только во время празднеств в честь Диониса, которых было три: Великие Дионисии, Малые Дионисии и Ленеи. Словом "дифирамб" в Греции называли песни празднеств в честь Диониса. Их исполнял предводитель хора и мужской хор из пятидесяти человек. Песни, исполняемые попеременно предводителем и хором, и должны считаться началом диалога драматического произведения. Мужчины, исполнявшие дифирамб, изображали спутников Диониса сатиров и силенов: они прикрепляли рога, надевали козлиные шкуры, иногда прицепляли лошадиные хвосты. Таким образом, исполнители гимнов и песен на праздниках в честь Диониса постепенно стали действующими лицами. Драма – это действие. И Аристотель подчеркивает, что драма подражает активно действующим людям.

Древнегреческая драма подразделялась на трагедию, комедию и сатирическую драму. Слово "трагедия" означает "песнь козла". Аристотель считал, что поначалу трагедия была веселым действием, а позднее приняла возвышенный характер. Трагедия рождалась, когда стала обращаться к общественно важным нравственным проблемам, стала сформировалось понятие "трагическое", близкое к современному (трагическое – ужасное в человеческой жизни), когда человек в древнюю трагедию добавил второго актёра и появился драматургический конфликт, составляющий сущность драмы как литературного рода. Создание теории трагедии связано с именем одного из величайших философов древности – Аристотеля Стагирита (384-322 до н.э.).

В его труде "Поэтика" (дошла только первая часть из 26 глав, посвященная трагедии, от второй части, посвященной комедии, сохранились лишь отрывки) дается определение жанра: "...Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем (подражание), при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной, посредством действия, а не рассказа, совершающее, благодаря состраданию и страху, очищение подобных аффектов"¹¹. В этом определении есть два ключевых понятия: мимесис (подражание) и катарсис (очищение). Мимесис – воспроизведение, копирование действительности или каких-либо ее частей. Мимесис в трагедии является средством вызвать у зрителей чувства страха и сострадания – катарсиса. В античности не знали термина "конфликт" и не обращали внимания на само явление. Обобщая исследования трагедии в "Поэтике", Аристотель совсем не упоминает о столкновении каких-либо противоположностей потому, что не во всех античных трагедиях сталкиваются и борются противоположные силы. Аристотель более важным моментом считает перипетию, главное, чтобы происходил переход от счастья к несчастью и наоборот, а как и почему он происходит, не важно. Ничего не говорит о коллизиях трагедий и Гораций в "Искусстве поэзии".

Трагедии обычно писались на мифологические мотивы. Возможно, такое положение определила традиция: сначала трагедии создавались на темы мифов о Дионисе, позднее начали вставлять и другие сюжеты. Однако самым главным, видимо, было то, что миф – это универсальный материал, представляющий много

¹¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.364.

возможностей для выражения самых различных ситуаций, чувств, состояний. Обилие мифов были как бы закромами, из которых драматурги черпали необходимые примеры полными пригоршнями. Кроме того, в других областях греческого искусства, в скульптуре и особенно в живописи (стенной и вазовой), мы также очень часто видим мифологических героев и мифологические сюжеты. По видимому, не только их разнообразие, но и сила обобщения привлекали художников. Мифологические герои представляли собой не конкретные личности, а личности всеобщего характера, они были как бы универсалии. Драматург не мог изменить сюжет мифа, но имел право кое-что добавить или изъять. Были и трагедии не на мифологические сюжеты. До нас дошла только одна: драма Эсхила "Персы", изображающая войну персов с греками.

"Идеалами, освещавшими мой путь и сообщавшими мне смелость и мужество, были доброта, красота и истина. Без чувства солидарности с теми, кто разделяет мои убеждения, без преследования вечно неуловимого объективного в искусстве и в науке жизнь показалась бы мне абсолютно пустой. Из Темных веков — периода упадка, наступившего в XI-IX вв. до н.э. — Эллада вынесла семена нового государственного устройства. От первых царств остались россыпи деревень, кормивших ближайший город — центр общественной жизни, рынок и убежище на время войны. Вместе они составляли государство-город ("полис")"¹².

Древнегреческая трагедия, подчёркивал Аполлон Григорьев, является "всегда трилогию, связанною в трёх частях своих тройственным мыслию *падения, страдания и восстановления*". Трилогиями являлись все трагедии Эсхила. Полностью сохранилась только одна трилогия — "Орестей" Эсхила. Необходимо сохранить именно трилогию диктуется тем, что Эсхил изображал судьбу рода, ибо древнегреческая трагедия — это трагедия рока, и действие рока необходимо было проследить в нескольких поколениях рода. Трагедии Софокла только формально можно объединить в трилогию, поскольку главной проблемой его трагедий была судьба личности и для изображения её достаточно объёма одной пьесы. Все трагедии Софокла и Еврипида были отдельными, законченными, самостоятельными пьесами. Но и в их трагедиях подмеченная А. Григорьевым "тройственная мысль падения, страдания и

восстановления" осталась актуальной, но уже не в рамках рода, а для отдельной личности.

"Крупнейшими полисами были Афины, Спарта, Коринф и Фивы. Возрождение из тьмы. Во времена Темных веков греческие поселения распространились от южной части Балканского полуострова до западного побережья Малой Азии (нынешняя территория Турции), охватывая острова Эгейского моря. К началу VIII века до н.э. греки начали восстанавливать торговые отношения с другими народами, экспортируя оливковое масло, вино, гончарные и металлургические изделия. Благодаря недавнему изобретению алфавита финикийцами начала возрождаться письменность, утраченная в период Темных веков. Однако установившийся мир и процветание привели к резкому росту населения, и прокормить его становилось все труднее из-за ограниченной сельскохозяйственной базы. Пытаясь решить эту проблему, греки отправляли целые партии своих граждан осваивать новые земли, основывая новые колонии, способные обеспечивать себя. Многие греческие колонии обосновались на юге Италии и на Сицилии, поэтому вся эта территория стала называться "Ионийской Грецией". За два столетия греки построили немало городов вокруг Средиземного и даже на побережье Черного моря. Процесс колонизации сопровождался резкими переменами в полисах. Монархия уступала место аристократии, то есть правлению наиболее знатных землевладельцев"¹³.

Мифы были подходящим материалом и для веселых произведений другого сорта — сатировских драм. Эти комические пьесы, в которых обычно действует хор сатиров, игрались после трагедий и представляли собой последнюю часть тетралогии, идущую после трагедии. Например, после трилогии Эсхила о Данаидах шла сатировская драма "Амимона", написанная также по мотивам этого мифа. Впоследствии, после отказа от трилогий, создавались самостоятельные, не зависящие от трагедий сатировские драмы. Полностью сохранилась сатировская драма Еврипида "Киклоп" и частично — драма Софокла "Следопыты".

Древнегреческая драма обычно начиналась прологом. Так называется часть произведения от начала до появления хора. Хор выступал на оркестру, исполняя песню, называемую пародом. Другие песни хора — это стасимы. Они состоят из строф, антистроф и эподов. Разговоры действующих лиц между собой и их диалоги с

¹² Robin Osborne, Classical Greece. New York. Oxford University Press. 2000. P. 8.

хором называются эпизодами. В трагедиях также могли быть монологи героя, коммос (совместный плач хора и героя), гипорхема (песнь хора в кульминации, перед тем как разражается катастрофа).

Комедии имели еще две, только для них характерные части: парабазу и агон. Парабаза – не связанная с содержанием комедии песня хора, публицистическое отступление, в котором автор говорит об актуальных событиях и явлениях общественной жизни, рассуждает на литературные темы. Агон – это спор главных действующих лиц или основных идей комедии. Драмы заканчиваются эксодом – уходом хора. Хор немного беседует с одним или двумя действующими лицами драмы и уходит, исполняя трагическую песню. Древнегреческая драма подразделялась на трагедию, комедию и сатировскую драму.

Греческий театр составляют три части: театр, оркестр и сцена. Места для зрителей, называемые театром, обычно устраивали на склоне холма. Сначала зрители сидели на земле, потом были установлены каменные скамьи, рядами поднимающиеся вверх и дугой опоясывающие площадку в форме круга – оркестру (буквально “площадка для пляски”), на которой происходили представления. В центре оркестры находился алтарь Диониса. Актеры (в зависимости от сюжета пьесы) могли выступать как непосредственно на оркестре, так и на специальном возвышении, несколько поднимавшемся над частью оркестры. Это возвышение ограничивалось сценой – “палаткой”, за которой актеры меняли маски, переодевались. Поскольку действие греческих драм чаще всего происходило не в закрытом помещении, а под открытым небом, здание сцены после установок некоторых элементов декораций могло изображать храм, царский дворец и т. п. Если в таком здании не было необходимости, сцену прикрывали натянутым на раму огромным полотном с нарисованным морем, горами или другим необходимым изображением. Позднее около сцены было сооружено небольшое возвышение, которое постепенно все увеличивалось и превратилось в такую сцену, которую мы видим в современных театрах.

“И трагедийные, и комедийные актеры носили маски, которые они надевали на голову. Маски изготавливались следующим образом: мастер обтягивал проволочный каркас полотном и на него накладывал гипс. Потом маску раскрашивали, прикрепляли волосы, бороду. Маска характеризовала пол, возраст, общественное положение, моральные качества и душевное состояние

действующего лица с помощью цвета, формы лба, положения бровей. Если психологическое состояние действующего лица менялось, актер менял маску. Поскольку маска увеличивала голову, фигура актера казалась меньшей. Это подходило для комедии, а трагедийные актеры, желая избежать комического впечатления, носили специальную обувь на толстой подошве – котурны.

Все роли в греческом театре исполняли мужчины. Сначала в драме играл один актер: надевая все время новые маски, он исполнял все роли. Исполнитель разговаривал с хором или один актер по-гречески – дающий ответ. Эсхил придумал выпустить на оркестру двух актеров, и между ними уже мог происходить диалог. Софокл увеличил количество действующих лиц, находящихся на оркестре одновременно, до трех. Исполнитель главной роли назывался protagonistom. Конечно, в драмах обычно было больше, чем три персонажа, и те же самые актеры получали по несколько ролей. Еще несколько актеров изображали слуг, спутников, воинов и других бесловесных персонажей. Важным действующим лицом в драмах был хор, который пел и танцевал на оркестре. С середины V в. до н.э. в трагедийном хоре было пятнадцать человек, а в комедийном – двадцать четыре. Самый главный хорист, руководитель хора назывался хорифеом¹⁴.

В театре были разнообразные механизмы, которые поднимали актера, сидящего на каком-нибудь бутафорном животном (Пегасе, птене, жуке), или спускали богов на землю. Поэтому внезапное появление бога, разрешавшего конфликт, называлось “богом из машины”. В театроведении утвердился латинский перевод этого термина: *deus ex machina*.

В греческом театре драматург был не только писателем, но и композитором, и балетмейстером, и режиссером. Иногда он и сам играл какую-либо роль. Расходы на постановку спектакля покрывал гражданин, назначенный народным собранием. У Феспида и Фриниха, чьи произведения не сохранились, трагедия еще близка к дифирамбу. Феспид первым вводит в дифирамб актера, комментирующего песни, создавая основу трагедии как жанра. В конце VI-V вв. до н.э. в Афинах, на чашеобразном склоне Акрополя, возводился театр Диониса (сначала из дерева, в IV в. до н.э. из камня) на 17 тысяч зрителей, т.е. для всего населения города. Здесь начинается проведение ежегодных театральных состязаний в честь

¹⁴Тилленсон А.Н. История античной литературы. Часть 1. Литература древней Греции. – М., 2003. С.12.

Диониса. Первоначально они проходили в Великие Дионисии – в марте, со второй половины V в. до н.э. и в праздник Леней – в январе. В первый день представлялось пять комедий, во второй, третий и четвертый – по одной тетралогии.

Во второй, третий и четвертый день в состязаниях участвовало по три драматурга, каждый готовил для состязаний тетралогию – цикл из четырех пьес (трех трагедий и завершающей сатировской драмы, где хор изображал спутников Диониса – сатиров), ставил свои произведения и первоначально сам исполнил роль протагониста – главного героя. Десять судей определяли победителя. Сохранились списки таких состязаний за ряд лет. Всего за 240 лет развития этого жанра только значительными трагиками было создано более 1500 трагедий. Но из произведений древнегреческих трагиков до нас дошли только 7 трагедий Эсхила (в том числе одна трилогия – “Орестея”), 7 трагедий и отрывки одной сатировской драмы Софокла, 17 трагедий и одна сатировская драма Еврипида.

“Но с расширением торговли и введением в оборот металлических денег примерно в 600 году до н.э. по примеру соседнего царства Лидия на юге Малой Азии их позиции заметно пошатнулись. В VI веке до н.э. в полисах постоянно возникали конфликты, ко власти часто приходили тираны. “Тиран” – слово греческое, как и “аристократия”, но у древних греков не подразумевалось, что режим тирана жесток и антинароден, а означало, что человек насильственно захватил власть, но мог при этом быть реформатором. Несмотря на реформы знаменитого законодателя Солона, власть в Афинах захватил тиран Писистрат. Но после изгнания из Афин преемника Писистрата Гиппия в 510 году до н.э. была принята демократическая конституция. Трагедия в древней Греции. Это еще одно слово греческого происхождения, которое означает правление демоса, то есть народа. Греческая демократия была ограниченной, поскольку женщины и рабы не имели права голоса. Но в силу малых размеров городов граждан могли не зависеть от избранных ими представителей, так как принимали непосредственное участие в определении законов и обсуждении особо важных решений на народных собраниях. В V веке до н.э. во многих полисах вспыхивали конфликты между демократическими и олигархическими партиями. Сторонники олигархии полагали, что

власть в обществе должна принадлежать самым состоятельным горожанам”¹⁵.

В Афинах театральные представления воспринимались как элемент почитания бога. Перед спектаклями жрец Диониса приносил в жертву поросенка на алтаре, стоявшем в центре оркестры. Зрители шли в театр в красивой одежде и венках, как и при участии в других обрядах. Сначала театральные спектакли были бесплатными, позднее имело было приобретать глиняные или свинцовые номерки многократного пользования, указывающие место, которые стоили очень дешево. Небогатые люди получали для этого деньги от государства, и представления обычно смотрели все афиняне.

Обычно исполнялись три драматических произведения. Пьесы всегда оценивало жюри, состоящее из десяти членов. Таким образом, это были театральные состязания. Драматург, занявший первое место, получал венок из плюща. Третье место означало поражение.

Эсхил (525–456г. до н.э.) – “отец трагедии”. Эсхил ввел в представление второго актера и тем самым определил специфику трагедии как драматического произведения и ведущую роль в ней действия (позже, по примеру Софокла, стал вводить и третьего актера). Был участником битв при Марафоне и Саламине. Предание связывает со второй битвой судьбы трех великих трагиков: Эсхила в числе победителей приветствовал юный Софокл, певший в хоре, а Еврипид в это время родился на острове Саламине. С 500г. до н.э. Эсхил принимал участие в состязаниях трагиков и одержал в них 13 побед. До нас дошло полностью 7 его трагедий: “Персы” (о походе афинян над персами при Саламине), “Семеро против Фив” (о походе Полиника против родного города, из трилогии об Эдипе), “Просительницы или Молящие” (из трилогии о Данаидах), представленная в 458г. до н.э. трилогия “Орестея” (трагедии “Агамемнон”, “Хозфоры”, “Эвмениды”), “Прометей Прикованный” – самая знаменитая из трагедий, сделавшая образ Прометея, восставшего против тирании Зевса, вечным образом мировой литературы. Концепция трагического у Эсхила основана на вере в закон мировой справедливости, нарушение которого приводит к несчастьям и гибели. Его герои цельны, монументальны. Трилогию “Орестея” составляют драмы “Агамемнон”, “Хозфоры”, “Эвмениды”. В первой драме вернувшегося из Трои предводителя ахейского войска Агамемнона убивает его жена Клитемнестра. Во

¹⁵ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press 2000. P.8.

второй части сын Агамемнона и Клитемнестры Орест, мстя за отца, убивает мать. В третьей трагедии изображается суд над Орестом и его оправдание. Таким образом, первая трагедия — это драма убийства, вторая — драма мести, третья — драма прощения.

Клитемнестра ненавидит Агамемнона, потому что десять лет назад он принес в жертву дочь Ифигению, чтобы боги дали попутный ветер для отплытия в Трою. Ее ненависть поддерживают и личные цели в настоящее время: пока муж воевал, царица сошлась с его двоюродным братом Эгисфом. Таковы отношения людей в этой драме. Однако Эсхил подчеркивает, что Агамемнон не жертва замыслов жены, что Клитемнестра опасна для Агамемнона потому, что там, в мире богов, постепенно созрела угроза для жизни этого царя. Агамемнон принадлежит проклятому роду убийц и грешников. Он правнук Тантала, некогда убившего своего сына Пелопса. Он — внук Пелопса, коварно убившего Миртилу. Он — сын Атрея, убившего детей брата. На плечи Агамемнона давит тяжелая ноша наследственности злого рода. Однако здесь тотчас же нужно отметить, что эта драма Эсхила не только драма триумфа силы рока, а греческая трагедия вообще не есть только трагедия рока, хотя часто стремятся поверхностно определить ее именно так.

Эсхил показывает, что Агамемнон сам своими поступками заслужил наказания. Судьба не погубила бы его, если бы он не грешил. Не давая попутного ветра, боги позволили Агамемнону выбирать между славой полководца и отцовской любовью. Избрав воинскую славу, он совершил первое преступление: пролил кровь Ифигении. Впоследствии на войне было пролито море ахейской крови. Эсхил не считает Елену несчастной похищенной женщиной, говорит, что многие воины пали или терпели несчастья из-за легкомысленной распутницы. Последний раз поэт дает Агамемнону возможность выбора на глазах зрителей. Очень важна сцена с пурпурным ковром. Когда колесница Агамемнона въезжает во двор, Клитемнестра, задумавшая увеличить число грехов мужа, приказывает расстелить ковер красного цвета от колесницы до дверей дворца. Она лицемерит, притворяясь верной и истосковавшейся женой, и побуждает мужа войти во дворец. Агамемнон несколько мгновений колеблется, так как знает, что людям не подобает ходить по таким тканям, что они предназначены только для богов и расстилаются, когда по ним несут статуи богов или в похожих случаях. Но потом победителя в большой всемирной войне охватывает высокомерие, и он ступает по этой тропе богов к

падею. Греков очень интересовали вопросы: сколько человеку позволено, что случается с ним, когда он преступает меру, когда им овладевает надменность. Эсхил говорит, что грех — и слишком высокая гордость военными подвигами, и слишком большое осознание богатства.

На глазах зрителей греческого театра не убивали, не мучили. Слез, сердечной боли и страданий было много, но сцен мучений на сцене зрители никогда не видели. Причин, видимо, было несколько: уважение к телу человека как к совершенному объекту природы, гармонично соответствующему душе божественного происхождения, сакральная атмосфера театра, понимание воспитательной роли театра. О смерти и убийствах в драмах обычно сообщают какой-нибудь второстепенный персонаж: глашатай, слуга, вестник. В "Агамемноне" немного иначе: Эсхил изображает убийство царя Микен в видениях оставшейся сидеть в повозке тронской пленницы царевны Кассандры, которые создают жуткое предчувствие будущего несчастья. Вдохновенная пророчица Кассандра мечется, стонет, страшился. Хор не все понимает, но ему становится очень беспокойно. Потом Кассандра говорит яснее и провозносит прямо: "Очами узришь гибель Агамемнона". Кассандра видит и свою собственную смерть, но решительно входит во дворец, осмелившись храбро встретить удары Клитемнестры.

Убив Агамемнона и Кассандру, на дворцовую лестницу выходит Клитемнестра и с гордостью говорит хору аргосских старцев, что зарубила мужа топором. Царица надеется, что не навлечет на себя кару богов, поскольку она убила грешника, но ошибается. Боги могут выбрать руку любого, однако руки убийцы все равно будут запачканы. Хор напоминает ей об этом, испытывая отвращение к ее поступку и страх перед ее решением похоронить Агамемнона безо всяких обрядов, угрожает триумфом справедливости и как вызов дважды повторяет имя Ореста.

Орест — изгнанный сын Агамемнона и Клитемнестры. Царице, сошедшей с Эгисфом, было неудобно держать в доме сына, и она отдала его царю Фокиды Строфию. Вторая часть трилогии, "Хоэфоры" ("Плакальщицы"), начинается встречей Ореста и Электры. Орест тайно прибыл по велению Аполлона отомстить за убийство отца. У него нет выбора, ему предписано совершить это, но Эсхил показывает, как нелегко Оресту исполнить волю Аполлона. Напряжение в драме все увеличивается с ростом решимости Ореста сделать этот шаг. Хор поет о возмездии, мести, победе. Потом о

мести заговаривает Орест. Потом из уст Электры звучит страшное для Ореста слово "мать", выражая самое главное: мало решиться убить убийцу отца, ведь жертвой будет мать. Электра и хор рассказывают, как, без обычных погребальных плачей, был похоронен Агамемнон. Он еще не смеет произнести слово "мать". Как бы желая укрепить решимость Ореста, брат и сестра обращаются к душе усопшего отца. Наконец Орест решает убить мать. Он убивает Эгисфа, но вонзить кинжал в сердце матери у него не поднимается рука. Только после уговоров и напоминаний Пилада о велении Аполлона Орест заставляет себя нанести удар.

Хор надеется, что Орест завершит цепь убийств, но против Ореста восстанут богини мести и угрызенный совестью эринии. Хор и зрители их не видят, а Ореста они пугают и преследуют. На этот вопрос отвечает третья часть трилогии "Эмениды". Страдающий и по всей Греции мечущийся Орест в конце концов освобождается: его очищает Аполлон и оправдывает учрежденный Афиной суд людей. Так заканчивается череда преступлений и грехов рода. В третьей части выясняется, что трилогия имеет более широкий план, что судьба рода Атридов – не главное. Эринии, упрекающие Аполлона за то, что тот покровительствует Оресту, выявляют конфликт трагедии: столкновение старых и новых богов, а Орест в трагедии оказывается орудием этого конфликта. Эринии – древние богини, Аполлон с Афиной – молодые боги четвертого поколения. Эринии сводят убийцу с ума, высасывают из него жизненные силы и успокаиваются, только отведя его в подземное царство, чтобы он там муками испытал убийство, чтобы суровый судья Аид назначил ему наказание. Они уверены, что на земле грехи не отпускаются. Они мстят только за пролитую кровь рода ("Мужеубийство – не убийство кровного"). По мнению Аполлона, любое убийство есть грех, однако он считает возможным отпущение греха, очищение от вины. Аполлон и Афина проповедуют идеологию патриархата: Аполлон доказывает, что мать не родительница, а только воспитательница. Кульминация трагедии – это оправдание Ореста. Напряжение здесь достигает высшей точки. Новые боги решительно сопротивляются Эриниям, они не принимают принципы старых богов.

Трагедии Софокла (496–405 гг. до н.э.) двадцать раз занимали первое место. Писатель имел и общественные обязанности: он был избран стратегом, председателем коллегий казначеев, жрецом бога Асклепия. В молодости Софокл сам играл в своих драмах, но у него быстро ослабел голос, и после этого он на оркестру уже больше не

выходил. Из 120 его трагедий сохранилось семь: "Аякс", "Антигона", "Тракийянки", "Филоклет", "Электра", "Царь Эдип", "Эдип в Колоне". Софокл ввел третьего актера, декорации, уменьшил роль хора, пренебрегая трилогической композицией, увеличил завершенность каждой трагедии. Главный персонаж Софокла не бог, а сильный человек. Трагедии Софокла называются нормативными, потому что они изображают идеал, норму, человека, по словам Аристотеля, "таким, каким он должен быть". Характер главного героя определяет действие в значительно большей мере, чем у Эсхила. Софокл уделяет пристальное внимание мотивировке поступков героев. На первый план выходит не проблема рока, а проблема нравственного выбора: герой сам выбирает свою судьбу и несет ответственность за совершенные поступки.

"Софокл написал около сотни пьес, только семь из них дошли до нас. По традиции в соревнованиях в честь Диониса принимали участие три драматурга, Каждый, из которых представлял для постановки три трагедии (трилогию) и сатиrowsкую драму. В Дионисиях Софокл выходил победителем как минимум двадцать раз; несколько раз занимал второе место. В греческой трагедии до Эсхила участвовали хор и один актер. Эсхил (ок. 525–456) ввел второго актера, Софокл – третьего актера, а также нарисованные декорации как фон для действия. Актерами в греческом театре были только мужчины, которые изображали мужчин, женщин, детей, богов, животных.

Поскольку сюжеты греческих трагедий были взяты из мифов и хорошо знакомы зрителям, популярность пьес Софокла объясняется его умением сосредоточить интригу на важных проблемах своего времени и умением раскрыть психологию героев, объяснить мотивы их поступков. Три трагедии, рассказывающие историю Эдипа и его семьи, обычно объединяют в Фиванский цикл, хотя они создавались Софоклом на протяжении 36 лет для разных соревнований. "Антигона" была написана первой, но хронологически эта трагедия завершает историю Эдипа; "Царь Эдип" – вторая по времени создания трагедия – начинает историю героя; "Эдип в Колоне", написанная последней, хронологически вторая история. "Царь Эдип" начинается с появления героя в Фивах, страдающих от чумы. Эдип пытается выяснить причину, по которой боги наказали город"¹⁶.

¹⁶ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.364.

Самая известная трагедия Софокла – «Царь Эдип» (429 г. н.э.). Аристотель считал эту трагедию наиболее совершенным примером использования трагических перипетий – переходов от счастья к несчастью и наоборот. Здесь наиболее полно реализована идея трагической вины героя. Действие начинается в Фивах, на площади перед царским дворцом. Город поразили страшный мор. Выясняется, что боги сердятся на город за то, что в нем живет некий человек, убивший своего отца и женившийся на своей матери. Царь Эдип отдает распоряжение отыскать этого преступника. Но в результате расследования выясняется, что преступление совершил он сам, хотя и по неведению. Тогда Эдип ослепляет себя в наказание и отказывается от фиванского престола. В трагедии использован ретроспективная композиция: истоки событий лежат не в настоящем, а в прошлом. Герой пытался бороться с судьбой, роком: узнав от оракула о том, что он может убить отца и жениться на матери, он бежал от своих родителей, не подозревая, что они не родные ему. По дороге в Фивы Эдип совершил случайное убийство, а по прибытии в этот город, который он спас от Сфинкса, отгадав его загадку, принял предложение править им и взял в жену царя-вдову. Только теперь, в рамках сценического времени, он понял, что тем самым все же осуществил предсказание. Эдип не может бороться с роком, но он может принять нравственное решение и наказать себя.

В трагедиях Софокла конфликт решается иначе, чем в трагедиях Эсхила. Здесь нет никаких компромиссов: столкнувшийся с противоположной силой нормативный герой побеждает. Если он гибнет, все равно побеждают его принципы, его правда. В начале трагедии Эдип не знает, почему в Фивах начался мор. Когда Креонт приносит ответ Дельфийского оракула, что причина напасти – пребывание в городе убийцы Лая, Эдип старается узнать, кто убил Лая, и начинает упорно углубляться в тайну своего рождения. В конце трагедии он узнает, чей он сын, отец, муж, осознает свои возможности, а также настоятельность в достижении цели.

Хоры трагедий Софокла прозвучали в середине V в. до н.э., во времена наивысшего расцвета Афин, когда общественным идеалом стал гармоничный человек. Такого человека показывает Софокл в своих произведениях, выражая тем самым твердую веру в справедливый мировой порядок и победу истины.

В трагедии «Антигона» сталкиваются Антигона, защищающая вечные обычаи человеческого рода, и владыка Креонт, издающий приказы по своему усмотрению. После того как во время поединка

погибли оба сына Эдипа, Креонт приказывает похоронить Этеокла так, как подобает, а тело Полиника выбросить, потому что царевич закон на Фивах. Креонт уверен, что он рассуждает ясно и разумно: граждане должны думать об интересах своего полиса: кто предан государю, тот будет почтен и живой, и мертвый, а враг и после смерти останется врагом. Для Креонта самое главное – порядок и законность, анархия губит государства, граждане должны исполнять законы. Антигона подчеркивает, что такие указания являются лишь временными приказами. Она любила обоих братьев и уверена, что законы Анда одинаковы для них обоих.

«Антигона» утверждает вечные, данные богами обычаи. Правде всего эту мысль высказывает хор. В первом стасиме хор разъясняет над возможностью человека и его местом в мире, говоря, что много в мире удивительных вещей, но самое удивительное – человек, так как он умен и находчив, только перед Андом человек остается бессильным. Однако хор отмечает, что разум может вести человека и к добру, и к злу. Здесь хор выражает сложность конфликта трагедии: для греков классического периода было ясно, что поругание тела – это грех, а с другой стороны, несоблюдение указаний власти ведет к анархии и разрухе. Слова вдохновенного богом предсказателя Тиресия помогают хору осознать, что земные властители могут ошибаться. Он уговаривает Креонта отпустить Антигону и похоронить Полиника.

Софокл подчеркивает отвагу Антигоны, выявляя ее трагическое одиночество. Но Креонт тоже одинок, его одиночество еще страшнее: никто не одобряет его решений и поступков. Таким образом, эту драму можно считать трагедией не только Антигоны, но и Креонта.

Еврипид (480 или 485–406 до н.э.) – младший из трех великих греческих трагиков, получивший наибольшее признание в последующие эпохи. Из 90 созданных им трагедий сохранилось 17: «Алкестида», «Медя», «Гераклиды», «Ипполит», «Текуба», «Теракл», «Просительницы», «Троянки», «Электра», «Ион», «Ифигения в Тавриде», «Елена», «Андромаха», «Финикиянки», «Орест», «Вакханки», «Ифигения в Авлиде». Еврипид создал новый тип трагедии – трагедии страстей, скрывающихся в сердце человека. Аристотель считал Еврипида «наиболее трагическим поэтом». Действительно, ситуации, в которые попадают его герои, нередко настолько безвыходны, что Еврипиду приходится прибегать к искусственному приему *deus ex machina* («бог из машины»), когда

все разрешают появившиеся на сцене боги. Бог из машины только заканчивает трагедию, но не решает конфликта.

"Из трех великих древнегреческих трагиков – Эсхила, Софокла, Еврипида – последний был, пожалуй, наиболее спорной фигурой, и это понятно. Несмотря на то, что он редко одерживал победы на Дионисийских состязаниях, так как его трактовка известных мифологических сюжетов шокировала современников, девятнадцать из его более десяти пьес сохранилось. Как и в большинстве пьес Еврипида версия истории Медеи сосредоточена на раскрытии психологического состояния героини. Медея, племянница волшебницы Цирцеи, ранее помогла Ясону добыть Золотое Руно из земель Колхиды, предав семью и страну, допустила убийство собственного брата. Медея также использовала магию, чтобы вернуть молодость отцу Ясона. До встречи с Медеей Ясон уже оставил свою предвзятую жену и детей-близнецов. Действие трагедии начинается с момента, когда Медея узнает о предательстве Ясона, отказавшегося от нее и сыновей, чтобы жениться на дочери царя".¹⁷

Так, в трагедии "Орест" суд Аргоса осуждает Ореста на смерть. Осужденный заставляет Менелая его спасти, а Менелай уклоняется. Появившийся из машины Аполлон прекращает драму. Возможно, так происходило из-за того, что большинство персонажей Еврипида увидели свет во время страшной, братоубийственной Пелопонесской войны. Афины и Спарта, вовлекая и другие полисы, сражались за могущество и влияние. Война истощила обе стороны и положила начало кризису греческого классического мира. Полного поражения Афин Еврипиду видеть не пришлось, однако несчастий хватило и так: пожары, смерти, нужда, мор, уничтоженный флот, семь тысяч афинян, проданных в Сицилию в рабство – такова была реальность. Ни идеи гармоничного мира, ни идеи гармоничного человека не могли в ней ни удержаться, ни процветать. Они существовали только по инерции. Видимо, поэтому художественный мир множества трагедий Еврипида дышит безнадежностью и не видит никакого выхода.

В отличие от других трагедий Еврипида в этом произведении есть идеальный герой – Ипполит. Оценка его поведения в литературоведении противоречива. Так, И. Анненский упрекал его в надменности, заносчивости, излишней строгости к окружающим, и в

этом его "трагическая вина". Но монологи Ипполита показывают, что у него не было иного выхода, как отвергнуть притязания Феды. Он просто порядочный, благочестивый человек: чтит богов, уважает людей, хранит верность данной клятве молчания. Губит его не отказ от предложения Феды, не попытка ее очернить. Его гневный монолог – выражение характерной черты – нетерпимости: он не ищет виновных, не обвиняет, он возмущен безнравственностью Феды. Ипполиту важно не мнение окружающих, а собственное сознание невинности. Он не обучен благородству, оно у него в крови. Ипполит гибнет от своего благородства, от соблюдения клятвы: ведь только его допрашивает Тесей. Невинный, он не считает нужным оправдываться, доказывать свою невинность.

Главная проблема в трагедии "Ипполит" не этическая: каков герой? Проблема в том, как себя поведет в сложившейся ситуации благородный герой, "человек, каким он должен быть". В мире, обрисованном Еврипидом, нет возможностей выживания для нормативного героя. А боги, решавшие судьбы людей у Эсхила, в еврипидовской трагедии ничем не отличаются от людей. Афродита мстит Ипполиту совсем как избалованная мужским вниманием женщина, а его покровительница Артемиды говорит о симпатии к нему, но не делает ничего, чтобы избавить его от отцовского проклятия. В мире, где властвуют такие боги, для смертных не остается никаких надежных моральных критериев: вот в чем истинная трагедия Ипполита и Феды.

Жанр трагедии в римской литературе не был так популярен, как в Греции. До нашего времени дошли только трагедии Сенеки. Римские трагедии были созданы в период кризиса римского общества. Зрителями трагедий были, в основном, представители высших слоев римского общества. Пресыщенные, искавшие в театральных представлениях острых ощущений они жаждали увидеть на сцене яркие эмоции и бурные страсти, поэтому не удивительно, что Сенека обратился к наследию Еврипида.

Луций Аней Сенека (4г. до н.э. – 65г. н.э.) – римский философ, оратор, учитель императора Нерона, автор десяти, единственных в римской литературе трагедий, дошедших до нас. Девять трагедий Сенеки написаны по мотивам греческих мифов. Это драмы "Троянки", "Геркулес в безумье", "Медея", "Федра", "Эдип", "Агамемнон", "Фигест", "Геркулес на Эте" и "Финикиянки" – переработки трагедий Еврипида. Единственная трагедия на сюжет из римской жизни – "Октавия" – рассказывает о судьбе юной жены Нерона.

¹⁷ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.340.

Трагедии Сенеки отличаются от греческих. В них он говорит о том же, что и в своих философских трактатах: о власти судьбы, губительности страстей, пагубности тирании и для самого правителя, и для окружающих, о смерти. Главное внимание Сенека обращает на чувства и переживания героев, которые стоят перед мучительным выбором, ищут выход из сложного положения. В отличие от Еврипида, сюжеты трагедий которого он использовал, Сенека показывал на сцене убийства, физические мучения – этого требовала римская публика. Так, в “Медее” на сцене умирают дети Медеи, невеста Ясона. В пьесах Сенеки уже нет хора, бога из машины, который решил бы конфликт. Сенека уверен: человек – раб своих страстей, он сам виновен в своих несчастьях, и никакие боги не могут изменить его судьбу. Как и комедии Плавта, трагедии Сенеки делятся на акты, что отличает их структуру от греческой трагедии.

Темы для самостоятельной работы

1. Конфликт в трагедиях Софокла
2. Особенности развития римской трагедии
3. Век Перикла – характеристика
4. Устройство римского театра
5. Традиции римской трагедии
6. Почему источником трагедии может быть дифирамб?
7. Что общего в структуре дифирамба и трагедии?
8. Тематика, проблематика древнегреческой трагедии и её роль в обществе

Контрольные вопросы

1. Из чего возникла древнегреческая драма?
2. Что означают слова “дифирамб”, “драма”, “орхестра”, “скена”?
3. Какие виды драмы существовали в Древней Греции?
4. Когда устраивали театральные представления? В честь какого бога?
5. Откуда авторы брали сюжеты для своих произведений?
6. Опишите структуру древнегреческой драмы.
7. Почему Эсхила называют “отцом трагедии”?
8. Почему во времена Эсхила трагедии состояли из трех частей?
9. Почему древние называли Еврипида “философом на сцене”?
10. Какие изменения произошли в трагедии с творчеством Еврипида?

11. Как вы понимаете фразу “Еврипид показывал людям страшило, как они есть”?
12. Какие темы поднимал Еврипид в своих трагедиях?
13. Как решался конфликт в трагедиях Еврипида?
14. Что такое “бог из машины”?
15. Почему римские драматурги продолжили традиции невинности и Софокла?
16. Что нового ввел в жанр трагедии Софокл?
17. Какой эпизод из мифа о царе Эдипе использовал Софокл в трагедии?
18. Какую идею выражает трагедия Софокла “Царь Эдип”?
19. Кто в трагедиях Софокла решает судьбу человека – боги или сам человек?
20. Как вы понимаете фразу “Софокл показывал людям такими, какими они должны быть”?

ЛЕКЦИЯ №5

ТЕМА: Комедия Древней Греции и Рима

ПЛАН:

1. Происхождение, этапы развития и жанровые особенности античной комедии.
2. Особенности древней аттической комедии и творчества Аристофана.
3. Особенности новой аттической комедии. Менандр.
4. Жанр комедии в римской литературе.
5. Комедии Плавта.

Ключевые слова: *комедия, парасит, древнеаттическая комедия, среднеаттическая комедия и новоаттическая комедия, "комедия плаща"*

Термин "комедия" происходит от гр. "комос" – веселое шествие, шумное гулянье, толпа, и "оде" – песнь. Аристотель в "Поэтике" дает следующее определение: "Комедия... есть воспроизведение [мимесис] сравнительно дурных (характеров), впрочем, не в смысле абсолютной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное; так, чтобы недалеко ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без (выражения) страдания". С помощью смеха достигается комический катарсис – очищение без посредства страха и сострадания. Коллективный смех так же объединяет людей, как совместное переживание ужаса и горя. "Жанр комедии зародился из форм прославления бога Диониса. Первым комедиографом был сицилиец Эпихарм (2-я пол. VI – 1-я пол. V в. до н.э.). Он придал ей законченность, афористичность, бытовой или пародийно-мифологический характер, ввел образ парасита (нахлебника). Оформился жанр комедии в Аттике (часть Греции с центром в Афинах), уже в античности различали комедии древнеаттические (V в. до н.э.), среднеаттические (IV в. до н.э.) и новоаттические (последняя четверть IV в. до н.э. – последняя треть I в. до н.э.).¹⁸ Древнюю комедию представляет творчество Аристофана; поскольку более ранние образцы жанра не сохранились,

то комедии по традиции называют именно Аристофана. Древнеаттическая комедия, в том числе и аристофановская, – это форма общественнополитическая и сатирическая, обличительная. В аттической комедии можно отнести комедии Аристофана последнего периода его творчества ("Богатство", например). Среднеаттические комедии других драматургов не сохранились. Дошедшие отрывки свидетельствуют, что средняя комедия отказалась от политических обличений и обратилась к пародированию мифов и даже трагедий на мифологические темы; кроме того, средняя комедия затрагивала и проблемы частной жизни людей, что станет основой проблематики и сюжетов уже новоаттической комедии, развивавшейся в антистический период, в творчестве Менандра. Средняя комедия составила переходный этап к новоаттической комедии, которая, в свою очередь, оказала влияние на развитие римской комедии и комедии Нового времени. Новоаттическая комедия приобрела структуру, близкую к драматургии Нового времени: хор отсутствует, действие делится на акты и сцены.

"Ежегодный фестиваль Диониса также показал конкурс комедийной драмы. Пьесы Аристофана – единственный классический образец греческой комедии. Творчество афинского комического драматурга, пьесы которого дошли до наших дней не в полном объеме, тем не менее, являются характеризующей ту эпоху живой картинкой, с едкой социальной и политической сатирой. Несомненно, такой способ изображения – "комическая Афина torhapes", позволил автору говорить о коррумпированных политиках, продолжном государстве, присяжных заседателях, заинтересованных, в основном, в развлечениях и утверждая свою неограниченную власть над несчастными истцами, женщинами, чрезмерно увлекающимися вином. Тем не менее, трагедией современных интеллектуальных дебатов и беспокойства о хрупкости гражданского единства под напряжением внешней войны были представлены афинскими комиками в драматической форме. Среди них шедевр – комедия "Лисистрата", фантазия, в которых женщины говорят всему греческому миру, что пришел конец Пелопонесской войне, которая держит их мужей вдали от своих родных мест и семьи. Игра заканчивается счастливо, как и присуще комедиям, каждый участник войны собирается домой с восстановленным внутренним благом, благодаря своим женам. Тем не менее, как и в Фукидиде Коркиры, вопросы религиозного нарушения и роли

¹⁸ Гиленсон А.Н. История античной литературы. Часть I. Литература древней Греции. – М., 2003.

господствовала полная свобода слова. Каждый гражданин мог критиковать любого чиновника, выставить свои предложения не было плохим вопросам. Поэтому обучение красноречию вообще они учили доказывать любое положение, даже нечестное и несправедливое, разрушая тем самым традиционную мораль. Софисты учили говорить без подготовки, не лезть за словом в карман, спорить, выбивать противника из колеи, учили слабое доказательство делать сильным, то есть учили извращаться и нечестным способом добиваться цели. Они опирались на софистическую философию, утверждавшую, как мы уже упоминали, на относительности и скептицизм.

"Облака" Аристофана затрагивают различные темы: странные которые изображает идеи и практика "Софистов" (Сократ), полезных словесных трюков, позволяющий при помощи "плохой речи" победить хороший аргумент. Герой "Stergiades, Афинский", который, не подумав, в спешке женился на женщине-аристократке, влез в долги из-за пристрастий неумного вкуса своего сына. Выход герой находит в том, что посылает своего сына к Сократу в надежде, что он узнает, как обмануть своих кредиторов в законные суды. Но вместо того, чтобы сын учился действовать в соответствии с "человеческой природой", и презирать обычаи, которые позволили отцу дисциплинировать своего сына, он сдержал сына поднимать руку против своего отца. Игра позволяет предположить, что софистические доктрины о природе и обычаях подрывают авторитет Афинского общества. Насилие между поколениями и заканчивается отчаянным актом поджога как профилактической меры перевоспитания и урока правильных отношений между поколениями. В нем Сократ учит незадачливого софиста, убежденного в своей правоте, Коркира²⁰.

Лидером софистов своей комедии Аристофан сделал Сократа. На самом деле мудрец Сократ не был софистом, не проповедовал неверие в богов, не учил бить отца и мать. Однако он учил искать истину, учил спорить. И Сократ, и софисты использовали один и тот же метод диалектики. Мудрец Сократ пользовался этим методом,

стремясь к истине, а софисты манипулировали диалектикой ради сомнительной чести быть красноречивыми или, желая научить, инвентаризироваться.

Трудно сказать, почему Аристофан сделал Сократа софистом. Ноэт проповедовал опасность, потому что софисты воспитывали жуликов, болтунов и хвастунов. В комедии подчеркивается, что идея Аристофана – это поколение воинов Марафонской битвы, некогда защитившее Грецию от персов, почитавшее правду и старших, закаленное и неизбалованное.

Комедия Аристофана "Мир" была сыграна весной 421 г. до н.э. во время Великих Дионисий, накануне подписания мира. Драматург подчеркивает, что больше всех от войны страдают земледельцы, ремесленники, моряки и другие простые маленькие люди. Аристофан подчеркивает, что к миру должны стремиться все греческие государства, потому что их ссоры и раздоры выгодны лишь персам. К сожалению, крестьяне недолго могли радоваться миру. Через несколько лет началась вторая Пелопонесская война. Поэтому в парабазе комедии "Лягушки", написанной в 405 г. до н.э., Аристофан призывает афинян объединиться в такое трудное время, большие уже не ссориться между собой. Благодаря таким мудрым советам комедия всем очень понравилась и вскоре была сыграна второй раз. Это очень редкий случай в афинском театре, где и трагедии, и комедии ставились только один раз.

"Комедия "Лягушки" состоит из двух частей: первая изображает путешествие Диониса в подземное царство, очень смешная и веселая, и вторая – поднимает литературные проблемы. Показывая состязание Эсхила и Еврипида, Аристофан решает вопрос, должна ли литература изображать жизнь такой, какая она есть, или ее обязанность показывать идеал, к которому должно стремиться общество. Еврипид гордится, что его сочинения отражают все стороны жизни. Противоположного мнения придерживается Эсхил: он уверен, что литература должна воспитывать граждан, показывая образец, по которому они могли учиться. Эсхил обвиняет Еврипида, что тот своими трагедиями учит внешней пустую рассуждать, болтать, бездельничать, что показывает неверных жен. Он говорит, что сам изображал великодушных, твердых, не избегающих полисных обязанностей людей. Аристофан на стороне Эсхила: в конце комедии Дионис возвращает на землю именно его, а не Еврипида. По мнению Аристофана, цели комедии всегда тоже должны быть серьезными и

²⁰ Robin Osborne, *Classical Greece*, New York, Oxford University Press, 2000, p. 8.

великими. Эту же мысль Аристофан высказывает и в пьесе "Облаков": поэт должен помочь государству, показывая недостатки. Для пропаганды своей идеи он обычно придумывает фантастическую ситуацию. Действие его комедий происходит только на земле, но и на Олимпе, и в подземном мире. Персонажи комедий тоже фантастичны: лягушки, облака, птицы, осы и т.д. Аристофан любит абсурдные, парадоксальные ситуации. Не боится заботиться о людях, но люди спасают богов. Придумав Аристофаном парадоксы, веселили зрителей афинского театра, заставляли их размышлять. Комическую ситуацию создавала персонализация или материализация абстрактных понятий. "Облаках" появляются именитые образ живых существ, Платон Кривда, в "Лягушках" трагедии Эсхила и Еврипида кладутся на нос и взвешиваются, по словам Диониса, как сыр на рынке".²¹

Темы комедий Аристофана не только осмысленны, но актуальны во все времена, потому что люди постоянно сталкиваются с трудностями войны и с тоской по миру, потому что всеядно-краснобай-демагоги опасны для общества, потому что всеядно-видимо, не будет разрешен вопрос, должно ли искусство отражать жизнь такой, какая она есть, или воспитывать и совершенствовать общество.

Комедия Аристофана называется также "древней" комедией. После нее идет "средняя" комедия, но эти произведения не сохранились, только имена авторов, названия пьес и краткие фрагменты.

"Сократ софист", созданный Аристофаном в комедии, был ярким и выразительнее реальное изображение Сократа, признанного в истории благодаря другим авторам произведений, где присутствовал великий правитель эпохи. Он уже был известен как личность неортодоксальным поведением и мыслями. В своей Аполлоны изображая и рисуя версию речи Сократа на суде над ним обвинению в безбожии и разращении молодежи, Платон изображает его как едкого критика афинских этических норм и политической практики, в том числе широкого участия при этом действии обычных граждан в правительстве. Это было особенностью афинской демократии. Сократ провел большую часть своего времени в Агоре (Афины), обсуждая и осуждая этические вопросы с любой афинской трибуны, готовый всегда и везде подвергаться критике за свой

²¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P. 506.

созданный зондирующий едкий, но меткий разговорный стиль. Эту же мысль Аристофан высказывает и в пьесе "Облаков": поэт должен помочь государству, показывая недостатки. Для пропаганды своей идеи он обычно придумывает фантастическую ситуацию. Действие его комедий происходит только на земле, но и на Олимпе, и в подземном мире. Персонажи комедий тоже фантастичны: лягушки, облака, птицы, осы и т.д. Аристофан любит абсурдные, парадоксальные ситуации. Не боится заботиться о людях, но люди спасают богов. Придумав Аристофаном парадоксы, веселили зрителей афинского театра, заставляли их размышлять. Комическую ситуацию создавала персонализация или материализация абстрактных понятий. "Облаках" появляются именитые образ живых существ, Платон Кривда, в "Лягушках" трагедии Эсхила и Еврипида кладутся на нос и взвешиваются, по словам Диониса, как сыр на рынке".²¹

Темы комедий Аристофана не только осмысленны, но актуальны во все времена, потому что люди постоянно сталкиваются с трудностями войны и с тоской по миру, потому что всеядно-краснобай-демагоги опасны для общества, потому что всеядно-видимо, не будет разрешен вопрос, должно ли искусство отражать жизнь такой, какая она есть, или воспитывать и совершенствовать общество.

Комедия Аристофана называется также "древней" комедией. После нее идет "средняя" комедия, но эти произведения не сохранились, только имена авторов, названия пьес и краткие фрагменты.

"Сократ софист", созданный Аристофаном в комедии, был ярким и выразительнее реальное изображение Сократа, признанного в истории благодаря другим авторам произведений, где присутствовал великий правитель эпохи. Он уже был известен как личность неортодоксальным поведением и мыслями. В своей Аполлоны изображая и рисуя версию речи Сократа на суде над ним обвинению в безбожии и разращении молодежи, Платон изображает его как едкого критика афинских этических норм и политической практики, в том числе широкого участия при этом действии обычных граждан в правительстве. Это было особенностью афинской демократии. Сократ провел большую часть своего времени в Агоре (Афины), обсуждая и осуждая этические вопросы с любой афинской трибуны, готовый всегда и везде подвергаться критике за свой

Главная идея творчества Менандра – это идея гуманизма. Фрагменты сохранившихся комедий Менандра и "Брюзга" – не очень веселые пьесы: в них много и слез, жалоб, вздохов. Герои – люди, не имеющие никаких гражданских прав, выросшие в рабстве найденными, семьями, разлученные войной, рабы. Большие беды постигают людей не по их вине, а потому что судьба отвернулась от них, а маленькие, уже в комедии изображенные несчастья появляются из-за незнания, недоразумений. С другой стороны, в комедиях льются слезы не только боли, но и радости: дети находят

родителей, ставшие рабами свободнорожденные вновь обрели свободу, в конце пьесы влюбленные играют свадьбу.

Новая аттическая комедия послужила фундаментом для формирования римской комедии. Первое крупное достижение литературы Древнего Рима связано с деятельностью комедиографа Плавта и Теренция. Римский театр не был связан с каким-либо одним богом плодородия или вообще только с религиозной сферой. Спектакли ставились и на праздниках в честь некоторых богов, и на светских праздниках или на Сатурналиях. Хозяева в это время прислуживали рабам, дарили им подарки, звучали песни ряженных, крики, смех. В большей степени римский дух комедиям придает именно стихия смеха, стремительное действие пьес.

Тит Макций Плавт (250-184 гг. до н.э.) — первый автор сохранившихся произведений римской литературы. Сохранилась 21 его комедия, наиболее известные — “Амфирион”, “Ваххиды”, “Менехмы”, “Кукулион”, “Псевдол”, “Хвастливый воин”. Пьесы Плавта называются *comedia palliata* — “комедия плаща”. Это сочинения, написанные по образцу новоаттической комедии. Иногда замещается только сюжетная линия, иногда автор повторяет пьесу Менандра или какого-либо другого драматурга. Действие всех пьес Плавта происходит в Афинах или в каком-либо другом городе Греции, имена действующих лиц греческие. Однако, используя сюжет новоаттической комедии, Плавт не подражает ее духу. Он создает модель своей комедии. Плавта не волнуют социальные или политические вопросы, которые некогда заботили Аристофана, он не поучает, не воспитывает зрителя, а присваивает только повороты сюжета, запутанную интригу, традиционные маски. В большинстве комедий Плавта вообще нет серьезных идей. Увеселить и насмешить зрителей — главная цель комедиографа. Чтобы было веселее, Плавт подчеркивает, даже делает гротескными традиционные черты масок. Старика в его произведениях немощные, параситы угодливые, гетеры жадные, жены с большим приданым, влюбленные юноши беспомощные.²³

Любимый прием Плавта “*qui pro quo*” (один вместо другого). Интрига комедии “Менехмы” основана на наличии двойника. Множество смешных недоразумений здесь приключается из-за того, что в город, в котором до сих пор жил себе спокойно человек по имени Менехм, прибывает необыкновенно похожий на него и никем

²³ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P. 507.

из унаследованная тетка, его брат-близнец. В “Амфирионе” Плавт сводит даже два пары двойников, и недоразумений становится вдвое больше. Комедиограф любит смешить зрителей гиперболами. Гречески гиперболизируется скудость Эвклиона; ему жаль воды выпить, или спать, он завязывает голову мешком, чтобы зря не растрачивался выдыхаемый воздух, собирает остриженные ногти, ему жаль лама от огня, выходящего наружу.

Язык комедий Плавта богат словами и образами. Кроме того, комедиограф любит играть словами, их звучанием, значениями, составлять неологизмы, которые трудно перевести на другие языки. Комедия имена действующих лиц: Пиргополиник — победитель бабеш и городов, хитрый раб Псевдол — обманщик обманщиков. Все интриги в своих руках часто держит хитрый раб. Это самый любимый персонаж. Рабы-хитрецы у Плавта в каждой комедии имеют разные имена, но они не индивидуализируются. Даже по внешнему виду они все похожи: рыжий, некрасивый человек, необычайно находчивый и удачливый. Еще одна римская черта комедий Плавта — это то, что для драматурга совершенно не важна структура пьесы. Пьесы Плавта одни — короткие, другие — длинные. Словом Плавта, хотя комедия Плавта одета в греческие одежды, дух ее — римский. Комедии Плавта, сверкающие народным юмором, отличаются энергией, проповедующие неистовую радость жизни, очень нравились зрителям.

Публий Теренций Афр (ок. 195-159 до н.э.) был полноотпущенником. Ему принадлежит 6 комедий в жанре палланты. В четырех из них первоисточниками были пьесы Менандра. Теренций отошел от площадного смеха Плавта, его комедии мягче по тону, психологичнее. Его излюбленный мотив — случайное узнавание (“Свекровь”). Комедии Теренция написаны простым и правильным языком, поэтому по ним в Средние века изучали латынь.

Темы для самостоятельной работы

1. Творческий метод Теренция.
2. Особенности композиции комедии Плавта “Менехмы”.
3. Роль богов в комедиях Древней Греции и Рима.
4. Общественная и политическая деятельность Аристофана.
5. Софизм по Аристофану.
6. Структура греческой и римской комедий: сходство и различие.

Контрольные вопросы:

1. Понятие комедии.
2. Виды античной комедии.
3. К какому виду относятся комедии Аристофана.
4. Почему древнегреческую комедию называют античной?
5. Тематика и проблематика древнегреческой комедии.
6. Почему в творчестве Аристофана одной из главных была антивоенная тема?
7. В каком жанре созданы комедии Плавта?
8. Отличительные черты структуры древнегреческой и римской комедии.
9. Почему в Древнем Риме целью комедии было развлечение зрителей?
10. В чём отличие агона комедии от агона трагедии?

ЛЕКЦИЯ №6.

ТЕМА: АНТИЧНАЯ ЛИРИКА И ПРОЗА

ПЛАН:

1. Возникновение античной лирики. Виды и жанры древнегреческой лирики.
2. Роль лирики в греческом обществе VII-VI вв. до н.э. и в римском обществе эпохи Августа.
3. Новаторство Горация в жанрах римской лирики.
4. Основные темы творчества Овидия.
5. Прозаические жанры в древнегреческой и римской литературе.
6. Развитие жанра романа в античной литературе.
7. Жанр буколического романа: "Дафнис и Хлоя" Лонга.
8. Формирование жанра романа в римской литературе: Метаморфозы или Золотой осел" Апулея.

Ключевые слова: *Лирика, виды лирики, жанры лирики, неотегики, античная проза, жанр романа, метаморфозы*

VII-VI вв. до н.э. – время формирования древнегреческой лирики. Лирика – это поэзия, которая пелась или декламировалась в сопровождении лиры, а иногда флейты. В античности термин "лирика" фиксировал только внешние признаки жанра (аккомпанемент), но это и время появления лирической поэзии в современном смысле слова: во-первых, формируется стихотворение как литературное произведение, имеющее определенный объем и форму; во-вторых, появляется поэзия индивида, в которой преобладает раскрытие душевных переживаний поэта. Хотя от греческой лирики сохранились только фрагменты, она не может не значить глубину и разнообразием чувств и тем.

Выделяются две разновидности греческой лирики: песенная и декламационная, то есть, песни и стихотворения. Последние также часто декламировались в сопровождении музыки. Из стихотворений наиболее распространенной была элегия. Греки этим термином определяли не содержание поэзии, а форму: все, что написано элегическим дистихом, называлось элегией. Элегический дистих – это строфа из двух строчек. Темы греческой элегии различны. Первым элегиком считают Каллима (VII в. до н.э.), писавшего элегии патристического содержания, в которых он призывал храбро

сражаться за родину. Один из семи мудрецов древности Солон (640–560 гг. до н.э.), в своих элегиях доказывал, что юность пленяет силой, а зрелый возраст – мудростью. Вместе с элегиями в Греции появилась ямбическая поэзия. Ямб считался метром простой, обыденной поэзии. Самым известным автором ямбов был Архилох (VII в. до н.э.), который сочинял и элегии. Много видевший, множество приключений претерпевший, поэт жил, скорее всего, недалеко, но бурно: участвовал во многих битвах, служил наемным воином. В античности был известен гимн Деметре Архилоха, а гимн Гераклу в течение долгих лет после смерти поэта пели участники Олимпиад.

Песни, или “мелика” (солная лирика) появились на острове Лесбос в Эгейском море. На более известных представителями этого жанра были Алкей и Сапфо. Алкей написал десять поэтических книг. Остались только фрагменты гимнов богам, застольных песен, а также стихотворений на политические темы. Поэт создал строфу, позднее названную по его имени. Из девяти книг Сапфо тоже сохранились только фрагменты. Сапфо жила и творила в окружении музыки, поэзии, цветов, произведений искусства и людей, одетых в нарядные одежды: ее целью было искать в мире красоту и почтять ее. Главная тема ее песен – любовь. Для нее любовь – источник человеческого силы, которой невозможно противиться. Сапфо была очень уважаема и почитаема: на монетах города Митилены чеканилось ее изображение, Платон называл ее десятой музой, Аристотель писал ее имя рядом с именами знаменитейших философов и поэтов. Третий представитель сольной лирики Анакреонт (VI в. до н.э.) не интересовался ни политикой, ни философскими вопросами. Его поэзия легка и празднична, жизнь не кажется поэту ни трудной, ни сложной. У Анакреонта было много последователей. Ему подражали в течение всей античности и позже, его стихотворения переписывались вместе с произведениями других поэтов.

Кроме этих видов лирики в древнегреческой литературе сформировалась и хоровая лирика. Это песнопения в честь богов. Греки любили музицировать и петь и имели множество хоров. Богов они прославляли гимнами, пеанами, дифирамбами, а в честь людей пели энкомии, эпиникии, френы и т.п. Одним из зачинателей хоровой лирики считается певец Алкман. Он сочинял песни и руководил мужским, женским и девичьим хорами. Он написал пять книг песен. От них остались фрагменты, по которым видно, что Алкман использовал два содержательных элемента, ставших в позднейшей хоровой лирике самыми важными: мифологические

детали и обобщение размышлений над жизненным опытом. Считается, что Алкман заложил основу и для формы хоровой лирики: окончил строфу, состоящую из трех частей (строфы, антистрофы и эпода). Такими симметричными строфами впоследствии писали все представители хоровой лирики. Такая строфа использовалась и в драме.

В своем развитии римская лирика в значительной мере опиралась на греческую традицию (Сапфо, Алкея, Анакреонта) и поэтов александрийского периода (Феокрыта, Каллимаха). Следование традиции подчеркнул в своей оде “К Мельпомене” Гораций, сказав о себе как о первом поэте, который “золийскую песню переложил на италийский лад”, имея в виду под “золийской песней” лирику греческих поэтов.

Развитие римской лирики, формирование ее основных жанров произошло в I в. до н.э. На раннем этапе перимущественное развитие получила любовная элегия. В этом жанре работали “неотерик”, выдвинувшие в эпоху гражданского противостояния идеи ухода в мир частной жизни и отражение в поэзии главным образом душевных переживаний. Любовные элегии, эпиллии, послания, посвященные Лесбии (знатной римлянке Клодии Пульхер), прославили имя Гая Валерия Катулла, самого талантливого из “неотериков”.

I в. до н.э. принято называть “золотым веком” римской литературы. К этому времени относятся высшие достижения в области поэзии (Вергилий, Овидий, Гораций) и прозы (Цицерон, Юлий Цезарь), формирование “золотой латыни”. Расцвет литературы в значительной степени связан с деятельностью Гая Цильния Мецената, понимавшего, какую важную идеологическую роль прославления Рима и правления Октавиана могла сыграть литература.

В кружок, покровительствуемый Меценатом, входил и Квинт Гораций Флакк (65–8 до н.э.), творчество которого целиком связано с малыми лирическими жанрами. Впервые Гораций обратил на себя внимание эподами. У Горация это стихи, посвященные современности, в которых можно встретить как восхваление (Мецената, Августа), так и резкую критику (например, вольноотпущенников, проникших во власть благодаря хитрости). За сборником из 17 эподов последовало две книги сатир, написанных гекзаметром. Жанр сатиры впервые появился в римской литературе, и создателем его был Гай Луцилий. Гораций считал сатиры Лициллия грубоватыми, но ценил в них критическую смелость. В сатирах Горация нет резкости, обличительного пафоса, они близки к жанру диатрибы

(беседы) и носят характер дружеских назиданий. Автор порицает различные пороки, поразившие римское общество: жадность и зависть, мотовство и властолюбие. Сатиры дают много материала о личности Горация, его привычках, вкусах, литературных пристрастиях. Так, в сатире шестой поэт говорит о своем жизненном идеале: уход в частную жизнь, общение с природой, которое нельзя найти в городе, патриархальный уклад. Внесенный Горацием в сатиру философский элемент значительно расширил границы жанра. Впоследствии римский поэт второго века Децим Юний Ювенал, сохранив философско-морализаторский характер сатиры, и значительной мере вернул ей критический пафос, затронув при этом важные социальные явления.

Вершиной лирического наследия Горация признаются оды. Опираясь на опыт древнегреческих лириков Архилоха, Алкея, Анакреонта, Пиндара, Сапфо, он обогатил и расширил греческие традиции. Гораций написал четыре книги "Од". Они построены как обращение к богам, к человеку, к Музе, какому-либо предмету. Написанные алкеевой и сапфической строфой, они раскрывают темы социальные, религиозные, нравственные. В одах наиболее полно изложен горациев идеал "золотой середины". Выделяется группа од, посвященных теме творчества, наиболее значимая из них "Ода к Мельпомене", позднее получившая известность как "Памятник".

Послания — произведения последнего периода творчества Горация. Они обращены не к воображаемому собеседнику, а к конкретному современнику: Октавиану, Мecenату, поэту-современнику Тибуллу и др. Из посланий Горация, написанных гекзаметром, особенно важна группа их трех посланий, посвященных поэтам-современникам Пизонам. Позднее эти послания стали называться "Наукой поэзии". Здесь изложены взгляды Горация на литературу, роль поэта и назначение поэзии. Многие положения эстетики Горация близки положениям "Поэтики" Аристотеля: требования высокой содержательности поэзии, единства формы и содержания, внимания к драме. В то же время в "Науке поэзии" много новых положений: о личности поэта, его высокого профессионализма, необходимости тщательной отделки формы, ясности, краткости, простоты и цельности избранного стиля, который нельзя смешивать с другими стилями. Позднее положения "Науки поэзии" легли в основу эстетики классицизма.

Публий Овидий Назон (43 г. до н.э. — 18 г. н.э.) называл себя продолжателем традиций римской любовной элегии. "Первым был

Галл, вторым Тибулл, третьим — я", — писал он в "Скорбных элегиях". Как и Катулл, Овидий создает лирическую героиню Корнелию, объединяет стихотворения в цикл. Однако в элегиях Корнелию чаще преобладает шутливое настроение, а глубокие переживания и грустные размышления об утраченной родине, о близких появляются только в поздних "Скорбных элегиях". Позднее именно этот печальный характер закрепился за традиционным жанром элегии.

Овидий продолжил тему любви в пародийно-дидактических поэмах "Наука любви" и "Лекарство от любви". Совершенно иным, ироничным тоном отмечены последние произведения Овидия, написанные в ссылке, куда его отправил император Август, — "Скорбные элегии" и "Письма с Понта". Самое выдающееся произведение Овидия — поэма в 15 книгах "Метаморфозы". Песни поэмы, излагающие мифы о превращениях Нарцисса в цветок, статуи Нимфалиона Галатеи в живую женщину, стали источником для влюбленности многих писателей, художников, композиторов последующих эпох. Овидий, вычленивший из мифов идею изменчивости, как бы предсказал наступление новой, переходной фазы в развитии культуры, отмеченной утратой стабильности, как в реальности, так и в ощущениях людей.

Термин "проза" появился позднее, чем само явление. Это латинское слово, которое римляне использовали для определения нерегистрированной речи. У греков не было этого термина, произведения прозаиков они называли рассказами, историями, диалогами. В древнегреческой прозе расцвета достигли жанры прозы: философской (Платон, Аристотель), ораторской (Лисий, Исократ, Демосфен), исторической (Геродот, Фукидид, Ксенофонт) и биографической (Плутарх). Имея свои собственные цели (предоставить информацию о людях и событиях, изложить определенные взгляды на жизнь, убедить граждан или судей), все авторы имели и общую цель — воспитание человека и общества. Греческие прозаики также стремились, чтобы их произведения были не только информативными, но и образными. Поэтому мы и говорим о них как о родоначальниках художественной прозы, уделяя внимание тем особенностям, из-за которых их сочинения относятся к истории литературы.

Первым жанром художественной прозы была ораторская проза. Красноречие было органически связано со всей политической, социальной, культурной историей Греции. Еще Гомер ставил

ораторский дар вровень с воинской доблестью. Труд истинного оратора считался искусством. Тех, кто обучал ораторскому мастерству, называли софистами (мудрецами), а науку, посвященную теории и технике красноречия, риторикой. Самыми известными ораторами в Греции были Лисий, добивший успехов в жанре судебной речи, и Демосфен, прославившийся политическими выступлениями в Народном собрании.

Родоначальником исторической прозы был Геродот — “отец персидских войн”, в которой он рассказал о греко-персидских войнах, называя также “Музы”. Считается, что при создании своего сочинения Геродот использовал рассказы очевидцев, архивы храмов и городов, летописи, краткие путевые дневники, которые вели капитаны кораблей, работы своих предшественников логографов. Фукидид (460-400гг. до н.э.) был младшим современником Геродота. Он написал историю Пелопонесской войны. Его произведение имеет ясный план, почти не содержит экскурсов и отступлений, написано сжатым стилем.

В литературе V-IV вв. до н.э. выдающееся место занимает философская проза. Особенно значимы в литературном отношении философские диалоги Платона. До нас дошло 41 произведение (некоторые из них написаны его учениками в рамках деятельности созданной им Академии). Платон был учеником Сократа, записывавшего свои философские мысли и излагавшего их в искусно построенных беседах с учениками, которые как бы самостоятельно приходили к правильным выводам (метод т. н. сократической беседы). Платон вывел в своих произведениях образ Сократа, переходящий из одного диалога в другой, поражающий мощью интеллекта в разговоре с любым собеседником. В небольших “сократических диалогах” Платон рассматривает вопросы дружбы (“Лисий”), правдивости и лживости (“Типий Малый”), справедливости (“Алкивиад I”). Еще в античности было замечено, что сочинения Платона — нечто среднее между поэзией и прозой, что они имеют черты дифирамба, оды, гимна и других поэтических жанров.

Аристотель (384-322гг. до н.э.) приехал в Афины и стал учеником Платона. После смерти учителя он жил в других греческих полисах, семь лет был учителем и воспитателем македонского царевича Александра, впоследствии опять прибыл в Афины, где основал свою школу в гимназии Ликее. Аристотель написал около

400 произведений, сохранилась примерно восьмая их часть. Все его сочинения разделяются на две группы: научные, предназначенные для специалистов, и популярные, понятные многим. После смерти Аристотеля именно сочинения второй группы получили распространение. Его научные работы были изданы только в I в. до н.э. Сохранившиеся “Риторика” и “Поэтика” позволяют говорить об Аристотеле как об основоположнике науки о литературе. В “Поэтике” сформулировано основное положение эстетики Аристотеля — теория подражания (“мимесис”), составляющая общность любого вида искусства. Аристотель высказал суждения о видах искусства, которые различаются между собой способом “подражания”. Основную часть “Поэтики” составляет учение о трагедии. В трагедии он выделил шесть главных элементов, перечисленных в определенном порядке: фабула, характеры, мысли; словесное выражение, музыкальная композиция, сценическая обстановка. В трактате “Риторика” Аристотель рассматривает проблемы ораторского искусства, а также стили, главное качество которого — ясность.

Философская, историческая проза, красноречие были также очень широко представлены в римской литературе. Гражданские войны, социальные конфликты в Риме I века до н.э. дали мощный толчок становлению и развитию историографии. Первыми крупными историческими исследованиями были 40 томная “Всемирная история” Полибия, в которой рассказана история Рима, Греции, Македонии, Малой Азии, Египта, Сирии и “Заговор Катилины” Саллюстия. В годы principatus Августа была создана “История Рима от основания города” историка Тита Ливия. Его труд проникнут патристическим духом, стремлением увековечить лучшие качества римлян: любовь к родине, чувство долга, мужество, воинское мастерство. Ливий убежден, что эти качества позволили римлянам создать мощное государство, в то же время его позиция, как и поэтов кружка Мецената, отвечала политике Октавиана. Вершиной римской историографии является деятельность Корнелия Тацита. Должность в государственных структурах (Тацит был консулом, а в годы правления Траяна — наместником провинции Африка), дала ему возможность близко познакомиться с механизмом власти в Риме. Талант историка и писательское мастерство позволили создать фундаментальные историографические работы — “Анналы” и “Историю”, запечатлевшие события “серебряного века” римской истории, жизнь императорского Рима в послеавгустовские десятилетия.

В философской поэме Тита Лукреция Кара "О природе вещей" излагается материалистическая философия греческого мыслителя Эпикура. Лукреций уверен, что знание природы вещей избавляет человека от суеверий и страха смерти. Поэтому он в первых двух книгах поэмы излагает учение об атомах, из которых состоит мир, по представлению Демокрита и Эпикура, а дальше подробно повествует об астрономии, геологии, истории человеческой культуры. Лукреций выделяет в ней каменный, бронзовый, железный века, что подтвердили археологи XIX в., взяв у поэта эти названия для научного обозначения эпох развития человечества. Поэма написана гекзаметром, что сближает ее с поэмами Гесиода, но по сравнению с ними она демонстрирует огромный прогресс в человеческих знаниях.

Деятельность оратора, как и историографа, считалась в Риме занятием уважаемым, угодным богам. Величайшим оратором древности был Марк Туллий Цицерон (106-43 до н.э.). До нас дошли 58 речей Цицерона (и отрывки из еще 17 речей), трактаты и диалоги философского, дидактического, политического содержания, около 900 писем. Цицерон был не только выдающимся практиком ораторского искусства, но и теоретиком. Свообразными учебниками красноречия являются его трактаты "Оратор", "Об ораторе" и "Брут", где изложены основы риторики.

Эпоха эллинизма подарила миру еще один новый жанр — роман. Термин "роман" не греческий, он появился поздно, в Средние века, когда романами начали называть повествования, написанные на романском языке. Греки свои сочинения называли книгами, повествованиями. Считается, что роман появился в III-I вв. до н.э., когда проявился интерес к рядовому герою, частной жизни, к сфере чувств, прежде всего любовных. Эта тенденция была уже в трагедиях Еврипида, затем в новаттической комедии, лирике александрийских поэтов. Однако ни один из предшествующих жанров не обладал такими возможностями изображения внутреннего мира человека в разнообразных ситуациях, воссоздающих одновременно и характерные черты эпохи. Эти возможности по-разному были использованы в греческой и римской литературе. По тематике антигические, путевые, утопические, любовные и приключенческие, комические и сатирические.

Греческий роман дошел до нас в большем количестве текстов; это романы Харитона, Ксенофонта, Ахилла Татия, Гелиодора и

Лонга. Любовные и приключенческие считаются истинными греческими романами. Схема сюжетов любовных и приключенческих романов одинакова. Прекрасные юноша и девушка горячо и верно любят друг друга. Какие-либо враждебные силы их разлучают перед свадьбой или только успешных пожениться. Они переживают множество страданий и приключений, пока роман не заканчивается торжественно в честь свадьбы или встречи. Для людей эпохи эллинизма было характерно чувство географического пространства, бесконечных далей. После завоеваний Александра Великого мир оказался большим, родственники часто жили не в одной и той же стране, путешествовали купцы и ученые, царские посланники и искатели приключений. Поэтому герои греческих романов, бегущие от опасностей или увозимые силой, обычно обещают едва ли не весь мир. Традиционные черты романа — это мнимая смерть, кораблекрушение, пиратские нападения, благородные или жестокие грабители, тюрьма, продажа в рабство. Когда действующие лица попадают в тупик, на помощь приходят вешние сны или хитроумные волшебники. Художественная сторона греческих романов не получила у исследователей высокой оценки: отмечается стандартность сюжетов, ходульность героев, риторическая напыщенность.

Греческий роман может быть отнесен к типу романов испытаний. Это испытание верности и любви героев, их благородства, смелости, силы и разума. Все эти черты сохранились в греческом романе до самого конца античности, например в романе Лонга "Дафнис и Хлоя". Лонг (II или III в. н.э.) считается писателем, на котором заканчивается тысячелетняя история греческой литературы. Однако о последнем ее авторе почти нет информации, кроме того, что его перу принадлежит буколический роман "Дафнис и Хлоя". Его основные герои — пастухи. Традиционные пастушеские имена, которыми названы герои романа, некогда были именами богов. Дафнис пришел из сферы покровителя стад и растительности Аполлона, Хлоя была божеством из окружения Деметры или Матери Земли. Герои романа не индивидуализированы, индивидуализируются только определенные группы действующих лиц: опекуны Дафниса и Хлои — работающие и бережливые, горожане — избалованные любители удобств, а некоторые и совсем испорченные. Следуя буколической традиции, Лонг старается создать красивый, идиллический мир. Злодей, несчастья, беды появляются и исчезают, не оставляя следов, будучи не в состоянии нарушить гармонию. Только честные и набожные Дафнис и Хлоя живут в этом

мире постоянно. Они ощущают гармоничную связь с силами и божествами природы и дожидаются их помощи. Нимфы и даже могучий Пан, символизирующий жизненные силы природы, охраняют, помогают и выручают молодых героев. Найдя настоящих родителей и узнав о своем высоком происхождении, Дафнис и Хлоя отказываются от искусственности и роскоши и остаются в горах. Правда, одна только жизнь в деревне не делает человека нравственным. В деревне живет и беспутный почитатель Хлоя Доркон. Преклонение перед природой и почитание сельских богов, умеренные потребности, скромность и даже наивность даны не каждому. Они доступны людям только такой благородной души, какая была у Дафниса и Хлои. Одно из последних произведений античности — роман "Дафнис и Хлоя" проповедует нестаревшие ценности, значительные идеи.

Римский роман испытал влияние греческой романной традиции, но приключения уже не являются основным предметом изображения. На первый план в римском романе выдвигаются индивидуализированные герои, представленные в развитии, в роман проникает исторический и местный колорит. Наиболее известными представителями жанра являются Петроний Арбитр и Луций Апулей. "Сатирикон" Петрония — одно и самых своеобразных произведений не только античной, но мировой литературы, хотя сохранился только в отрывках (фрагменты 15, 16 и, возможно, 14 книги). Роман Петрония примечателен прежде всего изображением упадка нравов римского общества второй половины I века н.э. Время создания "Сатирикона" еще далеко от эпохи гибели Рима, однако этот, сохранившийся в отрывках роман есть одно из самых ярких свидетельств надвигающегося конца великой империи.

Апулей (125-180гг.) можно считать мостиком, ведущим к литературе Поздней античности. В творчестве Апулея больше нет возвеличивания римского образа жизни, обычаев предков — национальная идея, питавшей римскую литературу около 250 лет. Во времена Апулея Рим доживал последний спокойный век своей истории. Власть императоров была прочной, республиканские идеи были давно забыты.

Апулей писал и по-гречески и по-латыни. Сочинения, написанные на греческом языке, пропали, сохранились только латинские. Самое известное сочинение — "Метаморфозы". Как и эпос Овидия, роман назван "Превращениями", но люди быстро придумали для него название "Золотой осел". "Золотой осел" имеет некоторые

черты греческих романов: приключения, грабители, разлука и встреча влюбленных. Самое главное в романе — метаморфоза. Главный герой Луций очень любопытен, интересуется всяческими чудесами и магическими вещами. Прибыв в Фессалию, всегда славившуюся чародейством, он при первом удобном случае хочет превратиться в птицу. К сожалению, помощница в этой сложной процедуре ошибается, и Луций превращается в осла. Он испытывает много унижений и мучений. В конце романа выясняется, что все беды Луция были как бы наказанием юноше, заботящемуся только о красоте тела, с молодых лет попавшему в рабство телесных удовольствий. Любопытство также считается пороком, потому что поощряет стремление к удовольствиям, заставляет человека переступать позволенные границы морали, проникать в запретный для него мир богов. Поэтому любопытного Луция настигает наказание. Из-за любопытства страдает и Психея. Луций и Психея как бы двойники: оба они попадают в беду, оба ценой огромных мучений заслуживают моральное очищение и блаженство. Оба претерпевают метаморфозу: Психея становится богиней, а Луций вновь превращается в человека, отказавшегося от земных удовольствий и пороков, посвятившего себя богине Изиде, спасшей его.

Считается, что роман не имеет единой идеи, что Апулея интересовало не единство повествования, а увлекательность, желание развеселить читателя. Об этом автор сам говорил во введении: "Внимай, читатель, будешь доволен". Роман состоит из десяти отдельных новелл. Превратившись в осла, Луций многое увидел, услышал и рассказал об этом. Читатели слышат трогательную историю о горячий и верной любви Хариты и Тлеполема, смешные байки о любовнике, оставившем сандалики, и любовнике в бочке, вариант истории Федры и Ипполита со счастливым концом, трагический случай с тремя братьями, хотевшими помочь бедняку. Новелла об Амуре и Психее имеет фольклорные черты и может считаться сказкой о доброй и красивой, упорной и работающей, любящей своего мужа женщине. "Золотой осел" — многослойное произведение: бытовой реализм сплетается с чудесной сказкой и другими фольклорными элементами. Структура романа опирается на контраст между прямым и переносным смыслом, между народным языком и высоким патетическим стилем, между бытовыми комическими историями и религиозным пафосом.

Опыт античного романа не прошел бесследно для развития прозы нового времени. Европейский роман унаследовал приемы

повествовательной техники античных авторов, новеллистика нового времени использовала отдельные сюжеты и мотивы. Влияние древних авторов проявилось прежде всего при формировании таких жанровых разновидностей романа, как пасторальный, плутовской, приключенческий роман.

Темы для самостоятельной работы

1. Жанровая разновидность романа Лонга "Дафнис и Хлоя".
2. Идеальная тенденция романа Апулея "Метаморфозы или Золотой осел".
3. Вставная новелла-сказка об Амуре и Психее.
4. Виды и жанры древнегреческой лирики.
5. Лирика "неотериков".
6. Жанровые особенности творчества Горация.
7. Происхождение лирики.
8. Происхождение прозы.

Контрольные вопросы:

1. Что такое лирика? Когда она возникла? Когда появился термин "лирика" и что он значит? Как назывался этот род литературы до появления термина "лирика"?
2. Назовите виды и жанры древнегреческой лирики. Какие поэты писали свои произведения в этих жанрах?
3. Что характеризует лирику "неотериков"?
4. Назовите причины расцвета древнеримской лирики в эпоху правления Октавиана Августа.
5. В каких жанрах писал Гораций? Традиции каких древнегреческих поэтов продолжил он в своем творчестве?
6. Назовите произведения Горация, в которых он обращается к теме творчества, роли поэта и поэзии.
7. Какое произведение Овидия прославило его имя?
8. Что означало слово "проза" в античной литературе?
9. Назовите жанры прозы в древнегреческой литературе.
10. Кого мы называем "отцом" истории и почему?
11. Почему мы называем Аристотеля первым западным литературоведом?
12. Исследование каких жанров древнегреческой литературы предпринял в "Поэтике" Аристотель?
13. В какой период развития римского общества получили развитие историография, ораторское искусство и философия?
14. Что означал термин роман в античности?
15. Назовите наиболее известные романы античности.

ЛЕКЦИЯ №7, №8, №9.

ТЕМА:

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ – НОВЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС СРЕДНЕВЕКОВЬЯ. РЫЦАРСКАЯ (КУРТУАЗНАЯ) И ГОРОДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

ПЛАН:

1. Понятия "средневековье", "средневековая культура" и "средневековая литература". Социально-политическая и историко-культурная сферы жизни Западной Европы в IV-XIII веках нашей эры.
2. Периодизация истории средневековой литературы. Факторы, влияющие на развитие литературы в Средневековье: народное творчество, христианская религия и католическая церковь, роль античного культурного наследия в развитии литературы.
3. Героический эпос Средневековья. Французский героический эпос "Песнь о Роланде". Тема Родины как основная тема французского эпоса. Испанский героический эпос "Песнь о Сиде". Бытовая тематика в "Песне о Сиде". Немецкий героический эпос "Песнь о Нибелунгах".
4. Жанровые особенности в литературе Средневековья.
5. Развитие рыцарской культуры в условиях крестовых походов.
6. Куртуазная поэзия как характерное выражение новой, светской рыцарской культуры, культ дамы.
7. Рыцарский роман, его место в развитии рыцарской литературы. Циклы, классификация рыцарских романов.
8. Романы о короле Артуре и рыцарях круглого стола его идейно-художественная трансформация в рыцарском романе. Морально-общественный конфликт в легенде о Тристане и Изольде.
9. Поэзия трубадуров, труверов и миннезингеров. Политическая и любовная тема в их поэзии.
10. Городская литература. Развитие городов, рост их экономического и военного могущества.
11. Основные жанры городской литературы: фаблю, шванки, животный эпос.
12. Средневековая драма. Основные этапы развития средневековой драмы. Религиозная и городская драма.

Ключевые слова: *средневековье, потоки средневековой литературы, героический эпос, сага, шансон де жест, клерикализм, рыцарское общество, трубадуры, рыцарский роман, фаблио, фарс, шванк, мистификация.*

На этапе Раннего средневековья в границах западно-европейского литературного региона существовали два вида словесного творчества.

Литература письменная, истоки которой ясны: она преемственно связана с богатыми традициями античной словесной культуры.

Литература устная, вопрос о происхождении которой получил свое истолкование в "теории первобытного хорового синкретизма", выдвинутой русским ученым Александром Николаевичем Веселовским (1838-1906 гг.). Веселовский считал: все виды поэтического творчества существовали первоначально в синкретизме, т.е. неразделимой слитности. Доминирующими элементами синкретизма были ритм и напев. Со временем, в период разложения патриархально-родового строя, происходит разложение хорового синкретизма, в результате чего самоопределяются три литературных рода: лирика, эпос, драма. Вместе с этим, в художественном творчестве начинает проявляться индивидуальное начало: от запевала хора путь идет к певцу – сочинителю и исполнителю.

Принимая теорию Веселовского, современная наука усматривает в ней одно слабое звено. В первобытном синкретизме Веселовский переоценивал ритмико-мелодическое начало, оставляя на втором плане вопрос о роли и значении слова, в то время как первобытное художественное творчество было не только эмоциональным, но и мыслительным отражением внешнего и внутреннего миров.

Хотя некоторые люди называют средневековые "Темными веками", в этот период было меньше темноты и невежества, чем во время образования и роста. В течение этих нескольких веков в Западной Европе обозначился и состоялся переход от древнего мира к новому. Народы были объединены, после того, как долгое время враждовали между собой и покорялись друг другу. Появились государства, страны с собственными языками и национальной культурой. Современная форма английского, французского, немецкого, норвежского, итальянского и испанского языков, не существовавшие до средневековья, к концу средневековья были использованы для создания значимых литературных произведений. Многие из наших любимых историй были созданы именно в этот период.

Временные рамки возникновения, развития и упадка Средневековья размыты и не имеют общепринятой рамки. Трудно с точностью определить эти рамки, но историки обычно говорят, что начало этого периода совпало с падением Римской империи. Хотя точный год не имеет значения, потому что в течение многих лет власть Рима становилась слабее. После падения Римской империи, латинский язык потерял свое место в качестве официального языка всего западного мира. Культура Рима, языческих богов и литература, прославляющая этих богов, больше не была преобладающей.

Однако, хотя военная мощь Рима исчезла, Европа по-прежнему была объединена особой силой Римско-христианской церкви. С христианской церкви, естественно, пришла ранняя литература Средних веков. В то время, как народы Европы, отрывались от старых римских идей и латинского языка, церковь сохраняла обучение и язык старого мира, на протяжении всего средневековья латинский язык был языком, используемым религиозными писателями. Библия была, конечно же, основой для всех религиозных письменностей средневековья. Ветхий Завет, написанный на иврите, в пятый век мог быть прочитан только ученым. Так как латынь была универсальным языком церковников, чтобы принести христианство людям, надо было перевести Библию на латинский язык.

Карл Великий, король франков, признавая, что во время раннего средневековья великие ученые пришли из Великобритании и Ирландии, призвал их к своему двору в восьмом веке. Это было характерно для того времени, когда монастырские ученые бродили по всей Европе, которая еще не была разделена на страны, общаясь с другими учеными на одном языке, латыни, на котором в то время говорили все. К одиннадцатому веку число школ и университетов возросло, и интеллектуальная жизнь Европы стала главной. В отличие от нынешних университетов, каждая из средневековых школ имела одного главного философа или ученого. Студенты приезжали со всего западного мира, чтобы просто учиться у одного известного человека. Одним из таких учителей был святой Ансельм (*Anselm*), известный как клерикальный писатель, а также как преподаватель. Его главным учеником был Уильям Шампо, а одним из учеников Уильяма был величайший из всех средневековых учителей – француз Абеляр (1079-1142 гг.).

Пьер Абеляр (1079-1142 гг.) средневековый французский философ-схоласт, теолог, поэт и музыкант. Один из основоположников и

представителей концептуализма. Католическая церковь неоднократно осуждала Абельяра за еретические воззрения.

Абельяр автор шести обширных стихотворений в жанре *шансон* (*plaisants*; парафразы библейских текстов) и многих лирических гимнов. Возможно, он также является автором секвенций, в том числе весьма популярной в Средние века *"Mittit ad Virginem"*. Все эти жанры были текстами музыкальными, стихи предполагали распев. Почти наверняка Абельяр сам писал музыку к своим стихам. Из его музыкальных сочинений почти ничего не сохранилось, немногие плачи, записанные в системе адиастематической несменной нотации, не поддаются расшифровке.

Абельяр, чья слава как учителя была известна во всем мире, жил жизнью, которая со временем стала легендой для одиноких сердец во всем мире. На пике своей славы он влюбился в красивую молодую девушку Элоизу. Осознавая, что брак помешает его дальнейшей карьере, он тайно женился на любимой девушке. Когда выяснилось, что Абельяр был женат, Элоиза ушла от него в монастырь, и Абельяр стал монахом. Много лет спустя, когда писатель был в беде, Элоиза написала ему письма. Для истории литературы особый интерес представляют трагическая история любви Абельяра и Элоизы, а также их переписка. Став уже в Средние века достоянием литературы на народных языках (переписка Абельяра и Элоизы переложена на французский язык в конце XIII века), образы Абельяра и Элоизы, любовь которых оказалась сильнее разлуки и пострига, не раз привлекали писателей и поэтов во все времена: Вийон — *"Баллада о дамах былых времён"* (*"Ballade des dames du temps jadis"*); Фаррер — *"La fumée d'opium"*, Поуп — *"Элоиза Абельяру"* (*"Eloisa to Abelard"*); Руссо — *"Юлия, или Новая Элоиза"* (*"Nouvelle Héloïse"*); также Дж. Мур, К. Фаррер, Р. Вайан, М. Цветаева, В. Шкловский в разные времена обращались к истории об Абельяре и Элоизе.

Эта история стала символом высокого чувства и основой множества литературных сюжетов. Имя Элоизы сделалось синонимом чувственной любви, а ее письма — эталоном, образцом для подражания влюбленных барышень многих последующих веков. Послания Элоизы были не по времени изящны, утонченны и психологичны.

На одном из домиков для священнослужителей собора Нотр-Дам-де-Пари до сих пор красуется надпись: *"Здесь жили Элоиза с Абельяром. Искренние возлюбленные. Драгоценные образцы для подражания. Год 1118"*.

Огромную роль в средневековой культуре играла драматургия, ибо она обращалась ко всем сословиям без исключения, выражала представления всего общества, не требовала "образовательного ценза" и, поскольку представления разыгрывались на площадях, была общедоступна. Особая популярность театра была связана также и с тем, что он представлял собой драматизацию различных неизвестных жанров, сюжеты которых обычно были хорошо известны публике; изображая эти сюжеты, он добивался эффекта особой наглядности и непосредственности воздействия на зрителя.

Первые образцы средневековой драмы зафиксированы еще в конце XII и в XIII вв. К ним относятся: мистическая "Игра о святом Николае" Жана Боделя, "Мистическая о Теофила" Рюгбефа, анонимный "Фарс о мальчике и слепом", а также две "комедии" Адама де Ла Аль — "Игра в беседке" и "Игра о Робене и Марии". Расцвет средневекового театра приходится на XV век.

В жанровом отношении театр этот представляет значительное разнообразие. Мистическая ("чуждо") была религиозно-дидактической драмой, а ее сюжет — драматизированным изложением легенды или жития святого, совершившего, какой-либо тяжкий проступок и спасенного заступничеством Богоматери. Наибольшее распространение мистики получили в XIV в. Мистерии (от лат. *ministerium* — служба), постановки которых находились в ведении городских цехов и муниципалитетов, разыгрывались, в основном, библейские сюжеты — как ветхозаветные, так и новозаветные. Однако религиозная патетика тесно соседствовала с бытовым и комическим элементом, когда, например, Ной представлял бывалым моряком, а его жена — сварливой женщиной. В целом мистерии были пышными, красочными зрелищами, поставленными с большим размахом с применением всех возможных средств театральной машинерии: зрители видели море с плывущими по нему кораблями, адское пламя, вырывающееся из специальных устройств, кровь казненных, хлеставшую из бычьих пузырей, и т.п. Постановка мистерий, требовавшая большой организации, приводила к возникновению различных "братств", в которые объединялись актеры — любители из горожан ("Братство Страстей Господних", "Братство Двенадцати Апостолов" и др.).

Светский театр был представлен моралисте — нравоучительно-аллегорическими представлениями, получившими особое распространение в середине XV в. Так, в моралисте "О разумном и неразумном" один герой, одержимый безумием, распутством и т.п.,

в конце концов попадает в ад, тогда как другой, слушающийся разум и веру, завершает свою жизнь в раю.

Чрезвычайной популярностью пользовались также комические представления. Сети были чрезвычайно близки к "вывороченной" шутовской поэзии средневековья, на что указывает само их название ("дурачества"). Актеры, объединенные в два "братства" — "Базош" и "Беззаботные ребята", избирали из своей среды главу — Принца дураков и Дурацкую мать, носили "дурацкую" одежду (шутовские колпаки, погрешности и т. п.). Сети прибегали к аллегории и нередко представляли собой срамословие и глумление над наиболее высокими "персонажами" средневекового общества, не исключая королей, пап и кардиналов. Особенно процветал жанр на рубеже XV-XVI вв., в частности, в творчестве Пьера Гренгора (ок. 1475-1538 гг.), автора "Игры о Принце дураков и Дурацкой матери" (1512 г.) и других сетей.

Фарсы воплощали иную, сатирическую, по преимуществу, сторону средневекового комизма, были весьма близки к фаволю с их словесными образами-масками и народной мудростью. Наиболее известны фарсы об адвокате Патлене (70-е годы XV в.).

Получив широчайшее распространение в XV в., средневековый театр, общенародный и общедоступный, продолжал жить и в XVI в., т.е. в эпоху, когда уже возникла новая для средних веков "ученая" ренессансная драматургия, ориентированная на узкий круг избранной публики и опиравшаяся на античную драму, совершенно неизвестную и непонятную массам. Поэтому хотя ренессансные драматурги-гуманисты и добились определенных успехов, они далеко не сразу потеснили традиционные средневековые представления. Напротив, мистерии повсеместно и с успехом ставились еще во второй половине XVI в., а фарсы не только выдержали конкуренцию с "ученой" гуманистической комедией, но и пережили ее, оплодотворив, в частности, уже в XVII в. комедию Мольера.

Нерелигиозная литература раннего средневековья представляет собой работу не одного автора. Некоторые рассказы о путешествиях по Европе, были переведены на европейские языки, внося изменения и адаптируя события и героев под характер нации и народа. На первый взгляд кажется замечательным, что в непростые времена Европа оставалась унифицированной. Тем не менее, большинство людей оставались в своих деревнях, но также был класс людей, которые провели всю жизнь в путешествиях. Они как современные газеты, радио являлись движущей картиной Средневековья,

принесли вести о мире и о развлечениях в каждую маленькую деревушку в Европе. Вести о сражениях, королях, завоеваниях и жестоких походах были рассказаны в виде длинных эпосов и спеты странствующими менестрелями. Группы актеров, после выступления на рынках и площадях, представлявшие чудо превращения о нравственности, приходили в замки и развлекали дам и господ. Известно, что эти бродячие актеры и менестрели рассказывали о том, что видели и слышали во всех частях света.

Некоторые из лучших ранних историй происходят из стран Дальнего Севера. В Исландии эти сказки, были рассказаны сагаминами (*sagamen*), и не были записаны в течение долгих веков. Некоторые из этих саг, рассказывающие о ранней истории Исландии и об ее великих героях, были собраны священником Саймоном Мулдрым (1056-1131 гг.). *Старая Эдда* в дошедших до нас фрагментах являлась самым лучшим образцом великой былины. Однако точно неизвестно, что скандинавская страна происходит от Эдды. В ней повествуется о создании Земли и происхождении Зла, предсказывается разрушение и возрождение Вселенной. Эдда также рассказывает историю о приключениях Вольсунгов и Нибелунгов. Некоторые из этих историй мы знаем из германской мифологии. Поэзия Эдды имеет очень красивый описательный характер, как это видно из небольшого отрывка:

Прежде чем в дом войдешь,
все входи ты осмотри,
ты огляди, ибо как знать,
в этом жилище недругов нет ли.
Даюшим привет! Гость появился!

Где место найдет он?
Торопится тот, кто хотел бы скорей у огня отогреться.

Дорог огонь тому, кто с дороги,
чьи застыли колени;
в еде и одежде нуждается странник в горных краях.

Гостю вода нужна и ручник,
приглашеные учтивое,
надо приветливо речь повести и выслушать гостя.
Ум надобен тем, кто далеко забрел,
дома все тебе ведомо;
насмешливо будут глядеть на невежду,
среди мудрых сидящего.

Умом пред людьми похвалиться не надо
скрывать его стоит, если мудрец будет молчать,
не грозит ему горе, ибо нет на земле надежнее друга,
чем мудрость житейская.

Гость осторожный, дом посетивший,
бесмолвно внимает чутко слушать
и зорко смотреть мудрый стремится.
Счастливы те, кто заслужил похвалу и приязнь;
труднее найти добрый совет в груди у других.

Счастливы те, кто в жизни славны разумом добрым;
неладный совет часто найдешь у другого в груди.
Нет у пути драгоценней ноши,
чем мудрость житейская, дороже сокровиш
она на чужбине то бедных богатство.

Эддические песни не составляют связанного единства, и ясно, что до нас дошла лишь часть их. Отдельные песни кажутся версиями одного произведения; так, в песнях о Хельги, об Атли, Сигурде и Гудрун один и тот же сюжет трактуется по-разному. "Речи Атли" иногда истолковывают как позднейшую расширенную переработку более древней "Песни об Атли".

В целом же все эддические песни подразделяются на песни о богах и песни о героях. Песни о богах содержат богатейший материал по мифологии, это наш важнейший источник для познания скандинавского язычества (правда, в очень поздней, так сказать, "посмертной" его версии). Художественное и культурно-историческое значение "Старшей Эдды" огромно. Она занимает одно из почетных мест в мировой литературе. Образы эддических песен, наряду с образами саг, поддерживали исландцев на всем протяжении их нелегкой истории, в особенности в тот период, когда этот маленький народ, лишенный национальной независимости, был почти обречен на вымирание и в результате чужеземной эксплуатации, и от голода и эпидемий. Память о героическом и легендарном прошлом давала исландцам силы продержаться и не погибнуть.

Британские и немецкие стихи раннего средневековья очень похожи на скандинавские эпосы. Одним из ценных памятников англо-саксонской культуры является *Беовульф*. Единственная существующая рукопись "Беовульфа" датируется примерно 1000 годом. Но сама эпоса относится, по мнению большинства

специалистов, к концу VII или к первой трети VIII века. В тот период англосаксы уже переживали начинавшийся процесс зарождения феодальных связей.

Поэме, однако, присуща эпическая архаизация. Кроме того, она рисует действительность со специфической точки зрения: мир "Беовульфа" — это мир королей и дружинников, мир пиров, битв и поединков. Фабула этой крупнейшей из англосаксонских эпосов несложна. Беовульф, молодой витязь из народа гаутов, узнав о бедствии, которое обрушилось на короля данов Хигелака, — о нападениях чудовища Гренделя на его дворец Хеорот и о постепенном истреблении им в течение двенадцати лет дружинников короля, отправляется за море, чтобы уничтожить Гренделя. Победив его, он затем убивает в новом единоборстве, на этот раз в подводном жилище, другое чудовище — мать Гренделя, которая пыталась отомстить за смерть сына. Осыпанный наградами и благодарностями, возвращается Беовульф к себе на родину. Здесь он совершает новые подвиги, а впоследствии становится королем гаутов и благополучно правит страной на протяжении пятидесяти лет. По истечении этого срока Беовульф вступает в бой с драконом, который опустошает окрестности, будучи разгневан похищением на охраняемый им древний клад. Беовульфу удается победить и это чудовище, но — ценою собственной жизни²⁴.

Развивая и уточняя теорию Веселовского, исследователи считают сегодня, что непосредственными предшественниками литературы были миф и обряд. Причем их назначение в жизни первобытного человека было разное. Миф, отражая мир, стремился его объяснить и истолковать; обряд, отражая мир, пытался на него воздействовать, подчинить себе. В мифе доминировало рационально-логическое мышление, в обряде — художественное, образное. В этом отношении миф имел большее значение для эпического, повествовательного рода словесности, обряд — для лирики.

"В течение первых веков появления христианской церкви, в христиане наполняют литературной энергией слагающуюся, в нижеперечисленных жанрах церковную литературу:

- вероучения (Никейский символ веры, апостольской Constitutions) и каноны).
- каноны (Совета Эльвира).
- история (история Евсевия Церквы).

- доктринальные трактаты (как Августин "Трактат о предопределении Святых" и "Василий", "О Святом Духе").
- поучения (например, проповеди Златоуста и Матфея 5:17).
- биографии
- автобиографии, особенно в отношении духовных путешествий (Исповеди Августина).
- полемические трактаты (Иеронима против Jovianus).
- поэтические молитвы ("Утренняя молитва" Патрика).
- послания (послание Амвросия XVII)²⁵.

Выросшая из мифа и обряда народно-поэтическая словесность раннего средневековья бытовала в устной традиции, что объясняет многие особенности ее поэтики.

Известный филолог А.А.Потебня (1835-1891 гг.) замечал, что народная поэзия и письменная литература "служат" представителями двух различных состояний человеческой мысли, которые относятся друг к другу как степени, предшествующая и последующая. Устное слово – "первичный знак", слово написанное – "знак знака". Устное устное более непосредственно, безыскусно. Оно эмоциональнее, ибо накрепко связано с напевом, ритмом. Сочинитель и певец выступают в одном лице. Каждое исполнение даже уже известное, является авторским вкладом. Поэтому его конкретное сочинителя, как правило, назвать невозможно. Это мир анонимных текстов.

Литературу такого рода не читали, а слушали. Оценка аудитории имела решающее значение: если текст нравился – он продолжал жить, меняясь в устах певцов согласно вкусам времени; если текст не находил отклика у слушателей – то переставал исполняться, забываясь и навсегда утрачивался.

"В отличие от языческой эпохи, когда драма играет такую важную роль, ее роль и значение ослабли, присутствовавшая как часть литургического представления, для привлечения христиан на богослужения по различным праздникам и торжествам. Ослабление происходило из-за того факта, что в начале христианской эры жанр был представлен как некая игра или этап игры, как правило, запрещенной в раннем христианском сообществе. Драма начала вновь появляться среди христиан в более позднем Средневековье).

Романы, как и драматические жанры, также были вне благосклонности церковной идеологии и вообще являлись редким

жанром среди ранних средневековых жанровых форм. Христиане в начале века, находясь под христианским церковным влиянием, развивали жанры под их началом и бдительным контролем. Хотя надо отметить, что христианские литературные нормы оказали значительное влияние на литературный климат общества в целом и занимали определяющие позиции на протяжении нескольких веков"²⁶.

Высшим достижением народно-поэтической культуры раннего средневековья были лирика и эпос. Песня – одна из самых распространенных и популярных жанровых форм средневековой лирики. Песни повествовали обо всех этапах жизни человека, обо всех сферах его интересов; песни запечатлели и безграничный полет мысли человека, и высочайший накал его чувств. Известны песни любовные, свадебные, похоронные, обрядовые, трудовые, воинские, песни-шутки, песни-молитвы. Сохранилось из этих песен немного, ибо записывались они редко, да и делать это было небезопасно. Начиная с VI в., в постановлении церковных соборов народные песни решительно осуждаются. Церковь именует их "позорными забавами", "бесовскими играми".

Среди дошедших до нашего времени средневековых песен особенно выделяется "Песнь о Хильдебранте", записанная на полях богословского трактата в конце VIII или начале IX в. Относится эта песня к разряду воинских или героических. Исполнялись такие песни в дружинной среде, перед боем или после боя, в минуты смертельной опасности и в дни торжества победы. Эти песни были призваны воодушевить воинов, прославить их героизм, заклеить позором врагов и трусов.

История Германии представлена циклом стихотворений. Наиболее известна история о Нибелунгах, о которой также гласит норвежский эпос. "Песнь о Нибелунгах" – средневековая германская эпическая поэма, написанная неизвестным автором в конце XII – начале XIII века, принадлежит к числу наиболее известных эпических произведений человечества. В ней рассказывается о взаимоотношениях германских племен V века и о попытке германцев установить родственные связи с укрепившимися в то время в Восточной Европе и угрожавшими берегам Рейна гуннами.

В Бургундии, в Вормсе на Рейне, жила юная, прекрасная Кримхильда, под защитой своих братьев-королей: Гунтера, Гернога

²⁵ J.Parnell McCarter. Literature of the medieval era. Jenison, MI. 2005. P.8-28.

²⁶ J.Parnell McCarter. Literature of the medieval era. Jenison, MI. 2005. P.8-28.

и Гизельхера. Ей снится однажды, будто она приручила красивого сокола; вдруг у него спускаются два орла и раззывают его на части. Сильноопечаленная, Кримхильда рассказывает сон своей матери Уте. "Сокол, — разъясняет та, — означает благородного супруга; дай Бог, чтобы ты рано лишилась его"! Но Кримхильда не хочет и слышать о замужестве: "Я схороню свою молодость и красоту, чтоб не пришлось платить страданием за любовь". В это время в Нидерландах, в Ксантене, жил корольевич Зигфрид, сын Зигмунда и Зиглинды, ещё юношей прославившийся многими подвигами. Зигмунд хотел передать ему свою корону, но сын отказался, обещая охранять своим мечом родную землю. До Зигфрида дошли слухи о красоте Кримхильды; он решает отправиться в Вормс просить её руки. Родители неохотно соглашаются отпустить его, так как им известны могущество и надменность бургундов; несмотря на это, Зигфрид уезжает с небольшой свитой. На седьмое утро он прибыл в Вормс и подъехал к королевскому двору; никто не узнал прекрасного витязя. Короли посылают за сильнейшим своим вассалом Хагеном, которому известны все чужие земли.

Сюжет поэмы основан на житийбе легендарного франкского героя "драконоборца" Зигфрида на бургундской принцессе – женой её брата Гунтера, а затем о мести Кримхильды с Бруннгильдой правителя гуннов Этцеля своим соплеменникам бургундам за убийство своего любимого первого мужа Зигфрида. Катализатором всех событий является таинственная третья сила в лице вездесущего и всезнающего злодея Хагена.

Полны чудес сказанья давно минувших дней
Про громкие победы и славу наших дней

Промки дежнэ былых богатырей.

И распри их кровей.

Жила в земле бурый медведь.

Знатней ее и больше.

Звалась она Кривенькая.

Что многих красота ее на гибель обрекла.

(Перевод Ю.Б.Корнеева)

Из всех национальных эпосов феодального средневековья наиболее цветущим и разнообразным является эпос французский. Он дошел до нас в виде поэм, именуемых "жестами" (от французского

“chansons de geste”, что буквально значит “песни о деяниях” или “песни о подвигах”), “Песнь о Роланде” – самая знаменитая из поэм французского средневековья. Поводом для создания эпической поэмы послужили далекие события 778 года, когда Карл Великий помы послужили далекие события 778 года, когда Карл Великий имелся в междоусобные распри Испании. Взяв несколько городов, Карл осадил Сарагосу, однако через несколько недель вынужден был снять осаду и вернуться за Пиренеи из-за осложнений в собственной империи. Баски при поддержке мавров напали в Ронсевальском ущелье на арьергард Карла и перебили отступающих франков. Среди других в этом бою погиб, по свидетельству Эгинхара, историкографа Карла Великого, “Хруотланд, маркграф Бретани”. Напавшие разбежались. Покарать их не удалось.

До нашего времени дошло 9 рукописей "Песни о Роланде" на старофранцузском языке. Канонической считается Оксфордская рукопись, написанная между 1129 и 1165 годами на англонормандском диалекте и хранящаяся в Бодлианской библиотеке Оксфордского университета.

После успешного семилетнего похода в маританскую Испанию, император франков Карл Великий завоевывает все города сарацин, кроме Сарагосы, где правит царь Марсийий. Мавры, представленные в поэме язычниками, советуют совет у Марсийия и решают отправить к Карлу послов. Послы предлагают французам богатства и говорят, что Марсийий готов стать вассалом Карла. На совете у франков бретонский граф Роланд отвергает предложение сарацинов, но его недруг граф Гвенелон (вариант: Ганелон) настаивает на другом решении и едет как посол к Марсийию, замыслив погубить Роланда. Ганелон настраивает Марсийия против Роланда и 12 пэров Франции.

Героическая песнь средних веков, повествуя не о громких триумфах и ликующих победах, а о трагических коллизиях потрясающей силы, призывала к раздумьям о коренных ценностях человека и мироустройства.

На поздней стадии первобытно-родового строя начинает оформляться западно-европейский эпос. Опирается он на художественный арсенал мифа и сказки. Отражая рост исторического сознания средневекового человека, эпос пребывает в постоянном развитии, а в VII-VIII вв., когда определяются контуры феодальной государственности, переживает как бы второе рождение. Это и дает основание говорить о двух этапах эпоса: архаическом (догосударственном) и героическом (государственном).

Рыцарская литература. Лирика возникла в середине XI века на юге Франции, в одной из древнейших римских провинций Прованс. Эта область в меньшей степени пострадала от нашествий варварских народов; не столько была прервана здесь связь с культурной традицией прошлого. Прованс лежал на пересечении торговых путей между Западом и Востоком. А потому и шире открывались здесь просторы мира, а воздух был пропитан романтикой далеких чудесных стран. В удаленном от папского Рима Провансе процветали веротерпимость и свободолюбие. Жители Прованса отличались гуманностью и образованностью, и воинственные северные французы, противопоставляя себя миролюбивым соседям, шутили: "Франки в бой, провансалцы за съестными припасами". Столицу Прованса Тулузу в XI веке называли новыми Афинами.

Именно в Провансе родился одним из первых в Европе национальный литературный письменный язык. Возник он от диалектной разновидности разговорного латинского языка, а сформировался в результате непосредственной поэтической практики. Поэтов Прованса не случайно называли трубадурами (что значит "находить", "изобретать"). Работа над словом, рифмой, формой была их главной творческой задачей.

Трубадурами изобретено множество стихотворных размеров. Возвышенный идеал их куртуазной любви требовал и совершенного поэтического слова. Красота любви отождествлялась с красотой поэтического языка трубадура. Сколь совершенна песня – столь совершенна любовь. Обирая слова, сочетая слова, играя словами, поэт стремился сделать свой стих благозвучным, плавным, гармоничным. Вопросы поэтической техники оказались столь актуальными, что вызвали в XII в. первую общеевропейскую дискуссию. Столкнулись точки зрения сторонников "ясного стиля" и "темного стиля". "Ясный стиль" имел установку на простоту, общедоступность поэзии. "Темный стиль", напротив, предполагал усложненный синтаксис, редкие метафоры и сравнения. Поэзия этого рода не опускалась до среднего вкуса, а обращалась к аристократам духа.

Уже в XII-XIII вв. художественный опыт поэтов Прованса нашел глубокое отражение в лирических школах других стран Западной Европы. В Каталонии, одной из самых развитых культурных центров Испании, местные поэты-трубадуры сочиняли стихи на провансальском языке. В XII веке на французском языке

развивалась лирика в Англии. В Германии, не без влияния лирики трубадуров, была создана богатейшая любовная лирика. Немецкая поэтическая школа получила название "миннезанг" (что значит "песня любви"). Крупнейшим ее поэтом был Вальтер фон дер Фогельвейде (1170-1230 гг.), органично сливший художественный талант лирики рыцарской и народной. Стихи Вальтера фон дер Фогельвейде отличались задушевностью, простотой чувств. И заключал он в своих стихах не госпожу, а простую деву.

Рыцарская лирика не только вобрала в себя все лучшее, что было в предшествующей поэтической культуре, но и дала решающий импульс всей последующей европейской лирике.

Рыцарская литература. Рыцарский роман. Рыцарская лирика, обратившись к миру чувств человека, подготовила появление рыцарского романа, первые образцы которого появились во второй половине XII века.

Рыцарский роман как большая эпическая форма не случайно приходит на смену героическому эпосу. Судьбу общества и судьбу отдельного человека эпос изображает в нерасторжимом единстве. М.М. Бахтин замечает: "Эпический мир знает одно-единственное и единственное сплосшь готовое мировоззрение, одинаково обязательное и несомненное и для героев, и для авторов, и для слушателей".

На севере Франции, где возник рыцарский роман, эти процессы проявились с особой полнотой. Турниры, праздники, приемы в замке, где одну из главных ролей играла знатная дама, занимали большое место в жизни рыцарей. Но вне меньшей степени интерес рыцарей был связан с воинским делом: северные французы были неприменными участниками близких и дальних походов, в том числе и крестовых. Сложившийся здесь рыцарский идеал не случайно определяют два главных начала: любовь и подвиг.

Средневековый роман – второе рождение романной жанровой формы в европейской литературе. Традиции позднеантичного романа нашли свое продолжение в византийском любовном романе, расцвет которого относится к XII-XIV вв. Византийские стихотворные и прозаические композиции – "Повесть о Дросилле и Харикле" Никиты Евгениана, "Повесть об Исминии и Исмине" Евматия Макремволита, "Роданфа и Доскил" Феодора Протрома – не были повторением греческого романа. Если в античном романе управляет судьба, стоящая над человеком, то в византийском романе – роковая сила страсти самого героя. Любовь здесь всевластна: она

порабощает и возвышает, она целиком забирает человека в рабство и бесконечно развивает его физические и нравственные силы.

Ранний рыцарский роман представлял собой объемную стихотворную композицию, довольно рыхлую по структуре. Ее главный романый признак — заметный акцент на личной судьбе главного героя. Мировая история и великий полководец теперь разделены. Александр Македонский смертен, его жизнь обречена, судьба единственна. Рыцарский кодекс героя — не только воинская доблесть, сила и мужество, но и великодушие, щедрость, галантность, вежливость. Мотив служения даме в сюжетной линии романа отсутствует, хотя в систему воспитания Александра входила наука «куртуазно говорить с дамой о любви».

Большую роль играет любовь в «Романе о Трое» (ок. 1165г.). Батальные сцены и здесь на первом плане, однако, рядом с ними, явно с учетом новых вкусов читателей, появляются рассказы о любви Ахилла и Поликлены, Медеи и Ясона, Троицы и Брисейды. Любовь уже очень много определяет в жизни каждого героя-воина, хотя культ служения даме им еще незнаком.

В «Романе об Энее» (между 1160-1165гг.), основанном на мотивах «Энеиды» Вергилия, открывается уже нечто принципиально новое. Любовь здесь главный предмет интереса; причем она не рассредоточена между многими любовными парами, а связана, в основном, с судьбой главного героя. Истории, взятые у Вергилия, получают в романе личностную окраску.

Рыцарские «античные» романы, так ярко заявившие о себе в 50-60-е гг. XII столетия, подготовили почву для появления романов «Бретонского цикла». Объясняется это тем, что античный материал перестал удовлетворять создателей рыцарского романа. Более притягательным оказывается мир кельтских легенд, которые сохранялись в устной традиции на севере Франции — в Бретани. (Отсюда и название всего цикла — Бретонский.) Эти же романы называют и циклом короля Артура.

В рыцарском романе образ короля переосмыслен: здесь он воплощает высший идеал рыцарства, он глава идеального государства, которое существует вне реального пространства и реального времени и которое во всем противостоит повседневному миру. В этом особом идеальном мире много чудесного, таинственного, фантастического. Здесь свой порядок жизни, свои особые законы общности. Содружество славных рыцарей — это мечта, это поэтическая утопия. Образным олицетворением главного

принципа этого «государства» является Круглый стол — стол согласия, дружбы, мира. Располагаясь за этим столом, все рыцари оказываются равны. Поэтому «Бретонский цикл», или цикл «Короля Артура», называют еще и циклом «Круглого стола».

Крупнейшим создателем этого типа рыцарского романа был французский поэт Кретьен де Труа, годы творчества которого связаны с последней третью XII в. (даты рождения и смерти писателя неизвестны). Кретьен был образованнейшим человеком своего времени. Он в совершенстве знал латынь, успешно переводил поэзию Овидия, владел тайнами поэтического искусства трубадуров. Сохранилось пять романов Кретьена де Труа: «Эрек и Энида» (1170г.), «Клижес» (1170г.), «Ивейн, или Рыцарь со львом», «Ланселот, или Рыцарь телеги» (оба 1176-1181гг.), «Персеваль» (1181-1191гг.). По собственному признанию Кретьена, он был автором повести на известный сюжет о трагической любви Тристана и Изольды, но она не дошла до нашего времени. Каждый роман Кретьена де Труа своеобразен, неповторим. Однако, как показали исследования, романы французского писателя имеют и свою устойчивую структуру. По мнению А.Д. Михайлова, она может быть признана трехчастной и определяется следующими опорными моментами. Молодой рыцарь отправляется на подвиги, завоевывает и славу, и даму сердца. В следующей части повествования обнажается «романный конфликт»: личные интересы героя приходят в противоречие с общими установлениями, с кодексом рыцарства. Теперь центральная задача героя — не столько борьба с внешними силами, сколько с самим собой. И, наконец, третья смысловая часть: герой восстанавливает нарушенную гармонию и все заканчивается благополучно»¹⁰.

К романам «Круглого стола» примыкают многочисленные обработки необычайно популярной легенды о трагической любви Тристана и Изольды.

На рубеже XII-XIII вв. высокого расцвета достигает немецкий рыцарский роман. Богатый художественный опыт французского романа не остался незамеченным немцами. Один из первых авторов немецкого рыцарского романа Гартман фон Ауэ (1170-1215гг.), прежде чем создать свой шедевр — маленькую повесть о печальной и радостной судьбе рыцаря — «Бедный Генрих» (1195г.), осуществляет вольное переложение на немецкий язык двух романов Кретьена де Труа («Эрек», «Ивейн»).

Так, завершая свою жизнь, рыцарский роман разрешил прийти на свои страницы и такому, что не отвечало его природе. Наступало новое время. Первенство от литературы рыцарской переходило к литературе городской.²⁷

С XII века в Западной Европе наблюдается активный рост средневекового города, на базе которого формируется новая идеология, свое представление о человеке, о смысле жизни. Население города было пестрым: здесь селились не только ремесленники и торговцы, но и духовные лица, рыцари, школяры, бывшие крестьяне, обездоленная беднота. Вбирая людей разных сословий, профессий, психологических складов, город приобщал их к иному стилю жизни. Человек города был более свободен, и многие зависели от его личной инициативы, предприимчивости, находчивости. Город был и местом вопиющих контрастов: здесь рядом находились святая церковь и шумный рынок, особняк богача и хижина поденщика, храм науки и кабак.

В городе был особый темп жизни, здесь формировался новый тип человека. Излюбленные занятия дворян – война, турниры, празднества – вызвали осуждение у горожан, и они шутили: «Когда Адам копал землю, а Ева пряла, кто был дворянином?» Человек города умел ценить производительный труд. Мерай личности становился не ратный подвиг, а творение рук мастера.

Городская литература, достигшая высокого расцвета в XIII-XIV вв. имела свое неповторимое лицо. Если сравнить эту литературу с литературой рыцарской, то все здесь по-иному.

Материалом городской литературы был не идеальный, далекий от реальности мир рыцарства, а повседневный быт, обычно неприкрашенно-грубый. Героем этой литературы были не безупречный рыцарь и его прекрасная дама, а купец, школяр, ремесленник, клирик, вор, бродяга. Рыцарь был озабочен обретением духовных ценностей, горожанин – материального достатка. Борются горожане приходилось не с великанами и чудовищами, а с понятными всем житейскими невзгодами. И одерживал новый человек победу, полагаясь не на силу и мужество, а на хитрость, смеливость, предприимчивость. Городская литература ярко отражает разногласие средневекового города: в ней сосуществуют рассудительность и дурачество, резкий смех и суровое назидание.

²⁷ W. Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. P. 65-137.

Многоцветие тонов средневековой городской литературы находит отражение в многообразии ее жанровой палитры.

Совершенно особое место в литературе XII-XIII вв. занимает лирика вагантов («бродячие люди»). Основную массу вагантов составляли школяры или лица, получившие духовное образование, но нигде не служившие, а часто и не имевшие постоянного места жительства. Ваганты писали стихи на латыни, их отечеством была Европа, так что встретить их можно было на дорогах Германии, Франции, Англии, Италии. И стиль жизни вагантов, и их поэтическое слово были дерзким вызовом строго регламентированному порядку средневекового мира, где за каждым человеком было закреплено определенное место, дело, социальная функция.

Особое место занимали в лирике вагантов темы вина и любви. Но идею служения даме ваганты не признавали. Их героиней обычно была молоденькая девушка, и воспевали поэты радость чувственной любви, радость обладания. Замечено, что в лирике вагантов часто говорится не о том, что они пережили, а о том, что им хотелось бы пережить. Традиции, на которые опирались ваганты, восходили к любовной лирике Овидия и народным весенним песням, не лишенным эротических мотивов.

Век поэзии вагантов был недолгим. Уже в XIII в. в их среде появилось много эпигонов, а к XIV в. эта лирика себя исчерпывает.

Самым популярным видом городской литературы было небольшое по объему стихотворное (реже прозаическое) повествовательное произведение комического, поучительного содержания с острой неожиданной концовкой. Во французской литературе подобные произведения назывались фавлю (история, рассказ), в немецкой – шванк (шутка, выходка), в итальянской – новеллино (новость). Художественная база средневековой новеллистики богата и многообразна: народный сельский и городской фольклор, анекдоты, притчи, христианские легенды, примеры, басни, рыцарские романы. Герои этой литературы не характерны – это типы, носители суммы общих качеств, присущих лицу определенного общественного статуса, сословия, профессии. Поэтому герой и не нуждался в имени, это был просто купец, школяр, клирик, рыцарь, муж, девица, старик... при этом каждый должен исполнять в обществе свою роль, придерживаясь определенного этикета. Ситуация же сводилась к тому, что герой отклонялся от предписанной ему нормы поведения (монах – грешит, школяр – не учится, жена – нарушает супружескую верность).

Средневековая новеллистика находила у человека множество пороков: вожделение, гордость, сластолюбие, зависть, трусость, бестолковость... Беспощадно осмеивала эта литература людей Ловкий, находчивый, плутоватый герой всегда одерживал победу, жестоко потешаясь и издеваясь над проигравшими героями.

Городская новеллистика – литература здравого смысла, ей решительно чужды эфемерные куртуазные идеалы, культ служения отрицательных персонажей: они болтливы, любопытны, сварливы, лживы; они нарушители семейного мира. Широко был известен рассказ о том, как придумывали казнь отъявленному злодею. Предлагалось многое: живьем сжечь, содрать кожу – но приговор суда оказался страшнее: преступнику было назначено жить с дурной женой.

Шванк, фавлю, новеллино содержат один эпизод, получающий свое разрешение в финале и венчающийся моральной сентенцией. В этом отношении структура новеллы совершенно завершена. Но та же самая новелла имеет внутренний импульс к циклизации. Цикл составляет определенный сборник, который, в свою очередь, романжит предпосылки для трансформации в законченную романную композицию.

“Быше мы отмечали и доказали о влиянии церкви на развитие драматических жанров внутри клерикальной литературы. Театр развивался под влиянием христианской церкви. Это влияние и связь проходили, и продолжала существовать практически до конца, по крайней мере, на Западе. Как ни странно, но христианством и церковью были открыты театр и драма. Ее развитие и эволюция также была связана с церковью. Этот эволюционный процесс, и видимому, начался с введением тропов в литургии Римско-католической церкви. Образным, что означает “поворот” в переводе с греческого, является фраза или стих добавленные, как украшение или интерполяция к спетым частям мессы. За некоторое время до десятого века, части литургии на Пасху и Рождество были украшены такими тропами, как antiphones Рождественских и “Quem Queritis” перед Пасхальным Introit. Например, “Quem Queritis”, на латыни означает “Кого вы ищете?” (Разговорное к трем Мэри ангел у гроба, который сказал им, что Христос не был найден в могиле, ибо Он воскрес), был использован в качестве образного символа во время Пасхи. Литургия была адаптирована и разработана в диалог, который

сам источником литургической драмы в римской церкви. Литургическая драма с течением времени взяла на себя большую часть присутствия в церкви. Как исполнитель и публика (собрание) будет переходить от одной “платформы” (или сцены) к другой, наблюдая за актом римских священников. По мере того, как пьесы стали дольше и сложнее, становилось все труднее и труднее ставить их в закрытом помещении. Было также ощущение того, что действие в некоторых из пьес, таких как убийство невинных от Ордо Rachelis, прерывание, был слишком сильным, слишком не Христианским, который должен быть представлен в церкви. Когда драматическое производство вышло за двери церкви, были представлены пьесы (разговорные, не песенные) на родном языке (национальном, разговорном) неспециалистами. Хотя драмы оставались еще религиозными, они больше не были частью поклонения. Средневековые союзы, называемые торговые гильдии, при условии, что деньги и персонал пьесы необходимо представить, но церковь продолжала предоставлять сценарии и режиссерское руководство”²⁸.

Темы для самостоятельной работы
Англосаксонская поэма “Сага о Беовульфе”.

1. Рыцарская поэзия Прованса.
2. Основные мотивы и жанры лирики трубадуров.
3. Поэзия миннезингеров в Германии.
4. Антифеодалная крестьянская литература.
5. Поэма Ленгленда “Видение о Петре Пахаре”.
6. Народные баллады о Робине Гуде.
7. Городская литература, ее основные жанры. Фавлю, их связь с народным творчеством
8. “Роман о Лисе” – памятник городской литературы, черты сатиры в нем
9. “Роман о Розе”, его темы, идеи, своеобразие двух его частей
10. “Роман о Лисе” – памятник городской литературы, черты сатиры в нем

Контрольные вопросы

1. Периодизация курса. Свообразие литературы и культуры Средних веков.

2. Клерикальная (письменная) литература на латинском языке, ее жанры и виды. “Каролингское возрождение”, его представители.

3. Народное поэтическое творчество Раннего Средневековья. Кельтский (ирландский) эпос. Англосаксонская поэма “Сага о Беовульфе”.

²⁸ J. Parnell McCarter. Literature of the medieval era. Jenison, MI. 2005. P.8-28

4. Скандинавская эпическая и лирическая поэзия: Старшая и Младшая Эдда, поэзия скальдов.

5. Скандинавские саги, их основные циклы, значение. Древненемецкий эпос.

6. Героический эпос эпохи феодализма. Основные циклы эпоса Франции.

7. "Песнь о Роланде" – величайший памятник французского героического эпоса. Народная основа поэмы, тема "миллой Франции", Образ Роланда.

8. "Песнь о Роланде": тема предательства Ганелона, идеи централизации страны, защиты христианской веры. Образ Карла Великого.

9. Испанский героический эпос, отражение в нем своеобразия истории Испании (процесс реконквисты). Основные циклы эпоса Испании.

10. "Песнь о Сиде" – крупнейший памятник героического эпоса испанского народа. Предания о Сиде, его образ. Своеобразие поэмы.

11. Немецкий героический эпос и его выдающийся памятник "Поэма о Нибелунгах". Древние народные сказания в поэме и их перевоплощение. Основные темы, идеи, образы, своеобразие поэмы.

12. Поэзия вагантов, ее темы, идеи, значение.

13. Рыцарская (куртуазная) литература Средневековья: ее социальные основы, содержание и идеалы, значение

14. Рыцарская поэзия Прованса. Основные мотивы и жанры лирики трубадуров. Наиболее известные поэты-трубадуры.

15. Поэзия миннезингеров в Германии. Лирика Вальтера фон дер Фогельвейде.

16. Возникновение рыцарского романа. "Античный", "бретонский", "византийский" циклы, их особенности. Наиболее известные авторы романов.

17. Роман о Тристане и Изольде – один из образцов рыцарского романа.

18. Городская литература, ее основные жанры. Фаблю, их связь с народным творчеством.

19. "Роман о Лисе" – памятник городской литературы, черты сатиры в нем.

20. "Роман о Розе", его темы, идеи, своеобразие двух его частей.

ЛЕКЦИЯ №10, №11

ТЕМА: Литература эпохи Возрождения. Возрождение в Италии

ПЛАН:

Хронологические

1. Характеристика эпохи Возрождения.

границы эпохи Возрождения.

2. Социально-политическая и культурно-историческая

обстановка в Западной Европе. Кругок Лоренцо Медичи и его роль в

развитии культуры страны.

3. Предвозрождение и Возрождение в Италии.

4. Творчество Данте. Политическая деятельность и трактатов, тематическое

литературное творчество. Особенности

своеобразие поэмы "Божественная Комедия".

5. Творчество Боккаччо и Петрарки как характеристика поздних

этапов итальянского Возрождения. форм. "Божественная

Комедия" Данте, развитие жанра новеллы (Боккаччо) и сонета

(Данте, Петрарка).

Ключевые слова: возрождение, гуманизм, эстетика гуманизма,

ренессансная новелла, художественная форма.

По мере того как приближалась эпоха Возрождения, один

кризис за другим вторгался в жизнь Западной Европы. В XIII в.

потерпела полную неудачу самая грандиозная власть императора

средневековья – Крестовые походы. Остался в X в. королем Оттоном

"Священной Римской империи", основанное государство). Во второй

I (так в средние века называлось Германское государство) В самой

половине XIII века империя теряет власть над Италией. В самой

Германии реальная власть постепенно переходит к территориальным

князьям. Даже церковь, которая никогда не была так сильна, как в

средние века, начала под влиянием новых обстоятельств шататься и

постепенно утрачивать свою незыблемость "Авиньонское пленение

пап" (1309-1377гг.), т.е. перенос под нажимом французского короля

папской резиденции из Рима на юг Франции, в Авиньон. Ведь для

современников Рим был не просто географическим понятием. С

"Вечным городом" связывалась идея вечности и незыблемости

церковной столицы, а следовательно, и всей христианской церкви.

Подожли времена "Великого раскола", ознаменованного ожесточен-

ными раздорами в самой папской курии. Гр приближалась Реформация.

Падение могущества империи и церкви подняло значение итальянских вольных городов, которые к XIV веку уже превратились в большую экономическую и политическую силу. Не являясь единым национальным государством, Италия представляла собой нагромождение множества независимых республик и монархий. На севере, в Ломбардии и Тоскане, располагались самые богатые и экономически развитые города-республики. Среднюю Италию занимала папская область с Римом в качестве столицы. Это был довольно отсталый, в основном земледельческий район. После того как папа в 1309 г. покинул свою древнюю резиденцию, папская область пришла в еще больший упадок. Юг Италии — так называемое Королевство обеих Сицилий, с 1268 г. находившееся под властью французских феодалов, — с начала XIV века перешло во власть Арагона (Испания). А в 1445 г. испанцы овладели и Неаполитанским королевством.

Как видим, политическая карта Италии отличалась крайней пестротой. Эта пестрота ослабляла страну, делала ее уязвимой для междоусобных войн. И передовые люди страны, как в свое время Данте Алигьери, горько сетовали по поводу ее неустойчивости.

В условиях феодальной раздробленности, при отсутствии единого государственного центра, способного регулировать развитие страны, особая конструктивная роль выпадала на долю городов — богатых торговых морских республик Венеции и Генуи, владевших заморскими территориями, процветавших городов Флоренции и Милана на севере Италии. В истории итальянской культуры особенное место заняла Флоренция. Уже в XIII в. в ней было сокрушено господство феодалов, и вольный город стал буржуазной республикой с развитой торговлей, промышленностью и банковским делом. Город славился изготовлением сукон, шелковых тканей, обработкой мехов и ювелирными изделиями. Развитие денежного хозяйства приводило к решительным социальным сдвигам как в городе, так и за его пределами. И по мере того как городская буржуазия укрепляла свою власть, обострялись то здесь, то там социальные антагонизмы, приобретавшие подчас весьма острый характер. Наглядным свидетельством этого может служить восстание чомпи (наемных рабочих) во Флоренции в 1378 г.

Одним из важных результатов развития городской культуры явилась резко возросшая роль людей умственного труда, появление

интеллектуальной, не зависимой от монастырей и рыцарских замков. Эта новая социальная прослойка, включавшая юристов, инженеров, врачей, публицистов, "мастеров свободных искусств", и закладывала основы многообразной культуры Возрождения. Всех их окрыляла вера в человека, который начал сбрасывать с себя тяжелый груз традиционных воззрений, превращавших его в бесправного слугу небесных или сословных сил. И хотя этот освободительный процесс опирался на успехи буржуазного развития, основоположники и создатели культуры Возрождения, как правило, вовсе не были выразителями эгоистических устремлений буржуазной среды. К тому же эпоха Возрождения только начиналась. Новое еще не всегда одерживало верх над старым. Да и перспективы нового не были вполне ясными. Они нередко превращались в сияющие мечты, в вымеченные контуры идеальной утопии.

"Завещанные античностью, литературные памятники, на латыни, имели гораздо большее значение, чем архитектурные, и в самом деле, все художественное наследие, которое оставила эта эпоха. Они были абсолютным источником знания во всех областях науки, культуры и искусства. Литературные каноны, поэтические особенности жанров и родов литературных были гораздо легче принять, чем осознать архитектуру. Возраст у великих открытий часто отсутствует. Намного значимей было влияние античных авторов на итальянских гуманистов 14 века, их мышление, образ жизни и философскую позицию гуманизма. Это влияние было обусловлено скорее широким распространением новых идей гуманизма, отрыва сознания от клериков и возрождение новых идеалов. Новое — это хорошо забытое старое."

Самые популярные латинские поэты, историки, ораторы, писатели, занялись латинскими переводами отдельных произведений Аристотеля, Платона и некоторых других греческих авторов, составляющих сокровищницу мировой культуры. Поэты Возрождения Петрарка и Боккаччо обратили свое вдохновение именно туда — античность. Первый из столпов античной литературы — Гомер, но переводы его произведений оставляли желать лучшего. Полный латинский перевод Илиады и Одиссеи сделал Петрарка и с помощью Боккаччо, на калабрийский греческий, Leonzio Pilato. Но с пятнадцатого века начался длинный список новых открытий, систематическое создание библиотеки с помощью копий и быстрого умножения переводов с греческого".

Наиболее значимым из всех итальянских поэтов средневекового периода, несомненно, является Данте Алигьери (1265-1321гг.), мыслитель, один из основоположников литературного итальянского языка, политический деятель, о котором написал один из его друзей, прекрасный поэт Гвидо Кавальканти:

Вы видели пределы упования,
Вам были добродетели ясны,
В Амура тайны вы посвящены,
Преодолев владыки испытанья.
Докучные он гонит прочь желанья
И судит нас – и мы служить должны.
Он, радостно тревожа наши сны,
Пленил сердца, не знавшие страданья.
Во сне он ваше сердце уносил:
Казалось, вашу даму смерть призвала,
И этим сердцем он ее кормил.
Когда, скорбя, владыка уходил,
Вся сладость снов под утро убывала,
Чтоб день виденье ваше победил.

(перевод А.М.Эфроса)

Поэт был рожден во Флоренции. В юности он обучился всем наукам и искусству фехтования, музыке, наездника, всему, что современный джентльмен должен был знать и уметь. Пожалуй, самый важный эмоциональный опыт в жизни он приобрел, влюбившись в возрасте девяти лет в Беатриче. Об этой встрече Данте говорит нам в своей книге *La Vita Nuova* (Новая жизнь), представляющая собой серию прекрасных сонетов, которые описывают различные моменты из жизни поэта и молодой девушки. Многие сонеты в *La Vita Nuova* выражают состояние автора, которое он испытывал всякий раз, когда думал о потере Беатриче. Хотя Данте пишет только о себе, его стихи выражали чувства всех влюбленных. В этом маленьком сонета он обращается ко всем влюбленным:

В своих очах Любовь она хранит;
Блаженно все, на что она взирает;
Идет она – к ней всякий поспешает;
Приветит ли – в нем сердце задрожит.

Так, смутен весь, он долу лик склонит
И о своей почали воздыхает.
Надмение и гнев пред нею тает.
О донны, кто ее не восхвалят?

Всю сладость и все смирение дум
Познает тот, кто слышит ее слово.
Блажен, кому с ней встреча суждена.

Того ж, как улыбаются она,
Не молвит речь и не упомянет ум:
Так это чудо благостно и ново.
(перевод А.М.Эфроса)

Спустя шестнадцать лет после того, как Данте впервые увидел Беатрис, она умерла, жизнь поэта наполнилась скорбью. Будучи молодым человеком, он пошел на войну. Позже в результате политических интриг во Флоренции, ему пришлось покинуть свой родной город. Начался период изгнания Данте (1312-1321гг.).²⁹

“Божественная Комедия” возникла в тревожные ранние годы XIV века из бурливших напряженной политической борьбой глубин национальной жизни Италии. Для будущих – близких и далеких – поколений она осталась величайшим памятником поэтической культуры итальянского народа, воздвигнутым на рубеже двух исторических эпох.

Данте стоит на пороге Возрождения, на пороге эпохи, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености. Творец “Божественной Комедии” был одним из таких титанов, поэтическое наследие, которого осталось в веках величественным вкладом итальянского народа в сокровищницу мировой культуры.

Великим итальянским, а следовательно, и европейским гуманистом был Франческо Петрарка (1304-1374гг.). Само понятие “гуманист” (от лат. humanus – человеческий, образованный) возникло в Италии и первоначально означало знатока античной культуры, связанной с человеком.

²⁹ W. Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. P. 65-137

Личная жизнь Петрарки более интересна и, возможно, более важна, чем его схоластическая карьера. В 1327 году он встретил в церкви Санта-Кьяра в Авиньоне красивую молодую даму, которую он назвал Лаура. Поскольку поэт никогда не упоминал ни ее фамилию, ни ее семью, это породило множество дискуссий о том, кто эта молодая дама и действительно ли она существовала на самом деле.

После ее смерти Петрарка сочинил несколько самых melodичных стихотворений о любви, из когда-либо написанных, особенно "На жизнь Лауры" и "На смерть Лауры", воспевающие ее характер и красоту —

Ты смотришь на меня из темноты
Моих ночей, пришла из дальней дали:
Твои глаза еще прекрасней стали,
Не искажила смерть твои черты.
Как счастлива я, что скрашиваешь ты
Мой долгий век, исполненный печали!
Кого я вижу рядом? Не тебя ли,
В сиянии нетленной красоты
Там, где когда-то песни были даны
Моей любви, где плачу я, скорбя,
Отчаянья на грани, нет — за гранью?
Но ты приходишь — и конец страданию:
Я различаю по шагам тебя,
По звуку речи, лику, одеянию.

(Перевод Ю. Верховского)

Хотя Петрарка не изобрел форму сонета, он перенял способы выражения романтической любви от ранних французских трубадуров; и его стихи, основанные на музыке, содержат собственную авторскую индивидуальность.

Среди других его работ — "Африка" (около 1339г.), латинский эпос, рассказывающий о славной карьере его римского предка, Сципиона; и письма, только на латыни, написанные в стиле римского поэта Сенеки, повествующих о восхождении Петрарки на гору Ванту, его размышления об увиденном.

За произведение "Африка" он получил самую высокую награду и признание, которое мог получить писатель того времени: он был коронован, на "Campidoglio" в Риме, как и лауреат от всего

христианского мира. Этой чести он удостоился в 1340 году в Парижском университете, Римский Сенат проголосовал за вручение награды в Капитолийском холме. Его коронация, его торжественная речь "Поэзия и слава" стали кульминацией его жизни.

Петрарка известен своим музыкальным стилем и разнообразием средств выражения, несмотря на то, что после смерти Лауры, которая была вдохновением для его творчества, некоторые из его стихотворений давались все труднее. Сегодня мы признаем его как выдающегося деятеля итальянского Возрождения.

В контрасте с Петраркой стоит флорентинец, Джованни Боккаччо (1313-1375гг.). Он, как и Петрарка жил, какое-то время при дворе короля Роберта Неаполитанского, где Боккаччо влюбился в Марино, внебрачную дочь короля. Мария, как и Лаура для Петрарки стала вдохновением и содержанием первых произведений Боккаччо. Его первая работа, "Filosofia" (Филокопо) (1331-1338гг.) была написана ей. Это история любви в прозе, составляла образец дня, включавший мифы и ссылки в древность.

Каждый из десяти дней на итальянской вилле гости рассказывали, как они проводили время. На рисунке изображены молодые мужчины и дамы, покинувшие замученную чумой Флоренцию, в поисках нового места. Как пишет Боккаччо про место, в котором решено было расположиться:

"Оно лежало на небольшом пригорке, со всех сторон несколько удаленном от дорог, полным различных кустарников и растений с зелеными, приятными для глаз. На вершине возвышался палисадник с прекрасным, обширным двором внутри, с открытыми галереями, залами и покоями, прекрасными как в отдельности, так и в общем, украшенными замечательными картинами; кругом полянки и прелестные сады, колоды свежей воды и погреба, полные дорогих вин — что более пристало их знатокам, чем умеренным и скромным дамам"

(Перевод Н. Любимовой)

Позже, уставшие от скитаний, изнурительной жары, они расположились в тени деревьев и рассказывали друг другу разные истории, которые составляют сюжет книги.

Позже появились "Тезейда" (Teseide, около 1341г.), длинное повествование в стихах, посвященное войне Тесея с амазонками. Это сопровождалось пасторальным романом *Ameo* или *Флорентийские нимфы*, рассказывающих о любви и приключениях *Ameo*, стране

Личная жизнь Петрарки более интересна и, возможно, более важна, чем его схоластическая карьера. В 1327 году он встретил в церкви Санта-Кьяра в Авиньоне красивую молодую даму, которую он назвал Лаура. Поскольку поэт никогда не упоминал ни ее фамилию, ни ее семью, это породило множество дискуссий о том, кто эта молодая дама и действительно ли она существовала на самом деле.

После ее смерти Петрарка сочинил несколько самых мелодичных стихотворений о любви, из когда-либо написанных, особенно "На жизнь Лауры" и "На смерть Лауры", воспеваящие ее характер и красоту —

Ты согласишься на меня из темноты
Моих ночей, придя из дальней дали:
Твои глаза еще прекрасней стали,
Не исказила смерть твои черты.
Как счастлив я, что скрашиваешь ты
Мой долгий век, исполненный печали!
Кого я вижу рядом? Не тебя ли,
В сиянии нетленной красоты
Там, где когда-то песни были даны
Моей любви, где плачу я, скорбя,
Отчаянья на грани, нет — за гранью?
Но ты приходишь — и конец страданью:
Я различаю по шагам тебя,
По звуку речи, лику, одеянию.

(Перевод Ю.Верховского)

Хотя Петрарка не избрал форму сонета, он перенял способы выражения романтической любви от ранних французских трубадуров; и его стихи, основанные на музыке, содержат собственную авторскую индивидуальность.

Среди других его работ — "Африка" (около 1339г.), латинский эпос, рассказывающий о славной карьере его римского предка, Сципиона; и письма, только на латыни, написанные в стиле римского поэта Сенеки, повествующих о восхождении Петрарки на гору Ванту, его размышления об увиденном.

За произведение "Африка" он получил самую высокую награду и признание, которое мог получить писатель того времени: он был коронован, на "Campidoglio" в Риме, как и лауреат от всего

христианского мира. Этой частью он удостоился в 1340 году в Парижском университете, Римский Сенат проголосовал за вручение награды в Капитолийском холме. Его коронация, его торжественная речь "Поэзия и слава" стали кульминацией его жизни.

Петрарка известен своим музыкальным стилем и разнообразием средств выражения, несмотря на то, что после смерти Лауры, которая была вдохновителем для его творчества, некоторые из его стихотворений давались все труднее. Сегодня мы признаем его как выдающегося деятеля итальянского Возрождения.

В контрасте с Петраркой стоит флорентинец, Джованни Боккаччо (1313-1375гг.). Он, как и Петрарка жил, какое-то время при дворе короля Роберта Неаполитанского, где Боккаччо влюбился в Марию, внебрачную дочь короля. Мария, как и Лаура для Петрарки стала вдохновителем и содержанием первых произведений Боккаччо. Его первая работа, "Filostrato" (Филоконо) (1331-1338гг.) была написана ей. Это история любви в прозе, составляла образец дня, включавший мифы и ссылки в древность.

Каждый из десяти дней на итальянской вилле гости рассказывали, как они проводили время. На рисунке изображены молодые мужчины и дамы, покинувшие замученную чумой Флоренцию, в поисках нового места. Как пишет Боккаччо про место, в котором решено было расположиться:

"Оно лежало на небольшом пригорке, со всех сторон несколько удаленном от дорог, полным различных кустарников и растений с зелеными, приятных для глаз. На вершине возвышался павильон с прекрасным, обширным двором внутри, с открытыми галереями, залами и покоями, прекрасными как в отдельности, так и в общем, украшенными замечательными картинами; кругом полянки и прелестные сады, колодцы свежей воды и погреба, полные дорогих вин — что более пристало знатокам, чем умеренным и скромным дамам"

(Перевод Н.Любимова)

Позже, уставшие от скитаний, изнурительной жары, они расположились в тени деревьев и рассказывали друг другу разные истории, которые составляют сюжет книги.

Позже появились "Teseida" (Teseide, около 1341г.), длинное повествование в стихах, посвященное войне Тисея с амазонками. Это сопровождалось пасторальным романом *Ameto* или *Флорентийские нимфы*, рассказывающих о любви и приключениях *Ameto*, стране

кавалера и одной из нимф долины Африко, реке, которая протекает рядом с местом рождения автора, где он провел большую часть своей юности. После них, Боккаччо написал "Амороза вистин" (*Amorosa vizione*) и "Филострато" (*Filostrato* ок. 1338г.) в стихах и в прозе "Фьямметта" (*Fiammetta*).

Из многочисленных произведений Боккаччо, написанных им время продолжительной творческой жизни, несомненно, наиболее значимое и известное, одинаково популярное как в прошлые века, так и сегодня, это "Декамерон или Десятидневный" (1348-1358гг.). Повествование представляет собой живой рассказ о группе молодых людей, покинувших Флоренцию во время чумы, которая в последствии охватила всю континентальную Европу. Они укрылись от чумы в пригородном замке и выжидали, рассказывая друг другу интересные истории (новеллы). Декамерон это своего рода отрыв от жесткой классической прозы современников Боккаччо, был написан в легком, отшлифованном и захватывающем стиле, средним современным короткому рассказу.³⁰

Художественный стиль и взгляд на жизнь Боккаччо значительно отличались от Петрарки. Его письмо было простым, прямым и часто грубым; герои его новелл живут и дышат, как настоящие люди. Сборник иногда обвиняли в безнравственности; конечно, это было сделано из ряда весьма пикантных историй.

Боккаччо разработал "низкий" на то время жанр новеллы – отсюда выражение национального аспекта ренессансной культуры Италии (демократический этап итальянского Возрождения).

"Создателем классической новеллы считается великий итальянский гуманист Джованни Боккаччо, сочетавший в одном лице писателя и ученого-филолога. Сын богатого флорентийского купца, он жил в разных городах Италии, но главным образом во Флоренции, где стал свидетелем великой чумной эпидемии 1348 года. Ее описание и задает обрамляющее повествование в его великой новеллистической книге "Декамерон" (1351г.). Боккаччо пишет как очевидец: "Весь город пребывал в глубоком унынии и отчаянии, ореол, озарявший законы божеские и человеческие, померк..." Из-за страха перед чумой распадаются семейные и дружеские связи, одни пьянствуют в преддверии близкого конца, другие бегут из города, и во Флоренции воцаряется анархия. В общей конструкции сборника это мрачное начало воспринимается

как символ распада старого, устоявшегося мира, и посреди опустелого города в одной из церквей случайно встречаются семья молодых женщин и трое молодых людей. Все они богаты, многовидны, благосостояны, связаны между собою дружбой, соседством, родством, и они принимают решение удалиться из шумного города в свои загородные поместья, чтобы там ждать участи, что уготовил им Господь. Так как все они образованны, инициаты, наделены художественным вкусом, то решают, чтобы скоротать время, рассказывать друг другу каждый день по одной истории, и каждый день выбирают королеву или короля. В этом рамочном повествовании, по словам академика А.Н.Веселовского, "Боккаччо верно схватил психологически верную черту – страсть к жизни у порога смерти", и в целом сборник носит поразительно жизнеутверждающий, оптимистический характер".³¹ В принципе новелла давно существовала в средневековой литературе как истинной рассказ в какой-нибудь обширной книге и носила псевдоисторический, ученый характер. Классическая новелла возникла на рубеже XIII-XIV веков в Италии (от ит. *Novella* – новост).

Города-коммуны Северной Италии рано начали освобождаться от феодальной зависимости и быстро богатели благодаря быстрому росту торговли и промышленности. Здесь начала рушиться духовная диктатура церкви, а зарождение буржуазных отношений сопровождалось ростом динамизма, оптимизма и индивидуализма во всех сферах общественной и личной жизни. Результатом стал расцвет наук и искусств, а в литературе – сложение новых жанров.

Среди эпических жанров новелла выделяется малым объемом, напряженным, острым сюжетом, духом свободомыслия. Новелла вырастает из анекдотов о метком, остроумном ответе, из рассказов о бурной повседневной жизни городских республик; из устной традиции идет живой, образный разговорный язык новеллы. Новеллы XIII века еще похожи на средневековый жанр безличного нравственного "примера" (*exemplum*) с его чисто дидактической задачей, но в XIV веке, по мере роста нового мироощущения, новелла начинает воспроизводить индивидуальное речевое сознание, воспринимающее культуру в ее целостности. Таким образом, новелла не просто возникает уже в эпоху авторской литературы, а несет в себе новый образ мира как частного мира отдельного человека.

³¹ The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt. "Project Gutenberg Association / Carnegie-Mellon University". 2000. P.9-39.

Для ранней итальянской новеллы характерно объединение циклы, единство которых задавалось так называемой рамочной конструкцией. Каждая из первых новеллистических книг имеет "обрамляющее" ее повествование, то есть рассказывается некая история, обосновывающая саму ситуацию рассказывания, а в этой обрамляющей ситуации более или менее органично вводятся символы разнообразных новелл.

В период между смертью Боккаччо и рождением следующего известного итальянского писателя, литература не была представлена каким-либо автором, чьи произведения дошли до наших дней. Писатели данного периода, который мы называем "литературным пробелом" вместо того, чтобы использовать новый, энергичный и живой итальянский язык, имитировали латинских классиков в стиле Цицерона.

Лунджи Пульчи (1432-1484гг.) был первым автором после Боккаччо, творчество которого заслуживает внимания. Рожденный в дворянской семье Л.Пульчи покровительствовал культуре, был видным государственным деятелем Флоренции, а также поэтом. Наиболее значимая его работа "*Morgante Maggiore*" (1460-1470гг.), в основе стихотворения старинная французская легенда о Роланде и короле Карле. Л.Пульчи писал в юмористическом, сатирическом стиле; влияние его работ можно увидеть в произведении английского романтика Дж.Байрона "Дон Жуан", это известная поэма, написанная в девятнадцатом веке. Дж.Байрон также перевел на английский язык отрывки "*Morgante Maggiore*".³²

Поэты Маттео Боярдо (1434-1494гг.) и Франческо Берни (1497-1536гг.) были современниками Л.Пульчи, заимствовавшие у него большую часть своего творческого материала. Маттео Боярдо, в "Орландо Инноморато" (1482гг.), обработал легенду о Роланде более серьезно, чем Пульчи, в романтической эпической форме; и Берни же перепел версию Боярдо, добавив в нее остроумия и насмешливого юмора.

Темы для самостоятельной работы

1. Трактаты Франческо Петрарки.
2. Поэма "Африка", любовная лирика в сборнике "Канцоньере", патристические стихи (оды).
3. Джованни Боккаччо, его раннее творчество. Повесть "Фьяметта". Поэма "Фьезоланские нимфы".

³² W.Blair. The History of Word Literature. Chicago, USA. 2010. P.65-137.

4. Возрождение в Италии 15-16 вв. Матео Боярдо и его поэма "Неистовый Роланд".

5. Творчество Лодовико Ариосто, поэма "Неистовый Роланд".

6. Кризис гуманизма в Италии и его отражение в поэзии Торквато Тассо.

Контрольные вопросы

1. Формирование гуманистической культуры в Европе.

2. Эпоха Гуманизма – как новый этап в развитии европейского сознания.

3. Особенности развития Возрождения в Италии.

4. Периодизация литературного процесса в Италии.

5. Данте Алигьери – "последний поэт средних веков и первый поэт нового времени".

6. Раннее поэтическое творчество Данте: книга лирики "Новая жизнь". Научные трактаты: "Пир", "О народной речи", "О монархии".

7. Особенности композиции, сюжета "Божественной комедии".

8. Франческо Петрарка. Его трактаты. Поэма "Африка", любовная лирика в сборнике "Канцоньере", патристические стихи (оды).

9. Кризис гуманизма в Италии и его отражение в поэзии Торквато Тассо.

10. Позднее Возрождение в Италии. Кризис Гуманизма.

ЛЕКЦИЯ №12, №13

ТЕМА: Возрождение во Франции

ПЛАН:

1. Предпосылки развития возрожденческих идеалов во Франции. Изменения в социальных слоях французского общества. Развитие образования и культуры в XV веке. Творчество Франсуа Вильона.
2. Этапы развития Ренессанса во Франции. Ранний ренессанс и кружок Маргариты Наваррской. Поэзия Клемана Маро и диалог Бонаветюра Десперье.
3. Высокое Возрождение. Франсуа Рабле (1494-1532 гг.), ученый и писатель.
4. Роман "Гаргантюа и Пантагрюэль" Ф. Рабле. Жанровые источники и литературный генезис. Сюжет и композиция романа.
5. Развитие ренессансно-гуманистических ценностей во второй половине XVI века. Творчество поэтов Плеяды. Теоретическая программа "Защита французского языка". Религиозные войны и их отражение в поэзии эпохи. Агриппа де Обиньи.

Ключевые слова: *реформация, сатирический роман, возрождение, ренессансный реализм, утопия, сатира, гротеск*

Ощущение праздничной яркости и жизнелюбия, нередко быющего через край, невольно возникает у нас, когда мы обращаемся к литературе французского Возрождения. Однако путь, по которому шли французские писатели гуманисты, отнюдь не был легким. Им пришлось во многом разочароваться и многое испытать. Поэтому с годами в ренессансной литературе Франции все резче проступали трагические черты.

Но сложился французский гуманизм в атмосфере больших надежд. К началу XVI в. Франция превратилась в одно из самых могущественных государств Западной Европы с сильной королевской властью, развитым хозяйством и быстро развивающейся культурой. Победой закончилась Столетняя война с Англией (1337-1453 гг.), потребовавшая от страны страшного напряжения сил. По сей день, Франция чтит подвиг Жанны д'Арк, смелой крестьянской девушки, сплотившей вокруг себя патристические силы. В результате войны с Францией воссоединились обширные области, находившиеся под властью англичан. При Людовике XI (1461-

1483 гг.), которого не без основания называют первым французским королем абсолютистского типа, в состав Французского королевства вошли герцогство Бургундское, графство Прованское и другие территории, принадлежавшие крупным феодалам. В конце XV в. настал черед герцогства Бретанского (Бретань). Эта победа политической централизации над феодальным партикуляризмом имела огромное значение. С ней связаны дальнейшие успехи торговли и промышленности. Она стимулировала рост национального самосознания и открывала перед французской культурой новые перспективы.

"Освоение и включение Бургундии в состав Франции после смерти Карла Смелого (1477 г.) подтверждает и укрепляет авторитет французской короны, которая наконец приобрела Бретань в 1532 году. Но сильное лидерство Франсуа I (правил в 1515-1547 гг.) и Анри II (1547-1559 гг.), не было поддержано последними Валуа-правителями, и в период между 1562 и 1598 годами, Франция была разорена религиозной и гражданской войнами. Тем не менее, к тому времени Анри IV добавил Наварру к королевскому домену, централизованная власть монархии была значительно укреплена и четкое представление о Франции в качестве основной Европейской державы, появилось в сознании других европейских монархов и политиков. Хотя провинциальные города в то время, такие как Лион, были центрами оживленной литературной и художественной жизни до середины века, то Париж уже к 1600 году стал бесспорным культурным центром страны и позже Европы в целом".³³

В царствование Франциска I (1515-1547 гг.) Франция окрепла и возмужала. Даже могущественному императору Карлу V не удалось поставить ее на колени, хотя он и выиграл в 1525 г. битву при Павии и захватил в плен самого французского короля. Позднее, когда имперские войска вторглись в пределы Франции и угрожали Парижу, все жители, как во времена Жанны д'Арк, поднялись на борьбу с завоевателем и дали ему решительный отпор.

Подобно гуманистам других стран, французские гуманисты верили в силу человеческого разума и добрую волю людей. Они стремились освободить науку, искусство и литературу от гнета теологии. Их привлекала классическая древность, и среди них было немало выдающихся знатоков античного мира. Таким знатоком был, например, Гильом Бюде (1468-1540 гг.), много сделавший для

³³ David Coward. A History of French Literature. MA, USA 2002. P.32-60.

изучения и пропаганды древнегреческого языка. Он перевел на латинский язык несколько трактатов Платона и написал книгу о древнеримских монетах.

Естественно, что на формирование французского Ренессанса заметное влияние оказала Италия. Во время итальянских походов многие образованные французы непосредственно соприкоснулись с ее культурой. А так как Франция уже стояла на пороге Ренессанса, то и впечатления, полученные на родине Боккаччо и Петрарки, оказались весьма плодотворными.

Во Франции издаются сочинения итальянских гуманистов, Франциск I, желая прослыть покровителем передовой мысли и искусства, привлекает к своему двору, наряду с выдающимися деятелями французского Возрождения, также многих известных итальянских художников и поэтов. При королевском дворе одно время работал талантливый итальянский живописец Андреа дель Сарто. Последние годы своей жизни провел здесь гениальный Леонардо да Винчи. В 1532г. по инициативе Франциска I итальянские художники-маньеристы основывают в Фонтенбло школу светской живописи и скульптуры ("Школа Фонтенбло"). Французские писатели охотно обращаются к жанру новеллы, освященному авторитетом Боккаччо. Во французской поэзии прочное место занимает сонет, до высокого совершенства доведенный Данте, Петраркой и другими итальянскими стихотворцами. В стране росло недовольство, приобретавшее подчас довольно резкие формы.

Одним из выражений этого недовольства явилось реформационное движение. Еще до выступления Лютера во Франции уже появились реформаторские идеи. Однако первые французские протестанты не были людьми действия. Это были кабинетные ученые, мечтатели (Лефер д'Этабль), не выступавшие открыто против католической церкви. Постепенно французский протестантизм приобретал все более воинствующий характер. Во Франции распространяются идеи Лютера, а затем Кальвина, француз по рождению, обосновавшегося в Швейцарии (1509-1564гг.). Франциск I поначалу относился к протестантам довольно терпимо. Французский протестантизм, видимо, не казался королю особенно опасным, к тому же, ведя борьбу с Карлом V, он был заинтересован в поддержке немецких протестантских князей. Но уже в 20-е годы Сорбонна выступила против "еретиков". Католическая церковь с нетерпением ждала от короля решительных действий, и в 1535г. запалили костры инквизиции. Из покровителя гуманистов

Франциск I превратился в ожесточенного гонителя инакомыслящих. Ярость настолько ослепила его, что он чуть было, не запретил книгопечатание. Наступил мрачный период католической реакции.

"Слово "Ренессанс" было известно для его создателей, как включающий и означающий термин возрождения или "реституции" или реформации, расширения знаний и веры в возможности человека. Отвергая схоластическую эрудицию Средневековья, ученые заново открыли древних писателей античной эпохи, которые, хотя и без христианского откровения, умели выразить истину и красоту. Пришло осознание того, что человеческий интеллект, разум, мышление был способен выражать, осмысливать и преломлять в творчестве серьёзные морально-нравственные и духовные ценности. Зависимость от клерикализма сошла на нет. На протяжении многих столетий человечество жило под церковной опекой, средневековая теология при этом утверждала, что ее учение в определенной степени и есть единственно правильное. Подъем гуманистического движения, наряду с изменением сознания человека и вместе с реакцией церкви и Папы на период Реформации (злоупотребление послаблений, скандалы в некоторых монашеских орденах, невежество во духовенства), привело к давлению для умеренных реформ. Новый дух воплотился Эразмусом (Erasmus), стержневой фигурой, благодаря которому выросло и сформировалось новое ренессансное поколение французских писателей. В течение первой трети столетия, гуманизм сосуществовал с движением Реформации, с комфортом на первой, но затем в атмосфере растущей напряженности".³⁴

Реформация во Франции не победила, потому что не имела широкой социальной основы. Так, печальную славу приобрели кровавые события, происшедшие в Париже в ночь на 24 августа 1572г. (так называемая Варфоломеева ночь). В столицу на свадьбу Маргариты Валуа, сестры короля Карла IX (1560-1574гг.), и Генриха Наваррского, вождя гугенотов (будущего короля Генриха IX), съехалось из разных мест Франции большое количество гугенотов. Этот династический брак должен был содействовать примирению враждующих партий. Однако лидеры католической партии при содействии матери короля Екатерины Медичи организовали зверское избиение гугенотов. Ночью в праздник св. Варфоломея в Париже было убито свыше двух тысяч гугенотов. То же происходило и в других французских городах.

³⁴ David Coward. A History of French Literature. MA, USA, 2002. P. 32-60.

присоединились к Кальвину в Швейцарии. Большинство колебалось, отказавшись от своих показаний и отвергнув реформистскую доктрину, ныне ставшей еретической. К концу царствования Франсуа I в 1547 году разрыв между гуманизмом и Реформацией была завершена.³⁵

Немало пришлось испытать, например, Клеману Маро (1496-1544гг.), крупнейшему французскому поэту первой половины XVI в. Это был жизнерадостный человек, наделенный остроумием и развитым чувством изящного. Одно время он работал в конторе стряпчего, затем служил при дворе Маргариты Наваррской (1492-1549гг.) — покровительствующей гуманистам сестры Франциска I, и самого Франциска. В 1525г. он сражался при Павии, был ранен и попал в плен. Не успел Маро вернуться на родину, как был обвинен в лютеранстве и брошен в темницу. И хотя по повелению короля Маро вскоре был выпущен на свободу, он продолжал оставаться на подозрении у церковных властей. Тем более, что Маро, не скрывал своего критического отношения к католической церкви. В ряде эпиграмм, посланий, баллад и рондо, он открыто насмехался над глупыми прожорливыми монахами, над невежественными сорбоннистами, готовыми предать огню всех инакомыслящих, над укоровшимся лицемерием католического клира. Более того, Маро несомненно тяготел к протестантизму, стремившемуся "очистить" христианскую религию от вековой скверны. Несмотря на то, что церковь запрещала перевод Священного писания на новые языки, он переложил на французский язык псалмы Давида. И хотя переложения Маро имели большой успех при дворе, где их распевали придворные кавалеры и дамы под аккомпанемент "лютни, виолы, спинета и флейты", Сорбонна внесла их в список запрещенных книг. Зато у гутенотов они стали наиболее популярными песнопениями. Когда в начале 1535г. появились грозный королевский эдикт, направленный против "последователей лютеранской секты и их приспешников", вспомнили и о Клемане Маро. Во время домашнего обыска у него были найдены еретические книги. Решив, что "французский воздух для него вреден", Маро спешно покинул пределы Франции. В 1541г. он сделал попытку обосноваться в Женеве, куда его пригласил сам Ж. Кальвин, однако не нашел общего языка с местными кальвинистами. Умер Маро в Италии, в глубокой нищете.³⁶

³⁵ David Coward. A History of French Literature. MA, USA. 2002. P.32-60.

³⁶ David Coward. A History of French Literature. MA, USA. 2002. P.32-60.

В стране царил политический хаос, затянувшаяся междоусобица война стоила множества жизней. Религиозный фанатизм ожесточил сердца людей и толкал их на преступления. Пошатнувшись на французском престоле стремился завладеть испанский король Филипп II. Доведенные до отчаяния бесчинствами феодалов и разнузданной солдатни в ряде провинций восстали крестьяне.

Возникшая в начале XVI в. французская ренессансная литература очень быстро достигла замечательного расцвета. Среди первых французских писателей-гуманистов были талантливые поэты и новелисты. Выступая против церковного обскурантизма, против всего, что сковывало свободный полет человеческой мысли и принижало человеческую личность, они охотно обращались к сатирическим жанрам. Вместе с тем, их привлекало и красочное многообразие земного бытия.

Когда эти писатели вступили в схватку с уходящим средневековьем, они имели основание верить в конечную победу своего дела. Их окрыляла бодрость и энергия. Они радостно прославляли век, в котором "вновь расцветает столь пышно прекрасный вертоград наук и искусств". В то же время буквально из них пришлось испытать на себе тяжелую и властную руку реакции. Достаточно было прослыть вольнодумцем, чтобы навлечь на себя ярость могущественных сорбоннистов. Начиная с 1535г., это было крайне опасно. Но и ранее, когда король еще претендовал на славу покровителя гуманизма, столкновение с Сорбонной не сулило ничего хорошего.

Подобно тому, как ранние гуманисты были верующими христианами, которые выступают за религиозную реформу, поэтому большинство Реформаторов также были проникнуты духом Гуманизма и новой научной мыслью. Никто не видел конфликт между древней философией софистской (Sophy) и христианским благочестием, обе группы были проникнуты аналогичным духом интеллектуального запроса. После 1517 года, однако, Лютер неординарно многообещающим бунтом против папства поднял призраки ереси, который был надлежащим образом осужден Римом и факультетом теологии Сорбонны. Шаткое перемирие закончилось после того, как в 1534 году вышла брошюра, обличающая массы в невежестве, сначала она была опубликована в Париже и в Амбазе, затем повешена на двери покоев короля. Франсуа I сильно отреагировал и в последующие годы гуманисты и Реформаторы должны были выбрать. Некоторые выбрали новый протестантизм и

С большим успехом культивировал Маро малые поэтические формы. Заслуженную известность приобрели его эпиграммы, создававшиеся под влиянием Марциала, то галантные, то иронические, иногда пронизанные тонким лиризмом и, как вся поэзия Маро, овеянные духом жизнерадостного вольномыслия. Маро метко поражал пороки католического клира ("Господин аббат и его слуга", "О брате Тибо"), насмехался над молящимися стариками ("Жофруа Брюлару") и бездарными поэтами ("О плохом поэте"). Когда нужно, он умел польстить изящным мадригалом ("О смехе" госпожи д'Альбре") или прославить власть Амура над сердцами людей. Одну из таких галантных эпиграмм на русский язык перевел А.С.Пушкин ("Уж я не тот любовник страстный").

"Расцветает реализация гуманистических идей во французских интеллектуальных кругах. В средние века было передано лишь частичное представление о классической древности, которая была подтверждена примером Петрарки и работами ученых итальянского Ренессанса. Они возвращались к оригинальным рукописям, редактировали и работы писателей древности, отбрасывая глоссы и интерполяции, которые имели место на протяжении веков, скрывали при этом основополагающую мудрость древних мыслителей.

В результате был собран богатый клад научных текстов, которые сформировали основу нового учения — Гуманизма. При этом "гуманизм", который сформировался к этому времени отличался от других европейских форм дифференцированным подходом в изучении новой философии. Таким стал и вошел в мировую историю и приобрел национальный характер французский Ренессанс. Контакт с Италией увеличился после того, как начались итальянские войны в 1494 году, продолжавшиеся шестьдесят лет, а оставшаяся часть культурного ландшафта Франции, французская литература, в частности новеллисты (Nouvelle), позаимствовали сюжет и форму итальянской новеллы Боккаччо и Банделло, в то время как романисты — повторили манеру Ариосто, модель Кастильоне (1528г.; Транс 1537г.) был всего лишь самый знаменитый из итальянских манер для продвижения новой Courtoisie, который превратил благородный порыв и стремление из мешанского солдата и охотника в, по крайней мере, в теории, придворного, разбавляющегося в культуре и искусстве. С 1550г. Петрарка появился в качестве доминирующей поэтической модели, и теоретики заимствовали у своих итальянских предшественников: Du Belle и Jean de la-Taille Art de la-Tragedie (1572г.) был обязан Castelvetro".

Ренессанс во Франции приобрел более современную форму, чем в Италии. В течение многих лет доминировало скудная и узкая клерикальная литература, это способствовало тому, что французские писатели эпохи Возрождения были критически настроены и откровенны в выражении своих мыслей. Они смело заявили права на французский язык, чтобы встать в один ряд с древними классиками для поэтического выражения мысли. Как ученые, так и поэты по-прежнему испытывали глубокую привязанность к классике. Они хотели создавать произведения на родном языке, которые будут соотноситься с бессмертными моделями Греции и Рима. Они преуспели в этом, хотя большая часть их работ противоречила сама себе.

Наиболее известным из французских писателей эпохи Возрождения был Франсуа Рабле (François Rabelais, около 1493-1554гг.). Он был одним из трех гигантов эпохи Возрождения, два других были в Испании — Сервантес, в Англии — Шекспир. Дух Возрождения находит свое наиболее полное выражение в двух великих книгах Рабле, Гартантоа (1534г.) и Пантагрюэль (1532г.).

Рабле родился близ Шинона, в провинции Турин на юге Франции, сын адвоката. В детском возрасте Рабле был отдан послушником в монастырь францисканцев в Фонтене-ле-Конт с 1511 по 1524гг. Там он изучал древнегреческий и латинский языки, естественные науки, филологию и право, заслужив своими изысканиями известность и уважение среди своих современников-гуманистов, включая Гийома Бюде. Из-за неодобрения орденом его изысканий Рабле добился разрешения Папы Климента VII перейти в бенедиктинский монастырь в Мальезе, где он встретил более тёплое отношение к себе. В 1530 году он отказался от монашеской жизни и стал светским священником.

Как и большинство писателей эпохи Возрождения, Рабле был хорошо образован и много путешествовал. Университетская подготовка включала Монпелье и Париж. Он также изучал медицину в Италии и Греции.

Стиль Рабле неуклюжий в описании представлений о любви, дружбе, конечно же, несопоставим с итальянскими писателями эпохи Возрождения, у которых стиль ясен, формален и поэтичен с их непоколебимой верой в священность любви и чувств. Мы видим, что Ренессанс постепенно теряет свое классическое вдохновение и вбирает в себя жесткое, независимое суждение.

С большим успехом культивировал Маро малые поэтические формы. Заслуженную известность приобрели его эпиграммы, создававшиеся под влиянием Марциала, то галантные, то иронические, иногда пронизанные тонким лиризмом и, как все поэзия Маро, овеянные духом жизнерадостного вольномыслия. Маро метко порождал пороки католического клира ("Господин аббат и его слуга", "О брате Тибо"), насмехался над молящимися стариками ("Жофруа Брюляру") и бездарными поэтами ("О плохом поэте"). Когда нужно, он умел похвалить изящным мадригалом ("О смехе госпожи д'Альбре") или прославить власть Амура над сердцами людей. Одну из таких галантных эпиграмм на русский язык перевел А.С.Пушкин ("Уж я не тот любовник страстный").

"Расцветает реализация гуманистических идей во французских интеллектуальных кругах. В средние века было передано лишь частичное представление о классической древности, которая была подтверждена примером Петрарки и работами ученых итальянского Ренессанса. Они возвращались к оригинальным рукописям, редактировали и работы писателей древности, отбрасывая глоссов и интерполяций, которые имели место на протяжении веков, скрывали при этом основополагающую мудрость древних мыслителей.

В результате был собран богатый клад научных текстов, которые сформировали основу нового учения — Гуманизма. При этом "гуманизм", который сформировался к этому времени отличался от других европейских форм дифференцированным подходом к изучению новой философии. Таким стал и вошел в мировую историю и приобрел национальный характер французский Ренессанс. Контакт с Италией увеличился после того, как начались итальянские войны в 1494 году, продолжавшиеся шестьдесят лет, а оставшаяся часть культурного ландшафта Франции, французская литература, в частности новеллисты (Nouvelle), позаимствовали сюжет и форму итальянской новеллы Боккаччо и Банделло, в то время как романисты — повторили манеру Ариосто, модель Кастильоне (1528г.; Транс 1537г.) был всего лишь самый знаменитый из итальянских манер для продвижения новой Courtlois, который превратил благородный порыв и стремление из мешанского солдата и охотника в, по крайней мере, в теории, придворного, разбавляющегося в культуре и искусстве. С 1550г. Петрарка появился в качестве доминирующей поэтической модели, и театрики заимствовали у своих итальянских предшественников: Du Belle и Jean de la-Taille Art de la-Tragedie (1572г.) был обязан Castelvetro".

Ренессанс во Франции приобрел более современную форму, чем в Италии. В течение многих лет доминирует скудная и узкая клерикальная литература, это способствовало тому, что французские писатели эпохи Возрождения были критически настроены к классике. Они откровенны в выражении своих мыслей. Они смело заявили права на французский язык, чтобы встать в один ряд с древними классиками для поэтического выражения мысли. Как ученые, так и поэты по-прежнему испытывали глубокую привязанность к классике. Они хотели создавать произведения на родном языке, которые будут соотноситься с бессмертными моделями Греции и Рима. Они преуспели в этом, хотя большая часть их работ противоречила сама себе.

Наиболее известным из французских писателей эпохи Возрождения был Франсуа Рабле (François Rabelais, около 1493-1554гг.). Он был одним из трех гигантов эпохи — Шекспир. Дух других были в Испании — Сервантес, в Англии — Шекспир. Дух Возрождения находит свое наиболее полное выражение в двух великих книгах Рабле, Гаргантюа (1534г.) и Пантагрюэль (1532г.).

Рабле родился близ Шинона, в провинции Рабле был отлан Франции, сын адвоката. В детском возрасте Фонтене-ле-Конт с 1511 послушником в монастырь францисканцев в и латинский языки, по 1524гг. Там он изучал древнегреческий и латинский языки, естественные науки, филологию и право, заслужив своими изысканиями известность и уважение среди своих современников-гуманистов, включая Гийома Бюле. Из-за неодобрения VII перейти в изысканий Рабле добился разрешения Папы встретил более теплые отношения к себе. В 1530 году он отказался от монашеской жизни и стал светским священником.

Как и большинство писателей эпохи Возрождения, Рабле был хорошо образован и много путешествовал. Университетская подготовка включала Монпелье и Париж. Он также изучал медицину в Италии и Греции.

Стиль Рабле неуклюжий в описании представлений о любви, дружбе, конечно же, несопоставим с итальянскими писателями эпохи Возрождения, у которых стиль ясен, формален и поэтичен с их непоколебимой верой в священность любви и чувств. Мы видим, что Ренессанс постепенно теряет свое классическое вдохновение и вбирает в себя жесткое, независимое суждение.

Рабле является своего рода мостиком между средневековой и современной литературой. Его сатира направленная на политику, церковь, суды, сделала много для того, чтобы народ, в течение многих столетий безудержно находившийся под влиянием практикующих идеологов и обычаев церкви, почувствовал дух свободы и стремление к знаниям. Он симпатизировал детям и неудачникам, благополучию – это позволило ему стать теплой и гуманистической фигурой. А его умение и способность правдиво рассказать историю и проникновение в человеческий характер сделали его произведение неотъемлемой частью сокровищницы мировой культуры³⁷.

Эта забавная книга навела Рабле на мысль написать роман, в котором бы популярные персонажи народной сказки обрели новую жизнь. Так и возник роман в пяти книгах "Гаргантюа и Пантагрюэль", одно из самых замечательных созданий ренессансного гения. Четыре книги романа увидели свет в 1532-1552 гг. Заключительная пятая книга появилась уже после смерти автора в 1564 г. Возможно, что ее написал не сам Рабле, но кто-то из его единомышленников, располагавший набросками и наметками, оставленными великим гуманистом.

Рабле заимствовал из народной книги имена героев и ряд эпизодов. Ей он обязан отдельными приемами, например гротескным перечнем всевозможных предметов. Однако, используя буффонно-сказочную схему "хроники", Рабле наполняет ее глубоким философским содержанием. Усиливает он и сатирические тенденции лубочной книги. Его роман поднимает народный лубок на высоту большой гуманистической литературы. Такой яркостью образов, такого идейного богатства, такого полифонического стиля не знала литература до Рабле. Это огромное изогнутое зеркало, в котором причудливо отразилось буйное жизнелюбие "старой веселой Франции", пробужденный, к новой жизни в эпоху Возрождения. Веселые галльские шутки, шумное карнавальное озорство придают роману характерный "раблезьянский" колорит. Автор то и дело стремится скрыть свое глубокомыслие под маской веселой буффонады. Это обстоятельство вводило в заблуждение многих близоруких критиков, видевших в романе всего лишь хаотическое нагромождение площадных анекдотов и острот. Сам Рабле в предисловии к первой книге "Гаргантюа и Пантагрюэль" сравнивает свое творение с ларцом, на котором сверху нарисованы "смешные и

забавные фигурки", а внутри хранятся редкостные снадобья, приносящие человеку немалую пользу. "Положим даже, – продолжает автор, вы найдете там вещи довольно забавные, если понимать их буквально и все же не заслуживаетесь вы пения сирен, а лучше истолкуйте в более высоком смысле все то, что, как вам могло случайно показаться, автор сказал спроста".

Само собой понятно, что Телеское аббатство вовсе не монастырь. Более того, оно – дерзкий вызов монастырским порядкам и самому духу монашества. Недаром с глубокой неприязнью относятся здесь к монахам и монахиням, злобным ханжам, святошам, наущникам и продавцам обмана. Здесь не бытуют поклонов, не подчиняют всей жизни звону колокола. Ничто не унижает здесь человеческого достоинства, не стесняет естественных устремлений. Телеское аббатство – это царство радости, молодости, красоты, изобилия, гуманистической образованности и свободы. В его уставе записано только одно правило: "Делай, что хочешь".

И вот что поразительно: в Телеском аббатстве (Телема – по-гречески: желание), не знаящем иных правил, совершенно отсутствуют склоки и раздоры. Рабле замечает по этому поводу:

"Людей свободных, происходящих от добрых родителей, просвещенных, вращающихся в порядочном обществе, сама природа наделяет инстинктом и побудительной силой, которые постоянно настаивают их на добрые дела и отталкивают их от порока, и сюда эта зовется у них честью. Но когда тех же самых людей давят и гнетут подобное насилие и принуждение, они обращают благородный свой пыл, с которым они добровольно устремлялись к добродетели, на то, чтобы сбросить с себя и свернуть ярмо рабства, ибо нас искони влечет к запретному и мы жаждем того, в чем нам отказано" (I, 52-57).

Перед нами выразительный манифест ренессансного гуманизма. Мы слышим голос самого Рабле. Адресованное сказочному великану письмо обращено одновременно и ко всем передовым людям Франции.

Конечно, темные силы еще не сломлены. Они владеют Сорбонной и суетятся за стенами многочисленных монастырей. Пантагрюэль не раз приходилось непосредственно сталкиваться со схоластами и их творениями. Рабле приводит длинный список со смехотворными названиями: здесь и "Клубок теологии", и "Метель проповедника", и "Горчичник покаяния", и "Пустозвонство законников", и т.п. (II, 7).

³⁷ W. Blair. The History of Word Literature. Chicago, USA, 2010. P. 65-137.

Но схоластика уже не имела власти над Пантакриузом. Занимаясь весьма прилежно под руководством опытных наставников, он вскоре превратился в человека редкой учености. Чтобы проверить свои познания, он велел вывесить на всех перекрестках 9764 тезиса, "касавшихся всех отраслей знания и затрагивавшие наиболее спорные вопросы в любой из наук", и течение полутора месяцев вел диспут против всех богословов Сорбонны, всех магистров наук, студентов и ораторов и "всех посадил в лужу".

Религиозный, да и всякий иной фанатизм всегда был чужд создателю Телемской обители. С глубокой печалью взирал Рабле на развитие событий во Франции. Он еще пытался сохранить то, что, как ему казалось, можно было сохранить. Поэтому третью книгу романа он открывает знаменательной картиной мирной колонизации страны воинственных диссидов, покоренных мудрым Пантакриузом. Пантакриузу несет в страну побежденные принципы гуманности, терпимости и гражданской гармонии, "ибо всем творить благо и никому не причинять зла есть удел истинно царский" (III, 1).

Но, конечно, идеалы Телемской обители, основанные на принципах свободы, гуманности и религиозной терпимости, в новой обстановке стали совершенно призрачными. Поэтому и звучит тревога в заключительных книгах романа. Веселая буфоннада то и дело уступает место остроумному гротеску. Что-то жуткое появляется в гротескных образах заключительных книг романа. Краски становятся более резкими, тяжелыми, подчас даже мрачными³⁸.

Добродушный король Гаргантюа и его верный спутник жизнерадостный брат Жан отходят на второй план. Подлинным героем произведения становится приятель Пантакриуза лукавый проходивец Панург, появившийся еще во второй книге романа. По словам Рабле, нос Панурга "напоминал ручку от бритвы". С лезвием бритвы был схож его острый язык. Нечто острое было и во всем его характере, до крайности подвижном и лукавом. Всегда страдавший от безденежья, Панург в то же время "знал 63 способа добывания денег, из которых самым честным и самым обычным являлась незаметная кража, и был он озорник, шулер, кутила, гуляка и жулик, каких и в Париже немного. А в сущности, чудеснейший из смертных" (II, 16).

Работая над своим произведением свыше 20 лет, Рабле сумел отразить в нем пути и перипетии французского гуманизма первой половины XVI в. Когда Рабле приступил к писанию романа, французский гуманизм переживал пору своей золотой юности. Все еще пребывало в брожении, бурном порыве. Энергия бурлила и издымалась, как горячая лава. Все казалось доступным и возможным.

Другой представитель литературной группы, к которой принадлежал Рабле — *Пьер де Ронсар* (Pierre de Ronsard, 1524-1585гг.), джентльмен из Вендома, прошедший обучение дипломатии, много путешествовавший по Англии, Шотландии и странам Бенилюкса, был полной противоположностью "живого" священника. Литературная творческая группа была названа "Плеядой" — более точно, по отношению к другим, выражала дух французского Возрождения.

Писатели, принадлежавшие к этой группе, отличались от авторов эпохи Возрождения тем, что имели общую цель и устойчивые убеждения. В то время как многие из ранних поэтов писали в непринужденной, индивидуальной манере, группа "плеяды", имея глубокое чувство благородства, профессионализм и решимость, выдвигала образцы ренессансной поэзии.

Ронсар, лидер авторов в Плеяде, пытался писать героическую поэзию, следуя классическим моделям. В этой области он был важной исторической фигурой, едва ли успешным писателем. Тем не менее, он написал несколько прекрасных лирических стихов. Его оды и сонеты выражали любовь к природе, ненависть к смерти, чувство красоты и элегантности, и печаль о неизбежной смерти всего красивого.

Темы для самостоятельной работы

1. Реальное и фантастическое как доминанты поэтики романа Франсуа Рабле.
2. Дю Белле и Ронсар, особенности их поэзии.
3. Тема любви и тема Родины как основные в творчестве Дю Белле.
4. Тема Родины в творчестве Ронсара.
5. Раннее Возрождение во Франции — борьба за духовное раскрепощение человека.
6. Творческий метод К. Маро.
7. Творческий метод Б. Деперье.

³⁸ W. Blair. The History of Word Literature. Chicago, USA, 2010. P. 65-137.

Контрольные вопросы

1. Особенности развития Возрождения во Франции.
2. Раннее Возрождение – эстетическая программа.
3. Этапы развития Возрождения во Франции.
4. Особенности исторического развития страны в XVI в.
5. Раннее Возрождение: борьба за духовное раскрепощение человека.
6. Правление Франциска I как новый этап в развитии Франции.
7. Жанровое многообразие литературы французского Возрождения.
8. Идеи гуманизма в творчестве поэтов раннего Возрождения.
9. Реформация во Франции.
10. Творческий метод Ф.Рабле.
11. Замысел и структура романа Ф.Рабле “Гаргантюа и Пантагрюэль”.
12. Совершенный человек в романе Рабле.

ЛЕКЦИЯ №14-16

ТЕМА: ВОЗРОЖДЕНИЕ В АНГЛИИ.

ПЛАН:

1. Социально-экономическое и политическое развитие Англии в XIV веке. Хронологические рамки Возрождения в Англии XV-XVII века.
2. Предвозрождение в Англии, Д.Чосер “Кентерберийские рассказы”.
3. Этапы развития английского Возрождения.
4. Т.Мор и его “Утопия”. Социальная и культурологическая проблематика “Утопии”. Философия Ф.Бэкона и литературное наследие.
5. Развитие драмы во второй половине XVI – начале XVII века.
6. Роль средневековой театральной традиции в развитии гуманистической драмы. Влияние античной и западно-европейских традиций на творчество предшественников В.Шекспира – К.Марло, Д.Бейль, Дж.Хейвуд.
7. Гуманистическая направленность творчества К.Марло.
8. Развитие театра в Англии. “Школьные драмы” при университетах, частные и публичные театры Англии.
9. Творчество Вильяма Шекспира. Влияние средневековой театральной практики и драматургии ранних гуманистов на мировоззрение и метод Шекспира.
10. Народная мифологическая и натурфилософская основы его творчества. Образ мироздания в драматургии Шекспира.

Ключевые слова: *реформация, возрождение, утопия, сонет, драма, театр “глобус”*

В истории Англии XIV век сыграл значительную роль. Наряду с другими европейскими странами, Англия стояла на пороге великого культурного перелома. В ней уже бродили новые силы, которые со временем вывели страну на широкий путь Ренессанса. Наметившиеся глубокие социальные сдвиги предвещали грядущее крушение феодализма. Развивались торговля и ремесла. На историческую арену выходила молодая английская буржуазия, которая несла с собою новые вкусы, запросы и критерии, подчас

резко сталкивавшиеся с обветшалыми традициями феодального средневековья. Рождение новой Англии проходило в бурях и потрясениях. Столетняя война с Францией (1337-1453гг.), которая так удачно началась для Англии, вскоре приняла неблагоприятный оборот. Отошли в прошлое блестящие победы, одержанные английской армией, в которой, наряду с рыцарями, впервые появилось народное ополчение из йоменов – свободных английских крестьян, а война все продолжалась, истощая средства и обескровливая народ. В 1348г. и в следующие годы по стране прокатилась “черная смерть” – чума. В широких народных кругах росла ненависть к угнетателям, светским и церковным феодалам. Брожение охватило город и деревню. Последователи идеи реформатора Джона Уиклифа, опираясь на Библию, развивали идеи социального равенства. Один из идеологов недовольных, капеллан Джон Болл, требовал конфискации монастырских земель и раздела их между неимущими. Он призывал сбросить иго долговременного рабства, которое, как он говорил, “противно воле божией”, ибо от природы все люди равны. “Когда Адам копал землю, а Ева пряла, кто был тогда дворянином?” – спрашивал он. Атмосфера все больше накалялась. Новая подушная подать 1380г. переполнила чашу народного терпения. В 1381г. вспыхнуло великое крестьянское восстание, руководящую роль в котором играл смелый вожь восставших Уот Тайлер. Восставшие вступили в столицу Англии. К крестьянам присоединилась городская беднота. Испуганный король был вынужден принять все требования восставших. Он обязался отменить крепостное право и провести целый ряд социальных и политических реформ. Однако вскоре восстание было предательски подавлено. Народные вожди были казнены. И все же восстание не было бесплодным. Барщина, которая особенно тяготила крестьян, начала исчезать. Исчезло постепенно и крепостное право.

“Оба периода в истории Англии – елизаветинский и яacobинский представляют историю английской литературы, известную как эпоха Шекспира. Этот промежуток времени является золотым веком литературы. Это период, начиная от вступления Елизаветы в 1558г. до смерти Джеймса I в 1625. Эта была эпоха мира, экономического процветания, стабильности, свободы и больших исследований. Это был век как созерцания, так и действия. Это – эпоха, которая была использована для прославления и беспрецедентного развития искусства, литературы и драмы. Джон Мильтон называет Англию в течение этого периода как образец

благородства и цвета нации, который разбудил человека после сна и сделал его непобедимым”³⁹.

Более отчетливо предренессансные черты выражены в творчестве младшего современника Ленгленда, первого великого английского поэта Джеффри Чосера (ок. 1340-1400гг.). Последующими успехами английская ренессансная литература в значительной мере обязана Чосеру. Родился Джеффри Чосер в Лондоне, в семье винооторговца. Деловые связи отца доставили будущему поэту место при дворе, где он был пажом у одного вельможи. В 1359г. Чосер участвовал в военном походе против Франции. Между 1360 и 1370 годами возникли его первые поэтические произведения. Правда, ранние произведения Чосера еще мало чем отличаются от памятников англо-французской литературы средних веков: это “Книга герцогини” – аллегория, облеченная в форму сна и написанная по французским образцам, а также подражательная “Песнь во славу Девы Марии”. К этому же времени относится перевод Чосером на английский язык второй части “Романа о розе”.

В 1370г. Чосер направляется с дипломатическим поручением во Францию, а в 1372г. – в Италию. Поездка в Италию сыграла большую роль в творческом развитии английского поэта. Правда, он уже и до того, видимо, знал итальянский язык и читал произведения итальянской литературы XIV в. Однако в Италии он непосредственно столкнулся с культурой раннего итальянского гуманизма. Здесь он знакомится с творчеством Петрарки и с новеллами Боккаччо. С этого времени в творчестве Чосера наступает глубокий перелом, он отходит от традиций средневековой литературы, и если впоследствии и возвращается к аллегорическим мотивам, то разрабатывает их в совсем новой свободной манере.

Однако как раз в эти трудные для Чосера годы и созрело его величайшее произведение, которое вводит поэта в ряды самых замечательных писателей Англии и с которого, собственно, и начинается новая – ренессансная – английская литература. Это сборник стихотворных новелл “Кентерберийские рассказы” (1387-1400гг.), овеянный духом ренессансного жизнелюбия. Земная жизнь выступает в нем как высшее благо человека. Правда, Чосер отдает дань религиозным воззрениям средних веков. Об этом свидетельствует хотя бы житие святой Цецилии, включенное в

³⁹Gabriel Egan. Shakespeare. Edinburgh University Press. 2007. P.19-113.

уплетать" "низших и слуг своих". "Не забывайте, – говорит он, – что господа происходят от того же семени, что и рабы их". То, что в средние века казалось неизлечимой истиной, уже утрачено для Чосера своим привлекательностью. Правда, в "Общем прологе" он еще рисует привлекательный портрет храброго рыцаря, учтивого, умного, скромного, совершившего немало подвигов в далеких землях. Но в уста Батской ткачихи он уже вкладывает темпераментную тираду об истинном благородстве, в которой есть прямая ссылка на Данте, утверждавшего, "что редко от корней /

Доходит добрый сок до всех ветвей".

Наследье предков – преходящий дар.

Он портится, как хлеб или товар,

Когда коснется гниль его людская.

(Пер. И.А.Кашкина)

"Елизавета как правитель – гуманист, блестяще следовала политике баланса и умеренности как внутри, так и за пределами страны. Компромисс был достигнут, с наиболее уязвимой с политической и экономической стороны – Шотландией. Мятёжные северные бароны держались под контролем. Она, таким образом, могла успешно установить мир в традиционно нарушенных приграничных районах. Благодаря ей, введенными политическими и экономическими решениями стало возможно введение в английскую национальную жизнь быстрого и устойчивого прогресса и развития".⁴¹

Особую группу образуют баллады о благородном разбойнике Робин Гуде, отразившие народный протест против социальной несправедливости. На протяжении ряда веков баллады эти пользовались исключительной популярностью. Трудно сказать, когда они возникли. Первые известные нам упоминания о Робин Гуде встречаются в поэме Лентленда "Видение о Петре-пахаре". Первый сборник баллад о Робин Гуде издан около 1495г. ("Малая песнь о подвигах Робина Гуда"). Исторический прототип популярного балладного героя не определен. Одни считали его современником короля Генриха II или Эдуарда I (XIII в.). Широко распространено было мнение, что Робин Гуд являлся предводителем отряда вольнолюбивых англосаксов, боровшихся против нормандских завоевателей. Но ясности в этом вопросе нет. Мы знаем только, что в конце XIV и особенно XV в. Робин Гуд был любимым

⁴¹ Gabriel Egan. Shakespeare. Edinburgh University Press. 2007. P.19-113.

книгу. Но именно в земной жизни готов Чосер, прежде всего, искать источник человеческого счастья. Он видит вокруг себя "великое шатание" (так называется одна из его поэм). Его мировоззрение еще во многом противоречиво, как противоречиво было и само время, в которое он жил, но сквозь толщу традиционных представлений у него уже пробивается то жизнерадостное вольномыслие, которое столь характерно для гуманистов эпохи Возрождения. Чосер был людей такими, какими их видел. Он верил в их здоровые земные инстинкты, в их право на счастье, хотя и не указывал путей, по которым человечество могло бы прийти в царство радости. Но он верил, что радость – естественный удел человека. И в период, наполненный грозными событиями, Чосер прославлял человека с таким энтузиазмом, перед которым бледнеют многие более поздние памятники европейской ренессансной литературы.⁴⁰

Еще в "Общем прологе" не упускал Чосер случая раздаться с монахами. Эту линию продолжает он и дальше. В прологе продавца индulgенций он заставляет этого лукавого клирика с бесстыдной откровенностью признаваться, что целью его земного существования является разгульная жизнь, и похваляться своим умением выгодно сбывать шарлатанские реликвии и амулеты. Но в чем он истинный мастер, так это в красноречивых проповедях, осуждающих алчность верующих:

Руками я и языком болтаю

Так быстро, что и взглянуть-то любо.

Их скудость, черствость я браню сугубо,

Лишь только б их мошну растормошить

И мне их денежки заполучить.
(Пер. И.А.Кашкина)

И он тут же рассказывает назидательную историю о трех гуляках, которых погубило сребролюбие. Именно такие притчи обычно украшают его лицемерные проповеди. В заключение восхваляет он папские индulgенции, но Чосер дает понять, что вся эта торговля отпущением грехов не что иное, как низкий обман.

Чосер осуждает порядки, при которых бедняк становится жертвой алчных стяжателей и высокомерных господ. Бедный священник в прозаической проповеди, завершающей "Кентерберийские рассказы", призывает господ "не разорять, не

⁴⁰ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago.USA.2010. P.65-137.

народным героем. По словам Вальтера Боуэра, писавшего около 1450г. о событиях середины XIII в., "между людьми, лишенными собственности, был тогда знаменит разбойник Робин Гуд, которого народ любил выставлять героем своих игр и театральных представлений и история которого, восплаемая странствующими певцами, занимает англичан более других историй". Эта огромная популярность Робина Гуда, несомненно, связана с народным освободительным движением, которое такого большого размаха достигло в Англии на исходе XIV в. и неоднократно продолжало о себе заявлять в следующем XV в. Робин Гуд привлекал простых людей своей активностью, своим стремлением покарать притеснителей народа. Он не был, подобно Петру-пахарю, мирным земледельцем, привязанным к клочку земли. Баллады изображают его "вольным стрелком", разбойником и браконьером, живущим в Шервудском лесу вместе с ватагой лесных братьев. На каждом шагу бросают они дерзкий вызов миру господ. Открыто браконьерствуя, Робин Гуд и его сподвижники все время посягают на привилегии феодальных собственников.

Мы королевские стрелки,

В его лесу густом

Мы бьем оленей короля,

И этим мы живем, —

говорит Робин Гуд передо мною

(пер. Вс.Рождественского).

В XVI в. Англия быстро развивалась. Именно в это время окончательно сложилась и вскоре достигла замечательного расцвета английская ренессансная культура. Страну перестали сотрясать феодальные междоусобия, которые такого трагического накала достигли в XV столетии. Сильная королевская власть содействовала экономическому подъему государства, уверенно выходящего на просторы мировой торговли. В самых различных сферах жизни происходили глубокие сдвиги, расшатывавшие вековые феодальные устои.

Самым выдающимся представителем раннего английского гуманизма был Томас Мор, близкий друг Эразма Роттердамского, первый великий гуманист Англии. В отличие от Колета он не склонялся к реформационным идеям. Его, прежде всего, привлекали социально-политические проблемы, приобретенные в то время огромную остроту. Родился Томас Мор (1478-1535г.) в Лондоне, в семье состоятельного юриста. По словам Эразма Роттердамского,

"классической литературой он начал зачитываться уже с ранних лет. Юношей принялся он за изучение греческой литературы и философии, но отец его, человек вообще разумный и достойный, до такой степени не поощрял этой затеи, что отказал ему во всякой поддержке, да и чуть было не лишил сына наследства за то, что тот явно уклонялся от занятий отца, бывшего ученым законоведом по части британского права" (из письма Ульриху фон Гуттену от 23 июля 1519г.) [Цит. по: Мор Т. Утопия / Перевод с латинского и комментарий А.И.Малеина и Ф.А.Петровского. Вступительная статья В.П.Волгина. М., 1993. С. 236].

Но мировую славу приобрел Томас Мор своей книгой "Утопия", или, точнее: "Золотая книга, столь же полезная, как и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии" (1516г.), написанной на латинском языке и изданной во Фландрии. Никто из европейских гуманистов до Томаса Мора не ставил с такой решительностью вопрос о социальной справедливости и о политических принципах, на которых она может быть утверждена. Будучи человеком наблюдательным и при этом принимавшим деятельное участие в общественной жизни страны, Томас Мор хорошо знал, какой ценой достигалось обогащение больших господ. Он не был равнодушен к страданиям народа. На заре капиталистической эры он возвысил свой голос в защиту обездоленных, в защиту тех, кто устал от своими костями крутую дорогу буржуазного прогресса. Не идеализируя феодального прошлого, Мор не без основания полагал, что в новых исторических условиях положение трудовых масс стало еще более тяжелым. Но, имея ясное и, в сущности, очень верное представление о современном мире, Томас Мор не находил в нем сил, которые смогли бы превратить его в царство социальной справедливости. Зато в мечте, вознесенной не только над Англией времен Генриха VIII, но и над всем собственническим миром, смело намечал он очертания совершенного общества, в котором нет места для социального неравенства, для эксплуатации человека человеком, для пороков и недостатков уходящего феодального и наступающего буржуазного строя.

Прошло сто с лишним лет, и в Англии появился второй замечательный утопический роман "Новая Атлантида" (1627г.), принадлежащий перу великого философа и ученого Фрэнсиса Бэкона. Оба романа, хотя и возникли в одну и ту же эпоху и объединены единым порывом к более совершенной жизни, все же

Чужие книги я листал за томом том:
 Быть может, я мечтал, какой-нибудь поэт,
 Мне песнями кропя, как благостным дождем,
 Спаленный солнцем мозг, подсажет путь... Но нет!

Мой слог, увы, хромал, от Выдумки далек,
 Над Выдумкою быч учения навис,
 Постылы были мне сплетенья чуждых строк,
 И в муках родовых перо я тщетно грыз,
 Не зная, где слова, что вправду хороши...
 "Глушец! — был Музы глас. — Глянь в сердце и пиши."
 (перевод В.Рогова)

Ф.Сидни также стал зачинателем английской пасторали. В 1590 году был опубликован незавершенный роман "*Графиня Аркадия Пембрук*". Подобно Д.Лили в *Эфеусе*, поэт вольно чередовал прозу и стихи, повествовал о захватывающих приключениях двух влюбленных принцев в благословенном краю, идиллическое описание которого воскрешало образ античной Аркадии, но в то же время в нём угадывается пейзаж родной поэту Англии.⁴³

Сидни был новатором не только в поэзии, но и в теории литературы. Как серьёзный теоретик литературы и искусства в трактате "Защита поэзии", Сидни выступил против произведений, написанных не по классическим правилам, осуждая "легкомысленную поэзию", к примеру, жанр народной баллады (Перси и Дуглас). Он считал, что благодаря безграничной фантазии поэт может свободно живописать перед аудиторией образ идеального человека. Поэт в его глазах вырастал в соавтора и даже соперника Природы: все остальные подмечают её закономерности, и "*лишь поэт ... создаёт в сущности другую природу, ... то, что лучше порождённого Природой или никогда не существовало...*".

Мысли Сидни о предназначении поэзии были восприняты лучшими литераторами той поры — Э.Спенсером, У.Шекспиром, Б.Джонсоном. Он заложил традицию, определившую лицо литературы в эпоху королевы Елизаветы, творимой поэтами-интеллектуалами, одержимыми высокими этическими идеалами, но чуждыми обывательскому морализаторству.⁴⁴

различны по своему характеру и по своим тенденциям. Не только десятилетия разделяли этих выдающихся представителей английской гуманистической мысли. И как люди, и как мыслители были они во многом различны".⁴²

Выходец из кругов новой знати, Фрэнсис Бэкон (1561-1626гг.) родился в семье влиятельного царедворца. Образование он получил в Кембридже, занимался юридической практикой, а в 1593г. был избран в палату общин. Склоняясь поначалу к оппозиции, он и дальнейшим уже не вступал в конфликт с королевской властью и даже стал одним из наиболее влиятельных фаворитов Якова I. Король осыпал Бэкона милостями, а в 1618г. сделал его лордом-канцлером и пэром Англии. Правда, через несколько лет, обвиненный парламентом во взяточничестве, Бэкон по решению суда лишился высокой должности и вынужден был отойти от политической деятельности, но король по-прежнему благоволил к нему.

Сэр Филипп Сидни (*Philip Sidney*, 1554-1586гг.), один из самых интересных личностей в истории литературы, известный поэт елизаветинской эпохи. Как и другие придворные-поэты своего времени, он поклонялся королеве и писал сонеты, посвященные неординарной и недостижимой леди. Следуя итальянской моде, Сидни написал цикл сонетов воспевавшие немеркнущую красоту дамы и недостатки поэта. Возможно, при создании сборника "*Астрофил и Стелла*" — это был лишь способ стать модным поэтом. Цикл состоял из 108 сонетов, оригинальность которого определялась в объединении этих поэтических миниатюр общим замыслом в эпопею, подлинную "трагикомедию любви" с её надеждами, ревностью и разочарованиями, борьбой добродетели со злом. Известно, что Стелла в действительности была леди Пенелопа Рич, замужняя дама. В этих произведениях Сидни, более чем в других, описал любовь и восхищение так искусно и изящно, выражающие реальные состояния души, переживаний, что сложилось мнение о более глубоких чувствах к ней. Первый сонет Сидни звучит так:

Пыл искренней любви я мнил излить стихом,
 Чтоб милую развлечь изображеньем бед -
 Пускай прочтет, поймет и сжалится потом,
 И милость явит мне за жалостью вослед.

⁴³ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. P.65-137.

⁴⁴ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. P.65-137.

Сидни умер молодым, оставив Эдмунда Спенсера возмущать и совершенствовать новую английскую поэзию. Эдмунд Спенсер родился в Лондоне приблизительно в 1552 или 1553 году. Точная дата его рождения неизвестна, в семье Джона Спенсера, найминого подмастерья Гильдии портных. Будучи из бедной семьи, он должен был принять протекцию, чтобы получить образование. В 1569 году, Спенсер был зачислен как ученик с ограниченными средствами, трудящийся на разных хозяйственных работах в обмен на жильё и еду в Пемброук-Холл (ныне Пемброук-колледж) Кембриджского университета, получая и в дальнейшем десять шиллингов из наследства Ноуэлла в качестве материальной поддержки. Период обучения Спенсера в Кембриджском университете был, несомненно, важен для будущего поэта. Он приобрёл обширные знания не только в латыни и древнегреческом, но также изучал итальянский и французский языки, познакомился с английской литературой как прошлых веков, так и современной. После окончания Кембриджа, предположительно в 1579 году, Спенсер познакомился с Робертом Дадли, графом Лестером, вселившимся фаворитом королевы Елизаветы и лидером протестантского крыла при дворе. В том же году он опубликовал "*Пастуший календарь*", ставший результатом его обучения, о котором Сидни упоминал в своем трактате "Защита поэзии". Это цикл эклог или пасторалей, написанные в греческой манере, где Спенсер использует классические фигуры пастуха, пастушки и других сельских персонажей в маленьких сюжетных историях, выражая эмоции, говоря о религии и политике. Хотя это не самая лучшая работа Спенсера, но она объявила о прибытии великого поэта.

Вскоре Спенсер уехал в графство Кент, где был назначен на должность секретаря лорда Грея де Уилтон, и отправился в Ирландию. Во время службы в Ирландии, Спенсер написал свой шедевр – эпическую поэму "*Королева Фей*". Произведение представляет собой объемную аллегорическую поэму, написанную намеренно на архаичном языке, даже для елизаветинцев, чтобы добиться атмосферы правдоподобия в изображении скитания и храбрых подвигов героев. В поэме автор посредством символов изобразил разных людей и их качества: к примеру, Глорияна (богиня Луны Цинтия) символизирует королеву Елизавету и английскую церковь. Поэма была восторженно принята благодаря мастерски сделанным аллегориям, разгадать и расшифровать которые, не могли многие критики. Но, не смотря на скрытые смыслы, критики признали

огромный талант автора и полюбили поэму за мелодичность, мечтательность, атмосферу покоя. Автор усовершенствовал гармоничную форму строфы, музыкальная организованность слов которой использовалась в стихосложении длительного времени.⁴⁵

Даже без "*Королевы Фей*" Спенсер был бы известен как величайший английский поэт между Чосером и Шекспиром. Свою любовь к жене, Элизабет Бойл, он выразил в двух стихотворениях – *Проталамион и Эпиталамия* (до и после заключения брака), которые являются одними из самых значительных любовных творений на английском языке. Он написал, также, цикл сонетов Амореtti (*Amoretti*), некоторые из которых замечательны, хотя в целом циклу не хватает интенсивности и последовательности Сидни.

"Комедия традиционно рассматривается как подчиненная жанру ранней современной драмы, ее проблемы рассматриваются более тривиальными, чем трагедии и истории (Не примечательное, до недавнего времени женщины почти никогда не было разрешено редактировать шекспировские трагедии и истории, но разрешили полную свободу действий после). А шекспировская комедия заканчивается браком и примирением сторон, которые находились в конфликте (часто родители и дети) мирятся. Эти события связаны с тем фактом, что брак является символом социума и порядками, введенными в елизаветинскую эпоху. Марло хорошо знал древние языки, внимательно читал прозаические произведения античных авторов, был он знаком и с творениями итальянских писателей эпохи Возрождения. Окончив Кембриджский университет, этот энергичный сын простолудина мог рассчитывать на выгодную церковную карьеру. Однако Марло не захотел стать служителем церковной ортодоксии. Его привлекал многоцветный мир театра, а также вольнодумцы, осмеливавшиеся сомневаться в ходячих религиозных и прочих истинах. Известно, что он был близок к кружку сэра Уолтера Рэли, подвергшегося опале в царствование Елизаветы и окончившего свою жизнь на плахе в 1618г. при короле Якове I".⁴⁶

Теорию драмы рассматривал К.Марло. Талантливый поэт и драматург Кристофер Марло (1564-1593гг.), подлинный создатель английской ренессансной трагедии. Будучи сыном сапожного мастера, он, благодаря счастливому стечению обстоятельств, попал в Кембриджский университет и, подобно Грину, был удостоен степени магистра искусств. Если верить доносчикам и ревнителям

⁴⁵ W.Blair. The History of Word Literature, Chicago, USA 2010. P.65-137
⁴⁶ Gabriel Egan. Shakespeare. Edinburgh University Press. 2007. P.19-113

ортодоксии, то Марло был "безбожником", он критически относился к свидетельствам Библии, в частности, отрицал божественность Христа и утверждал, что библейская легенда о сотворении мира не подтверждается научными данными и т.п. Возможно, что обвинение Марло в "безбожии" и были преувеличены, но скептиком в религиозных вопросах он все-таки являлся. К тому же, не имея обыкновения скрывать свои мысли, он сеял "смуту" в умах окружающих его людей. Власти были встревожены. Над головой поэта все более сгустились тучи. В 1593г. в одной таверне близ Лондона Марло был убит агентами тайной полиции.

Трагическая судьба Марло в чем-то перекликается с трагическим миром, возникающим в его пьесах. На исходе XVI в. было ясно, что этот великий век вовсе не являлся идиллическим.

Марло, являясь современником драматических событий, разглагольствующих во Франции, посвятил им свою позднюю трагедию "Парижская резня" (поставлена в 1593г.).

Еще более грандиозный образ находим мы в ранней двухчастной трагедии Марло "Тамерлан Великий" (1587-1588гг.). На этот раз героем пьесы является скифский пастух, ставший могущественным властелином многочисленных азиатских и африканских царств. Жестокий, неутомимый, проливший "реки крови, глубокие, как Нил или Евфрат", Тамерлан в изображении драматурга не лишен черт несомненного величия. Автор наделяет его привлекательной внешностью, он умен, способен на большую любовь, верен в дружбе. В своем необузданном стремлении к власти Тамерлан как бы уловил ту искру божественного огня, который пламенел в Юпитере, свергнувшем с престола отца своего Сатурна. Тиара Тамерлана, прославляющая неограниченные возможности человека, словно произнесена апостолом ренессансного гуманизма. Только герой трагедии Марло не ученый, не философ, но завоеватель, прозванный "бичом и гневом божьим"⁴⁷. Следует также упомянуть о пьесе Марло "Эдуард II" (1591 или 1592г.), близкой к жанру исторической хроники, привлекающему в 90-е годы пристальное внимание У.Шекспира.

Только познакомившись с творчеством драматургов елизаветинской эпохи, мы видим, что развитие Шекспира не было чудом. Существовали некоторые генеральные личности, стоящие особняком от времени, отвернувшись от современных тенденций,

сокротив тем самым себе творческий путь, идя по нему в одиночку. Шекспир не был таким. Придя на уже подготовленную платформу елизаветинской драмы, он писал пьесы нужные и востребованные зрителями. Когда летописные пьесы были в моде, он писал *Генри V*; когда стиль повернулся к горьким, темным пьесам о смерти и разрушении, он писал *Макбета* и комедии *Все хорошо, что хорошо кончается* и *Мера за меру*. Когда непостоянная общественность стала проявлять энтузиазм по поводу пьес *Бомонта и Флетчера*, Шекспир выдал, опять же, то, что нравилось публике, трагикомедии последнего периода творчества – *The Tempest* и *Зимняя сказка*.

Как и все драматурги того времени, он театрализовал истории из таких источников, как жизнь Плутарха, опубликованные в Италии и Франции, но первоисточник не оставался без изменений; Шекспир вводил новые и изменял старые сюжетные линии, чтобы перед аудиторией раскрылась вся многогранность повествования.

Вне зависимости от модных тенденций стиля драмы, Шекспир использовал свой собственный уникальный метод, обогатив тем самым сценические жанры. С ростом мастерства Шекспира, его персонажи стали вырисовываться четче и приобретать отличительные особенности речи. Романтическая комедия, вышедшая из-под его пера, приобрела легкость, веселость и красоту. Трагедия Кида превратилась в действие, поставившем и исследовавшем сомнения основ человеческой жизни. Трагикомедия приобрела форму серьезной игры со счастливым концом, его genialность от абсурда до романтической фантазии пронизан серебреным светом поэзии. Шекспир имел недостатки, хотя о них редко говорят. Его пьесы не всегда тщательно стилистически обработаны, а иногда кажутся слишком щедрыми в том, как он льет свои богатства на аудиторию. Тем не менее, как писатель Елизаветинской эпохи, ему удалось создать поэтическую драму, которая стала образцом для всего мира.

Относительно мало известно о жизни драматического и поэтического гения. Он родился в 1564 году, в селе Стратфорд, возможно сын ремесленника (перчаточника) или мясника, который был достаточно процветающим и уважаемым человеком, чтобы стать олдерменом в городе Стратфорд, часто избирался на различные значимые общественные должности. Считается, что Шекспир учился в стратфордской "грамматической школе", где должен был получить хорошие знания по латыни. По мере того, как он созревал как драматург и становился популярным, его отец беднел день ото дня.

⁴⁷ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. P.65-137.

Исследователи творчества Шекспира в конце XIX – начале XX вв., опираясь на хронологию произведений, представили его духовную эволюцию от “бодрого настроения”, веры в торжество справедливости, гуманистические идеалы в начале пути до разочарования и унытия всяких иллюзий в конце. Выделяются четыре периода творчества. Первый период с 1590 по 1594 – ранний, автор написал: хроники, ренессансные комедии, “трагедия ужасов” (“Тит Андроник”) и две поэмы: *Венера и Адонис* (1593г.) и *Лукреция* (1594г.) – демонстрируют широту творческих поисков и реализацию различных стилей и жанров. Его первая пьеса, *Потерянная Любовь Лейбористов* (1589г.), представляет собой комедию с большим количеством пассажей, в стиле *Джона Лили* созданным в *Эндимione*. Это чрезвычайно искусно не только по стилю, но и по форме; его персонажи являются элегантно царедворцами, а диалог полон аллюзий и каламбуров. Произведение *Ричард III* (1593г.) отличается от других пьес, здесь автор экспериментирует в манере К.Марло. Как и Тамерлан, его герой является доминирующей фигурой, царственной особой, сильным, влиятельным почти героическим злодеем, который добивается власти за счет всех и вся. Еще одна пьеса этого периода – *Комедия ошибок* (1590г.), своего рода веселый фарс о двух парах близнецов, взятых из римской комедии Плавта. К тому времени он написал комедию *Два Джентльмена из Вероны* (1590г.), сюжет которой был взят из популярной романтической прозы, так Шекспир начал находить себя. Героиня романтической комедии являлась предварительным эскизом характера Виолы из *Двенадцатой ночи*, написанной позже.⁴⁸

В ранних пьесах Шекспир искал свой творческий метод: как обращаться с белым стихом, как справиться с характером, но больше всего, он узнавал принципы сцены и ее возможности. Венцом его первого периода стали произведения *Ромео и Джульетта* (1591г., пересмотренный в 1598 году) и *Сон в летнюю ночь* (1591г.). Две пьесы, в которых проявилась его истинная гениальность. Обе содержат отрывки из изысканной поэзии, содержат также то, что сделали пьесы Шекспира настолько отличными от других елизаветинцев – элемента самой жизни, правды. Красивая, запыхавшаяся Джульетта в остроумной трагедии, и прищудливо нарисованные феи из *Сна в летнюю ночь* были забываемы.

⁴⁸ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago.USA.2010. P.65-137.

Волшебный язык Шекспира воссоздавал иллюстрацию влюбленного знакомой речью Ромео:

Там брезжит свет. Джульетта, ты как день!

Стань у окна, убей луну соседством;

Она и так от зависти больна,

Что ты её затмила белизною.

Светлый ангел,

Во мраке над моею головой

Ты реешь, как крылатый вестник неба

Вверху, на недоступной высоте,

Над изумлённою толпой народа,

Которая следит за ним с земли.

(Пер.Б.Пастернак)

и в шутильной форме слов Меркуцио о его ране: не так глубоко, как хорошо, и не так широко, как церковная дверь. Драматург искусно рисует своих персонажей красиво говорящими или комическими, в зависимости от ситуации, но и легко узнаваемыми публикой.

Во втором периоде, который длился с 1595 до 1601г., Шекспир написал несколько пьес, посвященных английской истории, *Юлий Цезарь* (1599г.), и некоторые свои лучшие комедии. Исторические пьесы были написаны в манере Марло, утвердившиеся еще в *Эдуарде*, елизаветинцы любили наблюдать за своей большой историей на сцене в летописных пьесах, празднующих триумфы Англии. Шекспир сделал истории, которые кажутся живыми, частично вставив сцены комедий, такие как сцены Фальстафа в *Генрихе IV* (1596, 1597г.). Но он также успешно создавал исторические персонажи, которые кажутся реальными и живыми. Ричард II, например, импульсивный, слабый монарх, чьи наказания были больше, чем его грехи, является одним из самых тонких портретов в пьесах Шекспира. В своих комедиях *Венецианский купец* (1596г.), *Много шума из ничего* (1598г.), *Как это вам понравится* (1600г.) и *Двенадцатая ночь* (1600-1602гг.) поэт-драматург достиг высоты комической характеристики, к тому же представляет нам, по крайней мере, три восхитительные истории. Было много споров о замке, который был, несомненно, взят из *Берея из Мальты* К.Марло. Дело в том, что Шекспир не мог рисовать характер, не пытаясь сделать его человеком, он гораздо более благосклонен к героям, чем елизаветинцы.

Этот период творческой жизни Шекспира знаменателен созданием жанра сонет, стихотворение из 14 строк. В сонетах Шекспира принята следующая рифмовка: *abab cdcd efef gg*, то есть три катрена на перекрестные рифмы и одно двуступище (тип, введенный поэтом графом Сурреем, казнённым при Генрихе VIII). Всего Шекспиром было написано 154 сонета, и большая их часть была создана в 1592-1599 годах. Он разработал модные на тот период времени темы, обработанные десятками своих современников. Но Шекспир превратил этот изношенный металл в нечто, что является чистым золотом:

*Когда часы мне говорят, что свет
Потонет скоро в грозной тьме ночной,
Когда фиалки вянут нежный цвет
И темный локон блещет седойной,
Когда листва несется вдоль дорог,
В полдневный зной хранившая стада
И нам кивает с погребальных дорог
Седых снопов густая борода, —*

*Я думаю о красоте твоей,
О том, что ей придется отцвести,
Как всем цветам лесов, лугов, полей,
Где новое готовится расти.
Но если смерти серп неутомим,
Оставь потомков, чтобы спорить с ним!*

Эти лирические стихотворения делают автора одним из самых лучших поэтов в мире.

Третий период творчества великого Шекспира начался в 1601 году и продолжался до 1609г. В эти годы Шекспир писал свои великие трагедии: *Гамлет* (1601-1602гг.), *Отелло* (1604г.), *Макбет* (1605-1606гг.), *Король Лир* (1605-1606гг.), *Антоний и Клеопатра* (1606г.). Он также написал такие печальные и горькие комедии, как *Троил и Крессида* (1602, 1607г.) и *Мера за меру* (1603-1604гг.). Этот период был назван критиками "В глубинах", они считали, что он представлял собой время душевных страданий поэта. Однако это вполне возможно, это был период, когда Шекспир писал пьесы, которые показывают глубину отчаяния. Из комедий этой эпохи мы получаем только горький вкус; но трагедии дают нам чувство возмужанности, жалости, которые возникают только в величайшей драме.

Каждый читатель имеет своего любимого шекспировского героя. Некоторым близок Отелло, предназначенный для совершенствования своей внутренней формы и превосходстве ее характеристики или, как Гамлет, потому что, несмотря на свои недостатки, *Гамлет* — одна из самых любимых пьес Шекспира. Некоторые предпочитают сжатый вариант Макбета. К сожалению, мы не располагаем возможностью представить и анализировать все пьесы Шекспира. Следует отметить величие трагедий Шекспира, акцентирующие внимание на психологию, внутренний мир героя, а не на физические катастрофы. Елизаветинцы упивались сценами ужасами в Макбете, Отелло, Гамлете, которые заставляют нас думать о грубости других драматургов елизаветинцев. Но *Гамлет* внутренне борется с желанием отомстить за своего отца и невозможностью это сделать. Трагедия *Отелло* — это убийство своей жены, когда хороший сладкий мир чернеет и зло появляется перед его глазами, когда Яго заставляет его верить в ложь. *Лир* является самым душераздирающим из всех образов: гордый старик, чьи преступления являются стремлением любить и быть любимым.

Высокая поэзия в этих произведениях сжимает сердце и заставляет сопереживать героям как зрителей, так и читателей. Драматург мастерски раскрывает не только боль, но и величие человеческой души. Беда приходит, величие остается. Дездемона убита, а Отелло страдает; Антоний умирает на руках Клеопатры; Лир возвращается в сознание, только умирая. Гамлет был убит, но прежде чем он умирает, он говорит со своим верным другом Горацио:

*Я умираю;
Могучий яд затмил мой дух; из Англии
Вестей мне не узнать. Но предрекаю:
Избрание падет на Фортинбраса;
Мой голос умирающий — ему;
Так ты ему скажи и всех событий
Открой причину. Дальше — тишина.*

(Пер. М. Лозинский)

Боль в сердце у аудитории выражается чувством сопереживания. Принято считать, что четвертый и последний период творчества Шекспира был с 1609 до 1611г., в котором он представлен как зрелый поэт, находящийся на стадии примирения с жизнью. Вместо привычных трагедий в этот период он создает трагикомедии, вдохновленный успехом Бамонта и Флетчера. Это

драмы-сказки с трагическим зачином и счастливым финалом своего рода синтез несовместимых инцидентов; место действия нереально: на морском побережье Богемии или в месте, которого никогда не существовало. Однако они показывают зрелую толерантность и нежный, привлекательный тип людей, особенно молодых, которых можно увидеть в *Буре* (1611г.). В этом произведении главная героиня Миранда провела свою жизнь на острове, служившей феи, Ариэль – одно из самых светлых творений Шекспира. Увидев молодого человека в первый раз, она восклицает:

*О чудо! Сколько вижу я красивых
Созданий! Как прекрасен род людской!
О дивный новый мир, где обитают
Такие люди*

Это лейтмотив пьесы Шекспира и его гения. О дивный новый мир! что есть такие люди в нем! Когда почти в конце своей жизни Шекспир написал эти слова Миранды, он выражал истинную радость к жизни, что сделало Шекспира главным поэтом Елизаветинской эпохи. Именно эта способность упиваться простотой сделала его пьесы настолько богатыми и непревзойденными в создании персонажей и образов. Бессмертные герои трагедий и его поэзия сделали Шекспира уникальным автором. Гамлет, Фальстаф, Миранда, Виола, Ричард II, Дездемона – бесконечный список. Пьесы Шекспира представляют собой серию многоплодных холстов, на которых каждый персонаж выделяется насыщенностью ярких цветов, палитры самой жизни.

Темы для самостоятельной работы

1. У. Ленгленд. Дж. Чосер: прославление земного счастья как естественного удела человека.
2. Литература XV в. Т.Мэлори: высокое представление о человеке.
3. Народные баллады Англии и Шотландии: выражение народного мироощущения.
4. Оксфордский кружок гуманистов XV века.
5. Влияние итальянской и французской литератур на развитие английской поэзии.
6. Поэзия Уайета, Серрея и Филиппа Сиднея как синтез народных корней и литературных приемов.
7. Развитие романа во второй половине XVI века.
8. Развитие драмы во второй половине XVI – начале XVII века.

9. Творчество Д.Бейля, Дж.Хейвуда, Д.Лили
10. "Тамерлан Великий" и "Трагическая жизнь и смерть доктора Фауста" – как героические трагедии сильной личности.
11. Гуманистическая направленность творчества К.Марло.
12. Влияние античной и западноевропейских традиций на творчество предшественников В.Шекспира – К.Марло, Д.Бейля, Дж.Хейвуда, Д.Лили
13. Народная мифопоэтическая и натурфилософская основы творчества У.Шекспира.

Контрольные вопросы

1. Особенности развития Возрождения в Англии.
2. Драматургия Возрождения.
3. Социально-экономическое и политическое развитие Англии в XIV веке.
4. Хронологические рамки Возрождения в Англии XV-XVII вв.
5. Развитие новой гуманистической культуры в стране.
6. Предвозрождение в Англии Дж.Чосер "Кентерберийские рассказы".
7. Социальная и культурологическая проблематика "Утопии".
8. Философия Ф.Бэкона и литературное наследие.
9. Роль средневековой театральной традиции в развитии гуманистической драмы.
10. Гуманистическая направленность творчества К.Марло.
11. Трагедия сильной личности в творчестве К.Марло.
12. Влияние средневековой театральной практики и драматургии ранних гуманистов на мировоззрение и метод Шекспира.
13. "Школьные драмы" при университетах, частные и публичные театры Англии.
14. Творческий метод У.Шекспира.
15. Особенности тематики и образной системы в драматургии писателя.
16. Жанровое многообразие творчества У.Шекспира.
17. Лирическое наследие английского классика.
18. Жанр сонета в творчестве поэта.

ЛЕКЦИЯ №17

ТЕМА:

ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИСПАНИИ И ПОРТУГАЛИИ

ПЛАН:

1. Особенности развития Испании в XVI-XVII вв. Геополитическая ситуация в стране.
2. Периодизация литературного процесса в Испании.
3. Особенности испанской литературы эпохи Возрождения. Расцвет драмы и театра. Драматургия Лопе де Вега.
4. Роман и его жанровые разновидности: испанский рыцарский роман, пасторальный роман, плутовской роман.
5. Творчество М. де Сервантеса. Учено-гуманистическая драматургия М. де Сервантеса. Сборник "Назидательные новеллы" и богатство его тематики – от правоописательной до любовно-героической.
6. Жанровый синтез в романе "Дон-Кихот".

Ключевые слова: *ренессансная новелла, назидательная новелла, драма, геополитика, рыцарский роман, гуманизм, плутовской роман*

Весьма своеобразными были литературные и исторические судьбы Испании в эпоху Возрождения. На исходе XV в. все как будто предвещало стране самое радужное будущее. Успешно закончилась затянувшаяся на века реконкиста. В 1492г. пала Гранада – последний оплот мавританского владычества на Пиренейском полуострове. Этой победе в немалой мере содействовало объединение Кастилии и Арагона в царствовании Изабеллы и Фердинанда Кастильских (70-е годы XV в.). Испания превратилась наконец в единое национальное королевство. Уверенно чувствовали себя горожане. Опираясь на их поддержку, королева Изабелла каталонских крестьян в 1462-1472гг. привело к тому, что сперва в Каталонии (1486г.), а затем и на территории всего Арагона указом короля было отменено крепостное право. В Кастилии его давно уже не существовало. Правительство покровительствовало торговле и промышленности. Экспедиции Колумба и Америго Веспуччи должны были служить экономическим интересам Испании.⁴⁹

В начале XVI века Испания уже представляла собой одно из самых могущественных и обширных государств Европы. Под ее властью, помимо Германии, находились Нидерланды, часть Италии и другие европейские земли. Испанские конкистадоры захватили в Америке ряд богатых владений. Испания становится огромной колониальной державой.

Огромную и мрачную роль в жизни Испании играла католическая церковь. Ее могущество подготовилось на протяжении ряда веков. Освобождение Испании от мавританского владычества велось под религиозными лозунгами, это поднимало авторитет церкви в глазах широких кругов, усиливало ее влияние. Не пренебрегая земными благами, она становилась все более богатой и сильной. Естественно, что церковь стала верным союзником испанского абсолютизма. На службу ему она поставила "святую инквизицию", которая появилась в Испании в 1477г. для наблюдения за морями. Инквизиция была вездесуща и беспощадна, стремясь пресечь и искоренить любое проявление вольномыслия. В XVI веке в Европе не было другой страны, где бы так часто пылали костры инквизиции. Таков был неутихающий итог испанских великодержавных порядков.

Первые ростки испанского Возрождения возникли еще в XV в. (сонеты поэта – петраркиста маркиза де Сантильяны и др.). Но развиваться ему пришлось в условиях весьма специфических – в стране, где на каждом шагу можно было встретить пережитки средних веков, где города не получили современного значения, а дворянство, приходя в упадок, не утратило своих привилегий и где, наконец, церковь все еще принадлежала страшная власть над умами людей.⁵⁰

"Некоторые произведения данного периода находятся на стыке между романтикой и элементами средневековых жанров. Писатели, которые обратились к античной литературе, например к истории Трои, рисуют ее как хронику. Но при этом делают акцент на куртуазной литературе, а именно при описании чувств (Toria Траяна *roliménica*), показывает это работы, романсы – Педро Мануэля Хименеса де Уреа в сборнике стихов "Penitencia de Amor". Здесь переплетаются художественные особенности рыцарского и куртуазного романов и драмы. Двойное видение – шедевр и первое произведение литературы испанского Возрождения – "Комедия" или

⁴⁹David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004. P.3-30.

“Трагикомедия о Калисто и Мелибее” (рубеж XV и XVI вв.), более известную под названием “Селестина”. Данное произведение можно рассматривать как литературный эпос, но он ближе по своей природе к романтике: здесь опять же, один из основных источников попадает в каждую из названных категорий. В “Селестине” очень ясно чувствуются гуманистические веяния. Она переключается с комедиями Плавта и Теренция, весьма популярными в эпоху Возрождения. Речь персонажей, даже простых слуг, пересыпана античными именами, изобилует ссылками на древних философов и поэтов и цитатами из произведений. Ученый автор “Селестины” охотно обращается также к трактатам Петrarки. Можно не сомневаться в том, что итальянские ренессансные новеллы, с их острой обрисовкой характеров, крутыми сюжетными поворотами и широкой разработкой любовной темы, оказали определенное воздействие на “Селестину”. Иллюстрации, например, перекрывает категорию фавбло, романтику, агиографию и провозглашают мудрость литературы, и никто не сомневается в существовании этого жанра, или полезности изучения Eхeрplа, в целом”⁵¹.

Первым выдающимся литературным памятником испанского Возрождения мы вправе считать “Комедию” или “Трагикомедию о Калисто и Мелибее” (рубеж XV и XVI вв.), более известную под названием “Селестина”. В издании 1499г. она содержала 16 актов, в изданиях 1502г. к ним прибавлено еще 5, а также пролог. Ясно, что “Селестина” не рассчитана на театральное представление – это драма для чтения или драматическая повесть. Есть основание полагать, что автором этой анонимной книги является Фернандо де Рохас, о котором мы знаем лишь то, что он был ученым-юристом и одно время замещал городского алькальда в Талавере. Инквизиция относилась к нему с недоверием, так как Рохас был евреем, хотя и обращенным в христианство.

“Селестина” создавалась в то время, когда Испания вступала в эпоху Возрождения. За несколько лет до первого издания трагикомедии зародился светский испанский театр. Новые веяния захватывали изобразительное искусство. Возрастал интерес к античной культуре и к культуре итальянского гуманизма. При всем том “Селестина” не может быть названа произведением эллигонским. Она выросла на испанской почве и, несмотря на иноземные имена,

⁵¹ David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004. P.3-30.

теснейшим образом связана с испанской жизнью раннего Возрождения.

В 1554г. увидел свет первый испанский плутовской роман “Жизнь Ласарильо с Тормеса и его удачи и несчастья”, написанный, видимо, в 30-х годах XVI века неизвестным автором. Возможно, что роман создан кем-либо из вольнодумцев – последователей Эразма Роттердамского, критически относившихся к католической церкви. Такие вольнодумцы встречались в Испании во времена Карла V. Во всяком случае, в “Жизни Ласарильо” очень заметна хотя и несколько приглушенная антиклерикальная тенденция.

“Амадис Гальского” по праву считают лучшим испанским рыцарским романом. В письме к Шиллеру (1805г.) Гете даже назвал его “великолепной вещью” и выразил сожаление, что так поздно с ней познакомился. [См.: Гете И.В. Собр. соч.: В 13 т. М., 1949. Т. XIII. С.293]. Шумный успех романа вызвал к жизни множество продолжений и подражаний. Первый шаг в этом направлении сделал сам Монтальво, присоединивший к 4-м книгам романа пятую книгу (1510г.), посвященную сыну Амадиса Экспландиану. Последний, в конце концов, становится византийским императором, в то время как Амадис заканчивает свои дни королем Великобритании.

Вслед за этим рыцарские романы посыпались как из рога изобилия. Один за другим появляются романы, героями которых были родственники и потомки Амадиса (“История Флорисандо, племянника Амадиса”, 1526г., “Лизуарт Греческий, сын Эспландиана”, “Амадис Греческий” и др.). С Амадисом соперничают Пальмерин Оливский и его славные потомки, в том числе Пальмерин Английский, внук названного Пальмерина. Всего появилось 12 частей (книг) “Амадисов” (1508-1546гг.) и шесть частей “Пальмеринов” (1511-1547гг.). Были и другие романы, о которых нет необходимости говорить. Почти все они уступали “Амадису Гальскому”. Приключения, изображавшиеся в них, становились все более невероятными, каждый автор стремился превзойти своего предшественника. Какому-нибудь Рыцарю Пламенного Меча ничего не стоило одним ударом расщепить двух свирепых и чудовищных великанов. Пред лицом одного неустрашимого рыцаря обращалась в бегство армия, насчитывающая сотни тысяч человек. Башни с воинами с поражающей быстротой плыли по морю. На дне озера вырастали сказочные замки. Обо всем этом авторы повествовали совершенно серьезно, без тени Аристотелевой иронии. Замысловатому содержанию романов вполне соответствовала пышность их “блестящего” слога.

Вот пример, приводимый Сервантесом: "всемогущие небеса, при помощи звезд, божественно возвышающие вашу божественность, делают вас достойною тех достоинств, коих удостоилось ваше величие" ("Дон Кихот", I, 1)⁵².

Это запоздалое цветение рыцарского романа может быть объяснено тем, что в Испании в XVI в. сохранились еще многие пережитки средневековья. Вместе с тем, рыцарский роман вполне соответствовал тому духу авантюризма, который жил в стране.

"Многие из средневековых испанских романов не могут быть классифицированы в пределах любых из вопросов, затронутых выше. Это обычное для обозначения большинства из них "Novelas (от) Libros de caballería", даже если они имеют мало или ничего общего с рыцарством; Адольфо Бонилья из Сан-Мартин протестовал против устаревшего подобного ярлыка для "Flores de Blansacot". Однако его протест не оказал большого и должного влияния на литературу средневековой эпохи. Некоторые из этих романов Эль Конде "Partinuplés" – являются, как Флорес у Blansacot, рассказами о разлученных и воссоединенных влюбленных. Другие романы, созданные по типу рыцарских, такие как Cuento de un Cavallo Plácidas и две версии Placide Danglete, в центре которых – дело с семьями, также представлены рассказами о разлученных и воссоединенных влюбленных, но имеют агнографические, а также фольклорные связи. Классификация романов по тематическим категориям приводит к выводу, что испанские представители романной литературы сочетают в себе и средневековую палитру жанров, и античную"⁵³.

Все это, однако, не может вполне объяснить огромной популярности испанских рыцарских романов. Ошибочно полагать, что ими зачитывались только дворянские круги. По авторитетному свидетельству Сервантеса, они получили "широкое распространение" "в высшем обществе и у простонародья" ("Дон Кихот", I, Пролог). Что же в таком случае привлекало в рыцарских романах простых людей? Прежде всего, конечно, их большая занимательность. Авантурные жанры всегда пользовались успехом у массового читателя. Но будучи авантурными, рыцарские романы были одновременно и героическими. Они развешивались в атмосфере подвигов. В них выступали доблестные витязи, всегда

⁵² David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004. P.3-30.
⁵³ Там же.

готовые прийти на помощь достойному человеку. И эта их сторона не могла не найти горячего отклика в стране, которая на протяжении ряда столетий вела героическую борьбу за свое национальное освобождение. Испанский национальный характер, сложившийся в период реконкисты, содержал героические черты, и нет ничего удивительного в том, что широкие круги Испании зачитывались рыцарскими романами.

В творчестве Сервантеса литература испанского Возрождения поднялась на огромную высоту. Новеллист и поэт, драматург и романист, Сервантес был первым великим испанским писателем, многосторонним и глубоким, горячо ратовавшим за искусство, близкое к "природе", и создавшим ряд шедевров ренессансного реализма⁵⁴.

Но Сервантес не только большой писатель, он также большой человек, воплотивший в себе многие черты испанского национального характера. Он смел и свободолюбив, способен на подвиг и великодушное самопожертвование. Жизнь, однако, не баловала Сервантеса. Много пришлось ему испытать на своем веку. Бедность неотступно преследовала прославленного писателя. Феодально-католическая Испания обходила его своими щедротами.

Родился Мигель де Сервантес Сааведра (1547-1616гг.) в семье бедного лекаря в кастильском городке Алькала де Энарес. Дворянское происхождение ничем не могло помочь отцу будущего писателя, и он вынужден был работать, не покладая рук. Благодаря его стараниям Мигель смог получить необходимое образование.

Первым значительным созданием Сервантеса был пасторальный роман "Галатея" (1585г.), над которым он, видимо, начал работать в 1581-1582гг. "Сервантеса всегда привлекал жанр новеллы. Новеллы входят в состав его первого романа "Галатея" и последнего романа "Странствия Персилеса и Сихизмунды". Вставные новеллы встречаются и в "Дон Кихоте". Но наиболее значительным созданием Сервантеса в этой области являются "Назидательные новеллы" (1613г.). В испанской ренессансной новеллистике нет книги, которая была бы столь же яркой, талантливой и самобытной. До Сервантеса испанская новелла была либо архаична, либо подражательна. Поэтому Сервантес не без основания считал себя создателем испанской ренессансной новеллы. В предисловии к "Назидательным новеллам" он заявляет: "...а кроме

⁵⁴ David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004. P.3-30.

Без преувеличения можно назвать роман Сервантеса первым великим европейским реалистическим романом. Множество читателей с давних пор сроднились с его образами и ситуациями. Кто не знает храброго Дон Кихота и его неразлучного спутника Санчо Пансу? Они уверенно прошли через века и стали спутниками многих поколений. Имя Дон Кихота стало нарицательным, наряду с именами Гамлета и Фауста. В донкихотизме запечатлелась типичная жизненная ситуация, далеко выходящая за узкие национальные и хронологические рамки. Поэтому к роману Сервантеса и обращались с таким живым интересом разные люди и разные эпохи. Вокруг романа разгорались горячие споры. Для одних, ламанский рыцарь – всего лишь смешной фантазер, для других, он подвижник, воплощенный в себе духовное благородство человека. Роману посвящена обширная критическая литература, которая все продолжает расти. Каждая эпоха открывает в нем какие-то новые грани. И хотя далеко не все интерпретации "Дон Кихота" могут быть нами приняты, все же сам факт появления различных толкований указывает на огромное художественное и идейное богатство гениального романа.

Впрочем, далеко не сразу читатели ощутили это богатство. Современники, смотревшие на роман с очень близкого расстояния, еще многого в нем не видели, да, пожалуй, и не могли увидеть. Они обращали внимание на то, что было злободневным, лежало на поверхности и поэтому сразу бросалось в глаза. А бросалось в глаза стремление Сервантеса осмеять рыцарские романы, которые все еще пользовались в Испании значительной популярностью. Сервантес неоднократно прямо указывает на это свое намерение. В прологе говорится о том, что "Дон Кихот" есть "сплошное обличение рыцарских романов" и что "единственная цель" книги – "свергнуть власть рыцарских романов и свести на нет их широкое распространение, какое получили они в высшем обществе и у простонародья" (ч. I, Пролог). И в самом конце "Дон Кихота" Сервантес вновь заявляет, что стремился "внушить людям отвращение к вымышленным и нелепым историям, описываемым в рыцарских романах" (ч. I, гл. 74).

В связи с этим "Дон Кихот" с первых страниц развертывается как пародия на рыцарский роман. Читатель все время сталкивается с традиционными чертами и ситуациями рыцарского романа, только "вынутыми" из волшебной романтической среды и перенесенными в

повседневную, достаточно прозаическую обстановку Испанского золотого века, воспетом еще поэтами классицистской эпохи Возрождения. Красивая легенда укрепляла их веру в "изначальные" достоинства человеческого счастья и свободы. И Дон Кихот, наряду с гуманистами, хочет, чтобы люди вновь обрели свой естественный ум.

Оказывается, именно ради этого он и решил возложить на себя бремя странствующего рыцарства (I, 20). Для него странствующий рыцарь – самоотверженный борец за справедливость, обязаный защищать обиженных и утесняемых власть имущими" (I, 22). В железном рыцарском гуманизм должен облекаться в латы и вооружаться острейшим мечом.

Уже с самого начала по своим человеческим качествам рыцарь превосходит алчных трактирщиков и весь тот мир житейской прозы с которым он непрестанно сталкивался во время своих блужданий по испанской провинциальной глуши. Во второй части романа ему суждено было столкнуться и с высшим светом. Торжественно встреченный в герцогском замке. Хозяева замка оказывали странствующему рыцарю всевозможные знаки внимания. В угоду Санчо Пансо был назначен губернатором острова Баратарии. И Дон Кихот поверил, что он, наконец, достиг вершины своей рыцарской славы, что его подвиги оценены по достоинству. Но все это был, как известно, низкий обман. Дивясь мудрости Дон Кихота, герцогиня в то же время совершенно хладнокровно забавлялась его странной манерой. У читателя невольно возникает мысль, что, и сущности, безумен не Дон Кихот, стремящийся защищать слабых угнетенных, безумен тот жестокий несправедливый мир, который способен издеваться над благородным фантазером. Над чем потешалась герцогская чета? Над тем, что Дон Кихот был готов вступить за мнимую графиню Трифальди, обиженную злым волшебником (II, 36 и сл.). В другой раз, уже вопреки желанию герцога, он поспешил на помощь обманутой девушке (II, 52). И в Барселоне высший свет продолжал потешаться над Рыцарем Львов, как называл себя Дон Кихот после действительно опасного приключения со львами (II, 62). Человеческое достоинство Дон Кихота не имело для всех этих людей никакого значения. Он казался им безумным не только потому, что верил в небылицы, наполнявшие

⁵⁷David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004. P. 3-30.

рыцарские романы, но и потому, что верил в справедливость. Недаром именно к нему, а не к владетельному герцогу обратилась за помощью дуэнья Родригес, мать обманутой девушки. По ее словам, "надеясь на правый суд сеньора герцога — это все равно, что не вязе искать груш" (II, 52). И добродетельный дон Диего де Миранда о изумлением говорил Дон Кихоту: "Я не могу поверить, чтобы в наши дни кто-либо покровительствовал вдовам, охранял девиц, оказывал почет замужним, помогал сиротам, и так никогда бы и не поверил, если бы собственными глазами не видел вашу милость" (II, 16). И как бы ни были подчас наивны и нелепы начинания Дон Кихота, в них продолжал гореть священный огонь гуманизма, давно погасший в холодных сердцах рассудительных представителей железного века. Роман Сервантеса выходил за узкие рамки литературной пародии. Развенчание устарелой манеры писания романов все более перерастало в развенчание эгоистического бессердечия железного века, отрешенного от заветов гуманизма.

Темы для самостоятельной работы

1. "Селестина": высокое и низкое в человеке.
2. Жанровый синтез в романе "Дон-Кихот". Рыцарский роман и пародия.
3. Плутувский роман: человеческая жизнестойкость.
4. Рыцарский роман: преобладание идеализирующего, героического начала. Социальный и философский смысл образа Дон Кихота, его эволюция. Дон Кихот и донкихотство
5. Лопе де Вега — титан Возрождения, основоположник и крупнейший представитель испанской драматургии. Его биография, обзор творчества
6. Народно-героическая драма Лопе де Вега "Овечий источник" (анализ).
7. Комедии Лопе де Вега о любви, их новаторство: "Собака на сене" и др.
8. Луиш де Камозис — великий писатель португальского Возрождения. Его поэма "Лузиады" — как национальная эпопея.

Контрольные вопросы

1. Особенности развития Испании в XVI-XVII веках.
2. Геополитическая ситуация в стране.
3. Периодизация литературного процесса в Испании.
4. Особенности испанской литературы эпохи Возрождения.
5. Расцвет драмы и театра. Драматургия Лопе де Вега.
6. Роман и его жанровые разновидности: испанский рыцарский роман, пасторальный роман, плутувский роман.
7. Творчество М. де Сервантеса. Жанровый синтез в романе "Дон-Кихот".
8. Учено-гуманистическая драматургия М. де Сервантеса.
9. Сборник "Назидательные новеллы" и богатство его тематики — от нравоописательной до любовно-героической.

ЛЕКЦИЯ №18 ТЕМА: ВОЗРОЖДЕНИЕ В ГЕРМАНИИ ПЛАН:

1. Социально-политическая обстановка в Германии XIII-XVI вв.
2. Влияние итальянского Возрождения на возникновение гуманистического движения в стране.
3. Периодизация немецкой литературы эпохи Реформации XVI века.
4. Реформация в Германии. Роль филологии и богословия в культурной жизни Германии. М. Лютер (1483-1546гг.). Роль Лютера в создании немецкого языка.
5. Бюргерская и народная литература. С. Брант, его сатира "Корабль дураков" как предтеча "литературы о глупцах".
6. Гуманизм в Нидерландах. Эразм Роттердамский и его творчество. "Похвала Глупости".

Ключевые слова: *реформация, гуманизм, возрождение, бюргерство, литература о глупцах, бродячие сюжеты.*

В Германии абсолютные монархии складывались не в общенациональном масштабе, а в рамках отдельных княжеств. В период абсолютной монархии в Германии сформировались за предыдущее время органы и институты самоуправления сословий утрачивают свое значение, уступая практически все свои властные или административно-судебные полномочия государственному учреждению, превращаясь в элементы государственно-монархического аппарата. В период абсолютной монархии возникают в местном управлении земские советники — институт, который станет одним из центральных позднее в местном территориальном самоуправлении.

"История Ренессансной литературы в Германии начинается с некоторой изоляции от общеевропейского развития, ввиду отставания ее в развитии, так как к XIV веку она представляла собой разрозненное феодальное государство со множеством феодальных княжеств. Однажды в 1400г. впервые автор по имени Йоганн фон Тепл, муниципальный служащий, предположительно принадлежавший к кругу пражских гуманистов, написал прозаическое стихотворение в форме диспута: Der Asketmann AUS Böhmen (Пахарь из Чехии), напечатанном в Бамберге около 1460г. Главными действующими

сти, как государственный орган с государственно же определенными полномочиями, но составляемый традиционным порядком, с "привлечением" горожан. Под управлением магистрата находилось городское имущество. Органы и институты прежнего сословного самоуправления обрели в период абсолютной монархии в Германии полностью государственный характер. На этапе "просвещенного абсолютизма" правовое регулирование их положения было уже вполне вписано в общую систему государственного закона. Вместе с тем в период абсолютизма сформировалось и более широкое, "огосударственное" понимание полномочий местного управления. Их задачи стали развитием и применением задач центрального государственного управления. Это историческое понимание, будучи плодом вполне конкретной политики и обстоятельств, определяет особенности развития сферы самоуправления и его содержание в дальнейшей истории Германии.

"Гуттен" был одним из самых выдающихся немецких гуманистов. Письмо его от 25 октября 1518г. на Нюрнбергском патриции Виллибальд Пиркгеймер сводится к подведению итогов современной ситуации. В нем Гуттен дает выражение Гуманиста – чувство жизни, представляя собой целое поколение в эпоху, чье интеллектуальное и художественное процветание можно было бы рассматривать как решающий прорыв и отход от Средневековья:

"О века! О науки! Это наслаждение быть живым, даже если они еще не в спокойствии. Исследование является развитием, умственные способности являются перемишиванием. Варварство, возьмите веревку и подготовьте себя к изгнанию". Гуттен не мог знать, что в тот самый момент, когда он пел дифирамбы своему веку Возрождения, Гуманизм уже достигает своего апогея, только на короткое время позже он потерял свой резонанс, в некоторых случаях быстро, в других более постепенно. Год 1527 видел "Сако ди Рома", кошмарное разорение Возрождения Рима с помощью наемной армии немецкого императора Карла V-событие, которое принято считать концом эпохи Возрождения".⁵⁹

Основные предпосылки возникновения гуманизма в Германии. Особенности экономического и социального развития Германии XVI в., связанные с ее политической раздробленностью. Главные культурные центры – южнонемецкие города (Страсбург, Аугсбург, Нюрнберг и др.), их связь с Италией. Возникновение университетов,

⁵⁹ A history of German literature. From the beginnings to the present day. New York. 2005. P. 53-91.

щими лицами в этом диспуте являются пахарь, на самом деле "автор", так как он говорит о себе "Von vogelwat IST seine Pflug", что означает перо, или перо, его рабочий инструмент, и смерть. Стих без рифмы был теперь обычным делом и идентифицирован со Средневековьем. Другой важной особенностью является то, что это не противостояние между двумя абстрактными принципами, Смерть и жизнь в аллегорической форме, но аллегория между смертью и человеческим существом, определенной профессии и социального строя. Смерть, с одной стороны, защитника средневекового клирикального мировоззрения пропагандировал понятие суетности жизни и страдания, присутствие земному существованию. С другой стороны, он также поддерживает точку зрения тех, кто управляет: "Doch Glauben Wir, Duss Ain Knecht Knecht bleibt Ain Herr Herr" ("Тем не менее мы считаем, что поручитель остается поручителем – это господин лорд"). Поэма является составной частью Гуманистической конфронтации, как со старой верой, так и средневекового человека⁵⁸.

Перерождение институтов городского и внутригородского самоуправления проходило более сложно, так как они стали существенными за предыдущий период для всего городского строя. Первым путем последовательного подчинения органов городского самоуправления абсолютистской администрации – вместе с повышением степени централизации государства в целом – стало усиление законодательного регулирования деятельности и полномочий этих органов. Вторым путем этого подчинения было ограничение определенных полномочий городских органов самоуправления. В XVI-XVII вв. права чеканки монеты, правового регулирования деятельности суда и полиции, установление новых налогов были признаны прерогативами князей-курфюрстов. Соборная горожан или представителей общины исчезают из городской жизни. Общинное "представительство" переходит к "гражданским управам", составляемым 4-6 чинами. Одновременно городские власти теряют права внутригородского суда. Представителем городской общины признавался только магистрат, избираемый или назначаемый. В отношении граждан города магистрат обладал полицейской властью и полномочиями в разрешении хозяйственных дел. Властно-административные и судебные права его полностью исключались. Магистрат рассматривался, по

⁵⁸ A history of German literature. From the beginnings to the present day. New York. 2005. P. 53-91.

ученых обществ и кружков: появляются переводы и комментарии античных классиков, а также известных итальянских авторов. Наряду с одами, элегиями и эпиграммами, широкое распространение получили сатирические и поучительные жанры: комедия, сатирический диалог, прозаические памфлеты и пародии.

Иоганн Рейхлин – крупнейший представитель ученого гуманизма в Германии. Известен как исследователь и комментатор Ветхого завета, Талмуда и других древнееврейских книг. Положил начало критическому изучению “священных книг”. Реакция господствующей средневековой идеологии на идеи Рейхлина: “Письма знаменитых людей” и пародия на этот текст – сборник “Письма темных людей”.

Литература Реформации. Причины и смысл религиозной Реформации, ее начало на немецкой почве и общий для всей Западной Европы характер. Крестьянская война в Германии. Два основных течения реформаторского движения в Германии – умеренно бюргерская реформация, возглавляемая Лютером, и реформация плебейско-крестьянская, революционная, связанная с Великой крестьянской войной 1524-1525 годов. Отражение буржуазного мироощущения в идейной структуре протестантизма. Течения внутри “северной ереси” и идейные вожди протестантов – Лютер, Мюнцер, Кальвин.

В Германии Ренессанс не стал ведущим литературным направлением до начала семнадцатого века, Тридцатилетняя война препятствовала появлению культуры Ренессанса и тем самым развитию Германии.

Пионерами Возрождения в Германии были “гуманисты”, деятельность которых была связана поддержкой Италии. В пятнадцатом и шестнадцатом веках первые гуманисты помогли распространению литературы эпохи Возрождения в Северной Европе, а также стали своего рода транзитом для латинской, итальянской и французской литературы на немецкий язык.

Данные переводы стали началом немецкого Возрождения. В немецком городе Гейдельберге были поставлены первые латинские комедии Уимфелинга и Рейхлина, и немецкий ученый Конрад Келтис основал Латинское общество под названием “*Sodalitas Litteraria Rhenana*”.

Воспитанный на идеях ранних гуманистов, Мартин Лютер (Martin Luther, 1483-1546гг.) был одним из великих деятелей, который открыл двери Германии для новой культуры,

утвердившейся в Южной Европе. В 1512 году, после поездки в Рим, Лютер стал доктором богословия и теологии в университете Виттенберга, а спустя пять лет начал свои выпады на католических церковников. В 1522 году он писал религиозный трактат, *Вавилонского пленения Церкви*, в ответ на отлучение папы, *О свободе немецкого народа*.

В этих работах Лютер, как лидер Реформации, осуждал власть папы, настаивал на превосходстве германского Кайзера и потребовал, чтобы только Библия должна стать законом для каждого христианина. Он требовал бесплатное образование и приказал иностранцам покинуть страну. Программа Лютера дала немецкому народу чувство патриотизма, объединившее их как в социальном, так и в культурном отношении.

Наиболее значимым литературным произведением автора, однако, был перевод Библии на немецкий язык, начатую в 1521 году, в котором ему удалось утвердить нормы общенемецкого национального языка. Перевод Нового Завета появился в 1522 году, и перевод всей Библии был завершен в 1534г. Он писал, также, евангельскую книгу-гимнов под названием *Geistliche Lieder* (1528г.) и сборник писем, *Tischreden*.

Лишь один из соратников Лютера заслуживает упоминания в области литературы, большинство других были в основном связаны с религиозными проблемами. Это Ульрих фон Гуттен (*Ulrich von Hutten*, 1488-1523гг.). В то время как Лютер работал над религиозной реформой, фон Гуттен писал об интеллектуальной и политической свободе.⁶⁰

Фон Гуттен был одним из первых гуманистов, осознавших необходимость объединения сил оппозиции для решительной борьбы против Рима за независимость Германии и свободное развитие культуры. Вопреки устойчивым предрассудкам своего сословия, он блестяще освоил достижения европейского гуманизма и стал выдающимся мастером сатиры, риторики, политической публицистики, самой светской по своим взглядам фигурой среди гуманистов Германии. Политические и культурные интересы доминировали в его творчестве. Он энергично пропагандировал античное наследие, защищал свободу слова от нападок обскурантов – “цензоров наук”, славил силу разума и воли человека. *Сжолостическое богословие* Гуттен воспринимал как лженауку “*Неких неопровержимых*”, прибежище невежд. Не

⁶⁰ W. Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. P. 65-137.

Гесинге" (*Oden und Gesdnghe*), в греческом стиле, ознаменовало новую эру в немецкой литературе.⁶¹

Хотя группа поэтов эпохи Возрождения в Германии была многочисленна и без существенного влияния, их работа содержала одинаковое стремление к красоте, знаниям и свободе выражения мыслей, характерные в романских странах. Несмотря на малочисленность, группа поэтов Гейдельберг напоминала Плеяду во Франции, которая постепенно развиваясь, сделала так много – способствовала Возрождению культуры, как в любой группе писателей из стран Ренессанса.

Бюргерская и народная литература. Себастьян Брант и его поэма "Корабль дураков", положившая начало "литературе о глупцах": тематика и проблематика этого текста, особенности композиции, образ Наррагонии, фрагментарность изложения, цитаты из Библии и других христианских источников, включение в текст исторических анекдотов, пословиц и поговорок, нравственно-дидактический характер поэмы, критика церковнослужителей и политиков своего времени. Томас Мурнер – последователь С. Бранта – и его сатирические произведения ("Заклятие глупцов", "Цех плутов"). "Грубьянская литература": Фридрих Дедекинд и его поэма "Гробьянус": дидактические намерения автора, многогранность явления, мещанство как образ жизни.

Ганс Сакс. Средневеково-народный характер его шванков, фахстахтшпиелей, мейстерзингерских песен. Широка круга житейских наблюдений Сакса. "Похвальное слово": картина Нюрнберга как социальная идилия бюргерского благополучия, отсутствие социальной критики. Его содействие развитию и укреплению школы нюрнбергских мейстерзингеров: "Комедия о терпеливой и послушной маркграфине Гризельде", "Трагедия о злосчастной цариче Иокасте". Сакс создает целую галерею современных бытовых типов и жанровых сцен. Нравоучительность его произведений: проповеди добродетели, благоразумия, трудолюбия, честности.

Развитие реформационного движения в Германии: протестантизм и католицизм, Тридентский собор, основание ордена иезуитов, экономическая деградация Германии, культурный упадок.

Иоганн Фишарт – последний крупный представитель немецкой бюргерской литературы. Сторонник протестантизма: памфлеты "Спор босоногих монахов", "Житие св. Доминика и

отказываясь от дворянской гордости своей родословной, он разделял гуманистические представления о роли личных заслуг человека и обретении подлинного благородства. Как писатель Гуттен был одним из остроумнейших авторов своего времени. Он умел мастерски сочетать гневные обличения с пафосом утверждения гуманистических идеалов. Опираясь на Тацита, Гуттен создал идеальный образ древнегерманского воителя за свободу отечества от Рима – Арминия. Диалоги с этим героем были опубликованы в Страсбурге в 1521 году.

В течение нескольких десятилетий после реформы Церкви М. Лютером, в Германии не было какой-либо значимой группы писателей. Позже, во второй половине шестнадцатого века, Гейдельберг стал центром Возрождения в литературной деятельности.

Один из немецких гуманистов в данный период времени был Пол Шеле (*Paul Schede*, 1539-1602 гг.), написавший корявое подражание французской версии *Псалмов*. Самым талантливым из молодых писателей был Гейдельберг, однако, следует отметить и Юлиуса Вильгельма Зингрета (*Julius Wilhelm Zinsgräf*, 1591-1635 гг.). В 1624 г. он опубликовал поэтический сборник, написанный членами кружка *Heidelberg* (*Heidelberg*); по общему мнению, лучшими произведениями в этом сборнике были два патристических стихотворения на военную тему Зингрета "Вермахтунг" (*Vermahnung zur Dapfferkeit*) и "Солдат Леб" (*Soldaten-Lob*). Кроме того, с литературной группой поэтов Гейдельберг был связан Георг Родольф Уэскерлин (*Georg Rodolph Weckherlin*, 1584-1653 гг.). Родился в Штутгарте, Уэскерлин, как и многие поэты семнадцатого века, много путешествовал. Он провел большую часть своей жизни в дипломатических поездках Фридриха V из Пфальца (*Palatinate*), во Франции и Англии. На самом деле, его долгое пребывание в Англии было связано с его назначением секретарем по иностранным делам в английском правительстве.

Из всех пионеров немецкого Возрождения Уэскерлин имел самые определенные цели. Он видел преимущества Возрождения во Франции и Италии и отдавал всю свою энергию для распространения духа гуманизма на родине. Он был первым немецким поэтом, написавшем сонеты и александрийскую лирику. Его "Оден унд

⁶¹ W. Blair. The History of Word Literature. Chicago, USA, 2010. P. 65-137.

Франциска" – дискредитация всемонашеской братии; "Легенда о происхождении четырехугольной шапочки" – критика католицизма; гротескный, грубый юмор сатиры Фишарта. Фишарт – переводчик романа Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль": значение вставных эпизодов, политическая тематика того времени, оригинальная стилистическая обработка источника, элементы антиклерикальной сатиры, художественные средства языка, контрастность, перегруженность гротескными деталями.⁶²

Развитие книгопечатания и распространение грамотности в эпоху Реформации. "Народные книги" XVI в. и их истоки: "Тиль Эйленшпигель", "Шильдбургеры", "Доктор Фауст". "Тиль Эйленшпигель" – собрание шванков о хитром крестьянине, его странствиях и проделках: особенности жанра (народный авантюрный роман), основные темы и герои, социальная проблематика текста, распространение книги. "Шильдбургеры" – собрание комических шванков: герои (жители города Шильды в Саксонии), сатира на филистерскую ограниченность и провинциальную узость горожан. История легенды о Фаусте и вариативность в немецкой литературе этого времени. Тема Фауста в мировой литературе. Интерес к народным книгам в эпоху романтизма (Л.Тик, Геррес и др.).

Эразм Дезидерий Роттердамский как фигура общеевропейского масштаба в этике, ранней филологии (переводы и комментарии Библии в Оксфордском кружке). Участие в полемике о свободе воли и создание "христианского гуманизма" как новой концепции христианского человека. Эразм как новолатинский писатель. "Домашние беседы", "Адагии" и их воспитательное значение. Выдающееся значение трактата "Оружие христианского воина" для духовности Нового времени. Философская сатира "Похвала глупости" как шедевр ренессансной мысли. Связь ее основных идей с наиболее глубокими интеллектуальными слоями литературы позднего Ренессанса. Значение его произведений для дальнейшего развития немецкой литературы.

Величайшим художником своего времени был Питер Брейгель Старший (1525-1569гг.). Его картины крестьянского быта дали начало жанровой живописи. Художник черпал темы в быту, в жизни ("Охотники на снегу", "Возвращение стада", "Крестьянская свадьба", "Сенокос" и другие полотна, вошедшие в серию "Месяцы"). В его картинах часто звучит тема страдания и смерти,

порождаемая духом современной ему эпохи ("Слепые", "Триумф смерти"). На одной из картин Брейгеля "Нидерландские пословицы" размещено более 100 иллюстраций к народным пословицам и поговоркам. Смысл многих из них понятен и нам ("Смотреть сквозь пальцы", "Вооружен до зубов", "Битья головой об стену" и т.д.).

Питер Брейгель носил прозвище "Мужицкий". Его сыновья – Питер Младший, прозванный "Адским" Брейгелем, писал на религиозные сюжеты, а Ян, прозванный "Бархатным" ("Цветочным"), – натюрморты с цветами, характеризующиеся насыщенностью и гармонией красок.

Особенностью культурной жизни Нидерландов были риторические общества, которые организовывались не только в городах, но и в селах и даже небольших деревнях. Члены этих обществ (а войти в их состав мог любой человек) соревновались в сочинении стихов, песен, пьес, рассказов. Риторические общества способствовали распространению образования в обществе, повышению его культурного уровня.

Темы для самостоятельной работы

1. Деятельность И.Рейхлина, его религиозно-этические взгляды.
2. "Диалоги" и их антиклерикальная направленность.
3. Вопросы религии как специфика литературы Германии XVI века.
4. Майстерзанг и Г.Сакс. Сказания о докторе Фаусте.
5. Эразм Роттердамский и его "Похвала Глупости" – тематическое своеобразие и особенности изобразительного мира.
6. Развитие жанров "диалог и панегрик" в творчестве У.фон Гуттена и Эразма Роттердамского.

Контрольные вопросы

1. Особенности развития немецкого Возрождения.
2. Влияние итальянского Возрождения на возникновение гуманистического движения в стране.
3. Специфика северного гуманизма: критический рационализм и борьба со схоластической авторитарностью.
4. ПерIODизация немецкой литературы эпохи Реформации XVIв
5. Реформация в Германии.
6. М.Лютер и его роль в создании немецкого языка.
7. Вопросы религии как специфика литературы Германии XVIв.
8. Бюргерская и народная литература.

⁶² A history of German literature. From the beginnings to the present day. New York. 2005. P.53-91.

ГЛОССАРИЙ

Агон (Agon) – это спор главных действующих лиц или основных идей комедии.

Возрождение (Renaissance) – культурно-историческая эпоха, охватившая период с начала XIV по конец XVI – начало XVII вв.

Гербы (Heros) – мифологические персонажи, рождённые в браке человека с божеством.

Героический эпос (Heroic epos) – одна из форм бытования эпоса в литературе большинства народов мира. Героический эпос повествует о важнейших событиях истории того или иного народа.

Геополитика (Geopolitics) – географическая политика; греч. земля – государственные или общественные дела направление политической мысли, концепция.

Гиперхема (Gyposcheme) – песнь хора в кульминации, перед тем как разражается катастрофа.

Греческий театр (Greek theater) – составляют три части: театр, оркестр и сцена. Места для зрителей, называемые театром, обычно устраивали на склоне холма.

Гротеск (Grotesk) – способ изображения предметов и явлений, традиционных категорий логики, симметрии, иерархии и пропорциональности. Гуманизм (Humanity) – лат. humanus – человеческий – совокупность взглядов, выражающих уважение достоинства прав человека, его ценность как личности.

Драма (Drama) – греч. drama – букв. действие – один из активных родов художественной литературы.

Древнеантичная комедия (Ancient comedy) – V в. до н.э. представлена творчеством Аристофана. Это комедия сатирическая, обличительная.

Комедия (Comedy) – один из основных видов драмы, в котором коллизия, действие и характеры трактуются в формах смешного или проникнуты весельем. Термин “Комедия” означал первоначально в Древней Греции веселые песни.

Коммос (Compos) – совместный плач хора и героя.

“Комедия плаща” (Comedy jacket) – comoedia palliata – “комедия плаща”, написанные по образцу новоятической комедии (Плавт).

Клерикализм (Clericalism) – в XII-XIII вв. представлял собой политическое направление, широко использующее религию и церковь для усиления власти над обществом. Клерика – носители “просвещения” средневековья.

Маска (Masque) – в древнегреческом театре (и трагическом, и комическом) актёры играли в масках, которые отвлекали внимание от создания обобщённых образов – возвышенных или комических.

Мирабль (чуло) (Miracle) – это тип драматургической композиции одновременно повествовал о сложности и трудности реальной жизни и выражал святую веру что помощь придет от высших сил.

Мимесис (Mimesis) – подражание и катарсис (очищение) – воспроизведение, копирование действительности или каких-либо ее частей. Мимесис в трагедии

являются средством вызвать у зрителей чувства страха и сострадания – катарсиса.

Миф (Myth) – от греч. “слово”, “предание”. Миф – понятие мировоззренческое. С помощью мифов человек объяснял окружающий мир и себя в этом мире.

Мифология (Mythology) – 1) свод мифов; 2) наука о мифах.

Наидательная новелла (Edifying short story) – наиболее значительным созданием Сервантеса в этой области являются “Наидательные новеллы” (1613г.).

Новоятическая комедия (Modern Comedy) – развивается с 322г. до н.э. Эта комедия обращает внимание на отношения людей между собой, их быт и особенности характера (Менандр).

Парабаз (Parabath) – не связанная с содержанием комедии песня хора, публицистическое отступление.

Парасит (Parasit) – образ парасита – нахлебника, ввел первый комедиограф сциллиец Эпихарм (2-я пол. VI – 1-я пол. V в. до н.э.).

Потоки средневековой литературы (Flows of Medieval Literature) – народная литература (героический эпос), церковная (клерикальная), феодально-рыцарская (куртуазная), городская литература.

Плутковский роман (Tricky novel) – роман, в центре которого похождения ловкого пройдохи, авантюриста (пикаро), большей частью выходца из низов общества.

Поэма (Poem) – большое многочастное стихотворное произведение, принадлежащее отдельному автору.

Пролог (Prologue) – часть произведения от начала до появления хора.

Ренессансная новелла (The short story of Renaissance) – литературный жанр, форма небольшого по объему эпического повествования, сопоставляемая с рассказом.

Ренессансный реализм (Renaissance realism) – этап развития реализма в эпоху ренессанса (масштабность образов, прославление человека как высшего создания природы, высокий накал трагического конфликта).

Реформация (Reformation) – исправление, превращение, преобразование, реформирование) широкое религиозное и общественно-политическое движение.

Римская мифология (Romanian's mythology) – носит в основном преемственный характер; в преемственных культах богов.

Рыцарское общество (Knight's society) – сословная организация военно-феодалной знати XII-XIII веков в Европе.

Рыцарский роман (Knight's novel) – один из главных жанров рыцарской литературы средневековья был представлен 3 циклами: античный цикл – об Энее, византийский цикл – романы о Трое, претонский цикл – народные кельтские сказания о короле.

Saga (Sagie) – др.-сканд. saga, от segja – рассказывать – древнескандское прозаическое повествование, в которых излагается история скандинавских народов с древнейших времен до XIII в.; песни о боггах и героях, объединяемые в цикл “Старшей Эдды”.

Сатира (Sathirg) – специфичная форма художественного отображения действительности, с помощью которой обличаются и высмеиваются отрицательные явления.

Сатирический роман (Sathiric Novel) – высмеивает нравственно ущербную личность, исследующий в психологическом плане моральную природу зла.

Сонет (Sonnete) – от итал. sonetto, от прованс. sonet – песенка. Твердый стихотворная форма; стихотворение из 14 строк, разделенных на два четверостишия (катрена) и два трехстишия (терцета).

Средневековая комедия (Middle ages comedy) – IV в. до н.э. – средняя комедия отталкивалась от политических обличений и обращалась к пародированию мифов и даже трагедий на мифологические темы (Аристофан, Менандр).

Средневековые (The Middle Ages) – эпоха с IV по XV вв., связанная с зарождением, развитием, расцветом и упадком феодализма в Западной Европе.

Стасимы (Stasymy) – это другие песни хора. Они состоят из строф, антистроф и эподов.

Театр “Глобус” (“Globus” theatre) – В1599 году основал У.Шекспир, партнёрыство членов театральной группы построило на южном берегу Темзы новый театр, названный “Глобус”, ставший первым национальным репертурным театром в Европе.

Трагедия (Tragedy) – драматический жанр, основанный на трагической коллизии героических персонажей, трагическом ее исходе и исполненный патетики.

Трубадуры (troubadour) – поэты-певцы рыцарской лирики во Франции (Борнель, Венгаторн, Маркаброн).

Утопия (Utopia) – художественное произведение, содержащее воображаемую картину идеального общества.

Фаблю (Fablio) – короткая стихотворная повесть комического или сатирического содержания, получившая распространение во французской литературе XII–нач. XIV вв.

Фарс (Farce) – малый комический жанр западно-европейского средневекового театра, возник в XIII, расцвета достиг в XIV–XVI вв.

Художественная форма (Art form) – основополагающее литературоведческое понятие, обобщающее в себе представления о внешней и внутренней сторонах литературных произведений.

Шансон де жет (Sanson de jeist) – песня о деяниях, героическая песня во французском средневековье.

Шванк (Shvank) – небольшой рассказ, стихотворный или прозаический, распространенный в немецкой литературе XIII–XVII вв. В основе шванка лежит обычно занимательная проделка.

Экста (Axod) – уход хора. Хор немного беседует с одним или двумя действующими лицами драмы и уходит, исполняя заключительную песню.

Эписодии (Erisodi) – разговоры действующих лиц между собой и их диалоги с хором, в трагедиях также могли быть монологи героя.

Эпос (Epos) – Вид античной литературы, имеющий постоянный размер. В античной литературе развивались три вида эпоса: героический, дидактический и пародийный.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahltonga, Georgia. 2015. P.906 (10-365).
2. W.Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. (P.65-137).
3. A history of German literature. From the beginnings to the present day. New York. 2005. P.690 (53-91).
4. Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press 2000. P.281.
5. Gabriel Egan. Shakespeare. Edinburgh University Press. 2007. P.282 (19-113).
6. David Coward. A History of French Literature. MA, USA. 2002. P.32-60.
7. The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt. “Project Gutenberg Association / Carnegie-Mellon University”. 2000. P.220
8. J. Parnell McCarter. Literature of the medieval era. Jenison, MI. 2005. P.299. (8-28).
9. David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004 (P.3-30)
10. Алимова Н.Х., Низамова М.Н. Практикум по самостоятельной работе по курсу “История мировой литературы”. –Т., 2016. С.88.
11. Гиленсон А.Н. История античной литературы. Часть 1. Литература древней Греции. –М., 2003.
12. Стадников Г. Краткая история средневековой литературы. –М., 2007.
13. Погребная Я.В. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. –М., 2000.
14. Жирмунский В. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения. –М., “Просвещение”, 2001.
15. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. –М., 1995.
16. Смирнов А. Средневековая литература Испании. –Л., 1999.
17. Хачатрян Н.М. 5 лекций по истории западноевропейской литературы Средневековья и Возрождения. –М., “Высшая школа”, 1999.
18. Алексеев М.П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. –М., 2001.
19. Никола М. И. Античная литература. Учебное пособие. Прак-тикум. –М., “Флинта”, 2003.
20. Топоров В. Эней – человек судьбы. –М., 1993.
21. Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах и символах. –М., 1998.
22. Немировский А.И. Мифы древней Эллады. –М., 1992.
23. Мифологический словарь. –М., 1991.
24. Гусмадов И.Г. Греческая мифология. Боги. –М., 1998.

25. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. –М., "Просвещение", 1975.
26. Луций Анней Сенека. Федра. Пер. С.Ошерова. / Греческая трагедия. Всемирная библиотека поэзии. –Ростов-на-Дону, Феникс, 1997.
27. Ярхо Е.Н. Античная поэзия. –М., 1990.
28. Гусмалов И.Г. Аристофан и Менандр. –Орел, 1998.
29. Растилин В.Н. Европейское Средневековье. –М., 2001.
30. Артамонов С.Д. Сорок веков мировой литературы. В 4 книгах. Кн. 2. Литература средних веков. –М.: "Просвещение", 1997.
31. Зарубежная литература. Под ред. С.В.Тураева. 4-изд. –М.: "Просвещение", 1984.
32. Луков В.А. История Литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. –М.: Издательский центр "Академия", 2003.

Интернет ресурсы:

1. www.lib.aldebaran.ru.
2. www.fictionbook.ru.
3. www.book.mir-x.ru.
4. www.lib.ru.
5. www.linguistics.narod.ru
6. www.gumrfak.ru/teorija

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Лекция № 1, 2. Античная литература. Особенности развития. Миф и мифомышление.....	6
Лекция № 3, 4. Древнегреческая трагедия. Особенности развития.....	19
Лекция № 5. Комедия древней Греции и Рима.....	38
Лекция № 6. Античная лирика и проза.....	49
Лекция № 7, 8, 9. Литература средних веков – новый этап в развитии зарубежной литературы. Героический эпос средневековья. Рыцарская (куртуазная) и городская литература средневековья.....	61
Лекция № 10, 11. Литература эпохи возрождения. Возрождение в Италии.....	83
Лекция № 12, 13. Возрождение во Франции.....	94
Лекция № 14, 15, 16. Возрождение в Англии.....	107
Лекция № 17. Возрождение в Испании и Португалии.....	125
Лекция № 18. Возрождение в Германии.....	137
Глоссарий.....	146
Использованная литература.....	149

30.200гчч

Н.Х.АЛИМОВА

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(учебное пособие)

Редактор М.А.Хакимов

Подписано в печать 04.12.2017г. Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Учет.изд.
листов 9,5. Усл.печат.лист. 12,0. Тираж 200 экз. Цена договорная.
Заказ № 10.

Издательство «Университет» Ташкент 100174.
ВУЗ-городок, НУУз.им. М.Улугбека. Административное здание.

Отпечатано в типографии НУУз им. М.Улугбека.

