

Лекция 1. Античная литература. Шумерская литература.

1. Античное рабовладельческое общество. Периоды литературной истории Греции.
2. Определение мифа и мифологии. Периодизация мифологии.
3. Специфика архаической мифологии.
4. Сюжеты, образы и циклы олимпийской мифологии.
5. Мифология позднего героизма.
6. Послеклассическая мифология (самоотрицание мифологии).

Открытие шумерской цивилизации. Специфика шумерских текстов. Клинопись. Зарождение героического эпоса. Шумерские и аккадские сказания о Гильгамеше. Лирические тексты: особенности поэтики (эпифора, анафора, параллелизм). Мифологический эпос: сказание о потопе, о сотворении человека, о райском саде. Тексты Эддубы.

Периодизация мировой литературы

1. Античная (8 в. до н. э. - 3 в. н. э.)

Античная литература — литература древних греков и римлян, которая развивалась в бассейне Средиземного моря (на Балканском и Апеннинском полуостровах и на прилегающих островах и побережьях). Её письменные памятники, созданные на диалектах греческого языка и латыни, относятся к I тысячелетию до н. э. и началу I тысячелетия н. э. Античная литература состоит из двух национальных литератур: древнегреческой и древнеримской. Исторически греческая литература предшествовала римской.

2. Средневековая (5 - 13 в.)

Средневековая литература — литература, принадлежащая периоду, который начинается в поздней античности (IV—V века), а завершается в XV веке.

3. Эпохи Возрождения (14- 17 в.)

Литература эпохи Возрождения — крупное направление в литературе, составная часть всей культуры эпохи Возрождения. Занимает период с XIV по XVI век. От средневековой литературы отличается тем, что базируется на новых, прогрессивных идеях гуманизма. Синонимом Возрождения является термин «Ренессанс», французского происхождения. Идеи гуманизма зарождаются впервые в Италии, а затем распространяются по всей Европе. Также и литература Возрождения распространилась по всей Европе, но приобрела в каждой отдельной стране свой национальный характер. Термин *Возрождение* означает обновление, обращение художников, писателей, мыслителей к культуре и искусству античности, подражание её высоким идеалам.

4. Эпохи классицизма (17 в.)

Классицизм XVIII века развивается под влиянием идей Просвещения. Творчество Вальтера (1694—1778) направлено против религиозного фанатизма, абсолютистского гнета, наполнено пафосом свободы. Целью творчества становится изменение мира в лучшую сторону, построение в соответствии с законами классицизма самого общества.

5. Эпохи Просвещения (18 в.)

Литература эпохи Просвещения характеризуется поворотом к рационализму. Для этого периода характерна вера в прогресс и всемогущество человеческого разума. «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта и «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо — яркие примеры подобной литературы. Под влиянием идей просвещения сформировалась прежде всего литература Классицизма, однако позже ей на смену пришёл сентиментализм, направленный на нравственное воспитание и уделяющий большое внимание внутреннему миру человека (Руссо, Шодерло де Лакло).

6. Романтизм (нач - сер 19 в.)

7. Критический реализм (сер - конец 19 в.)

8. Литература рубежа веков (кон. 19 - нач 20 в.)

9. Лит. 1-й пол. 20 в.

Европейская художественная литература XX века сохраняет верность классическим традициям. На рубеже двух веков заметна плеяда писателей, творчество которых еще не выражало устремления и новаторские поиски XX века: английский романист **Джон Голсуорси** (1867—1933), создавший социально-бытовые романы (трилогия «Сага о Форсайтах»), немецкие писатели Томас Манн (1875—1955), написавший философские романы «Волшебная гора» (1924) и «Доктор Фаустус» (1947), раскрывающие нравственные, духовные и интеллектуальные искания европейского интеллигента, и Генрих Белль (1917—1985), сочетавший в своих романах и повестях социальную критику с элементами гротеска и глубоким психологическим анализом, французские Анатоль Франс (1844—1924), давший сатирическое обозрение Франции конца XIX века, **Ромен Роллан** (1866—1944), отобразивший в романе-эпопее «Жан Кристоф» духовные искания и метания гениального музыканта, и др.

10. Лит. 2-й пол. 20 в.

11. Лит. постмодернизма - ?

Термин «**литература постмодернизма**» описывает характерные черты литературы второй половины XX века (фрагментарность, ирония, чёрный юмор и т. д.), а также реакцию на идеи Просвещения, присущие модернистской литературе.

Постмодернизм в литературе, как и постмодернизм в целом, с трудом поддается определению — нет однозначного мнения относительно точных признаков феномена, его границ и значимости. Но, как и в случае с другими стилями в искусстве, литературу постмодернизма можно описать, сравнивая её с предшествующим стилем. Например, отрицая модернистский поиск смысла в хаотическом мире, автор постмодернистского произведения избегает, нередко в игровой форме, саму возможность смысла, а его роман часто является пародией этого поиска. Постмодернистские писатели ставят случайность выше таланта, а при помощи само пародирования и метаморфозы ставят под сомнение авторитет и власть автора. Под вопрос ставится и существование границы между высоким и массовым искусством, которую постмодернистский автор размывает, используя пастиш и комбинируя темы и жанры, которые прежде считались неподходящими для литературы.

Периодизация истории зарубежной литературы*

Хронологические рамки

Название периода

IX в до н.э. – V в н.э. (≈1400 Античная литература (литература Древней Греции и

лет)	Древнего Рима)
V – XIII вв. (≈800 лет)	Средневековая литература
XIV – начало XVII вв. (≈300 лет)	Литература Возрождения (Ренессанса)
Вторая пол. XVII века - XVIII век	Литература европейского Просвещения
XIX век	Зарубежная литература 19 века (Нового времени)
1871-1917 гг.	Зарубежная литература рубежа веков
После 1917 г.	Современная зарубежная литература (литература Новейшего времени)

Античная литература хронологически не является первой. Причина того, что мы изучаем ее первой кроется в том, что древние литературные памятники открывали наоборот, то есть от более поздних к ранним.

Античная литература является древнейшей европейской литературой, поэтому она оказывает влияние на всю остальную литературу.

Античная литература – первая ступень в культурном развитии мира, поэтому она и влияет на всю мировую культуру. Это заметно даже в быту. Античные слова становятся для нас обыденными, например слова «аудитория», «лектор». Сам тип лекции является классическим – так читались лекции еще в Древней Греции. Многие предметы также называются античными словами, например, бачок с краном для нагревания воды называется «Титан». Большая часть архитектуры так или иначе несет в себе элементы античности.

Названия античных героев часто используются для названий кораблей. Иногда это выглядит очень символически. Так, например, Наполеона везли в ссылку на крейсере «Беллерофонт». Беллерофонту было получено убить химеру. (Химера – чудовище, состоящее из дракона, козы и льва). Кстати, здесь отражены отличия между восприятием древних греков и нас – нам она бы показалась страшным чудовищем, а Беллерофонт сначала ей залюбовался. Все же он ее убил, а после так возгордился своей победой, что захотел вознестись на Олимп к богам. Его низвергнули на землю, он потерял рассудок и скитался по земле, пока над ним не сжалился Танатос.

Образы античной литературы входят в современную литературу, в них скрывается глубокий смысл. Иногда они входят в крылатые выражения. Античные мифологические сюжеты часто перерабатываются и опять используются.

Почему все же «античная культура»? Ведь мы изучаем Древний Рим и Древнюю Грецию. Впервые термин «античность» употребляют гуманисты Эпохи Возрождения. Они

начинают создавать подобие системы мифов и истории, начинают вести первые непрофессиональные пока раскопки. Слово «античный» произошло от латинского слова «antikus» - древний, и используется до сих пор.

У Древнегреческой культуры свои корни. Предтечи является Крито-Минойская (или Крито-Микенская) культура. Ученые спорят об исконных жителях Крита – поэтому возникают различные названия. Английский археолог Артур Эванс открыл критскую культуру. До этого раскопки на Крите пытался вести известный Генрих Шлиман, но ему не хватило денег, чтобы купить территорию для раскопок. Артур Эванс открыл Кносский дворец, а, следовательно, Крито-Минойскую цивилизацию, так как в этом дворце было найдено множество доказательств ее существования. Существуют различные версии гибели этой цивилизации, но многие ученые сходятся во мнении, что виной был стихийный катаклизм.

Античность часто называют детством человечества. Часто это утверждение неверно приписывают Карлу Марксу. Причина такого названия в том, что античная литература зачастую наивна и описательна. Она обращается к истокам человеческого сознания, изображает человека вне классов. А нельзя забывать, что Древней Греции рабовладельческий строй, что бы там не говорили о хваленной демократии. Из пятисот тысяч жителей Афин, свободными были только сто тысяч, и только половина из них имела право голоса, так как остальные были выходцами из других полисов. Перикл – основатель афинской демократии. Он правил Афинами фактически 30 лет, но его сын от второго брака так и не стал полноправным гражданином, так как вторая жена Перикла (известная писательница Аспазия) была уроженкой другого города. Но в античных произведениях ни одна личность не связана классовой регламентацией, поэтому искусство Древней Греции дает чувство свободы.

В античной культуре впервые появляется одухотворенный человеческий образ, поставленный в центре, так как до этого центром всего искусства был не человек. Например, в рисунках первобытных людей животные изображались огромными и красочными, а люди схематично маленькими. У древних египтян изображения фараонов были в неживых масках, а царское войско также было странно полусхематичным.

Существовало четыре древнегреческих наречия. Различные литературные жанры развалились в различных диалектах. Древнейшее наречие – ахейское (во времена Гомера у этого наречия уже не оставалось носителей). Эолийское наречие существовало на островной Греции, там впервые появилась лирика. Ионийское наречие было распространено на континентальной Греции и в колониях на побережье Малой Азии, оно дало начало эпической поэзии. Из ионического диалекта появляется аттическое наречие – используется в Афинском полисе и в деловой речи. Дорическое наречие в Южной Греции, оно составляет основу хоровых песнопений и основу театра.

Периодизация:

1. Архаический период (7 век до нашей эры – 5 век до нашей эры). Характерно: острота в социальном отношении, так как идет разрушение родовой общины и установление полиса. В общине во главе стоял царь, затем родовая знать, в полисе происхождение не имело значения. Ницше называет этот период трагическим.

Развивается устное народное творчество, но в греческой мифологии отсутствуют сказки. Из греческих сказок до нас дошла только одна, да и о ней ведутся споры, не была

ли она более поздней вставкой. Она дошла до нас в составе «Метаморфоз» Апулея – «Сказка об Амуре и Психее». В греческом искусстве сказку вытесняет миф, у него самая значимая роль. Также развивается басня, которая охватывает огромный конгломерат. Эзоп – родоначальник басен, он выходец из Малой Азии. Появляются эпические, архаические, героические поэмы, из которых до нас дошли только гомеровские. Об остальных мы можем судить только по отрывкам. На смену Гомеру приходит дидактический эпос Гесиода, который желает удержать старые моральные нормы. В этот же период появляется и архаическая лирика.

2. Классический (аттический) период. В это время центр культурной жизни находится в Афинах – аттике. После Греко-персидской войны началось развитие Афин, которые скоро стало примером для всей Греции. Развивается театр драматургии, считается, что театр всегда развивается в трагическую эпоху. Сначала появляется трагедия, затем комедия. Развивается лирика и ораторское искусство, риторика. В четвертом веке начинает развиваться проза. Сначала появляется историческая проза, затем философская.

3. Эллинистический период (с 4 века до нашей эры по 1 век до нашей эры). В этот период Греция завоевывается сначала Филиппом, потом Александром Македонским. Полисная система изжила себя. У Александра есть великая идея – нести греческую культуру варварам. Появляется понятие «космополит». Потом Александр понимает, что греческая культура не единственная конкурентоспособная культура в мире. Эллинизм – симбиоз греческой и других культур. Культурный центр переносится в Египет, в Александрию. Там возникает гуманитарная наука.

Характерно пристальное внимание к человеку. Развиваются малые жанры лирики, например, эпиграмма. Теряет значение высокая комедия, появляется новоаттическая комедия о семье, о доме. В самом конце периода появляется греческий повесть или греческий роман.

4. Период греческой литературы эпохи римского владычества (1 век до нашей эры – 476 год нашей эры). Пример: Апулей «Золотой осел (Метаморфозы)». Развивается историческое знание, например, «Жизнеописание» Плутарха.

В греческом языке существует три слова для обозначения понятия «слово» - «эпос», «логос» и «мютос\миф».

Эпос – слово произнесенное, речь, повествование.

Логос – слово в научной, деловой речи, риторике.

Мютос – слово-обобщение. То есть миф – это обобщение в слове чувственного восприятия жизни.

Не существует единого определения мифа, так как это очень емкое образование. Лосев и Тахо-Годи дают философское определение. Но есть и неверные определения. Миф – это не жанр, а форма мысли. На эту сторону мифа впервые обратил внимание Фридрих Вильгельм Шеллинг. Он говорит о том, что мифология является предпосылкой как греческого, так и мирового искусства.

У всех свой язык и своя мифология, значит, мифология связана со словом – такую мысль развивает Потебня. Мифологию нельзя придумать специально – ее создает народ на определенной стадии своего развития. Поэтому мифологические сюжеты и похожи, ведь они связаны с определенными этапами мировоззрения. Мифологию нельзя отменить

декретом. Именно Шеллинг заговорил о новой мифологии – она постоянно меняется. Новое время мифологизирует на почве истории, политики, социальных событий.

В родовом обществе мифология является универсальной, единой и единственной нерасчлененной формой общественного сознания, которая отражает действительность чувственно-конкретных и персонифицированных образов.

Очень долго мифология остается единственной формой общественного сознания. Потом появляется религия, искусство, политика, наука. Сущность греческой мифологии понятна только при учете особенностей первобытно-общинного строя греков. Греки воспринимали мир как одну большую родовую общину, сначала матриархальную, потом патриархальную. Поэтому у них и не возникает никаких моральных сомнений, когда они слышат миф о Гепесте – когда слабого ребенка скидывают со скалы.

Аллегория отличается от мифа тем, что в аллегории означаемое не равно означающему, а в мифе равно.

Миф не религия, потому что он появился до разделения веры и знания. Каждая религия устанавливает культ (дистанция между богом и человеком). Это не сказка, потому что сказка – это всегда сознательный вымысел, ее сочиняют, но не верят. Миф гораздо древнее. Сказка часто использует мифологическое мировосприятие. В сказке много волшебного, условное место действия, а в мифе все конкретно. Это не философия, так как философия всегда стремится объяснить, вывести определенную закономерность, а в мифе все воспринимается как непосредственная данность – запечатлеть, а не объяснить.

Периодизация:

1. Доклассическая (архаическая). (3 тысячелетие до нашей эры).

2. Классическая (олимпийская).

А) ранняя классика

Б) поздний героизм

(конец 3 тысячелетия – 2 тысячелетие).

3. послеклассический (самоотрицание) (конец 2 тысячелетия – начало 1 тысячелетия – 8 век до нашей эры).

Доклассическая эпоха. (Архаическая эпоха).

От слова «архес» - начало. Доолимпийская, дофессалийская эпоха (Фессалия – область в Древней Греции, где располагается Олимп). Хтоническая эпоха, от слова «хтонос» - земля, так как обожествлялась прежде всего земля – Гея. Так как во главе всего стояла мать-земля, то это матриархальная мифология. Поклонялись фитаморфным существам (растительным) и зооморфным (животным), а не антропоморфным (человекоподобным). Зевс – это дуб, Аполлон – лавр, Дионис – виноградная лоза, плющ. В Риме – фиговое дерево, смоковница. Или Зевс – бык, Афина («совоокая») – сова и змея, Гера («волоокая») – корова, Аполлон – лебедь, волк, мышь. Чудовища это тератоморфные существа (химера) и миксантропические существа (сирены, сфинкс, ехидна, кентавр).

Выделяются две эпохи: фетишистская и анимистическая.

Фетиш – это предмет, существо, наделенное магической силой, чудо вечного существования. Все может быть фетишами – камни, деревья и т. п. Гера – это необработанное бревно. Фетишами являются лук Геракла и Одиссея – они подвластны только им. Копье Ахилла подвластно только ему и Пелею.

Гамадриады – души деревьев. Сформировалось представление о душе, духе. В архаический период боги еще не стали антропоморфными до конца.

Эстетический идеал в ту эпоху: стихия, бьющая через край, а не простота и гармония.

Космогонические мифы – мифы о происхождении мира и первых богов. Первый тип таких мифов: все произошло из Хаоса – огромной разверстой зевающей пасти. Второй миф: пеласги, сначала океан, затем на поверхности океана танцует богиня Эвринома, и рождается все живое.

Согласно одному из космогонических мифов, из Хаоса появилась Гея-земля, Тартар – прародитель всех чудовищ, Уран – небо и Эрос. От Геи и Урана появились циклопы и гекатонхейры (необузданная сила) – первое поколение богов. Второе поколение: титаны и титаниды (старший титан – Океан, младший – Крон, Хронос (всепоглощающее время)). Крон хитростью низвергнул Урана в Тартар – усыпил его зельем. Уран проклял Крона, его должна была ожидать та же участь. Крон, чтобы этого избежать, проглотил пять младенцев своей жены Реи. Рее стало жаль детей, она пошла за советом к Гее и Урану. Рея вместо ребенка дала Крону камень в пеленках. Зевса отправили на остров Крит, там его охраняли куреты, нимфы и коза Амалфея. Когда он вырос, он усыпил Крона и заставил его выплюнуть сначала булыжник, потом Посейдона, Аида, Деметру, Гестию и Геру.

Титаномахия – битва богов и титанов за власть над миром. В классической мифологии действует второе поколение олимпийцев.

Классическая мифология. (Олимпийская, фессалийская, антропоморфная, патриархальная).

А) Ранняя классика. В ней две темы – борьба с чудовищами и установление космоса (от слова «украшать» - нечто украшенное и упорядоченное). Боги порождают героев помочь им в борьбе с чудовищами.

Герой – прародитель, дитя богов и людей. Герой стремится совершить подвиг, чтобы стяжать себе бессмертную славу.

Младшее поколение олимпийцев – Гефест, Афина (из головы Зевса, разум, мудрость и справедливая война), Арес (несправедливая война), Аполлон (свет, искусство, прорицание, иллюзии), Артемида (охота, луна), Афродита. Несколько версий появления Афродиты – ее мать Диона, она появилась из морской пены или из крови Урана. Гермес, Геба, Ника.

Мойры – представления греков о судьбе. Три мойры, старшая прядет нить человеческой жизни, средняя – с закрытыми глазами протягивает руку в кувшин и достает жребий. Мойры не несут в себе фатального, а олицетворяют долю.

Герои разделяются на несколько типов. Есть герои общегреческого значения: Геракл, Ясон, Тесей. Есть более локальные. Некоторые герои совершили подвиги силы (архаические герои – Геракл, Ахилл, Тесей). Есть культурные – сделали что-то общественно полезное, создали общественные нормы или учили греков созиданию. Пример – Триоптолем, который приютил Деметру, и она научила его выращивать хлеб. Дедал – изобрел слесарные инструменты. Интеллектуальные герои – Эдип, разгадал загадки. Одиссей – пограничный герой, интеллект и сила.

Прежде всего в этот период совершаются подвиги силы – уничтожение чудовищ. Мотивация поступков – герои ищут вечной славы, потому что им отказано в вечной жизни. Но это появится и в позднем героизме.

Б) Поздний героизм. Меняется взаимоотношение с богами, это вызвано социальными процессами. Трудная эпоха, уходят в прошлое родовые взаимоотношения.

Раньше во главе стоял царь, знатный человек. Во главу встают благодаря уму. Появляются мифы о родовом проклятии, чтобы это объяснить. Мифы о вине первопродка, с поколениями вина накапливается. Грек не мыслил себя вне коллектива, поэтому род осмысливался им как нечто неделимое, поэтому все качества у всех членов рода. Искупление не может никто получить. Пример: Танталиды - Атриды. Есть еще проклятие Лабдакидов.

Кроме родовых проклятий выступают мифы о соревнованиях смертных и бессмертных. Осознается ценность своей личности. Появляются женщины-героини. Гармония побеждает стихийность, не всегда справедливо.

Послеклассический период (самоотрицание). В этот период появляются мифы о гибели лучших родов Эллады – мифы о войнах (Троянская, Фиванская). Мифы о мировых катастрофах – Атлантида. Мифы о Прометее и Дионисе. Старая мысль: олимпийцы – сосредоточие справедливости. Новая: это не совсем так. Культ Диониса появился поздно. Виноград стал возделываться в 8-7 веке до нашей эры. Судьба Диониса созвучна судьбе эллинов. Дионис олицетворяет еще и стихийные силы природы. В фигуре Диониса грек обобщал свое представление о трагизме жизни. По происхождению Дионис – не бог. Родился в Фивах, мать – Семела, на нем родовое проклятие Кадма. Дионис – любимец среднего класса, столкновение с культом Аполлона. Дионис – покровитель театра и трагедии.

Литература: [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[8\]](#), [\[9\]](#)

Лекция 2: Литература Древней Греции и Рима. Гомер.

1. Мифологическая основа и сюжет гомеровских поэм.
2. Понятие об эпическом герое и образы воинов в поэме.
3. Нравственная проблематика гомеровских поэм.
4. Своеобразие эпического мировоззрения и стиля.

Автором двух эпических поэм «Илиада» и «Одиссея» традиционно считается Гомер. Гомер (ок. VIII в. до н.э.) – легендарный древнегреческий поэт, считается основоположником античной и европейской литературы. В биографиях сообщается, что он ослеп (слово "гомер" на эолийском диалекте значит "слепой", другие возможные значения – "заложник", "пророк", "поэт"), соревновался якобы с Гесиодом, а скончался на острове Иос, где показывали его могилу. На основе этих псевдобιοграфий, по мнению ученых, можно сделать выводы: личность Гомера, если он действительно существовал, скорее всего связана с г. Смирна (нынешний турецкий г. Измир) и с о. Хиос, где в VII – VI вв. до н.э. существовал род певцов - "гомеридов", рапсодов, считавших себя прямыми потомками и последователями Гомера.

Труден и практически неразрешим из-за утраты многих текстов вопрос об авторстве произведений, приписываемых Гомеру. Вплоть до эпохи эллинизма многие греки считали его создателем не только "Илиады" и "Одиссеи", но и целого ряда "киклических" поэм, связанных с мифами о Троянской войне, - это "Фиваида", "Киприи", "Малая Илиада" и др. Кроме того, Гомер слыл творцом цикла из 33 "гомеровских гимнов", воспевающих олимпийских богов, и шуточно-пародийных эпосов "Маргит" и "Война мышей и лягушек" ("Батрахомиомахия"), византийская энциклопедия "Свида" считает гомеровскими еще ряд поэм: "Амазонию", "Арахномахию" ("Войну пауков"), "Гераномахию" ("Войну журавлей") и пр. Но уже александрийские ученые значительно сузили число произведений, автором которых числился Гомер.

Согласно традиции, Гомер не знал грамоты, и поэмы его вплоть до VI в. до н.э. исполнялись устно. Афинский тиран Писистрат, стремясь поднять значение Афин в качестве общеэллинского культурного и религиозного центра, предпринял ряд мер, в число которых вошло и создание специальной комиссии по редактированию и записи "Илиады" и "Одиссеи" - ведь к VI в. до н.э. Гомер был уже для всех греков величайшим авторитетом в поэзии, морали, религии, философии. Эти записи двух поэм, не дошедших до нас в их первоначальном виде, открывают историю бытования и истолковывания гомеровских текстов, делящуюся две с половиной тысячи лет.

Авторство Гомера не доказано, как не доказано и его существование. Он становится легендой уже в античности. Почти все полисы спорят о праве считать себя его родиной.

Эпическая поэзия возникла в 10 веке до нашей эры, поэзия Гомера – рубеж 9 и 8 века. Это первые письменные творения, с которых началась европейская литература. Скорее всего, это не начало традиции – автор ссылается на предшественников и даже включает в текст отрывки из поэм-предшественников. «Одиссея» - Демодок, Фамир фракийский. Потом на гомеровские поэмы появляются пародии – «Батрахомиомахия» - борьба лягушек и мышей.

Для античности не характерно обычное определение «эпоса». «Эпос» - «речь, рассказ». Он появляется как форма бытового рассказа о важном для истории племени или рода событии. Всегда поэтическое воспроизведение. Предмет изображения – история народа на базе мифологического восприятия. В основе художественных древних эпосов лежит величественная героика. Герои эпосов олицетворяют собой целые народы (Ахилл, Одиссей). Герой всегда силен силой своего народа, олицетворяет как лучшее, так и худшее в своем народе. Герой гомеровских поэм живет в особом мире, где понятия «все» и «каждый» означают одно и то же.

Исследуя [язык](#) гомеровских поэм, ученые пришли к выводу, что Гомер являлся выходцем из ионийской аристократической семьи. Язык «Илиады» и «Одиссеи» - искусственный поддиалект, на котором в жизни никогда не говорили. До 19 века господствовала точка зрения, что содержание обеих поэм – это поэтический вымысел. В 19 веке заговорили о реальности событий, после того как дилетантом Генрихом Шлиманом была открыта Троя (в последней четверти 19 века).

Генрих Шлиман родился в 1822 году в Германии в семье бедного пастора. На свое семилетие он получил красочную энциклопедию мифов и после этого заявил, что найдет Трою. Он не получает образования. История его юности очень бурная: он нанимается на шхуну юнгой, шхуна терпит кораблекрушение, Шлиман попадает на необитаемый остров. В 19 лет он попадает в Амстердам и устраивается там работать мелким клерком. Оказывается, что он очень восприимчив к языкам, поэтому скоро он отправляется в Санкт-Петербург, открывает свое дело – поставка хлеба в Европу. В 1864 году он закрывает свое дело, а все деньги использует на открытие Трои. Он едет в те места, где она могла бы быть. Весь ученый мир производил раскопки в Бунарбаши в Турции. Но Шлиман ориентировался на гомеровские тексты, где было сказано, что троянцы несколько раз в день могли ходить на море. Бунарбаши было слишком далеко от моря. Шлиман нашел мыс Гиссарлык и выяснил, что реальной причиной троянской войны была экономика – троянцы вносили слишком большую плату за проход через пролив. Шлиман вел раскопки по-своему – не раскапывал слой за слоем, а раскопал сразу все слои. В самом низу (слой 3А) он нашел золото. Но он боялся, что его непрофессиональные рабочие разворуют его, поэтому велел им идти праздновать, а сам с женой перетаскал золото в палатку. Больше всего Шлиман хотел вернуть Греции былое величие, соответственно и это золото, которое он считал кладом царя Приама. Но по законам клад принадлежал Турции. Поэтому его жена – гречанка София – спрятала золото в капусту и перевезла через границу.

Доказав всему миру, что Троя реально существовала, Шлиман на самом деле ее уничтожил. Позднее ученые доказали, что нужный временной слой был 7А, этот слой Шлиман разрушил, доставая золото. Потом Шлиман вел раскопки в Тиринфе и откопал родину Геракла. Потом раскопки в Микенах, где он нашел золотые ворота, три гробницы, которые он посчитал захоронениями Агамемнона (золотая маска Агамемнона), Кассандры и Клитемнестры. Он опять ошибся – эти захоронения относились к более раннему времени. Но он доказал существование древнейшей цивилизации, так как обнаружил глиняные таблички с письменами. Также он хотел вести раскопки на Крите, но у него не хватило денег выкупить холм. Совершенно нелепа кончина Шлимана. Он ехал домой на

Рождество, простудился, упал на улице, его отвезли в приют для бедных, где он замерз до смерти. Хоронили его пышно, за гробом шел сам греческий король.

Аналогичные глиняные таблички были найдены на Крите. Это доказывает, что очень давно (12 век до н э) на Крите и в Микенах была письменность. Ученые называют ее «линейное догреческое доалфавитное слоговое письмо», причем существует две разновидности: а и б. А не поддается расшифровке, Б расшифровали. Нашли таблички в 1900, а расшифровали уже после второй мировой. Франц Зиттини расшифровал 12 слогов. Прорыв совершил Майкл Вентрис, англичанин, который предположил, что за основу надо брать не критский, а греческий диалект. Так он расшифровал почти все знаки. Перед ученым миром встала проблема: почему в момент своего расцвета на Крите писали по-гречески? Точно определить дату уничтожения Трои сначала попытался Шлиман – 1200 г до н.э. Он ошибся всего на десять лет. Современные ученые установили, что ее разрушили между 1195 и 1185 годом до н э.

Носителями гомеровского языка считаются две категории людей: аэды и рапсоды. Аэды – сказители, создатели поэм, полумимпровизаторы, у них высокое положение в обществе, поэтому они имели право что-то изменять в поэмах. Гомер упоминал о Демодоке и Фамире фракийском. Искусство аэдов таинственно, так как очень сложно запомнить такое количество текста. Искусство аэдов клановое, каждый клан имел собственные секреты запоминания. Некоторые семьи: Гомериды и Креофилиды. Чаще всего они были слепы, «Гомер» - значит, слепой. Это еще одна причина того, что многие считают, что Гомера не существовало. Рапсоды – только исполнители, не могли что-либо менять.

Применительно к эпосу, понятия фабулы и сюжета сильно различаются. Фабула – естественная прямая временная связь событий, составляющая содержание действия литературного произведения. Фабулой гомеровских поэм является троянский цикл мифов. Он связан почти со всей мифологией. Сюжет локален, но временные рамки небольшие. Большинство мотивировок поступков героев находится за рамками произведения. О причинах троянской войны написана поэма «Киприи».

Причины Троянской войны: Гея (богиня земли) обращается к Зевсу с просьбой очистить землю от части людей, так как их стало слишком много. Зевсу угрожает судьба деда и отца – быть свергнутым собственным сыном от богини. Прометей называет богиню Фетиду, поэтому Зевс срочно выдает ее замуж за смертного героя Пелея. На свадьбе появляется яблоко раздора, и Зевсу советует использовать Париса Мом – злоязычный советник.

Трою иначе называют царством Дардана или Илионом. Дардан – основатель, потом появляется Ил и основывает Илион. Отсюда название поэмы Гомера. Троя – от Троса. Иногда Пергам, по названию дворца. Один из царей Трои – Лаомедонт. При нем построились стены Трои, которые невозможно разрушить. Эту стену строили Посейдон и Аполлон, люди над ними смеялись, Лаомедонт обещал награду за работу. Эак хорошо относился к богам, поэтому он построил Скетские ворота – единственные, которые можно разрушить. Но Лаомедонт не заплатил, боги разгневались и прокляли город, поэтому он обречен на гибель, несмотря на то, что это любимый город Зевса. В войне уцелеют только Анхиз и Эней, которые не имеют отношения к роду Лаомедонта.

Елена Прекрасная – внучка Немезиды, богини возмездия, и единственная дочь Зевса от смертной женщины. В 12 лет ее похитил Тесей. Потом все хотели взять ее в жены, Одиссей посоветовал отцу Елены дать ей выбрать самой и взять с женихов клятву помочь семье Елены в случае беды.

«Илиада» охватывает в качестве событий незначительный период времени. Всего 50 дней последнего года войны. Это гнев Ахилла и его последствия. Так поэма и начинается.

«Илиада» - военно-героическая эпопея, где центральное место занимает рассказ о событиях. Главное – гнев Ахилла. Аристотель писал, что Гомер гениально выбрал сюжет. Ахилл – особый герой, он заменяет собой целое войско. Задача Гомера – описать всех героев и быт, но Ахилл затмевает их. Поэтому Ахилла надо изъять. Все определяется одним событием: в земном плане все определяется последствиями гнева Ахилла, в небесном – волей Зевса. Но его воля не всеобъемлюща. Зевс не может распорядиться судьбами греков и троянцев. Он использует золотые весы судьбы – доли ахейцев и троянцев.

Композиция: чередование земной и небесной линии сюжета, которые к концу смешиваются. Гомер свою поэму на песни не разбивал. Впервые ее разбили александрийские ученые в третьем веке до нашей эры – для удобства. Каждую главу назвали по букве греческого алфавита.

В чем причина гнева Ахилла? За 10 лет греки разорили много окрестных полисов. В одном городе они захватили двух пленниц – Хрисеиду (досталась Агамемнону) и Брисеиду (досталась Ахиллу). У греков начинает формироваться сознание ценности своей личности. Гомер показывает, что родовая коллективность уходит в прошлое, начинает формироваться новая нравственность, где на первый план выходит представление о ценности собственной жизни.

Поэма заканчивается похоронами Гектора, хотя по сути судьба Трои уже решена.

В плане фабулы (мифологической последовательности событий) «Одиссея» соответствует «Илиаде». Но она повествует не о военных событиях, а о странствиях. Ученый называют ее: «эпическая поэма странствий». В ней повествование о человеке вытесняет рассказ о событиях. На первый план выходит судьба Одиссея – прославление ума и силы воли. «Одиссея» соответствует мифологии позднего героизма. Посвящена последним сорока дням возвращения Одиссея на родину. О том, что центром является возвращение, свидетельствует самое начало.

Композиция: сложнее «Илиады». События в «Илиаде» развиваются поступательно и последовательно.

В «Одиссее» **три сюжетных линии:** 1) боги-олимпийцы. Но у Одиссея есть цель, и никто не может ему помешать. Одиссей выпутывается из всего сам. 2) собственно возвращение – тяжкие приключения. 3) Итака: два мотива: собственно события сватовства и тема поисков Телемахом отца. Некоторые считают, что Телемахия это поздняя вставка.

В основном все же это описание странствий Одиссея, причем в ретроспективном плане. События определяются ретроспекцией: влияние событий далекого прошлого. Впервые появляется женский образ, равный мужскому – Пенелопа, многомудрая – достойная супруга Одиссея. Пример: она прядет погребальный покров.

Поэма сложнее не только по композиции, но и точки зрения психологической мотивации поступков.

«Илиада» – любимое произведение Льва Толстого. Значение гомеровских поэм заложено в нравственных ценностях, они их нам представляют. В это время как раз формировались представления о нравственности. Соотношение с материалами. Героизм и патриотизм – не главные ценности, которые интересуют Гомера. Главное – проблема смысла человеческой жизни, проблема ценностей человеческой жизни. Тема человеческого долга: перед родиной, перед племенем, перед предками, перед умершими. Жизнь во вселенском масштабе представлена как вечнозеленая роща. Но смерть не повод для горя – ее нельзя избежать, но надо достойно встретить. Формируются представления о человеческой дружбе. Одиссей и Диомед, Ахилл и Патрокл. Все они уравновешены. Проблемы – что есть трусость? Храбрость? Верность дому, народу, супругу? Верные жены: Пенелопа, Андромаха.

Как уже говорилось ранее, в гомеровских героях собирались обобщенные черты всего народа, который они представляли. Образы воинов отличались многообразием. У Гомера еще не было представления о характере, но, тем не менее, у него нет двух одинаковых воинов. Считалось, что человек уже рождается с определенными качествами, и в течение жизни ничего измениться не может. Этот взгляд претерпевает изменение только в трудах Теофраста – ученика Аристотеля. Удивительная нравственная цельность гомеровского человека. У них нет рефлексии или раздвоенности – это в духе гомеровского времени. Судьба – это доля. Поэтому обреченности нет. Поступки героев не связаны с божественным влиянием. Но существует закон двойной мотивации событий. Как рождаются чувства? Легче всего объяснить это божественным вмешательством Талант Гомера: сцена с Ахиллом и Приамом.

Набор качеств у каждого воина одинаков, но образы уникальны. Каждое из действующих лиц выражает какую-нибудь одну сторону национального греческого духа. В поэме есть типы: старцы, жены и т.д. Центральное место занимает образ Ахилла. Он велик, но смертен.

Гомер хотел изобразить поэтический апофеоз героической Греции. Героизм – осознанный выбор Ахилла. Эпическая доблесть Ахилла: храбрый, сильный, бесстрашный, воинственный клич, быстрый бег. Чтобы герои были разные, количество различных качеств разное – индивидуальная характеристика. Ахилл обладает импульсивностью и безмерностью.

Характеристика Гомера: он умеет слагать песни и поет их. Второй по силе воин – Аякс Большой. У него чрезмерно много честолюбия. Ахилл быстроног, Аякс неповоротлив, медлителен. Третий – Диомед. Главное – полное бескорыстие, поэтому Диомеду даруется победа над богами. Эпитеты: у Ахилла и Одиссея более 40. В битве Диомед не забывает о хозяйстве. Предводители похода изображены в противоречии с эпическими законами. Авторы эпоса пишут объективно. Но у Гомера много эпитетов у любимых героев. У Атридов эпитетов мало. Диомед упрекает Агамемнона «Доблести ж не дал тебе (Зевс)». Другое отношение к Нестору, Гектору и Одиссею. Гектор – один из любимых героев Гомера, он разумен и миролюбив. Гектор и Одиссей не надеются на богов, поэтому Гектору присущ страх, но этот страх не влияет на его поступки, так как Гектор обладает эпической доблестью, включающей в себя эпический стыд. Он чувствует ответственность перед защищаемым народом.

Прославление мудрости. Старцы: Приам и Нестор. Нестор пережил три поколения людей по тридцать лет. Новая мудрость: интеллект Одиссея. Это не опыт, а гибкость ума. Еще Одиссея отличает: все герои стремятся к бессмертию – ему оно дважды предлагается, но он меняет его на родину.

Гомер впервые дает нам опыт сравнительной характеристики.

3 песнь «Илиады»: Елена рассказывает о героях. Сравниваются Менелай и Одиссей. Образ Елены в «Илиаде» - демонический. В «Одиссее» же она домохозяйка. Описывается не ее внешность, а реакция старцев на нее. О ее чувствах мы знаем очень мало. В «Одиссее» она другая – ничего таинственного нет.

- Особенности эпического мировоззрения и стиля

Первое – объем эпических поэм всегда значителен. Объем зависит не от желания автора, а от поставленных автором задач, которые в данном случае требуют большого объема. Вторая особенность – многофункциональность. Эпос в древнем обществе выполнял много функций. Развлекательная – в последнюю очередь. Эпос – хранилище мудрости, воспитательная функция, примеры как себя нужно вести. Эпос – хранилище сведений по истории, сохраняет представление народа об истории. Научные функции, так как именно в эпических поэмах передавались научные сведения: астрономия, география, ремесло, медицина, быт. В последнюю очередь – развлекательная функция. Все это называется эпический синкретизм.

Гомеровские поэмы всегда повествуют о далеком прошлом. Грек пессимистически смотрел в будущее. Эти поэмы призваны запечатлеть золотое время.

- Монументальность образов эпических поэм

Образы приподняты над обычными людьми, они почти памятники. Все они возвышеннее, красивее, умнее обычных людей – это идеализация. Это и есть эпическая монументальность.

Эпический вещизм связан с задачей описать в полном объеме все. Гомер фиксирует внимание на самых обычных вещах: табуретка, гвоздики. Все вещи обязательно имеют цвет. Некоторые считают, что тогда мир описывали двумя красками – белой и золотой. Но это опроверг Вильгельман, он занимался архитектурой. На самом деле красок много, а статуи выбелены временем. Статуи одевались, раскрашивались, украшались – все было очень ярким. Даже титаномахия на Парфеноне была раскрашена. В гомеровских поэмах все цветное: одежды богинь, ягоды. Море имеет более 40 оттенков по цвету.

Объективность тона гомеровских поэм. Создатели поэм должны были быть предельно справедливыми. Гомер необъективен только в эпитетах. Например, описание Терсита. Терсит абсолютно лишен эпической доблести.

Эпический стиль: три закона

1) Закон ретардации – нарочитая остановка действия. Ретардация, во-первых, помогает расширить рамки своего изображения. Ретардация – это отступление, вставная поэма. Повествует о бывшем или излагает взгляды греков. Поэмы исполнялись устно и во время ретардации автор и исполнитель пытается возбудить дополнительное внимание к ситуации: например, описание жезла Агамемнона, описание щита Ахилла (это описание показывает, как греки представляли себе мироздание). Женитьба деда Одиссея. В роду у Одиссея всегда был один наследник. Одиссей – сердитый, испытывающий гнев богов.

2) Закон двойной мотивации событий.

3) Закон хронологической несовместимости одновременных событий во времени. Автор эпических поэм наивен, ему кажется, что если он будет изображать одновременно два одновременных события, то это будет неестественно. Яркий пример: Приам и Елена разговаривают.

Эпические поэмы изобилуют **повторами**. До трети текста приходится на повторы. Несколько причин: из-за устности поэм, повторы – это свойства устного народного творчества, фольклорное описание включает постоянные формулы, чаще всего это явления природы, снаряжение колесниц, вооружение греков, троянцев – трафаретные формулы.

Украшающие **эпитеты**, твердо закреплены за героями, предметами, богами (волоокая Гера, Зевс-тучегонитель). Боги как совершенные создания заслуживают эпитета «золотой». Больше всех с золотом связана Афродита – эстетическая сфера, у Геры это державность, властительность. Самым темным оказывается Зевс. Все боги должны быть умными, всеведущими. Промыслитель – только Зевс, хотя и другие тоже. Афина: заступница, защитница, неодолимая, несокрушимая. Арес: ненасытный войной, губитель людей, запятнанный кровью, сокрушитель стен. Часто эпитеты настолько срastaются, что противоречат положению: благородные женихи в доме Одиссея. Эгист, убивающий Агамемнона, - беспорочный. Это все фольклорные формулы.

Эпические сравнения. Стремясь к наглядности изображения, поэт стремится каждое описание перевести на **язык** сравнения, которое перерастает в самостоятельную картину. Все сравнения Гомера из бытовой сферы: бои за корабли, греки теснят троянцев, греки сражались как соседи за межи на соседних участках. Ярость Ахилла – сравнение с молотью, когда воли топчут зерна.

Гомер часто использует описание и повествование через перечисление. Не описывает картину во всей целостности, а нанизывает эпизоды – убийства Диомеда.

Сочетание вымысла с деталями реалистической действительности. Грань между реальностью и фантастикой стирается: описание пещеры циклопа. Сначала все очень реалистично, но потом появляется страшное чудовище. Создается иллюзия объективности.

Поэмы написаны **гекзаметром** – шестистопным дактилем. Причем последняя стопа усеченная. Посередине делается цезура – пауза, которая делит стих на два полустишья и дает ему размеренность. Все античное стихосложение основано на строго упорядоченном чередовании долгих и кратких слогов, причем количественное соотношение ударных и безударных слогов 2:1, но ударение не силовое, а музыкальное, основано на повышении и понижении тона.

*Основные черты **раннего эпического стиля** можно охарактеризовать следующим образом:*

Во-первых, это **объективность**. Древний эпический стиль дает объективную картину мира и жизни, не входя глубоко в психологию действующих лиц и не гонясь за деталями и подробностями изображения. Для строгого эпического художника важно только то развитие действительности, которое совершается вне и независимо от его личного сознания, от его личных взглядов и оценок. Важно только то, что данное событие фактически происходило, все же остальное имеет для эпического художника только второстепенное значение.

Удивительным образом все изображаемое в гомеровском эпосе трактуется как объективная реальность. Здесь нет ровно ничего фантастического, выдуманного или измышленного только из-за субъективной прихоти поэта. Даже все боги и демоны, все чудесное изображается у Гомера так, как будто бы оно вполне реально существовало. Невозмутимый повествовательный тон характерен у него для любых сказочных сюжетов. В строгом эпическом стиле нет выдумок и фантазий.

Во-вторых, **«вещественное» изображение жизни**. Вместо показа собственного отношения к жизни эпический художник сосредоточивает внимание преимущественно на внешней стороне изображаемых им событий. Отсюда его постоянная любовь к зрительным, слуховым и моторным ощущениям, в результате чего о психологии героев часто приходится только догадываться, но зато внешняя сторона оказывается изображенной с наибольшей любовью.

Автор уже не скупится на всякие детали и даже любит ими, потому что они не могут заслонить для него объективного характера событий.

В-третьих, **традиционность**. Объективный характер эпического изображения жизни сопровождается в строгом эпосе сознанием постоянства царящих в ней законов. Это и естественно для объективного подхода художника к действительности. Кто подходит к действительности объективно, тот не ограничивается одними ее случайными явлениями, но старается проникнуть в глубь этих явлений, чтобы узнать их закономерности.

Однако строгий эпический художник любит наблюдать постоянство жизненных явлений не только в настоящем, но и в прошлом, так что для него, собственно говоря, даже и не существует особенно глубокой разницы между настоящим и прошлым. Он изображает по преимуществу все постоянное, устойчивое, вековое, для всех очевидное и всеми признаваемое, всеми признававшееся раньше, старинное, дедовское и в настоящем для всех обязательное. Без этой принципиальной традиционности народный эпос теряет свой строгий народный стиль и перестает быть в собственном смысле эпическим.

В-четвертых, **монументальность**. Само собой разумеется, что все указанные выше особенности строгого эпического стиля не могут не делать его величавым, медлительным, лишенным суеты, важным, степенным. Широкий охват настоящего и прошлого делает эпическую поэзию возвышенной, торжественной, далекой от субъективной прихоти поэта, который считает себя незначительным и несущественным явлением в сравнении с величавым и общенародным прошлым. Эта нарочито выставляемая незначительность художника перед грандиозной широкой народной жизнью превращает его произведения в какой-то великий памятник прошлого, почему и всю эту особенность строгого эпического стиля нужно назвать монументальностью.

В-пятых, **героизм**. Нетрудно показать, что особым стилем изображаются в эпосе и люди, если они понимаются как носители всех этих общих свойств эпоса. Человек оказывается героем потому, что он лишен мелких эгоистических черт, но всегда является и внутренне и внешне связанным с общенародной жизнью и общенародным делом. Он может быть победителем или побежденным, сильным или бессильным, он может любить или ненавидеть – словом, обладать разнообразными свойствами человеческой личности, но все это при одном условии: он должен быть обязательно по самому своему существу в единстве с общенародной и общеплеменной жизнью. Эпический герой вовсе не тот, кто

лишен свойственной ему лично психологии. Но эта психология в основе своей должна быть у него общенародной. Это и делает его героем монументального эпоса.

И, наконец, **уравновешенное спокойствие**. О спокойствии эпоса говорили всегда очень много, противопоставляя его лирической взволнованности. Однако из предложенной выше характеристики эпоса вытекает то, что эпическое спокойствие вовсе не есть отсутствие больших страстей, какое-то безразличное отношение к жизни. Эпическое спокойствие возникает в поэте, если он является строгим эпическим художником, мудро созерцающим жизнь после великих катастроф, после огромных всенародных событий самого широкого масштаба, после бесконечных лишений и величайших страданий, а также после величайших успехов и побед. Эта мудрость проистекает из того, что эпический художник знает о постоянстве законов природы и общества. Гибель отдельных индивидуумов уже его не волнует, так как он знает о вечном круговороте природы и о вечном возвращении жизни смена поколений, как смена листвы на деревьях. Созерцая мировые события в их вековом развитии, он получает от этого не только уравновешенное спокойствие, но и внутреннее утешение.

Подводя итог общим особенностям строгого эпического стиля, надо сказать, что его *всегдашняя объективность отличается пластическим традиционным и монументальным героизмом, отражающим собой вечный круговорот и вечное возвращение общенародной или общеплеменной жизни.*

Гомеровские поэмы не были всего лишь художественным проявлением существования общинно-родового строя; они получили свой окончательный вид уже в период его разложения и почти в самый канун рабовладельческого строя. Поэтому Гомер как художник уже познал сложность и глубину индивидуальной жизни, и не мог быть абсолютно незаинтересованным и равнодушным летописцем жизни. У него проявились личные страсти, созрели политические оценки, возник протест против разных социальных аспектов окружавшей его жизни. Поэтому и стиль гомеровского эпоса, так же как и его социально-историческая основа, и его идеология полны противоречий и очень далеки от того детского и примитивного восприятия жизни, которое зачастую приписывалось различными исследователями с высот европейского культурного развития.

Литература: [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[8\]](#), [\[9\]](#)

Лекция 3. Литература средневековья. Героический эпос.

Периодизация средневековой литературы.

Литургическая драма.

Куртуазная литература. Рыцарский роман.

Городская литература

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

Термин «**средневековье**», введенный в 1667 г. немецким историком Горном, в классической (христианской) схеме периодизации культурно-исторического процесса обозначает эпоху между древностью и новым временем. Не существует четких хронологических границ этой эпохи – разные мнения у разных ученых. Самая распространенная версия: нижняя граница – 5 век (гибель Римской империи), верхняя граница порождает больше всего споров, но чаще – 15 век, начало возрождения. Споры о верхней границе идут, так как эпоха возрождения в разных странах началась в разное время. Раньше всего в Италии – 13 век уже Эпоха предвозрождения, дученто. Англия – 16 век, Германия – 17 век.

Примерно границы выглядят следующим образом:

IV-VI – переход от античности к средним векам (476 – императора убили, падение Рима)

V – X/XI – распад цивилизации, темные века, раннее средневековье

XI-XIII – высокое средневековье

>XIII – Возрождение в Италии, >XV – везде

На мировоззрение средневекового человека большое влияние оказывала философия. Нередко философию Средневековья называли служанкой богословия, схоластикой, т.е. рассуждениями об отвлеченных вещах, постижением некоей идеальной сути. Основная тенденция средневековой философии сводилась к теме очищения души и достижения подлинного блаженства. Достичь блаженства – значит спасти свою душу, т.е. очиститься от страстей, чтобы разум смог постичь красоту и величие божественного мироздания. Необходимо заботиться о душе, а не о теле, потому что тело со временем подвержено смерти, а душа вечна. Поэтому новый человек – относительно свободный, существующий в рамках христианских моральных ценностей. Главная идея – самосовершенствование человека для его подготовки к переходу в вечность. Отсюда одержимость, мечта о спасении, стремление к подвигу, определение человека как бесприютного скитальца, а жизни человека как дороги к спасению души в вечности. Средневековье не знает такого жанра как трагедия, потому что на этой земле для средневекового человека ее не происходит. Все сознание человека данной эпохи было направлено к высшей жизни, где все есть свет, где все есть добро. То, что окружает его на этой земле, не имеет значения. Вспомним, что античный идеал – человек гармоничный, сочетающий в себе полноту космоса и красоту физического тела. Средневековый человек отвернулся от мира физического, материального и обратился к миру идеальному. Красота физического тела уже не могла быть идеалом, она свидетельствовала только о силе, а облик мужественного рыцаря, раненного в сражениях, со шрамами на лице свидетельствовал о мужестве, которое противопоставлялось силе и считалось более важным качеством.

Зарождение и развитие литературы средневековья определяется взаимодействием античного мира и христианства.

Из философских диалогов возникает новая средневековая литература, которая сохраняет античные традиции по форме, но в большинстве случаев служит совершенно иным целям. Средневековый писатель осознает себя проявлением некоего высшего духа, разума. Его главная цель – дидактика (поучение). Он говорит от имени добра, а его индивидуальность важна лишь в качестве примера. Художников, мастеров слова интересуют проблемы частной жизни, устройства конкретного государства, психологии человека, творчества. Важным становится ощущение ценности жизни человека.

Понятие авторства в средние века было специфичным. Певцы – «песносказители» (*скопы* у англосаксов, *барды* у уэльсцев, *филиды* у ирландцев, *скальды* у норвежцев, *менестрели* у франков) гордились своим искусством рассказчика, певца, но не автора. Это позволяет предполагать коллективность творчества, когда мотивы, ставшие традиционными, широко распространенные и известные, дополнялись, компоновались по-новому. В результате рождались произведения, которые относились к так называемому «неосознанному авторству». Формируясь на протяжении веков, авторское сознание развивается все более интенсивно, ведет к постижению творческих возможностей личности и в конечном счете к появлению таких выдающихся авторов, как Данте, Чосер, Петрарка, Шекспир.

Средневековая литература изначально складывается как явление неоднозначное, синкретическое, поскольку ее особенности **определяют 3 фактора**: 1) традиции народного творчества (так называемых варварских народов); 2) культурное наследие античности; 3) влияние христианства.

Деление средневековой литературы на периоды определяется этапами общественного развития европейских народов за это время.

Прежде всего следует различать в ней **два больших периода** – период литературы разложения родового строя и зарождения феодальных отношений и период литературы развитого феодализма.

Первый из них простирается примерно до конца X в., однако эта дата имеет условный характер, так как разные народы развивались далеко не одинаковыми темпами. Быстрее всего развитие происходило во Франции, где уже в IX в. Феодализм в основном сформировался. Несколько отстают от нее Германия и другие континентальные страны, а также Англия. Последнее место занимают периферийные, северные и северо-западные области Европы, занятые скандинавами и кельтами. Поэтому литература первого большого периода представлена памятниками поэтического творчества почти исключительно кельтов и скандинавов, к которым в силу специфических условий развития Англии следует присоединить еще и англосаксов. Хотя хронологически эти памятники в некоторых случаях относятся к довольно позднему времени (гораздо позднее 1000 г.), по своему характеру они принадлежат еще к первому периоду. Хорошей сохранности раннего поэтического творчества названных народов способствовало то, что после обращения их в христианство духовенство, состоящее из местных людей, отдаленное от Рима и менее ревностно проводившее в жизнь его директивы, проявляло большую терпимость к национальным языческим преданиям. По этой причине монахи у кельтов и скандинавов, как и всюду в средневековой Европе, являвшиеся долгое время единственными носителями грамотности, считали возможным записывать произведения народного поэтического творчества, даже проникнутые языческими представлениями. Наоборот, в странах континентальных, где связь с Римом была гораздо теснее, церковь проводила политику жесткой борьбы с «нечестивыми» народными песнями. Поэтому памятники подобного рода там почти полностью пропали.

Раннее средневековье – период разложения родового строя и зарождения феодальных отношений, развития архаических форм поэзии, скандинавских и англо-саксонских песен (с 5 по 12 века).

А) 5-8 вв. – появление первых средневековых литературных произведений, построенных на текстах Священного Писания и житиях святых. Это были тексты небольших драм, разыгрываемых перед входом в церковь во время церковных праздников. Церковь дала театру новую жизнь. Это было связано с потребностью растолковывать простому народу библейские истины. Одними проповедями нельзя было достигать до **сердец** народа, требовались зрелища. И тогда церковь приняла решение: в некоторые моменты богослужения включить театральные сцены, чтобы какие-то неясные моменты были понятны. Приглашались специальные люди, которые разыгрывали Богородицу, апостолов,

передавали их беседы и действия. Затем было решено, что театрализованным действиям не место в церкви, и их перенесли за ограду. Сцены из Евангелий сменились сценами из житий святых, а затем появились и специализированные маленькие драмы для этих церковных представлений, писавшихся по какому-то конкретному случаю. Действующими лицами таких драм были, как правило, люди из простого народа – пастухи и пастушки, влюбленные друг в друга, любви которых мешал богатый черный рыцарь, олицетворявший сатану.

Развитие **литургической драмы** продолжалось на протяжении 200 лет. Поначалу в качестве костюмов использовались церковные облачения. А существующие архитектурные детали церквей – как декорации, но впоследствии были изобретены специальные костюмы и детали оформления сценических действий. Литургическая драма, как одно из самых важных зрелищных действий, позволила неграмотному народу изучить библейские сюжеты. Эти пьесы назывались различно – *пассины* (страсти, к примеру, «Страсти по Матфею») и *миракли* (чудеса, к примеру, «Чудо о Теофиле»). Пьесы были аллегоричными, их основная цель – драматизация спасения рода человеческого.

В 12 веке театрализованные представления переместились на рыночные площади, упростилось их содержание. Драма стала более светской, выражая отношение простых людей к каким-то библейским сюжетам или сценам из житий святых. Пьесы стали более реалистичными, их стали писать простыми и примитивными стихами, чтобы они легко воспринимались. Несмотря на религиозное содержание пьес, они становились все более развлекательными, церковные декорации заменялись подвижными и передвижными сценами, подмостками.

Параллельно с этим развивалась **эпическая поэзия**. К ней относим кельтские саги о подвигах скандинавцев и германцев (кельтский эпос, ирландский эпос, Старшая «Эдда», младшая «Эдда»). Сага – прозаическое произведение о военных подвигах, любовных перипетиях или фантастических приключениях (героические и фантастические саги).

В первые века нашей эры (поздняя античность) в литературе существовали две тенденции: нисходящая и восходящая линия. Первая была связана с античной традицией, базировалась на языческой мифологии и античной философии, которые в этот период испытывали жесточайший кризис. Восходящая линия определяла развитие **раннехристианской литературы** («Новый завет», творчество апологетов (писателей – защитников христианства в период гонений в 1 – 3 вв.), среди которых наиболее известен Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан. В трактате «Защита от язычников» он отрицает всю античную философию, литературу и искусство в целом, как основанное на язычестве; Августин Блаженный «Исповедь» - рассказ о своей жизни, адресованный Богу. Он писал эту книгу для верующих, показывая на собственном примере, что можно быть большим грешником, нарушать многие заповеди, но потом, искренне предавшись Богу, избавиться от греховных помыслов. Путь спасения лежит через покаяние. Отсюда характерные черты жанра исповеди, введенного в литературу Августином, прозванного Блаженным. Он открывает принцип исповедальности. Это свидетельствует об усилении авторского начала в искусстве и формирует целую систему художественных средств для описания внутреннего мира человека. Пьер Абеляр «История моих бедствий».

Б) **8-12 вв.** – завершение формирования феодального общества, возникновение строгой системы жанров словесности, в основе которых:

а) религиозное содержание; б) ориентация на то или иное сословие.

В связи с этим получили широкое распространение **народная поэзия и драма, героический эпос** (комплекс кельтских историй о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола, эпос «Беовульф»). Герой эпоса – всегда защитник, появляющийся в тот момент, когда народу угрожает опасность, он всех побеждает и приносит счастье и благоденствие. Он всегда божественного происхождения, находясь где-то между Богом и людьми. Он являет собой своего рода посредника, который страдает и переживает невзгоды как человек и одновременно обладает такой силой, которой нет ни у кого из людей. Главные герои артуровского цикла – королева Джаневра, рыцари Ланселот и Гавейн, волшебник Мерлин, фея Моргана), **агиография** («жития святых» - рассказы о жизни, чудесах и мученичестве за веру людей, признанных церковью святыми; рассказы о видениях, странствиях души в потустороннем мире).

Гораздо сложнее обстоит дело с литературой периода развитого феодализма, расцветающей на континенте и в Англии с XI по XV в. Здесь надо различать несколько слоев и этапов литературного творчества, определяемых путями развития этих стран.

Поворотным моментом является чрезвычайный подъем – около XII в. – городов как новой общественно-политической силы, получившей в скором времени преобладающее значение. До этого момента борьба в основном ведется между феодалами, т.е. земельным дворянством, и крестьянами, иначе говоря, народными массами. Между ними в культурном отношении особое место занимает духовенство, которое примыкает согласно своему внутреннему расслоению к двум выше названным силам, именно: крупное и среднее духовенство – к классу феодалов, низшее – к народным массам. Обладая монополией грамотности и школьной образованности, духовенство разрабатывает наиболее раннюю, на живых языках, письменную литературу, имеющую более или менее «ученый» характер.

В результате этого примерно до XIII в. мы имеем три особых литературных потока, развертывающихся параллельно, – **литературу народную, клерикальную и феодально-рыцарскую**. никоим образом нельзя считать, что эти три потока были взаимно изолированы: напротив, между ними все время сохраняется некоторая связь и возникают сложные, промежуточные образования, но в основном они между собой антагонистичны; их законы, формы и пути развития своеобразны.

Самой исконной и наиболее мощной из них является литература народная, долгое время ведущая утесненное и подспудное существование, но вливающая в остальные две, когда к этому представляется возможность, здоровые соки. Второй поток, литература клерикальная, много моложе народной, но все же представляет собой первую из возникших в Европе письменных литератур. Третий, литература феодально-рыцарская, формируется значительно позже, лишь около XII в., причем эта литература отчасти использует опыт первых двух.

Литература развитого Средневековья – период, когда жесткое разделение жанров утрачивает свою актуальность, и в литературе взаимодействуют религиозное и светское начало. Тяготения к универсализму становится определяющим для этой эпохи. Отсюда стремление создать итоговое произведение.

А) Зрелое Средневековье (12-13 вв.) – К 12 веку рыцарство, осознавшее себя господствующим сословием создает особую светскую культуру – **куртуазию**, для которой характерны идеалы воинской доблести, идеалы щедрости, воспитанности, светского изящества. Куртуазный (франц.) – учтивый, вежливый, придворный. Признак высокой культуры – утонченность манер и выражения чувств. Рыцарь должен быть вежливым (знать этикет), образованным (уметь писать, читать), влюбленным (любить по определенным правилам, его любовь должна быть скромной, верной, нетребовательной; объектом любви должна быть жена его сюзерена) и воспевать Даму своего сердца в стихах и песнях. Любовь – это дисциплина, которой нужно учиться, а свои знания можно усовершенствовать путем работы над языком и сознанием.

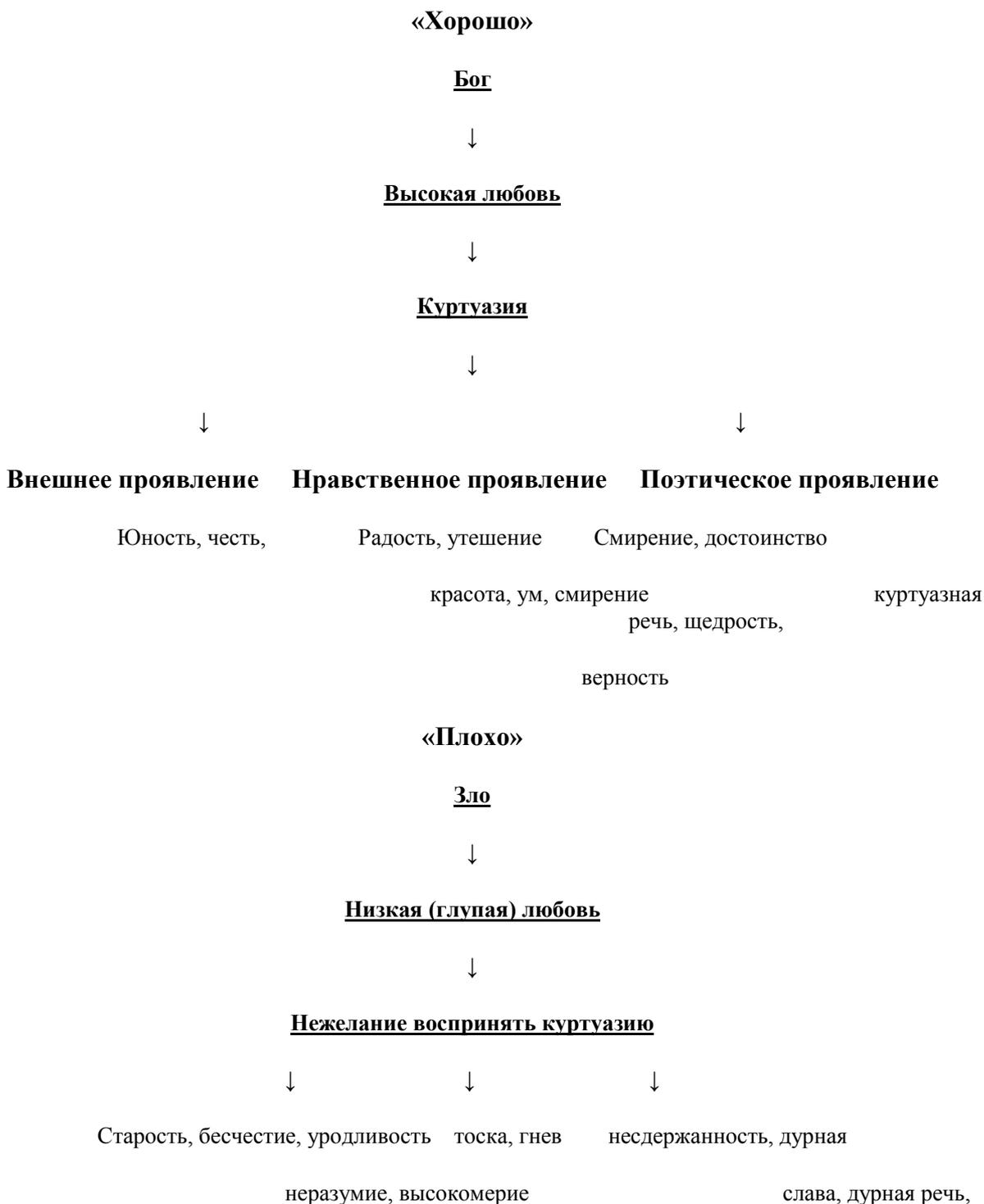
Так постепенно появляется **куртуазная литература**, главная цель которой – отстоять рыцарское сословие, сохранить свою уникальность.

В рамках данного направления выделяются два жанра:

1. Лирика Прованса (поэзия трубадуров или труверов (что значит «сочинять тропы» - т.е. неканонические вставки в литургические гимны, исполнявшиеся во время церковной службы), воспевающих Прекрасную Даму). Часто эти песни носили чисто придворный характер и повествовали о неземной красоте хозяйки замка, чья жизнь была замкнутой и одинокой. Всеобщее поклонение госпоже, служение ей было частью придворного этикета, так как новая чувствительность, открытая в католичестве, основанная на экстазе и экзальтации, для мирян сводилась к земным радостям, которые выразились идеале Прекрасной дамы, в котором отразился религиозный культ Девы Марии. Образ женщины впервые вознесен до божественного уровня. Это происходит потому, что Священное Писание освящает союз женщины и мужчины. Следовательно, любовь – это духовное чувство, сродни том, что мужчина испытывает к Богу. Поэты ищут в женщине духовное спасение, пытаются обрести спасительницу человечества. При этом брак считается материальным, решением имущественных и сословных вопросов. «Куртуазная любовь» – духовная компенсация за брак. Эта любовь идеальна,

приближена к Богу и одновременно чувственна. Источник вдохновения – военные походы и любовь. Цель подвигов – добыть какой-то мистический предмет, к примеру меч, который даст счастье маленькой стране, и совершить все это ради дамы, чьей любви добивается рыцарь. Любовь становится вдохновением для боя, а не сам бой. Сражение и подвиг сулили герою не славу, а любовное свидание. Взаимоотношения рыцаря и Дамы развиваются по определенной схеме: колеблющийся влюбленный, затем влюбленный умоляющий, следующая стадия – благоволение, подарок Дамы, после чего рыцарь имеет счастье носить ее цвета, потом они становятся друзьями, заключив куртуазный союз. Это серьезное дело предполагает определенные обязательства до конца жизни.

Поэзия отражает связь речи, языка и сознания. По мнению провансальцев, человека в жизни должно окружать все прекрасное. Поэзия – есть любовь, и главная задача поэта – поднять слушателя на свой уровень. Есть четкое представление об идеале.



Например, песня «Фламенко». Некая Дама выходит замуж, и муж годится на роль куртуазного героя. Но он начинает ревновать, сразу становится старым, беззубым, запирает жену в башню. Дама находит себе любовника. Муж хорошо подумал, одумался и снова стал молодым и красивым. Как видим, меняется внешняя характеристика героя. Ревность – причина старости, уродливости, некуртуазности.

Поэтико-музыкальный жанр трубадуров и труверов создал новый образ человека, новые манеры поведения: образ возвышенной любви и особого отношения к женщине, традицию воспевания, вознесения. Их поэзия – *авторская*. Каноны были разработаны во французском Провансе и подхвачены повсеместно. До нас дошло не менее 500 имен поэтов. Среди них Бернарт де Вентадорн, Джауфре Рюдель, Бертран де Борн, Гильом де Кабестань, Вальтер фон дер Фогельвейде и др.

Поэтическая любовь – сложный ритуал, и разные его моменты, настроения призваны обслуживать разные **жанры куртуазной лирики**:

Канцона – песня на религиозно-любовную тему. Внутри строфы сочетание разных рифмовок, усложненная стопа, наличие своеобразного припева. Отличается изысканностью сложного построения.

Альба – песня утренней зари, славящая даму при начале дня. Диалог двух влюбленных, как правило, при расставании на рассвете.

Серенада – очень популярна на юге Франции и Испании. Иногда исполнялась поэтами. Это ночная песня, выражающая терпение к наступлению ночи. Могла исполняться оркестром;

Плач – похоронная песня на смерть прекрасной дамы или надежд на счастье.

Пастурелла – песня о чувстве влюбленных, скрывшихся под видом прекрасных пастушков.

Баллада – плясовая песня о любви.

Тенсона – спор между поэтами о войне и любви, философско-любовное стихотворение, рассуждающее о том, что такое истинная любовь.

Сирвента – песня на общественно-политическую тему. Иногда сатирического содержания, часто это выпады поэта против его врагов.

Денс – танцевальный жанр. Легкий танец мелодии;

Почти все жанры связаны с музыкой. Исполнялись под гитару или виолу.

Главный символ – голубой цвет, самый любимый и изысканный, считавшийся королевским, цвет небес, цвет, принадлежащий Богородице. Рыцарь живет интересами своего мира. Он испытывает к своей даме чувство утонченное, обожание. Любовь к хозяйке замка связана со сложным этикетом и противопоставлена любви к простолюдинке (ложной). Служение даме приобретает почти религиозный характер. Это связано с культом Мадонны. Нельзя было признаваться девушке в любви, пока она под защитой своего замка и своих знамен. Преданность – одно из главных достоинств. Рыцарь дает донне обет преданности. Многие трубадуры – крестоносцы, побывавшие на Святой земле.

Гильом Аквитанский был 2 раза отлучен от церкви за откровенность в описании чувств. Он начинает линию любви, которая сильнее смерти.

Бернарт де Вентадорн. Его родители были слугами. Несмотря на низкое происхождение, был любимцем всех высокородных женщин благодаря своему таланту. В его творчестве частотен мотив разлуки с возлюбленной. Упрек дамы в холодности и суровости, уподобление рыцаря влюбленного изгнаннику (любовное пилигримство); что бы ни сделала донна, она прекрасна. Описание донны

(золотые волосы, голубые глаза, уста – кораллы, зубы – жемчуга). У Вентадорна нет этого описания (позже Шекспир его совсем отвергнет). Этот канон => нельзя воспринимать буквально. Поэт уподобляет себя птице, полет олицетворяет свободу жаворонка. Рыцарь же привязан к донне. Когда заканчивается любовь – заканчивается жизнь. Донна милей весны.

Бертран де Борн – лукавый советчик, пел о войне. Владелец замка Альф Альта Фот. Принят при дворе английских королей. Провоцирует феодальные войны. В его творчестве выделяется любовная лирика, стихи на философские темы, на политические – сирвенты (разговаривал с королями на равных). Не давал исполнять свои песни жонглерам, исполнял сам. Прославлял войну. Кансона, в которой представлен народный идеальный образ дамы (“Поэма о составной донне”). “Плач о молодом короле” – единственный раз, когда в стихах плачет его [сердце](#).

2. **Рыцарский (куртуазный) роман** возникает в 12 в. Под *романом* сначала понимался пространственный рассказ о каких-либо событиях; затем этим термином стали именовать произведения эпического характера, затрагивающие значительные темы, многоплановые, с несколькими сюжетами, с большим количеством действующих лиц. Авторы пропагандировали высокие рыцарские идеалы – прославляли благородство и мужество, рыцарскую преданность Прекрасной Даме, воинскую доблесть и честь. Герои боролись за справедливость не только неподалеку от своих замков и земель, но и в экзотической обстановке. Они сражались с простыми смертными (французами, немцами, сарацинами, эфиопами) и фантастическими существами (василисками, драконами, одноглазыми великанами и злыми волшебниками). Постепенно в рыцарских романах стали проступать реалистические черты, что привело к кризису жанра.

Под **рыцарским романом** мы будем понимать связное сюжетное повествование с достаточно развитой фабулой, в стихах или прозе, родившееся в феодальной среде, отражающее ее вкусы и интересы и выбирающее в этой среде своих героев.

Особенности рыцарского романа:

- обязательность некоторого фантастического элемента, проявляющегося двояко: 1) через введение сказочных мотивов; 2) через стремление приподнять героя над обыденностью.
- преобладание лирического начала (стихотворный характер), идиллический тон;
- на первом плане всегда тема любви, проявление повышенного интереса к жизни [сердца](#), гражданский долг;
- сюжет строится как цепь авантур, приключений; первоначально человеческие характеры только намечаются, но не раскрываются глубоко. Герои приобретают авантюрно-куртуазные черты. Постепенно усиливается психологичность;
- впервые в европейской литературе разрабатываются женские характеры; претензия на достоверность (условную), т.к. описывает реальные события, реальные войны, реальные любовные свидания.
- Герой стоит перед выбором: совершать ли ему подвиги, демонстрируя верность своему покровителю, или нарушить ее, поддавшись любви к прекрасной даме (жене).
- Главная тема – трагизм взаимоотношений личности и государства, через призму которых воспринимается испытание личной отваги, верности, любви.

Рыцарский роман положил начало новой художественной литературе. Автор не просто пересказывал услышанные истории, он создавал свой собственный мир, свое пространство и время. Авторами первых романов были ученые-клирики, т.е. мелкие церковные служители, которые составляли хроники или летописи исторических событий. В 12 веке все романы были стихотворными, а в 13 веке появляются романы в прозе.

Литература: [2], [3], [6], [7], [8], [9]

Лекция 4. Эпоха Возрождения. А. Данте. Дж. Боккаччо. Ф. Петрарка.

Понятие Предвозрождения, характерные черты

Предвозрождение в Италии, Франции, Англии

Предвозрождение (Проторенессанс) – переходный период между Средними веками и эпохой Возрождения.

Академик Д.С. Лихачев так сформулировал концепцию данной эпохи: «... *Главное отличие Предвозрождения от настоящей эпохи Возрождения заключалось в том, что общее «движение к человеку», которое характеризует собой и Предвозрождение, и Возрождение, не освободилось еще от своей религиозной оболочки*». Эту концепцию можно применить и к литературе Западной Европы. Роль религиозного сознания в литературе еще очень велика, что проявляется в системе образов, аллегоричности, библейской символике и т.д. Особенно это очевидно в творчестве Данте. Однако существовала возможность парадоксального и пародийного использования традиций средневековой культуры, что отмечается в произведениях Д. Чосера и Ф. Вийона.

Характерные черты Предвозрождения:

- Синтез множества различных культур;
- Осмысление мира в библейских категориях;
- Осознание значимости поэта как рупора бога;
- Парадоксальность и пародийность.

Предвозрождение в Италии.

Одним из центров культурной жизни Европы становится Флоренция. В конце 13 в. Здесь складывается поэзия «*dolce stil nuovo*» - «нового сладостного стиля» (Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти, Данте Алигьери). Представители этой школы, опираясь на традиции куртуазной поэзии, отстаивают новое понимание любви, трансформируют образ Прекрасной Дамы и поэта: Дама перестает восприниматься как земная женщина, уподобляется Богоматери, любовь поэта приобретает черты религиозного поклонения, но вместе с тем становится более индивидуализированной, наполненной радостью. Поэты разрабатывают новые жанры: канцона, баллата (стихотворение со строфами неодинаковой структуры), сонет.

Наибольшее значение имеет жанр **сонета**, сыгравший выдающуюся роль в поэзии последующих веков. Сонет обладает строгой формой: в нем 14 строк, разбитых на два катрена (четверостишия с рифмовкой abab abab или abba abba) и два терцета (трехстишия с рифмовкой cdd dcd или, с допущением пятой рифмы, cde cde, вариант cse dde). Не менее строгими правилами, привязывающие к этой форме содержание: в первой строке должна быть названа тема, в первом катрене излагается исходный тезис, во втором катрене – противоположная или дополнительная мысль («антитезис»), в двух терцетах подводится итог («синтез») развития темы в сонете. Развитие сонета по философской триаде (тезис – антитезис – синтез) поднимает любую избранную тему, даже совершенно частную, на высокий уровень философского обобщения, через частное передает художественную картину мира.

Предвозрождение в Англии.

В 14 в. английская деревня испытывала затяжной кризис, в особенности усилившийся после опустошительной эпидемии чумы («черная смерть», 1348 г.), которая значительно сократила население Англии и вызвала недостаток сельскохозяйственных рабочих. Феодальная эксплуатация, рост налогов, появление неимущих крестьян, безземельных батраков, жестокое «рабочее законодательство» привели к крестьянскому восстанию 1381 г. (под предводительством Уота Тайлера, Джона Бола и других), носившему антифеодальный характер; некоторые группы требовали, чтобы феодалы были лишены своих привилегий, стремились отобрать у них земельные угодья и уравнять сословия.

Во второй половине 14 века в английской литературе выступают 2 наиболее значительных представителя Проторенессанса – У. Ленгленд и Д. Чосер.

Самый выдающийся памятник морально-дидактической поэзии в Англии, тесно связанный с общественным движением второй половины 14 в., – «**Видение о Петре Пахаре**». Это большая аллегорическая поэма на среднеанглийском языке в старых аллитерационных стихах. Она приписывается Уильяму Ленгленду (ок. 1330 – ок. 1400), о жизни которого нам мало известно. Мы знаем только то, что родом он был, вероятно, из крестьянской семьи, воспитан при монастыре, но не сделал карьеру священника, а затем жил ряд лет в Лондоне, сильно нуждаясь и не имея определенных занятий.

Над своим единственным произведением поэт работал в течение всей своей жизни. Данное произведение принесло ему известность в демократических кругах и впоследствии нередко использовалось в антифеодальной борьбе (начиная с народного восстания 1381 г.). Поэма дошла до нас в большом количестве рукописей, подтверждающих ее значительное распространение среди английских читателей накануне Великого крестьянского восстания 1381 г. Она существовала в нескольких редакциях, время возникновения которых относится приблизительно к 1362, 1377 и 1393 гг.; вероятно сам автор переделывал и дополнял свое произведение в различные этапы своей жизни.

Поэма должна была производить сильное впечатление на крестьянскую массу накануне восстания 1381 г., слушавшую, как один из руководителей восстания, Джон Болл, наизусть читает отрывки из нее и заключает их популярным двустишием: «Когда Адам пахал и Ева пряла, кто был тогда господином?» Проникнутый чувством глубокой социальной справедливости, Ленгленд устами своего Петра Пахаря защищает идею всеобщего труда и объявляет простой физический труд земледельцев основой общественного благополучия и нравственного исцеления всех классов общества. В этом заключались и главный интерес произведения, и его главная притягательная сила для современников крупных социальных потрясений в Англии второй половины 14 в. Образ Петра Пахаря сделался очень популярным, а его имя надолго осталось в Англии нарицательным, собирательным именем крестьянина.

Композиционно текст поэмы делится на 2 части: 1) странствования пилигримов в поисках Правды; 2) «жития» свободных аллегорических фигур – Ду-эл, Ду-бет и Ду-бест. Герой поэмы – поэт, ставший пилигримом, видит сон, в котором перед ним предстают толпы людей, и знатных, и простых. Ему открывается убедительная панорама эпохи, и он чувствует, что Зло проникло во все классы и сословия. Он видит различные пороки, представленные в житейских образах. Грешниками выступают нищие и купцы, менестрели и священники, рыцари и монахи, и сам король. Таково, например, Чревоугодие, воплощенное в образе Обжоры – пьяного ремесленника, попавшего вместо церкви, куда он шел исповедаться в грехах, в кабак. Поэт осуждает бродяг, притворяющихся нищими, лживых паломников, продавца индulgенций.

Центральный эпизод – паломничество толпы в поисках Правды. Тысячи грешников, не знающих пути к Правде, обращаются к Петру Пахарю – простому сельскому пахарю, знающему этот путь, и он называет добродетели, ведущие к Правде: Кротость, Скромность, Воздержание, Совесть, Разум и т.д. Главное – преодолеть лень и трудиться, жить в любви и законе, и пилигримы, ищущие Правду, помогают Петру Пахарю пахать землю и тем самым приобщаются к Правде. Скромный труженик был поставлен выше всех людей, он назван единственным человеком, живущий по заветам Правды и способным указать путь к ней.

В конце 14 в. появилось много подражаний «Видению» Ленгленда, из которых наиболее известны «Верую» Петра Пахаря и «Жалоба Петра Пахаря»; оба они вышли из среды приверженцев Уиклифа, предъявляли требования религиозного обновления и связанных с ним социальных реформ.

Интерес первого произведения заключается не только в возвеличении и идеализации образа крестьянина – в чем именно и можно усмотреть влияние поэмы Ленгленда, – но и в его описании, которое составляет одно из правдивых и самых красноречивых описаний английского крестьянина 14 столетия.

«Видение о Петре Пахаре» - яркое явление Предвозрождения, сочетающее в себе традиции старой средневековой литературы, прежде всего традиции аллегоризма, с новыми нарождающимися художественными веяниями.

Джеффри Чосер (ок. 1340 – 1400) – самый талантливый поэт Англии до Шекспира.

Предвозрождение во Франции.

Среди представителей литературы Предвозрождения во Франции особенно выделяется поэт, лирик **Франсуа Вийон** (1431 – после 1463 г.). о жизни его известно очень мало. В самой его судьбе воплощены черты переходного, противоречивого времени.

Данте Алигьери (1265 – 1321) – итальянский поэт, «последний поэт средних веков и первый поэт нового времени», первый европейский писатель эпохи Предвозрождения, к которому по праву применимо определение «великий». Потомок старой и благородной флорентийской семьи, член цеха врачей и аптекарей, в состав которого входили лица различных интеллигентных профессий, Данте Алигьери выступает в своей жизни как типичный для его времени и для развитого городского уклада его родины представитель всеобщей образованной, деятельной, крепко связанной с местными культурными традициями и общественными интересами интеллигенции. Данте родился во Флоренции, в старинной рыцарской семье. Юность Данте протекает в блестящем литературном кругу молодой поэтической школы "нового сладостного стиля" (*doice stil nuovo*), возглавляемой его другом Гвидо Кавальканти, и в общении с выдающимся политическим деятелем и одним из ранних флорентийских гуманистов - Брунетто Латини.

Флоренция была самым богатым городом-коммуной в Италии 13-14 вв., в ней выделялись две антагонистические партии: гвельфы (сторонники папской власти) и гиббеллины (сторонники германского императора).

Гиббеллинов победили и выгнали из Флоренции, а гвельфы разделились на Белых (отделившихся от сторонников папы) и Черных. Данте принадлежал к первым. Белые гвельфы больше внимания уделяли нуждам простого народа. Во время правления партии белых гвельфов Данте занимал престижные должности, а когда к власти пришли черные, был изгнан из города вместе с другими белыми гвельфами. Спустя 10 лет ему разрешили вернуться на родину, но Данте отказался, так как для этого нужно было пройти унижительную, позорную процедуру. Тогда городские власти приговорили его и его сыновей к смерти. Данте умер на чужбине, в Равенне, где и похоронен.

Поэзия Данте свидетельствует о его незаурядной по тем временам эрудиции в средневековой и античной литературе, познаниях в естественных науках, осведомленности о современных ему еретических учениях. Первые стихи были написаны в конце 80-х гг. 13 в. По собственному признанию Данте, толчком к пробуждению в нем поэта явилась трепетная и благородная любовь к юной и прекрасной Беатриче. Поэтическим документом этой любви осталась автобиографическая исповедь "Новая Жизнь" (*"Vita nuova"*). комментированный поэтический цикл и одновременно первая европейская художественная автобиография. В нее вошли 25 сонетов, 3 канцоны, 1 баллата, 2 стихотворных фрагмента и прозаический текст – филологический и биографический комментарий к стихам. Основой создания произведения стало важное событие, случившееся в 1274 г. В это время Данте (ему 9 лет) встречает в церкви девочку Беатриче Портинари, которой тоже в то время 9 лет (по другим сведениям, 16 лет). Данте пишет об этой встрече так: «Девятый раз после того, как я родился, небо света приближалось к исходной точке в собственном

своем круговращении, когда перед моими очами появилась впервые исполненная славы дама, царящая в моих помыслах, которую многие - не зная, как ее зовут,- именовали Беатриче. В этой жизни она пребывала уже столько времени, что звездное небо передвинулось к восточным пределам на двенадцатую часть одного градуса. Так предстала она предо мною почти в начале своего девятого года, я уже увидел ее почти в конце моего девятого. Появилась облаченная в благороднейший крово-красный цвет, скромный и благопристойный, украшенная и опоясанная так, как подобало юному ее возрасту. В это мгновение - говорю поистине - дух жизни, обитающий в самой сокровенной глубине сердца, затрепетал столь сильно, что ужасающе проявлялся в малейшем биении... Я говорю, что с этого времени Амор стал владычествовать над моею душой, которая вскоре вполне ему подчинилась. И тогда он осмелел и такую приобрел власть надо мной благодаря силе моего воображения, что я должен был исполнять все его пожелания. Часто он приказывал мне отправляться на поиски этого юного ангела; и в отроческие годы я уходил, чтобы лицезреть ее» (отрывок из «Новой жизни»).

Вторая встреча с Беатриче происходит через 9 лет. Поэт восторгается Беатриче, ловит каждый ее взгляд, скрывает свою возвышенную любовь, демонстрируя окружающим, что любит другую даму, но тем самым вызывает немилость Беатриче и полон раскаяния. Девушку выдают замуж за другого, и не достигнув 25-летнего возраста, в 1290 г. она умирает.

Книга «**Новая жизнь**» (1292) и посвящена встрече с Беатриче. В ней стихи чередуются с отрывками, посвященными возлюбленной. В финале содержится обещание славить Беатриче в стихах, и под пером поэта Беатриче становится образом прекраснейшей, благороднейшей, добродетельной женщины, «дарующей блаженство» (таков перевод ее имени на русский язык). Например, сонет, начинающийся: "В ее очах..."

В ее очах Амора откровенье,

Преображает всех ее привет.

Там, где проходит, каждый смотрит вслед;

4 Ее поклон - земным благословенье.

Рождает он в сердцах благоговенье.

Вдыхает грешник, шепчет он обет.

Гордыню, гнев ее изгонит свет;

8 О дамы, ей мы воздадим хваленье.

Смиреномудрие ее словам

Присуще, и сердца она врачует.

11 Блажен ее предвозвестивший путь.

Когда же улыбается чуть-чуть,

Не выразить душе. Душа ликует:

14 Вот чудо новое явилось вам!

Стихи перемежаются прозой, комментирующей их возвышенное содержание и связывающей отдельные звенья поэтических признаний и размышлений в последовательный автобиографический рассказ, в дневник

взволнованного сердца и анализирующего ума - первый литературный дневник личной любви и философических чувствований в новой европейской литературе. В "Новой Жизни" поэтические переживания Данте облекаются в формулы "сладостного стиля", в изысканных словах и утонченных формах философской лирики славят великие очарования вдохновенной, приобщенной к идеальным сферам любви и воспевают волнения возвышенных и сладостных чувств. И все же - в этом состоит немеркнущее значение "Новой Жизни" - поэтическая формула не заслоняет ее ясной устремленности к реально значимым, пластическим, осязаемым и действительно чувствуемым жизненным ценностям.

«**Божественная комедия**» (1307 – 1321) – один из величайших памятников мировой литературы, возникший в тревожные ранние годы XIV века из бурливших напряженной политической борьбой глубин национальной жизни Италии. Книга была создана в годы изгнания, в Равенне. Данте дал своему произведению название «Комедия» (в средневековом понимании развлекательное произведение со счастливым финалом). Эпитет «Божественная» дал ей Боккаччо (автор «Декамерона») в знак восхищения красотой поэмы, и этот эпитет за ней сохранился.

Считается, что толчком к созданию поэмы стал сон, увиденный Данте в 1300 г. Данте достигает 35-летнего возраста (половина земной жизни по средневековым представлениям). Это время подведения итогов, переоценки ценностей. Поэт решает, что теперь он готов создать гимн своей любви к Беатриче. Поэма написана простым слогом, но в то же время дает картину божественного творения, загробного мира как некоей вечной жизни, для которой временная земная жизнь лишь подготовка. Сам Господь Бог не появляется в поэме, но везде ощутимо присутствие Творца Вселенной.

Данте считают создателем общеитальянского литературного языка – его главное произведение написано не на средневековой латыни, а на народном тосканском наречии.

Она написана в видоизмененном жанре видения («Сна»), поскольку Данте представил не только Ад, но и весь универсум. Главная идея поэмы – воздаяние за все земные дела в загробной жизни. В основе сюжета произведения лежит путешествие (паломничество святого пилигрима к святым местам) самого автора, живого, грешного человека по загробным царствам. В центре он поставил свой личный образ, образ живого человека, человека большой и гордой души, отмеченного чертами глубоких трагических борений, суровой судьбой, наделенного живым и многообразным миром чувств и отношений - любовью, ненавистью, страхом, состраданием, мятежными предчувствиями, радостями и скорбями, и, прежде всего, неустанным, пытливым и патетическим исканием истины, лежавшей за пределами средневекового уклада понятий и представлений.

Четыре смысла поэмы:

1. Буквальный смысл – изображение судеб людей после смерти.
2. Аллегорический смысл – идея возмездия: человек, наделенный свободой воли, будет наказан за совершенные грехи и вознагражден за добродетельную жизнь.
3. Моральный смысл – стремление поэта удержать людей от зла и направить их к добру.
4. Аналогический (высший) смысл – стремление воспеть Беатриче и великую силу любви к ней, спасшую его от заблуждений и позволившую написать поэму.

Фабула поэмы подсказана аллегорически-назидательной и религиозно-фантастической традицией средневековых описаний хождений в загробный мир и видений посмертных человеческих судеб. Тончайше разработанная система католического учения о потусторонней жизни грешников, кающихся и угодных богу праведников, с его скрупулезной росписью посмертных кар, воздаяний и наград, аллегоричностью и сиволичностью обусловила основные направления поэтического рассказа Данте и членение его поэмы на три части, посвященные рассказу об аде, чистилище и рае. В поэме велика роль мистических чисел 3, 9, 100 и др.

Поэма делится на 3 части (кантики) – «Ад», «Чистилище», «Рай». В каждой части 33 песни (в аде 34, т.к. это неправильный элемент), и вместе получается 100 песен. Ад тоже является частью мировой гармонии и входит в итоговое число 100, поскольку зло – это необходимый элемент мира. В начале поэмы Данте, заблудившись в лесу (аллегория земной жизни, полной греховных заблуждений), встречает льва (Гордость), волчицу (Алчность) и пантеру (Сладострастие), угрожающих поэту, от которых его спасает Вергилий (Земная мудрость: разум, воплощенный в философии, науке, искусстве), присланный поэту на помощь Беатриче (Небесной мудростью: верой и любовью), чья душа пребывает в Раю. Таким образом, устанавливается, что небесная мудрость выше земной, и управляет ею. Христианская символика обнаруживается в композиции каждой части. Так, Данте, ведомый Вергилием, проходит 9 кругов Ада и 7 уступов Чистилища, а под руководством Беатриче пролетает через 9 сфер Рая и зрит божественный свет. Итак, мировая вертикаль состоит из 3 сфер: Ада, Чистилища, Рая, соответствующим частям поэмы.

Идея Святой Троицы находит отражение даже в стихотворном размере поэмы, написанной терцинами, в которых рифмуются 1 и 3 строка: aba bcb cdc. Т.о., перед нами математически организованная система, которая позволяет наглядно представить то, что представлено быть не может. В связи с этим цель комедии – спасение всех, приближение человечества к Богу. Путь героя – символ жизни, устремленность души к Богу.

При всей важности схоластических концепций и традиций средневековой философской мысли для строя, богословского содержания и повествовательной системы «Божественной Комедии» возникновение и создание ее были предопределены не отвлеченными назидательно аллегорическими намерениями поэта и не замкнутой в себе системой схоластического мировоззрения, а конкретными и действенными предпосылками окружающей жизни и личной судьбы поэта. Так, в частности, для грандиозного полотна «Ада» с его жутким странствием по девяти кругам возмездий и наказанных преступлений определяющее значение имели реакции поэта на социально-политическую борьбу его времени и неостывший пыл гонимого и негодующего эмигранта, соприкоснувшегося с острыми политическими проблемами и отражениями их в волнениях больших и малых страстей окружавшей его общественной среды. Симпатии и антипатии Данте-изгнанника запечатлелись в основных политических оценках «Ада», то открыто публицистических, то завуалированных морально-аллегорическими иносказаниями и образами.

Структура Ада

Ад представляет читателю образ смерти в познании себя, что не освобождает героя от испытаний. Ад становится подготовкой героя к дальнейшему пути. Чтобы подняться на высшие сферы, нужно спуститься на самое дно.

В трактовке Данте Ад – есть **торжество божьей справедливости**. Именно поэтому человек, попадающий в ад, не имеет права судить, а может только сострадать и сочувствовать. Дантовские персонажи можно назвать характерами условно, но в них есть психологичность и страсть. В каждом герое может совмещаться греховные страсти и великие благородные помыслы и поступки. Структура ада соотносится с символикой, заложенной во вступлении: на пути к холму Данте преграждают путь *рысь* (символ привлекательности и иллюзорности земной жизни, эгоизма), *лев* (олицетворение гордости, власти и насилия) и *волчица* (воплощение алчности и лицемерия). В связи с этим последовательность кругов ада соотносится с представлением о тяжести грехов.

1-6 круги – владения Рыси, в которых находятся те, кто осужден за **невосдержанность** (АХЕРОН ЛИМБ – ничтожные): 1) грешники плоти, не сумевшие победить своего инстинкта: пьяницы, блудницы, чревоугодники, 2) грешники любви, нарушившие супружескую верность (Франческа и Паоло); 3) скупцы, 4) расточители, 5) гневливые, 6) еретики, отрицавшие бессмертие души (они горят в огненных могилах каменного города Дита).

7 круг – владения Льва, в которых обитают те, кто осужден за насилие (ФЛЕГИТОН): насильники над ближним, насильники над собой (самоубийцы), осквернители церковных святынь, торговцы индульгенциями и церковными должностями..

8-9 круги – владения Волчицы, в которых находятся обманщики и предатели (ГЕРИОН): сводники и оболъстители, льстецы, прорицатели, лицемеры, воры, предатели родных, родины, друзей, благодетелей, лукавые советчики, зачинщики раздора. Последний 9 круг лишен движения, тепла, пламени, он весь застылостью, холод и лед, в него вмерзли предатели (встреча с графом Уголино, которого в земной жизни обрекли на смерть в башне голода вместе с его четырьмя сыновьями, за которыми не было никакой вины). В этом эпизоде земные муки кажутся страшнее адских, а справедливому Божьему суду противопоставлен жесточайший, несправедливый земной суд.

Низкой и центральной точкой ада является Люцифер. Он помещен там, где нет времени и пространства, движения и покоя. В его описании сочетаются прямо противоположные детали. С одной стороны, он ветряная мельница, с другой – лед. Его окружает огонь и холод с разных сторон. Люцифер является антитезой Святой Троицы. У него три лица и шесть крыльев. Среднее лицо (красное) – символ ненависти, правое (желтое) – символ бессилия, левое (черное) – символ неведения.

Структура Чистилища

Чистилище является обратной проекцией Ада. Поэтому меняется способ движения – вверх можно идти только при свете солнца. Именно Чистилище – самая реальная часть поэмы, поскольку отражает жизненную философию автора. В композиционном плане это самая продуманная часть. Она начинается с 2-х традиционных символов: росы (символ очищения) и тростника (символ смирения). У входа в Чистилище (ворот) путников встречает ангел в печальном одеянии. Чтобы подняться к нему, необходимо преодолеть три ступеньки (1 ступень из белого мрамора – символ первозданной природы, 2 ступенька – из серого грубого камня – символ греха, 3 ступень из пурпурного камня – символ искупительной жертвы. На лбу путника ангел рисует 7 П. По прохождении каждого круга одна из букв стирается.

Чистилище – постоянное изменение в статусе души, постоянное моральное развитие. Герою предстоит пройти 7 кругов, на которых находятся 1)гордецы, 2)завистники, 3)гневливые, 4)унылые, 5)скупцы и расточители, 6)чревоугодники, 7)сладострастники. В 7 круге Данте поселил трубадууров. Именно после встречи с ними он чувствует себя подготовленным к встрече с Беатриче. Чистилище отделено от земного Рая стеной очистительного огня, который жжет, но не приносит вреда. Со страхом Данте подходит к огненной стене, но Вергилий говорит ему, что за стеной Беатриче. В финале Чистилища появляется Беатриче и объясняет цель странствий Данте: «Так глубока была его беда, что дать ему спасенье можно было лишь зрелищем погибших навсегда». В этой части поэт расстается с Вергилием, поскольку Данте приобрел в своих скитаниях то, что потеряло человечество: справедливость, разумность, божественную премудрость.

Структура Рая

В Раю герою предстоит посетить 9 надземных сфер: (1) Луна для вынужденных нарушить обет; 2) Меркурий для деятельных; 3) Венера для любящих; 4) Солнце для мудрых; 5) Марс для воинствующих (воины, погибшие за правое дело); 6) Юпитер для справедливых; 7) Сатурн для созерцателей; 8) звездное небо для торжествующих; 9) кристальное, Перводвигатель, райская роза, Бог и ангельские чины. Особое внимание Данте обращает на то, что Рай безоценочный. Статус души от сферы к сфере не меняется. Они уже все в Раю («Блаженные») и не испытывают зависти по отношению друг к другу. Каждый получает столько блаженства, сколько может воспринять.

Поэма Данте – единственное в своем роде произведение, ибо в ней заключен весь мир, каким его представлял поэт. Она являет собой грандиозную картину мироздания, природы и человеческого бытия. Мощная поэтическая фантазия Данте нарисовала такую цельную систему необыкновенных миров и исполненных музыкой небесных сфер, которую не смогла создать вся предшествующая литература со времен Гомера. Поэма, рассказывающая о загробном мире, очень человечна, пристрастна и буквально дышит жизнью: потустороннее в ней нисколько не заслоняет земного. Это связано с тем, что в поэме выражена реальность мира, его конкретика, живые люди, их чувства и действия.

Литература: [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[8\]](#), [\[9\]](#)

Лекция 14. Мир и человек в эпохе Возрождения. У.Шекспир. М.Сервантес.

1. *Основные тенденции эпохи, периодизация.*
2. *Отличительные черты культуры Возрождения.*

1. Возрождение – эпоха в истории культуры и искусства, отразившая начало перехода от феодализма к капитализму. В классических формах Возрождение сложилось в Западной Европе, прежде всего в Италии, однако аналогичные процессы протекали в Восточной Европе и в Азии. В каждой стране данный тип культуры имел свои особенности, связанные с ее этническими характеристиками, специфическими традициями, влиянием других национальных культур. Возрождение связано с процессом формирования светской культуры, гуманистического сознания. В сходных условиях развивались сходные процессы в искусстве, литературе, философии, науке, морали, социальной психологии и идеологии.

Эпоха Возрождения – время переосмысления античных традиций и в каком-то смысле возврат к ним. Итальянские гуманисты XV века ориентировались на возрождение античной культуры, мировоззренческие и эстетические принципы которой были признаны идеалом, достойным подражания. В других странах такой ориентации на античное наследие могло не быть, но сущность процесса освобождения человека и утверждения силы, разумности, красоты, свободы личности, единства человека и природы свойственны всем культурам ренессансного типа.

Возрождение – это последний период в Европе, в котором античность существовала как нечто живое. В последующие периоды она умирает и становится достоянием музеев.

Эпоха Возрождения характеризуется тем, что человек как личность, как нечто самоценное, становится центром мироздания, является обожаемым символом культуры. Он связан с обществом, он связан с космосом, но он тот, кто способен все перестраивать и изменять. Он Божий Со-творец. Человеческие способности и достоинства сравнивают с божественными и считают единственным достоянием культуры. Девиз эпохи: человек может все, человек – царь мира. И это не только правитель, а каждый человек.

Искусство играет роль великого кормщика всей европейской культуры, поскольку для него характерны в это время следующие свойства:

- 1) *пафос утверждения идеала гармоничной, раскрепощенной творческой личности;*
- 2) *утверждение красоты и гармонии действительности;*
- 3) *обращение к человеку как к высшему началу бытия;*
- 4) *ощущение цельности и стройной закономерности мироздания.*

Расцвет культуры Возрождения (Ренессанса) приходится на 2,5 столетия – с середины 14 века по 16 в. В связи с этим выделяются 3 основных периода развития Ренессансной культуры:

· **Раннее Возрождение** – конец 14 века (представители: Ф.Петрарка, Дж. Боккаччо, Донателло, С. Боттичелли, Джотто, Пико делла Мирандола и др.). Франческо Петрарка, философ и лирический поэт, считается родоначальником гуманистического движения в Италии. В произведениях итальянских гуманистов присутствует главная идея о том, что человек творец своей судьбы и себя самого, как, например в сочинении Пико делла Мирандола “О достоинстве человека”. по мысли гуманистов, человек обладает свободой действий, он сам управляет судьбой и обществом, делая рациональный выбор;

· **Высокое (Классическое) Возрождение** – 15 век (Представленный Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэлем, Джорджоне, Тицианом, Франсуа Рабле. В это время искусство и литература Ренессанса становятся общеевропейским явлением и достигают наивысшей точки своего развития).

Мастера Высокого Возрождения стремились достигнуть в своих произведениях гармонического синтеза наиболее прекрасных сторон действительности. Формирование искусства Высокого Возрождения началось в конце XV века во Флоренции.

Первым художником Высокого Возрождения был **Леонардо да Винчи** - художник-ученый, живописец, пробовавший силы и в архитектуре и скульптуре, математик, естествоиспытатель, механик, изобретатель. Он был исследователем и новатором во всех начинаниях и оставил след в истории науки и техники, во многом опередив свое время. С самого начала творческой деятельности Леонардо определились основные особенности его искусства - интерес к психологическим решениям, стремление к лаконичности и обобщению, к пространственному расположению и объемности форм. Большое внимание уделял художник разработке перспективного построения и расположения фигур в пространстве. В оставленных им заметках о живописи содержится много сведений по анатомии, перспективе, взаимодействию цветов.

Другой известнейший художник Высокого Возрождения, **Рафаэль**, синтезировал достижения своих предшественников и создал в традициях гуманизма образ совершенного человека. В произведениях Рафаэля многое перекликается с творчеством его великих современников - Леонардо да Винчи и Микеланджело. **Микеланджело** в своем творчестве отразил глубокие противоречия своего времени, воплотил тревогу и предчувствие грядущих катастроф. Венецианская школа занимала в итальянском искусстве XVI в. особое место. Здесь у истоков Высокого Возрождения стоял Джорджоне. В своем творчестве он стремился к ритму и гармоническому единству, одухотворенности и психологической выразительности образов, основным мотивом его картин являлось единство человека и природы. Продолжил дело Джорджоне **Тициан**, работам которого свойственно земное, жизнерадостное чувство. В его творчестве большое значение придается цвету, цветовым отношениям. Большое место в творчестве Тициана занимают портреты, в которых он стремился создать образ, соответствующий гуманистическим идеалам, раскрыть духовный облик человека.

Литература Высокого Возрождения характеризуется расцветом героической поэмы **Л. Пульчи** в Италии, **Л. Камонса** - в Испании, в центре которой - человек, рожденный для великих дел. Во Франции период Высокого возрождения представлен творчеством **Франсуа Рабле**. В его произведении "Гаргантюа и Пантагрюэль" в народной сказочной и философско-комической форме дана всесторонняя картина общества и его героических идеалов.

· **Позднее Возрождение** – 16 век (обнаруживается кризис гуманизма (Шекспир, Сервантес). Разочарование гуманистов происходит от грандиозного несоответствия реальности ренессансным представлениям о человеке. К концу XVI в. это разочарование стало повсеместным. Кризис гуманизма выразился и в создании утопий. Первые утописты Т. Мор и Т. Кампанелла были гуманистами. Утопические идеи возникли как реакция на противоречия и несообразности гуманизма, его неспособность ответить на волновавшие гуманистов вопросы. Утопией - по названию вымышленной Т. Мором страны - называют фантастическое, не имеющее корней в реальности устройство идеального общества. Появление утопий свидетельствует об утрате доверия к истории и человеческой природе. Утописты отказывают человеку в творческом начале, ограничивая его существование первичными потребностями.

Высший взлет литературы Позднего Возрождения – драмы Шекспира и романы Сервантеса. Наиболее известным произведением Сервантеса стал роман "Хитроумный идальго Дон-Кихот Ламанчский", в котором писатель дал широкую реалистическую картину жизни Испании. "Дон Кихот" пародирует рыцарские романы, вводя героя в чуждую ему среду. Романтически настроенный идальго не в состоянии понять, что время рыцарских подвигов миновало. Драма незадачливого рыцаря близка Сервантесу, который, как и значительная часть испанского дворянства того времени, не мог приспособиться к новым условиям жизни и ощущал свою никчемность. Другие произведения Сервантеса, например, "Назидательные новеллы", стали своеобразным описанием современных автору нравов.

В творчестве величайшего драматурга этой эпохи Шекспира кризис гуманизма нашел особо яркое воплощение в образе Гамлета, который разрывается между гуманистическими идеалами и необходимостью действовать в условиях далеко не идеального общества, где любое действие противоречит духу гуманизма. Творчество Шекспира явилось выражением богатства идей и страстей, возникавших в переломную эпоху. Литература этого периода обращается к земной природе человека,

его чувствам и страстям, борьбе за реальные интересы. Новая личность, инициативная и предприимчивая, выступает в ней на первый план. Исторические драмы Шекспира воспроизводят наиболее трагические моменты английской истории и проникнуты мыслями о величии Англии. В произведениях Шекспира отразились противоречия сознания, сомнения и колебания переломной эпохи.

В данную эпоху на первый план, как общественная система ценностей, выдвигаются ценности **гуманизма** (от лат. «человечный»). Гуманизм воспринимался как высшее культурное и нравственное состояние человека. Он развивался как идейное течение, зародившись в кругах творческой элиты писателей и художников, впоследствии проникнув в политику и религиозные сферы. Гуманизм утверждается в массовой культуре, в поэзии, зодчестве, искусстве. Благодаря этому складывается новая элита – не религиозная, а светская. В основе гуманизма лежит идея антропоцентризма. **Антропоцентризм** – идея о мироздании, в центре которого стоит могучая, всевластная, прекрасная личность. Власть над миром, над собственной судьбой, которая приписывалась человеку, основана, как казалось гуманистам, на абсолютной свободе действий человека, данных Богом. И любая способность – это качество, развитое сознательной, творческой, свободной личностью в самой себе для того, чтобы иметь возможность управлять той или иной отраслью жизни. Гуманисты считали, что Богом дана человеку свобода, свобода действий, а все остальное он вправе сам в себе развить и быть тем, кем он хочет. В период расцвета гуманизма наука, поэзия, архитектура, изобразительные искусства достигли небывалого размаха. Многие властители стали покровителями искусств. Эти люди зачастую сочетали в себе черты чудовищных злодеев и тонких ценителей прекрасного; добро и зло в эпоху Возрождения переплетались самым причудливым образом.

Главная особенность Возрождения – *целостность и разносторонность в понимании человека, жизни и культуры*. Резкое возрастание авторитета искусства не вело к его противопоставлению науке и ремеслу, а осознавалось как равенство и равноправность различных форм человеческой деятельности. В эту эпоху высокого уровня достигли прикладные искусства и архитектура, соединившие художественное творчество с техническим конструированием и ремеслом.

Особенность искусства Возрождения в том, что оно носит ярко выраженный демократический и реалистический характер, в центре его стоят человек и природа. Художники достигают широкого охвата действительности и умеют правдиво отобразить основные тенденции своего времени. Они ищут наиболее эффективные средства и способы для воспроизведения богатства и разнообразия форм проявления реального мира. Красота, гармония, изящество рассматриваются как свойства действительного мира.

2. Отличительные черты культуры эпохи Возрождения:

- Индивидуализм практический и теоретический: в центр своего мировоззрения и жизненной практики деятели Возрождения поставили человеческую индивидуальность;
- Культ светской (нецерковной) жизни с подчеркнутым стремлением к чувственным удовольствиям: точнее к удовольствиям, которые может человек почерпнуть от жизни в его мирских радостях, физических ощущениях от вкусной еды, от беседы с интересным собеседником, от быта;
- Светский дух религии с тенденцией переосмысления всей культуры: оставаясь религиозным, человек стал меньше придавать значения обрядовой и культовой стороне религиозной жизни, сосредоточив свое внимание на ее внутренней, духовной стороне. Для осмысления христианских ценностей человек обратился к своей истории, к древней культуре, ища в ней все, что касается значения человека и его возможностей в жизни;
- Освобождение от власти авторитетов: иное отношение к авторам и учениям, признанным средневековой схоластикой. Человек Возрождения мог смело критиковать, например, Аристотеля, чего, как правило, не могли допустить себе схоластические мыслители;
- Особенное внимание к прошлому, к древности: античная Греко-римская культура стала предметом самого внимательного изучения, преклонения и подражания;

Чрезвычайный вкус к искусствам.

Человек Возрождения – это человек, обращенный к Богу, стремящийся понять, что дано ему в этом ощущении свободы в мире; это человек рациональный, способный своим разумом познать мир, узнать его логику, встряхнуть и изменить ее таким образом, так как хочет именно он. И в глазах такого человека мир всегда несовершенен, он нуждается в рационализме человека и в его власти. В эту эпоху очень остро чувствовали красоту и важность сказанного слова. Красота языковых форм воспринимается в качестве важнейшей части изящества и духовной красоты человека. Искусство слова ценилось очень высоко, и в связи с этим эпоху Возрождения можно считать открывателем и создателем основ филологии как науки. Язык становится предметом рефлексии (размышления, изучения). Работа с текстами, состоящая в их комментировании, толковании, изучении и усвоении языковых и речевых структур оказываются важнейшей частью занятий гуманистов. Такая работа – один из важнейших компонентов их жизни.

Слово способно раскрыть перед человеком пространство жизни, объяснить всю ее красоту, раскрыть закономерности и логику. Оно способно сквозь физическое время и физическое пространство дать пережить одному человеку то, что переживалось другим человеком в другом физическом времени и пространстве. Поэтому слово воспринимается единственным источником и носителем культуры. Культура письменной и устной речи выходит на передний план и составляет неотъемлемую и характерную черту возрожденческого гуманизма. Высоко ценится изящество речи, ее правильная тональность, умение расположить собеседника и одновременно затронуть и убедительно раскрыть темы, в первую очередь не бытовые, а возвышенные, т.к. в применении языка к возвышенному раскрываются красота и мощь языкового общения. Произведения поэтов и писателей этого периода – шедевры искусства слова, отличающиеся богатством речевых форм, изысканностью стиля, поэтической приподнятостью и красочностью, практически-жизненной направленности.

Эпоха Возрождения имела огромное положительное значение в истории мировой литературы и искусства. В искусстве Возрождения воплотился идеал гармонического и свободного человеческого бытия, питавший его культуру.

Литература: [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[8\]](#), [\[9\]](#)

Лекция 15. Вильям Шекспир – величайший художник эпохи Возрождения

Театр и драматургия до Шекспира

Биография Шекспира. Периодизация творчества. Трагедии Шекспира.

Сонеты и поэмы.

Шекспировский вопрос.

Театр и драматургия до Шекспира

С 70-х гг. 16 в. публичные театры в Англии под покровительством двора и знати приобретают массовый характер. Английская драма освобождается от средневековых религиозных тем и осваивает традиции римского театра, итальянской драматургии.

80-е гг. 16 в. – это расцвет театра, появляется плеяда талантливых драматургов – «университетские умы»: Кристофер Марло, Томас Кид, Рональд Грин и др.

Кристофер Марло (1564 – 1593) – драматург и поэт, внес в драму глубинные идейные проблемы. Сын сапожника, он окончил Кембридж, был членом кружка вольнодумцев, впоследствии убит агентами правительства. Главная тема его произведений – освобождение личности от оков любых

авторитетов, стремление человека к господству над миром. Марло построил действие вокруг личности титанического героя, использовал новаторские формы и белый стих.

«**Тамерлан Великий, скифский пастух**». Тамерлан – это титан с гражданскими целями, он мечтает об огромной империи, хочет стать повелителем мира. Тамерлан – воплощение индивидуализма, жажды власти, неукротимой энергии.

«**Трагическая история доктора Фауста**» (1588 – 1589). Фауст – титаническая личность, которая стремится к беспредельному знанию, талантливый ученый, мечтающий о власти над миром и богатстве, чернокнижник. Марло использовал немецкий народный эпос. Главная идея произведения – стремление покорить природу посредством разума, восторженный гимн человеческому разуму.

«**Мальтийский еврей**». Главный герой – ростовщик, злобный, мстительный. Характеризует буржуазию эпохи накопления первичного капитала, олицетворяет корыстолюбие, превращающее человека в преступника.

Историческая хроника «**Эдуард II**». Главный герой – слабовольный, изнеженный король, находящийся под влиянием фаворитов. Это антимонархическая, антидворянская пьеса. Автор отрицает божественное происхождение власти.

Марло оказал большое влияние на Шекспира и других драматургов.

ШЕКСПИР Уильям (Вильям) (23 апреля 1564, Стратфорд-он-Эйвон – 23 апреля 1616, там же), английский драматург, поэт; был актером королевской труппы. Шекспир – центральная фигура английского Возрождения и мирового искусства в целом. Его отличает размах мысли, широта кругозора, энциклопедичность, диалектика жизненных потрясений, проникновенное чувство природы. Автор 154 сонетов, опубликованных в 1609 году.

Родился в семье торговца и почтенного горожанина Джона Шекспира. Предки Шекспира в течение нескольких веков занимались хлебопашеством в окрестностях Стратфорда. Его отец, Джон Шекспир, был состоятельным ремесленником (перчаточником) и ростовщиком и часто избирался на различные общественные должности, а однажды был избран даже мэром. Он не посещал церковные богослужения, за что платил большие денежные штрафы. Его мать, урожденная Арден, принадлежала к одной из старейших английских фамилий. Считается, что Шекспир учился в стратфордской «**грамматической школе**», где получил серьезное образование: стратфордский учитель латинского и словесности писал стихи на латыни. 1568-69 – годы наибольшего процветания семьи, за которыми последовало медленное разорение. Около 1580 Уильяму пришлось бросить школу и начать работать. Предполагают, что, оставив школу, Шекспир какое-то время в качестве подмастерья помогал отцу.

В ноябре 1582 он женился на Энн Хэтеуэй, дочери местного помещика, бывшей старше его на 8 лет. Возможно, женитьба была вынужденной: в мае следующего года родился их первый ребенок – дочь Сьюзен. В феврале 1585 на свет появилась двойня – сын сын Хемнет, умерший в детстве ([1596](#)), и дочь Джудит.

Во второй половине 1580-х гг. Шекспир уезжает из Стратфорда. Наступают так называемые «утраченные» или «темные годы», о которых ничего неизвестно. На рубеже 1590-х гг. Шекспир приезжает в Лондон.

В [1592](#) году Шекспир стал членом лондонской актёрской труппы Бербеджа, а с [1599](#) года он сделался также одним из пайщиков предприятия. При [Иакове I](#) труппа Шекспира получила статус королевской. В течение многих лет Шекспир занимался ростовщичеством, а в 1605 году стал откупщиком церковной десятины.

В [1612](#) году Шекспир вышел по неизвестным причинам в отставку и вернулся в родной Стратфорд, где жили его жена и дочери. Завещание Шекспира от 15 марта 1616-го года было подписано неразборчивым почерком, на основании чего некоторые исследователи полагают, что он был в то время серьезно болен. 23 апреля Шекспир скончался.

Спустя три дня тело Шекспира было захоронено под алтарём стратфордской церкви. На его надгробии написаны строки:

Друг, ради Господа, не рой
Останков, взятых сей землёй;
Нетронувший блажен в веках,
И проклят – тронувший мой прах.

Трагедии Шекспира – величайшие образцы трагического в мировой литературе.

«Шекспировский канон» (бесспорно принадлежащие ему пьесы) включает 37 драм.

Ранние пьесы проникнуты жизнеутверждающим началом: комедии «Укрощение строптивой» (1593), «Сон в летнюю ночь» (1596), «Много шума из ничего» (1598). Трагедия о любви и верности ценою жизни «Ромео и Джульетта» (1595).

В исторических хрониках («Ричард III», 1593; «Генрих IV», 1597-98), трагедиях («Гамлет», 1601; «Отелло», 1604; «Король Лир», 1605; «Макбет», 1606), в «римских трагедиях» (политических – «Юлий Цезарь», 1599; «Антоний и Клеопатра», 1607; «Кориолан», 1607), лирико-философских «Сонетах» (1592-1600, опубликованы в 1609) нравственные, общественные и политические конфликты эпохи осмыслил как вечные, неустранимые, как законы мироустройства, при которых высшие человеческие ценности – добро, достоинство, честь, справедливость – неизбежно извращаются и терпят трагическое поражение. Создал яркие, наделенные могучей волей и сильными страстями характеры, способные как к героическому сопротивлению с судьбой и обстоятельствами, самопожертвованию, переживанию ответственности за разлад мира («распавшуюся связь времен»), так и готовые преступить нравственный «закон» и погибнуть ради всепоглощающей их идеи или страсти (честолюбия, власти, любви).

Поиски оптимистического решения конфликтов привели к созданию романтических драм «Зимняя сказка» (1611), «Буря» (1612).

Периодизация творчества Шекспира. Хроники, трагедии, комедии

Литературное наследие Шекспира распадается на две неравные части: **стихотворную** (поэмы и сонеты) и **драматическую**.

Было время, когда пьесы Шекспира группировали по сюжетам: и получалась группа комедий, группа трагедий, хроники из английской истории, римские трагедии. Эта группировка вполне искусственна: соединяя в одно пьесы разных эпох, разных настроений и разных литературных приёмов, она ни в чём не уясняет эволюции творчества Шекспира. Используемая в наше время хронологическая группировка позволяет составить достаточно чёткую картину хода духовной жизни великого писателя и изменений его мировоззрения.

Обычно в драматургии Шекспира выделяют **четыре периода**, но часто первые два объединяют в один, что, впрочем, не создаёт существенных различий.

Деление на четыре периода позволяет более досконально рассмотреть ранние пьесы Шекспира. В то же время, деление на три периода также оправдано и создаёт большую наглядность: в первый период попадают все **хроники** (кроме лишь частично написанного Шекспиром «[Генриха VIII](#)») и большая часть **комедий**. Второй период, напротив, содержит почти все **трагедии**; а третий – **трагикомедии** (и «Генриха VIII»).

Первый период (1590 – 1594) – Исторические хроники

Первый период приблизительно приходится на 1590 – 1594 годы.

По литературным приёмам его можно назвать **периодом подражательности**: Шекспир ещё весь во власти своих предшественников.

Влияние манерного [Лилли](#) и так называемого [эвфуизма](#) сказывается в вычурности стиля первого периода. Но уже просыпается и собственный гений. В спорном, но все же хоть в малой степени принадлежащем Шекспиру «[Генрихе VI](#)» не нужных ужасов уже меньше, а в «[Ричарде III](#)» ужасы уже органическая необходимость, нужная для обрисовки страшной личности главного героя.

По настроению этот период можно назвать периодом **идеалистической веры в лучшие стороны жизни**. С увлечением наказывает молодой Шекспир порок в своих исторических трагедиях и с восторгом воспекает высокие и поэтические чувства – дружбу, самопожертвование и в особенности любовь.

Шекспир начал с хроник – пьес о событиях национальной истории, закон которой обозначен им словом Время.

В эти годы была создана его первая пьеса – хроника «**Генрих VI**». Сделавшись достаточно заметной фигурой, Шекспир сразу же удостоился ревнивого выпада со стороны одного из царивших тогда на сцене драматургов группы «университетские умы» Роберта Грина, назвавшего его «потрясателем сцены» (каламбурная игра на фамилии Шекспира: Shake-speare, то есть «потрясатель копья») и вороной, которая «рядится в наши перья» (переиначенная цитата из «Генриха VI»). Таким был первый сохранившийся отзыв.

Успех исторических хроник в значительной мере объясняется ростом английского национального сознания после опустошительных гражданских войн 15 в., а также после морской победы Англии в 1588 г. над испанской «Непобедимой Армадой».

Основные шекспировские хроники образуют два цикла по четыре пьесы (тетралогии).

Первая – «**Генрих VI**» (три части) и «**Ричард III**». Вторая – «**Ричард II**» (1595), «**Генрих IV**» (две части; 1596-1598) и «**Генрих V**» (1599).

В первой тетралогии из хаоса смуты является сильная историческая личность, стремящаяся подчинить себе Судьбу и Время, — Ричард III. Сила способна обеспечить трон, но не способна удержать его, если государь нарушает законы нравственности и превращает историю в политический спектакль.

Историческая хроника, приближающаяся к трагедии, «Ричард III» завершает цикл пьес, посвященных войне Алой и Белой Розы. В Ричарде III воплощается мрачный дух братоубийственной розни. Это человек жестокий, коварный, лицемерный. Он уверенно идет по трупам к намеченной цели. Гнусность свою Ричард прикрывает цитатами из Евангелия. Рожденный уродом, своими поступками он мстит природе и людям. Он злодей выдающийся, наделенный разнообразными талантами: умен, проницателен, смел, побеждает там, где, казалось бы, победа невозможна.

В его образе Шекспир показал падение великого человека: «чем более велик человек, тем он страшнее в своем падении».

Тема второй тетралогии – становление национального государства. В ином ключе написаны Шекспиром исторические хроники «Генрих IV», «Генрих V», относящиеся к концу 90-х гг. 16 в.

Хроника «Генрих IV» повествует о захвате власти Генрихом IV, родоначальником династии Ланкастеров, и о юности будущего идеального короля Генриха V. Генрих IV, став королем, не оправдал надежд феодальной элиты, и в стране начали разгораться мятежи, возглавляемые родом Перси. Самой яркой фигурой среди мятежников, изображенных драматургом, является молодой Генри Перси, прозванный **Хотспер** (горячая шпора), который впоследствии погибнет от руки сына Генриха IV принца Гарри.

В хмурый мир напряженных политических страстей сэра Джон Фальстаф вносит искры беззаботного смеха и пестрые узоры хитроумной выдумки. Там, где Фальстаф, там громкий смех, веселье, озорные выходки. Неугасимый дух жизнелюбия эпохи Возрождения переполняют тучного рыцаря, но в то же время Фальстаф со своими подручными грабит богомольцев, идущих в Кентербери, и торговцев, едущих в Лондон. На поле брани тучный рыцарь озабочен лишь сохранением своей драгоценной жизни. Для Фальстафа честь – пустой [звук](#).

Под началом сэра Джона Фальстафа в кабаках и на большой [дороге](#) проходит школу жизни принц Генрих. Принц черпает силу у земли, у всего, что телесно и материально и что воплощает Фальстаф, шут Времени.

Под смех Фальстафа со сцены сходит Средневековье с его рыцарской вольницей, воплощенной в образе Генри Хотспера, соперника принца. Своего идеального монарха Шекспир считает необходимым провести через народный смеховой фон. Однако в финале, когда принц коронован, Фальстаф изгоняется, ибо не по законам природы существует государственный порядок. В их противоречии – источник шекспировского трагизма.

Непосредственным продолжением «Генриха IV» является хроника «**Генрих V**», занимающая особое место среди хроник Шекспира. Эта пьеса – панегирик в честь мудрого короля, объединяющего англичан в едином патриотическом порыве. Этим идеальным королем является сын Генриха IV – молодой Генрих V, совершающий успешный поход на Францию. Драматург придает ему черты «народного короля». Он уверенно и легко чувствует себя среди простых людей. В Англии времен Шекспира все это напоминало скорее царство мечты, чем реальную повседневность.

В той атмосфере, которая царит в «Генрихе V», утрачивал свой былой смысл «фальстафовский фон». По воле драматурга Фальстаф умирает от огорчения. Приятели тучного рыцаря мелькают то здесь, то там. Их убогое ничтожество только лишний раз подчеркивает душевное благородство молодого короля, посветившего свою жизнь служению родине.

Исторические хроники Шекспира – национальная эпопея Англии, где рассматриваются вопросы о власти, церкви, взаимоотношениях четырех сословий, повествуется о крушении человеческого в человеке (образ Ричарда III).

В 1592-94 лондонские театры закрываются из-за эпидемии чумы. Во время невольной паузы Шекспир создает несколько пьес: хронику «Ричард III» (король должен быть слугой народа), «Комедию ошибок» и «Укрощение строптивой», свою первую трагедию (еще выдержанную в бытовавшем стиле «кровавой трагедии») «Тит Андроник», а также выпускает в свет впервые под своим именем поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция».

Второй период (1594 – 1601)

В 1594 после открытия театров Шекспир присоединяется к новому составу труппы лорда-камергера, называвшейся так по должности ее покровителя Хансдона. Со сцены сошли (умерли или перестали писать для театра) «университетские умы». Начинается эпоха Шекспира. Вот что писал один из его современников Ф. Мерез в 1597: «Подобно тому, как Плавт и Сенека считались у римлян лучшими по части комедии и трагедии, так Шекспир у англичан является непревосходнейшим в обоих видах пьес, предназначенных для сцены...»

В 1590-х гг. (период, который принято считать первым в шекспировском творчестве) Шекспир создает все свои основные хроники а также большинство комедий.

Комедии – «Укрощение строптивой», «Комедия ошибок», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь», трагедия «Ромео и Джульетта»: Шекспир воспользовался всем арсеналом поэтических средств, выработанных лирикой многих веков.

Англия вступала в критический период своего существования, в стране обострялись социальные конфликты, вера гуманистов в неограниченные возможности человека наталкивалась на жестокую практику реального мира. В трагедиях Шекспира происходит наиболее основательные в

литературе эпохи Возрождения «открытие человека». Этому способствует возросший интерес к темным страстям человеческой личности, к реальному миру и его разнообразным противоречиям.

«Песнь песней» новой европейской литературы – «[Ромео и Джульетта](#)» (1595), дальше которой не может идти апофеоз любви. Это, даже при том, что главные герои погибают, песнь торжествующей любви, и страстный юноша, в том возрасте, когда объятия любимой женщины представляются высшим благом жизни, всегда с энтузиазмом скажет, что для дня такой любви и жизни не жаль.

Сюжет этой трагедии был широко распространен в итальянской новеллистике эпохи Возрождения. Особенно известной была новелла Банделло («Ромео и Джульетта. Всевозможные злоключения и печальная смерть двух влюбленных») и ее обработка Артуром Бруком в поэме «Трагическая история Ромеуса и Джульетты», послужившей источником Шекспиру.

События пьесы разворачиваются в городе Вероне, которую омрачает застарелая вражда двух влиятельных родов: Монтекки и Капулетти. На балу Ромео Монтекки впервые увидел юную Джульетту Капулетти и горячо полюбил ее. Монах Лоренцо втайне венчает их, надеясь, что этот брак прекратит затянувшуюся вражду двух семейств. А тем временем, мстя за гибель своего ближайшего друга, веселого Меркуцио, Ромео убивает неистового Тибальда. Его приговаривают к изгнанию, а родители Джульетты решают выдать ее за графа Париса. Лоренцо уговаривает Джульетту выпить снотворный напиток, который на время создаст видимость ее смерти. Приняв уснувшую Джульетту за покойницу, Ромео выпивает яд и умирает. Пробудившаяся ото сна Джульетта, найдя своего любимого супруга мертвым, закалывается его кинжалом.

Ведущей темой «Ромео и Джульетты» является любовь молодых людей. Одним из завоеваний европейской культуры эпохи Возрождения как раз и являлось весьма высокое представление о человеческой любви.

Ромео и Джульетта под пером Шекспира превращаются в подлинных героев. Ромео пылок, смел, умен, добр, готов забыть о старой вражде, но ради друга вступает в поединок. Более сложен характер Джульетты. Гибель Тибальда, а затем сватовство Париса ставят ее в трудное положение. Ей приходится лукавить, изображать из себя покорную дочь. Смелый план Лоренцо ее пугает, но любовь устраняет все сомнения.

Характерной чертой шекспировской трагедии является ее удивительная поэтичность.

Возле Ромео и Джульетты в трагедии появляется ряд колоритных фигур: бойкая кормилица, ученый монах Лоренцо, остроумный Меркуцио, Тибальд, персонифицирующий затянувшуюся смуту и др.

Трагедия «Ромео и Джульетта» возникла в окружении комедий и сонетов. Поэтому в ней так важна роль случайностей. Наслоение приводит к гибели. Пьеса сонетна по своей языковой природе, ибо ее главный герой Ромео не только говорит, но и любит еще в этой условной традиции. В любви к Джульетте ему предстоит узнать себя и столкнуться с миром. В то же время сонетное слово, пришедшее в трагедию, открыло этому жанру новые лирические возможности в изображении человека, позволившие сменить дошекспировскую риторику глубиной мысли и чувства. Без этого спустя пять лет не был бы возможен «Гамлет».

История Ромео и Джульетта печальна, но печаль эта светла. Ведь гибель молодых людей – это триумф их любви, пресекающий кровавую распрю, на протяжении многих десятилетий уродовавшую жизнь Вероны.

Волшебный ореол, который Шекспир сумел придать своим любовникам, при всей трагичности делает ужас «печальной повести» сладким, и собственные имена героев трагедии вот уже четыре века продолжают быть нарицательным обозначением высшей поэзии страсти.

Комедия Шекспира не была сатирической и этим резко отличалась от всего последующего развития жанра. Ее смех идет от ощущения полноты жизни, ее силы, красоты, изменчивости. У

шекспировской комедии есть своя великая тема – Природа. У нее есть свой любимый герой – шут, исполненный знания жизни не какой-то она кажется, а какова она есть.

Все ранние комедии Шекспира могут быть определены по названию первой из них – «Комедия ошибок». Однако источник и традиция комического в них варьируются.

Как бы на пороге второго периода творческой деятельности Шекспира (приблизительно 1594 – 1601 гг.) стоит одно из знаменитейших его произведений – [«Венецианский купец»](#). В нем ещё немало подражательности, но в этой пьесе гений Шекспира уже могуче обнаружил свою самостоятельность и с необыкновенной яркостью проявил одну из наиболее удивительных своих способностей – превращать грубый, неотёсанный камень заимствуемых сюжетов в поражающую совершенством художественную скульптуру.

«Венецианский купец» – первая комедия, которую впоследствии назовут «серьезной», побеждает и любовь, и музыка, гармония трагичные мотивы.

Сюжет «Венецианского купца» взят из ничтожного итальянского рассказа XVI века. Но благодаря художественной разносторонности или объективности Шекспира, имя [Шейлока](#) стало нарицательным обозначением исторической связи еврейства с деньгами – и в то же время во всей огромной литературе, посвящённой защите еврейства, нет ничего более убедительного и человеческого, чем знаменитый монолог Шейлока: «Да разве у жида нет глаз?..». Остатком настроения первого идеалистического периода в «Венецианском купце», кроме подражания Марло, является вера в дружбу, самоотверженным представителем которой выступает Антонио.

Переход ко второму периоду сказался в отсутствии той поэзии молодости, которая так характерна для первого периода. Герои ещё молоды, но уже порядочно прожили и главное для них в жизни – наслаждение. Порция пикантна, бойка, но уже нежной прелести девушек «Двух веронцев», а тем более [Джюльетты](#) в ней совсем нет.

Беззаботное, весёлое пользование жизнью и добродушное жуирование – вот главная черта второго периода, центральной фигурой которого является третий бессмертный тип Шекспира – [сэр Джон Фальстаф](#). Это настоящий поэт и философ весёлого чревоугодничества, у которого стремление к искрящейся жизни духа, к блеску ума столь же сильно, как и жажда улагодворения животных потребностей. Фейерверк его добродушно-циничного остроумия столь же для него характерен, как и чревоугодничество. Уличать его – ничего, это его нимало не смущает, потому что личной карьеры он никогда не делает и дальше того, чтобы достать деньги на вечерний херес, его заботы не идут.

Лучшим доказательством этого отсутствия личного элемента в цинизме Фальстафа – иначе он был бы обыкновенным мошенником — может служить неудача [«Виндзорских насмешниц»](#). Шекспир написал эту пьесу в несколько недель по просьбе королевы Елизаветы, желавшей увидеть Фальстафа на сцене ещё раз. Но великий драматург в первый и последний раз захотел морализировать, захотел «проучить» Фальстафа. Для этого он извратил саму сущность беспечно-беспутной, ни о чем, даже о самой себе не думающей натуры Фальстафа и придал ему хвастливое самомнение. Тип был разрушен, Фальстаф утрачивает всякий интерес, становится смешон и отвратителен.

Гораздо удачнее попытка снова вернуться к фальстафовскому типу в заключительной пьесе второго периода – [«Двенадцатой ночи»](#). Здесь мы в лице сэра Тоби и его антуража имеем как бы второе издание сэра Джона, правда, без его искрящегося остроумия, но с тем же заражающим добродушным жуирством.

Отлично также вкладывается в рамки «фальстафовского» по преимуществу периода грубоватая насмешка над женщинами в [«Укрощении строптивой»](#).

Если основой «Комедии ошибок» были образцы античной, римской комедии, то комедия «Укрощение строптивой» (1594) указывает на связь шекспировского смеха с народным карнавалом.

Строптивому, оказывается, не так уж сложно укротить, если все дело не в ее характере, – сильном, лишенном мелочности, а потому на поверку куда менее строптивом, чем у многих других

героинь, а в том, что еще не нашелся укротитель. Женихи Бьянки? Их невозможно представить рядом с Катариной. Возник Петруччо, и все стало на свои места. Все в этой комедии дано с карнавальным преизбытком: и первоначальная строптивость жены, и в качестве исправительного для нее средства тирания мужа, и, наконец, мораль под занавес. Без поправки на карнавальность нельзя воспринимать ни перевоспитания героини, ни назидательной речи, произнесенной ею в качестве урока другим строптивцам.

С первого взгляда мало вяжется с «Укрощением строптивой» почти одновременно созданная грациознейшая поэтическая феерия «[Сон в летнюю ночь](#)», где так ароматно и сочно отразилась молодость, проведенная в лесах и лугах. Но задумаемся, однако, глубже в центральное место пьесы, в истинно-гениальный эпизод внезапного прилива страсти, с которой Титания осыпает ласками ослиную голову Основы. Как не признать тут добродушную, но бесспорно насмешливую символизацию беспричинных капризов женского чувства?

Комедия «Сон в летнюю ночь» (1595-96) повествует о прихотливости любовного чувства, о его праве, подтвержденном чудом природы, которое здесь же материализуется волшебным миром леса, где правят Оберон, Титания, эльфы. «Сон в летнюю ночь» – одна из самых светлых, музыкальных, изящных комедий Шекспира. Кажется, она и возникла так же легко, на едином вдохновенном дыхании. Возможно, так и было. Но тогда поражает другая способность Шекспира – свести воедино разнообразнейший сюжетный материал и на его основе создать совершенно новое произведение.

Поправимые ошибки, недоразумения, незнания лежат в основе конфликта ранних комедий. Но постепенно отношение Шекспира к легким непрехотливым перипетиям меняется.

Осенью 1599 открывается театр «Глобус». Над входом – крылатые слова: «Весь мир – театр» («Totus mundus agit histrionem»). Шекспир один из его совладельцев, актер труппы и основной драматург.

В год открытия «Глобуса» он пишет римскую трагедию «Юлий Цезарь» и комедию «Как вам это понравится», которые разработкой меланхолических характеров открывают путь к созданному годом позже «Гамлету».

Третий период (1600 – 1609)

Однако вскоре фальстафовщина приелась Шекспиру. Есть что-то символизирующее творческое настроение самого Шекспира, когда он заставляет воцарившегося и вошедшего в сознание своих высоких обязанностей Генриха V отстранить от себя надеявшегося процветать Фальстафа и безжалостно при всех сказать своему недавнему собутыльнику: «Я тебя не знаю, старик». Перестаёт знать Шекспир и так недавно ещё всецело владевшее им беспечальное отношение к жизни.

Наступает третий период его художественной деятельности, приблизительно охватывающий 1600 – 1609 годы, период глубокого душевного мрака, но вместе с тем период создания величайших литературных произведений нового человечества.

Это глубокие раздумья о глобальных проблемах и противоречиях мира, великие трагедии – «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет» - сложность человеческого характера, внутреннего мира, Самые умные, одаренные люди гибнут под натиском темных сил, типы и характеры эпохального значения.

Первое предвестие изменившегося настроения и миропонимания сказалось в комедии «[Как вам это понравится](#)», в психологии утомлённого жизнью [меланхолика](#) Жака. И всё растёт эта меланхолия, сначала только тихо тоскующая, но быстро затем переходящая в порывы самого мрачного отчаяния. Все покрывается для умственного взора великого художника чёрной пеленой, он во всем сомневается, ему кажется, что «распалась связь времён», что весь мир провонял, как тухлая рыба, он не знает, стоит ли вообще жить.

Перед нами развёртывается страшная драма противоречий реальной жизни с высшими стремлениями в «[Гамлете](#)»; отчаявшийся художник даёт нам картину крушения лучших политических

идеалов в «[Юлии Цезаре](#)» (хотя трагедия хронологически относится ко второму периоду, но по поставленным в неё вопросам её принято относить к третьему), показывает в «[Отелло](#)» ужасы, скрытые под розами любви, даёт потрясающее изображение неблагодарности самых близких людей в «[Короле Лире](#)» и неблагодарности толпы в «[Кориолане](#)», показывает на хороших по существу людях губительное обаяние земного величия в «[Макбете](#)».

С трагедии «**Гамлет**» (1601) начинается новый этап творческого развития Шекспира. Трагическое сознание драматурга достигает здесь своей кульминации. Драматические события пьесы разворачиваются за тяжелыми каменными стенами королевского замка в Эльсиноре. Сюжет трагедии восходит к средневековому сказанию о датском принце Гамлете, мстящем за предательское убийство отца. От призрака молодой Гамлет узнал, что отец его был убит во время сна своим братом Клавдием, захватившим датский престол и женившимся на вдове убитого Гертруде, матери Гамлета. Наделенный пронизательностью и всеохватным умом, Гамлет видит в этом единичном событии тревожное знамение времени. Эльсинор стал заповедником лицемерия, коварства, зла. Данию же Гамлет называет тюрьмой. Пронизательный человек, Гамлет ощущает свое трагическое одиночество. Любимая им мать стала женой главного злодея, милая Офелия не находит в себе сил противиться воле отца, приятели детства Розенкранц и Гильденстерн готовы услужить тирану, только Горацио верен Гамлету и понимает его.

Гамлет – человек нового времени, человек мысли. Размышления – его естественная потребность. В знаменитом монологе «Быть или не быть» Гамлет как бы сводит счеты со своей собственной мыслью.

Приезд в Эльсинор бродячих актеров помогает ему выяснить истину. Гамлет поручает актерам сыграть пьесу «Убийство Гонзаго», в которой обстоятельства в деталях напоминают убийство отца Гамлета. Клавдий не выдерживает и в волнении покидает зрительный зал. Теперь Гамлет точно знает, что Клавдий – убийца. Чтобы ввести его в заблуждение, Гамлет надевает на себя личину безумца. Смертельный удар поражает Клавдия, когда тот, преисполненный коварства, готов совершить новое злодейство.

В финале трагедии молодой норвежский принц Фортинбрас приказывает воздать умершему Гамлету воинские почести. Гамлет – герой. Только для зрителя он уже не герой старинного сказания, живший еще в языческие времена, но герой нового времени, образованный, умный, поднявшийся на борьбу против темного царства себялюбия и коварства. Гамлет страстен, но нерешителен; он глубок, но лишён свежести непосредственности. Но в то же время, и это самое главное, он обладает высоким духом.

Небывалая новизна и достоинство «Гамлета» сказались в том, что, размышляя о необходимости поступка, он взвешивает его последствия и как бы предощущает то, что можно назвать нравственной ответственностью. Побуждаемый к мщению не только призывом отца, но всей привычной логикой «трагедии мести», Гамлет не верит, что его единственный удар что-то способен восстановить в мировой гармонии, что ему в одиночку дано вправить «вывихнутый век». Катастрофично отчуждение Гамлета, нарастающее по ходу действия.

Гамлет считает своей задачей борьбу с мировым злом, восстановление всемирной гармонии. Разлад героя с историческим временем будет и далее трагически нарастать в шекспировских пьесах.

С появлением «Гамлета» начинается период «великих трагедий» (1601-1606). К ним принадлежат «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605), «Макбет» (1606). Правда, в «великих трагедиях», написанных вслед «Гамлету», предпринимается последняя попытка эпически цельного и прекрасного героя пробиться в мир: любовью – Отелло, силой – Макбет, добром – Лир. Это не удастся: Время непроницаемо для них. Более того – им и внутренне не дано противостоять разрушительному воздействию Времени. Чем более велик человек, тем страшнее совершается его падение. «Зло есть добро, добро есть зло...» (перевод Б. Пастернака) – зловещим рефреном звучит заклинание ведьм в «Макбете».

«**Макбет**» (1606). Пьеса названа по имени шотландского тана (знатного феодала и военачальника), убившего своего родича короля Дункана и захватившего его престол. События

трагедии (11 в.) восходят к хронике Холиншеда. В самом начале пьесы Макбет выступает как храбрый воин, искусный полководец, спасающий шотландское королевство от злых козней врагов. Именно потому, что Макбет – человек могучий, победоносный, в глубине его души начинают вызревать зерна властолюбия.

«Макбет» – это пьеса об испытании и нравственном падении большого человека, загубленного неукротимым себялюбием. Впрочем, не сразу Макбет стал воплощением зла. Леди Макбет, подобно ему одержимая безудержным влечением к власти, вдохнула в него свой свирепый дух.

Из храброго военачальника, спасающего государство от врагов, Макбет превращается в деспота, в мрачного тирана, убивающего детей и женщин. Шотландия превращена им в сплошную могилу. Пророчества ведьм, в которое готов был поверить Макбет, оказались обманом. Опустошенный, подавленный, Макбет погибает от руки честного Макдуффа.

«Отелло» (1604). Любовь венецианского мавра Отелло и дочери венецианского сенатора Дездемоны составляет сюжетную основу пьесы. Отелло, поверив наветам Яго, поднимает руку на невинную женщину. Хорошо зная, что мавр – по природе человек свободной и открытой души, Яго на этом строит свой низкий и подлый план. Мир Отелло и Дездемоны – это мир искренних человеческих чувств, мир Яго – это мир венецианского эгоизма, лицемерия, холодной расчетливости. Для Отелло потеря веры в Дездемону означала потерю веры в человека. Но убийство Дездемоны – не столько [взрыв](#) темных страстей, сколько акт правосудия. Отелло мстит как за поруганную любовь, так и за мир, утративший гармонию.

В этом отношении интересно сравнить трагедию Шекспира с новеллой Джеральди Чинтио «Венецианский мавр». Это обычная кровавая новелла о необузданном мавре, который из-за звериной ревности с помощью поручика убивает Дездемону и даже под пыткой не признается в совершенном преступлении. Трагедия Шекспира написана совсем в другом ключе. В ней Отелло смог вызвать любовь образованной и умной Дездемоны.

«Король Лир» (1605). События, изображаемые в пьесе, разворачиваются в древней полулегендарной Британии еще в дохристианский период. Престарелый король решает разделить свое государство между дочерьми. Старшие дочери Регана и Гонерилья произносят высокопарные признания, а младшая Корделия чистосердечно заявляет отцу, что любит его, как дочери надлежит любить отца. Лир отдает все свои владения старшим дочерям. Жизнь сурово наказывает легковерного короля: превращаясь в нищего странника, Лир во время бури в голой степи укрывается в убогой хижине пастуха.

С историей короля Лира и его дочерей тесно переплетается история герцога Глостера, приближенного короля, и его сыновей – законного Эдгара и незаконного Эдмунда. Лир опускается на дно жизни. Регана и ее муж, герцог Корнуэльский, заковывают в колодки Кента, преданного королю Лиру. Графу Глостеру за его преданность Лиру герцог вырывает оба глаза. Гонерилья из ревности дает яд своей сестре Регане. Эдмунд приказывает убить Корделию, попавшую в плен к британцам. Лир умирает, подавленный страшными испытаниями. Закалывается Гонерилья.

В честном поединке благородный Эдгар убивает Эдмунда, внося в финал трагедии мотив торжествующей справедливости. Мудрость простого человека представляет в трагедии шут.

Самой значительной фигурой трагедии является сам король Лир. Тяжкие испытания преображают надменного Лира. Перестав быть королем, он становится человеком.

Пьеса «Король Лир» является апологией человечности, которая ценой величайших жертв утверждает себя в сознании зрителей.

В поздних комедиях, появившихся на рубеже и в начале нового столетия (их называют серьезными, драматическими, проблемными) накапливающиеся изменения становятся очевидны. Тон комедий теперь посерьезнел, а иногда становится и вовсе мрачным в таких произведениях, как «Троил и Крессида» (1601-1602), «Все хорошо, что хорошо кончается» (1603-1603), «Мера за мера» (1604). Они далеки были от карнавального жизнелюбия. Неслучайно их называют «мрачными комедиями».

Привычно обыгрывая название одной из них («Все хорошо, что хорошо кончается», 1602-1603), говорят, что теперь у Шекспира не все хорошо, что хорошо кончается. Счастливый конец, подразумеваемый жанром комедии, перестает убеждать в том, что гармония восстановлена, ибо теперь неслучайны нарушения гармонического миропорядка. Конфликт вошел в характеры, обстоятельства. Разлад стал неотъемлемой чертой мира, в котором живут герои.

В это время также создаются трагедии на античные сюжеты («Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский», 1607-08).

Настоящая [мизантропия](#) проступает только в «[Тимоне Афинском](#)» – и величайшего в мире художника постигла неудача: человеконенавистник Тимон не удался Шекспиру, характер его мало мотивирован. Очевидно, одинокая злоба не заключает в себе творческого начала. Если мы обратим внимание на то, что пьеса относится к самому концу мрачного периода, то мы поймём, что за ним-то наконец наступает светлый период примирённого искания душевного мира и спокойствия.

Переходом к этой полосе шекспировского творчества можно считать «[Антония и Клеопатру](#)». В «Антонии и Клеопатре» талантливый, но лишённый всяких нравственных устоев хищник из «Юлия Цезаря» окружён истинно-поэтическим ореолом, а полупредательница Клеопатра героической смертью в значительной степени искупает свои прегрешения.

28 марта 1603 умирает королева Елизавета. Английский трон переходит к Якову I, сыну казненной Марии Стюарт, наследовавшему корону Шотландии. Новый король подписывает патент, по которому принимает под свое высочайшее покровительство труппу актеров лорда-камергера. Отныне они будут именоваться «слугами его величества короля».

Четвертый период (1609 – 1613)

Четвёртый период, если не считать весьма слабого участия Шекспира в «[Генрихе VIII](#)» (большинство исследователей сходятся в том, что почти вся пьеса написана [Джоном Флетчером](#)), обнимает всего только три-четыре года и четыре пьесы – так называемые «романтические драмы» или [трагикомедии](#).

Первоначально их относили к комедиям. Теперь их принято называть «романтическими драмами» (romances). Повторяя ситуации трагических сюжетов, они завершаются счастливо – как будто возвращая утопическую надежду на лучшее.

Из них «[Перикл](#)», «[Цимбелин](#)» и «[Зимняя Сказка](#)» принадлежат к пьесам второстепенным и только в «[Буре](#)» гений Шекспира опять сказался во всем блеске своей обобщающей силы, создав одностороннее, но необыкновенно яркое воплощение некультурности черни в лице пьяного дикаря [Калибана](#).

В пьесах четвёртого и последнего периода все обстоит благополучно, тяжёлые испытания вводятся только для того, чтобы слаще была радость избавления от бедствий. Клевета уличается, невинность оправдывает себя, верность получает награду, безумие ревности не имеет трагических последствий, любящие соединяются в счастливом браке. В этом оптимизме нет, однако, ничего приторного, потому что чувствуется истинная примирённость. Поэтические девушки, созданные теперь – Марина из «Перикла», Пердита из «Зимней Сказки», Миранда из «Бури» – это уже не восторги любовника, как Джульетта, не упоение мужа, как Дездемона, а тихое любование счастливого отца.

«[Зимняя сказка](#)» (1611). На острове Богемия живут королева Гермiona и ревнивый король Леонт. Обезумевший от ревности отец повелевает отнести в лес и оставить там на растерзание хищных зверей свою новорожденную дочь Пердиту (Утрату). Девочка не погибает, найденная добрым старым пастухом, подрастает в его скромной хижине. Спустя некоторое время она становится женой принца Флоризеля. Тема весны противостоит в пьесе миру темных человеческих страстей.

Последним драматическим произведением Шекспира была «[Буря](#)» (1612). Действие разворачивается на безлюдном сказочном острове, который некогда принадлежал старой колдунье

Сикораксе и ее отвратительному сыну Калибану. Миланский герцог Просперо лишен трона своим властолюбивым братом Антонио. Оказавшись на безлюдном острове, Просперо силой магических чар вызывает бурю, которая выбрасывает на остров Антонио, ряд придворных, шута, пьяницу-дворецкого, а также Фердинанда, сына неаполитанского короля. Просперо собрал их всех на острове, чтобы развязать трагический узел, завязанный в Милане. Дочь Просперо Миранда полюбила Фердинанда, и герцог благословил их брак.

Маленький остров становится как бы осколком большого шумного мира. Буря превращает остров в круговерть человеческих дел. Сказка завершается благополучным концом. Между тем зрителя не покидает сознание, что гармония восстановлена лишь в сказке. Не оттого ли шекспировская «Буря» окутана дымкой печали?

Чрезвычайно заманчиво желание многих шекспирологов видеть автобиографическую символизацию в заключительной сцене «Бури», этой последней самостоятельной пьесе Шекспира: как [Просперо](#) отрекается от своего волшебства и уходит на покой, так и сам писатель уехал из Лондона, чтобы вернуться в родной Стретфорд.

Причиной неожиданного прекращения столь удачной карьеры драматурга и отъезда из столицы была, по всей видимости, болезнь. В марте 1616 Шекспир составляет и подписывает завещание, которое впоследствии вызовет так много недоумений насчет его личности, авторства и станет поводом к тому, что назовут «шекспировским вопросом».

Принято считать, что Шекспир умер в тот же день, что и родился – 23 апреля. Два дня спустя последовало погребение в алтаре церкви Святой Троицы на окраине Стратфорда, в метрической книге которой об этом и была сделана запись.

При жизни Шекспира его произведения не были собраны. Отдельно печатались поэмы, сборник сонетов. Пьесы первоначально появлялись в так называемых «пиратских изданиях» с испорченным текстом, за которыми в виде опровержения следовало, как правило, издание, подготовленное автором. По формату эти издания носят название кварто (quarto). После смерти Шекспира усилиями его друзей-актеров Хеминга и Конделла было подготовлено первое полное издание его сочинений, включающее 36 пьес, так называемое «**Первое Фолио**» (The First Folio). Восемнадцать из них ранее вообще не печатались.

Сонеты

В общем, [стихотворения](#) Шекспира, конечно, не могут идти в сравнение с его гениальными драмами. Но сами по себе взятые, они носят отпечаток незаурядного таланта, и если бы не тонули в славе Шекспира-драматурга, одни вполне могли бы доставить и действительно доставили автору большую известность: мы знаем, что учёный Мирес видел в Шекспире-стихотворце второго [Овидия](#). Но, кроме того, есть ряд отзывов других современников, говорящих о «новом [Катулле](#)» с величайшим восторгом.

Как автор сонетов, Шекспир может быть отнесен к числу самых замечательных европейских поэтов Возрождения.

Наиболее вероятное время создания сонетов – 1593-1600. В 1609 вышло единственное прижизненное издание (154 сонета) с посвящением, которое и по сей день продолжает оставаться одной из шекспировских загадок. Оно было адресовано таинственному W. H.: тот ли это «прекрасный юноша», друг, к которому обращено большинство сонетов (1-126 из общего числа – 154)?

Шекспир не порывался в призрачные небесные сферы. Ему [дорога](#) была земля, цветущая земная природа, мир земного человека, противоречивый, но прекрасный, утверждающий себя в дружбе, любви и творчестве. И хотя неумолимое время торжествует над всем земным, но творческий порыв человека способен восторжествовать и над ним. Любому человеку дано продлить свое существование в потомстве (сонеты 2, 3, 4 и др.).

Лирический мир Шекспира – это мир человека, не только чувствующего, но и мыслящего. Шекспир смело ломал устоявшиеся шаблоны ради утверждения жизненной правды. В этом отношении весьма примечателен цикл его сонетов, посвященных «смуглой даме» (сонеты 127 – 152).

Из сонетов Шекспира читатель узнает, что поэт влюблен в «смуглую даму», и она одно время отвечала ему взаимностью, а затем, увлекшись другом поэта, перестала быть ему верной.

Наиболее определенный тематический цикл в шекспировском сборнике представляют первые семнадцать сонетов. У них одна тема: пожелание прекрасному молодому человеку продолжить себя в потомстве, не забыть, сколь скоротечна земная жизнь и земная красота. Это своеобразное введение в книгу, которое могло писаться по заказу и, возможно, еще до того, как возникло личное отношение поэта к другу, исполненное восхищения и искренней любви.

Поэт навсегда сохраняет дистанцию, то ли необходимую для его чувства, близкого к поклонению, то ли диктуемую социальным различием, если принять версию, что адресатом сонетов был юный аристократ (граф Саутгемптон или граф Пембрук?). Любовь дарит поэзии вдохновение, но от нее получает вечность. О силе поэзии, способной победить Время, говорится в сонетах 15, 18, 19, 55, 60, 63, 81, 101.

Любви поэта сопутствует мучительное чувство от того, что друг непостоянен в своей привязанности. Это касается и его поэтических пристрастий. Появляется поэт-соперник (сонеты 76, 78, 79, 80, 82-86). Вторая часть сборника (127-154) посвящена Смуглой леди. Изменившийся тип красоты звучит вызовом традиции, восходящей к небесной любви Ф. Петрарки, противопоставлен его ангельски-белокурой донне.

Шекспир подчеркивает, что, опровергая штампы петраркизма, его «милая ступает по земле» (перевод С. Маршака; сонет 130). Хотя любовь и воспета Шекспиром как незыблемая в своей ценности (сонет 116), сошедшая с небес на землю, она открыта всему несовершенству мира, его страданию, которое готова принять на себя (сонет 66).

Сонеты Шекспира содержат откровенную исповедь лирического героя. При этом вопреки традиции поэт не изображает свою избранницу ни идеальной, ни отменно красивой. **Драма разыгрывается в сознании поэта. Лирическая поэзия под его пером приближается к трагедии.** Поэт хорошо понимал, что вероломство друга и коварство возлюбленной – всего лишь капля в океане людского горя, бушующего вокруг. В книгу интимных сонетов, как удар молнии, вторгается сонет 66, перекликающийся со скорбным монологом Гамлета о мирском неустройстве.

Сонеты Шекспира переводили на русский [язык](#) Б. Пастернак, С. Маршак и О.Б. Румер.

Поэмы

Поэма «[Венера и Адонис](#)» была напечатана в [1593](#) году, когда Шекспир уже был известен как драматург, но сам автор называет её своим литературным первенцем, и потому весьма возможно, что она или задумана, или частью даже написана ещё в Стретфорде. Во всяком случае, отзвуки родины явственно дают себя знать. В ландшафте живо чувствуется местный среднеанглийский колорит, в нём нет ничего южного, как требуется по сюжету, перед духовным взором поэта, несомненно, были родные картины мирных полей [Уорикшира](#) с их мягкими тонами и спокойной красотой. Чувствуется также в поэме превосходный знаток лошадей и отличный охотник. Сюжет в значительной степени взят из «[Метаморфоз](#)» Овидия; кроме того, много заимствовано из «*Scyllae Metamorphosis*» [Лоджа](#). Разработана поэма со всей бесцеремонностью [Ренессанса](#), но всё-таки и без всякой фривольности. И в этом-то и сказался, главным образом, талант молодого автора, помимо того, что поэма написана звучными и живописными стихами. Если старания Венеры разжечь желания в Адонисе поражают позднейшего читателя своей откровенностью, то вместе с тем они не производят впечатления чего-то циничного и не достойного художественного описания. Перед нами страсть, настоящая, бешеная, помрачающая рассудок и потому поэтически законная, как все, что ярко и сильно.

Гораздо манернее вторая поэма – «[Лукреция](#)», вышедшая в следующем (1594) году и посвящённая, как и первая, графу Саутгэмптону. В новой поэме уже не только нет ничего разнузданного, а, напротив того, все, как и в античной легенде, вертится на самом изысканном понимании вполне условного понятия о женской чести. Оскорблённая [Секстом Тарквинием Лукреция](#) не считает возможным жить после похищения её супружеской чести и в длинейших монологах излагает свои чувства. Блестящие, но в достаточной степени натянутые [метафоры](#), [аллегии](#) и [антитезы](#) лишают эти [монологи](#) настоящих чувств и придают всей поэме риторичность. Однако такого рода выпренность во время написания стихов очень нравилась публике, и «Лукреция» имела такой же успех, как «Венера и Адонис». Торговцы книгами, которые одни в то время извлекали пользу из литературного успеха, так как литературной собственности для авторов тогда не существовало, печатали издание за изданием. При жизни Шекспира «Венера и Адонис» выдержала 7 изданий, «Лукреция» – 5.

«Шекспировский вопрос»

Источником огорчений и сомнений для биографов Шекспира послужило его завещание. В нем говорится о домах и имуществе, о кольцах на память для друзей, но ни слова – о книгах, о рукописях. Как будто умер не великий писатель, а заурядный обыватель. Завещание стало первым поводом задать так называемый «шекспировский вопрос»: а был ли Уильям Шекспир из Стратфорда автором всех тех произведений, которые мы знаем под его именем?

Вот уже сто лет находится немало сторонников отрицательного ответа: не был, не мог быть, поскольку был необразован, не путешествовал, не учился в университете.

Стратфордианцами (сторонники традиционной версии) и **антистратфордианцами** было приведено множество остроумных доводов. Было предложено более двух десятков кандидатов в «Шекспире». Среди наиболее популярных претендентов философ Фрэнсис Бэкон и предшественник Шекспира в деле преобразования драматического искусства, величайший из «университетских умов» Кристофер Марло. Однако в основном искали среди лиц титулованных: назывались графы Дерби, Оксфорд, Рэтленд – права последнего были поддержаны и в России. Полагали, что только присущее им образование, положение в обществе и при дворе, возможность путешествовать, открывали широкий обзор жизни, который есть в пьесах. У них могли быть причины скрывать свое настоящее имя, на которое якобы пятном позора по тогдашним представлениям легло бы ремесло драматурга.

Однако в пользу Шекспира свидетельствует главный аргумент: его имя при жизни появилось на десятках изданий отдельных пьес, поэм, на сборнике сонетов. О Шекспире говорили как об авторе этих произведений (почему при каждом упоминании имени следовало ожидать уточнения, что речь идет об уроженце Стратфорда, а не о ком-то еще?). Сразу после смерти Шекспира двое его друзей-актеров издали его произведения, а четыре поэта, включая величайшего из современников Шекспира его друга Бена Джонсона, восславили его. И ни разу никакие опровержения или разоблачения не последовали. Никто из современников и потомков, вплоть до конца 18 в. не усомнился в шекспировском авторстве.

Шекспировская тайна, безусловно, существует, но это не биографическая загадка, а тайна гения, которому сопутствует то, что поэт-романтик Джон Китс назовет «негативной способностью» Шекспира, его поэтическим зрением – видеть все и ничем не обнаружить своего присутствия.

Подлинность произведений Шекспира проверена ЭВМ. Уникальная шекспировская тайна, которая принадлежит личности и времени, когда личное впервые прорезывает безличность бытия, а великий драматург, на века вперед создавший портретную галерею новой эпохи, скрывает лишь одно лицо – свое собственное.

Герои Шекспира ([Корделия](#), [Дездемона](#) и [Офелия](#) и др.) сотканы из какого-то тончайшего эфира поэзии; все погибает, потому что не могут вместить в себе зло жизни и сколько-нибудь приспособиться к ней. Даже злодейская чета Макбетов погибает от избытка совести. А среди второстепенных лиц великих трагедий остаётся целая галерея волшебных и самоотверженных женщин и благороднейшего духа мужчин. Всё это показывает, что пессимистическое настроение художника было порождено не только созерцанием зла мира. Оно имеет свой источник и в том, что в

душе его, под влиянием дум о назначении жизни, создался очень высокий идеал назначения человека. Он был так строг к миру, потому что хотел его видеть совершённым.

Магистральной идеей эпохи Возрождения была мысль о достойной личности. Время подвергло эту идею трагическому испытанию, свидетельством которого и явилось творчество Шекспира. К финалу в нем нарастает метафора бури, ибо, как в бурю, все вдруг закружилось, спуталось, потерялось. Величие и низость стали легко меняться местами. Человек, спасаясь от самого себя, подобно королю Лиру, бросился назад к природе, сорвал одежду, чтобы в неприкрытой наготе души обнаружить неизвестную прежде сложность внутреннего бытия, свою одновременно Божественную и позвериному жестокою сущность. «Время вышло из пазов», прежнее единство распалось, замелькало множеством лиц, быть может, поражающих не героическим величием, но небывалым ранее разнообразием, которое впервые и навсегда было запечатлено в драматургии Шекспира.

Шекспир завершает процесс создания национальной культуры и английского языка; его творчество подводит трагический итог всей эпохе европейского Возрождения. В восприятии последующих поколений складывается образ Шекспира как всеобъемлющего гения, который у истоков Нового времени создал галерею его человеческих типов и жизненных ситуаций. Пьесы Шекспира не утратили своей актуальности и в наши дни. Они до сих пор ставятся на всех театральных площадках мира. Многие пьесы Шекспира экранизированы.

В России Шекспир оказал заметное воздействие на развитие национальной исторической драмы, в первую очередь на пушкинского «Бориса Годунова». Впервые в России истинный смысл шекспировского творчества в целом ряде статей и заметок раскрыл В.Г. Белинский, заложивший основы для подлинно научного изучения его произведений.

Изучение творчества Шекспира получило название **шекспироведения**. Одним из шекспироведов России был А.А. Аникст.

Литература: [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[8\]](#), [\[9\]](#)

Лекция 16. Человек в литературе и искусстве эпохи просвещения

1. Понятие. Хронологические рамки и предпосылки. Специфические особенности.
2. Просвещение в Англии, Франции, Германии
3. Литература Просвещения. Просветительский классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, рококо.
4. Просветительский роман Д. Дефо «Робинзон Крузо».
5. Философская повесть Вольтера «Кандид».

Понятие. Хронологические рамки и предпосылки

XVIII век – эпоха величайших социально-политических сдвигов в жизни народов Европы и Америки, важнейших общественно-политических событий.

ПРОСВЕЩЕНИЕ – широкое культурное движение в Европе, идейное течение 18 – сер. 19 вв., основанное на убеждении в решающей роли разума и науки в познании «естественного порядка», соответствующего подлинной природе человека и общества.

Цель Просвещения – распространение идеалов научного знания, политических свобод, общественного прогресса и разоблачение соответствующих предрассудков и суеверий.

Центрами идеологии и философии Просвещения были Франция, Англия и Германия. Свое концентрированное выражение идеология Просвещения получила во Франции в период с 1715 по 1789 гг., названный веком Просвещения (sicle des lumieres). Невежество, мракобесие, религиозный

фанатизм просветители считали причинами человеческих бедствий; выступали против феодально-абсолютистского режима, за политическую свободу, гражданское равенство.

Просвещение было по своей основной направленности антифеодальным. Разум объявлялся высшим критерием оценки окружающего мира, самым могучим орудием его преобразования. Просветители считали, что своей деятельностью способствуют гибели «неразумного» общества и установлению царства разума, но в условиях неразвитости буржуазных отношений того времени иллюзии просветителей были естественны и, став основой их оптимистической веры в прогресс человечества, стимулировали критическую оценку ими существующего порядка.

«Историческому» человеку, т.е. человеку, развращенному «неразумными» феодальными отношениями, многие просветители противопоставляли «естественного человека», порождение природы, наделяющей его здоровыми нравственными инстинктами и устремлениями. Как и некоторые ренессансные мыслители, деятели Просвещения нередко объявляли индейцев Америки воплощением «естественного человека».

Лежащая в основе концепции «естественного человека» идея равенства всех людей от природы стала философской основой лозунга свободы, равенства и братства, провозглашенного французской революцией. Основываясь на этой идее, просветители вместе с тем предпочитали воспитание революционному преобразованию общества. Задачей же воспитания они объявляли внедрение в сознание человека разумного опыта, т.е. понимание необходимости действовать согласно требованиям разума и справедливости.

Гуманистический идеал человека, оптимистическая вера в возможность преобразования личности на основе идей разума и справедливости, провозглашение внесловной ценности человека, свойственный большинству просветителей универсализм мышления и деятельности, энциклопедичность интересов – все это сближало идеологов Просвещения с деятелями ренессансной культуры. Как и деятели Возрождения, просветители **видели идеал человека в единении с природой**.

Хронологические рамки эпохи определены столетием между Английской Буржуазной революцией (1689) и Великой Французской революцией (1789).

Выделяют (условно) **2 основных периода**:

1) «**век галантный**» (стиль Людовика 15: «После нас хоть потоп») – 1 половина 18 века и 2) «**век революций**» (время просветителей) – 2 половина 18 века. (Раннее Просвещение – в Англии; Классическое Просвещение – во Франции; Позднее Просвещение – в Германии).

Это век великих противоречий. Просветительская идеология и культура не стояли особняком, их истоки – в предшествующих веках.

Истоками идеологии Просвещения являлись античная философия и философия Ренессанса.

Социально-экономические предпосылки: кризис феодализма и начавшееся тремя веками ранее развитие капиталистических отношений в Западной Европе (XIV в.).

Политические предпосылки: деизм (учение о боге как о творце вселенной, которая после ее создания подчинена естественному ходу событий), появление механического материализма, в основе которого познание мира с помощью научных знаний.

Специфику содержания Просвещения характеризуют два момента:

· Социальный и нравственный идеал, то есть то, к чему стремились просветители: деятели просвещения желали утвердить «царство разума», в котором люди были бы совершенными во всех отношениях, где бы восторжествовала гармония интересов свободного индивида и справедливого общества.

· Путь осуществления этого идеала через просвещение, воспитание и образование масс. В этом отношении эпоха просвещения может быть названа золотым веком утопии, так как включала в себя веру в возможность изменить человека рационально изменив социальный и политический строй. Предписывая все свойства человеческой природы воздействию определенных обстоятельств или среды, философия этой эпохи толкала к размышлениям о том, что можно создать такие условия существования, которые бы способствовали торжеству человеческих добродетелей. Никогда культура не рождала такое количество произведений, которые описывали идеальное общество. Даже наиболее прагматические сочинения содержали следы этой утопии (декларация независимости США начиналась словами: все люди сотворены равными и наделены Создателем определенными неотчуждаемыми правами). Идеалы эпохи: свобода, мировое ненасилие, равенство, братство, благосостояние и счастье людей.

Как течение общественной мысли, Просвещение несомненно представляло собой некое единство. Заключалось оно в особом умонастроении, интеллектуальных склонностях и предпочтениях.

Речь идет прежде всего о целях и идеалах Просвещения, таких, как свобода, **благосостояние и счастье людей, мир, ненасилие, веротерпимость** и др., а также о **знаменитом вольнодумстве, критическом отношении к авторитетам всякого рода, неприятию догм.**

Именно разномыслие просветителей, объединенных общими целями и идеалами, явилось предпосылкой исключительной плодотворности их теоретической деятельности. В нескончаемых спорах между ними рождались и оттачивались современные концепции прав человека и гражданина, гражданского общества и плюралистической демократии, правового государства и разделения властей, рыночной экономики и этики индивидуализма.

При всех национальных особенностях Просвещение имело несколько общих идей и принципов. **Существует единый порядок природы, на познании которого основаны не только успехи наук и благополучие общества, но и морально-религиозное совершенство; верное воспроизведение законов природы позволяет построить естественную нравственность, естественную религию и естественное право.**

Разум, освобожденный от предрассудков, является единственным источником знания; факты суть единственный материал для разума. Рациональное знание должно освободить человечество от социального и природного рабства; общество и государство должны гармонизировать с внешней природой и натурой человека. Теоретическое познание неотделимо от практического действия, обеспечивающего прогресс как высшую цель общественного бытия.

Просвещение зародилось в **Англии** в конце 17 в. в сочинениях его основателя Д. Локка (1632–1704) и его последователей Г. Болингброка (1678–1751), Д. Аддисона (1672–1719), А.Э. Шефтсбери (1671–1713), Ф. Хатчесона (1694–1747) были сформулированы основные понятия просветительского учения: «общее благо», «естественный человек», «естественное право», «естественная религия», «общественный договор».

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

Английское Просвещение сосредоточено на проблемах утилитарной морали (Шефтсбери, Хатчесон, Гартли, Мандевиль) и сенсуалистической эстетики (Хом, Берк, Шефтсбери, Хатчесон). В гносеологии оригинальна шотландская школа «здравого смысла». Английский деизм более увлечен проблемой веротерпимости и свободомыслия, чем богословскими проблемами (Толанд, С. Кларк, А. Коллинз).

Большинство английских просветителей не проявляли склонности к абстрактному теоретизированию. В литературе они предпочитали легкие и подвижные жанры, старались облечь свои философские, экономические и политические идеи в форму занимательного рассуждения или сатирического обличения. Некоторые из них сделали блестящую политическую карьеру: например, граф Шейфтсбери был членом парламента, а виконт Болингброк - министром.

Специфика Английского Просвещения:

1. Лояльность по отношению к церкви и государству, так как уже к началу XVII века в Англии существовала парламентская монархия, следовательно, демократическая борьба политических течений и партий, а церковь проводила гибкую религиозную политику (не выступала в оппозиции просвещения, а наоборот поддерживала лозунги). Английская церковь не противопоставляла себя Просвещению, а в какой-то мере даже отвечала его идеалу веротерпимости. Это имело далеко идущие последствия для культурного развития страны, поскольку позволило сохранить равновесие между традиционными ценностями, хранительницей которых выступала церковь, и новаторскими, которые несло Просвещение.

2. Именно в Англии родился прагматизм (философия выгоды), который в качестве своего культа выбрал деньги. Идеологом английского просвещения стал Джон Локк (1632-1704), главное сочинение – "Опыт о человеческом разумении", где он говорит о неотчуждаемых правах: жизнь, свобода, собственность.

Просвещение способствовало закреплению в характере англичан таких черт, как предприимчивость, изобретательность, практицизм. Выступая в защиту индивидуальных прав и свобод, английское Просвещение, безусловно, признавало и право каждого человека преследовать свой частный интерес.

Франция. В 18 веке центром просветительского движения становится Франция. Идеологи: К.А. Гельвеций, П.А. Гольбах, Монтескьё (1689-1755), Вольтер (1694-1778), Жан-Жак Руссо (1712-1778), Д. Дидро (1712-1784).

Французские просветители идеализируют прошлое (республиканский строй античности), наиболее радикальная форма – **руссоизм** (проповедь атеизма) – подчинение личности общественным целям и отказ от различных форм государственности, воспитания человека будущего.

Философия французского Просвещения отличается своей радикальной социальной и антиклерикальной направленностью. Для нее характерна блестящая литературная форма, в ряде случаев дающая литературные и публицистические шедевры (Дидро, Вольтер, Руссо). При все своем остром интересе к социальной и исторической проблематике французские просветители не создают общей философии истории, растворяя специфику исторического в природе с ее властью случайности и в произволе человеческой воли.

Общественно-политическая жизнь Франции в XVIII в. характеризовалась большой инерцией привычек и традиций, унаследованных от феодального прошлого. Влиятельные общественные слои сопротивлялись новым веяниям, которые несло с собой Просвещение. В борьбе с ним просветители не могли в полной мере опереться ни на общественное мнение, еще не вполне сформировавшееся, ни на правительство, подчас относившееся к ним с нескрываемой враждебностью. Поэтому во Франции просветители не имели такого влияния в обществе, как в Англии и Шотландии, где цели и идеалы Просвещения вошли в плоть и кровь национальной культуры.

Во Франции уделом просветителей было своего рода "отщепенчество", порождавшее в их среде политический радикализм в мессианские настроения. Большинство видных деятелей просветительского движения Франции подвергались преследованиям за свои убеждения. Дени Дидро побывал в заключении в Венсенском замке, Вольтер (настоящее имя - Франсуа Мари Аруэ) – в Бастилии. Клод Гельвеций из-за нападок был вынужден отречься от своей книги "Об уме". По цензурным причинам не раз прерывалось печатание знаменитой "Энциклопедии", выходившей в свет отдельными томами в течение 1751-1772 гг. Все это заставляло просветителей облекать свои мысли в оболочку абстрактных теорий, недоступных пониманию широкой публики.

Специфика Французского Просвещения:

1. Антифеодализм и антиабсолютизм
2. Политический радикализм и оппозиционность существующему строю.
3. Сильное влияние аристократической культуры (Это проявилось в утонченности и изысканности литературных произведений, составивших его славу. У аристократии просветители заимствовали и салонную форму общения)
4. Склонность французских просветителей к отвлеченному теоретизированию.

На первом этапе французского Просвещения главными фигурами выступали Ш.Л. Монтескье (1689–1755) и Вольтер (Ф.М. Аруэ, 1694–1778). В трудах Монтескье получило дальнейшее развитие учение Локка о правовом государстве. В трактате «О духе законов» (1748) был сформулирован принцип разделения властей на законодательную, исполнительную и судебную. В «Персидских письмах» (1721) Монтескье наметил тот путь, по которому должна была пойти французская просветительская мысль с ее культом разумного и естественного.

Однако Вольтер придерживался иных политических взглядов. Он был идеологом просвещенного абсолютизма и стремился привить идеи Просвещения монархам Европы (служба у Фридриха II, переписка с Екатериной II). Он отличался явно выраженной антиклерикальной деятельностью, выступал против религиозного фанатизма и ханжества, церковного догматизма и главенства церкви над государством и обществом. Творчество писателя разнообразно по темам и жанрам: антиклерикальные сочинения «Орлеанская девственница» (1735), «Фанатизм, или Пророк Магомет» (1742); философские повести «Кандид, или Оптимизм» (1759), «Простодушный» (1767); трагедии «Брут» (1731), «Танкред» (1761); «Философские письма» (1733).

На втором этапе французского Просвещения основную роль играли Дидро (1713–1784) и энциклопедисты. «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» (1751–1780) стала первой научной энциклопедией, в которой излагались основные понятия в области физико-математических наук, естествознания, экономики, политики, инженерного дела и искусства. В большинстве случаев, статьи были основательными и отражали новейший уровень знаний. Вдохновителями и редакторами «Энциклопедии» явились Дидро и Ж. Д'Аламбер (1717–1783), в ее создании принимали активное участие Вольтер, Кондильяк, Гельвеций, Гольбах, Монтескье, Руссо. Статьи по конкретным областям знания писали профессионалы – ученые, писатели, инженеры.

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

Германия. Период позднего Просвещения (конец 18 – нач. 19 в.) связан со странами Восточной Европы, Россией и Германией. Новый импульс Просвещению придает немецкая литература и философская мысль.

Немецкие просветители были духовными преемниками идей английских и французских мыслителей, но в их сочинениях они трансформировались и принимали глубоко национальный характер. Самобытность национальной культуры и языка утверждал И.Г. Гердер (1744–1803). Его основное произведение «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791) стало первой основательной классической работой, с которой Германия вышла на арену мировой историко-философской науки. Философским исканиям европейского Просвещения было созвучно творчество многих немецких писателей.

Вершиной немецкого Просвещения, получившей мировую славу, стали такие произведения, как «Разбойники» (1781), «Коварство и любовь» (1784), «Валленштейн» (1799), «Мария Стюарт» (1801) Ф. Шиллера (1759–1805), «Эмилия Галотти», «Натан Мудрый» Г.Э. Лессинга (1729–1781) и особенно «Фауст» (1808–1832) И.-В. Гете (1749–1832).

В формировании идей Просвещения важную роль играла философия Г.В. Лейбниц (1646–1716) и И. Кант (1724–1804). Традиционную для Просвещения идею прогресса развивал в «Критике чистого разума» И. Кант (1724–1804), ставший основателем немецкой классической философии.

Немецкое Просвещение более метафизично и плавно вырастает из традиций классического рационализма 17 в. (Чирнхауз, Пуфендорф, Томазий, Вольф, Крузиус, Тетенс). Позднее немецкое просвещение увлечено религиозными спорами (под влиянием пиелистского фермента) о веротерпимости, пантеизме, соотношении прав государства и церкви (Реймарус, Мендельсон, Лессинг, Гердер). Баумгартен и Лессинг вносят заметный вклад в эстетику. Гердер – один из первых создателей принципа историзма – создает обширную картину эволюции природы от неорганической материи до высших форм человеческой культуры.

Специфика Немецкого Просвещения:

1. Существование католического просвещения. Если во всех остальных странах тот, кто боролся с церковью, тот выходил из нее, то в Германии каждый желающий стремился исправить ее изнутри по принципу: кто сильно любит, тот сильно бьет.
2. Увлечено религиозными спорами о веротерпимости, пантеизме, соотношении прав государства и церкви.

Исторической границей европейского Просвещения становятся 1780-1790-е гг. В эпоху английской промышленной революции на смену публицистам и идеологам в культуру пришли инженеры и предприниматели. Великая французская революция разрушила исторический оптимизм Просвещения. Немецкая литературно-философская революция пересмотрела статус разума.

Просвещение было скорее идеологией, чем философией, и поэтому оно быстро вытесняется немецкой классической философией и романтизмом, получив от них эпитет «плоского рационализма». Однако Просвещение находит союзников в лице позитивистов 2-й половины 19 века и обретает «второе дыхание» в 20 веке, воспринимаясь иногда как альтернатива и противоядие в борьбе с тоталитаризмом. Так, просвещенческие мотивы звучат, например, в работах Гуссерля, М. Вебера, Рассела, Витгенштейна.

Специфика культуры эпохи Просвещения:

В художественной культуре Просвещения не было единого стиля эпохи, единого художественного языка. В нем одновременно существовали разнообразные стилевые формы: позднее барокко, рококо, классицизм, сентиментализм, предромантизм. Менялось соотношение различных видов искусства. На первый план вышли музыка и литература, возросла роль театра.

Происходила смена в иерархии жанров. Историческая и мифологическая живопись «большого стиля» 17-го столетия уступила место картинам на бытовые и нравоучительные темы (Ж.Б.Шарден (1699–1779), У.Хогарт (1697–1764), Ж.Б.Грез (1725–1805)). В жанре портрета наблюдается переход от парадности к интимности (Т. Гейнсборо, 1727–1788, Д. Рейнольдс, 1723–1792).

В театре возникает новый жанр буржуазной драмы и комедии, в которых выводится на сцену новый герой, представитель третьего сословия – у П.О. Бомарше (1732–1799) в «Севильском цирюльнике» (1775) и «Женитьбе Фигаро» (1784), у К. Гольдони (1707–1793) в «Слуге двух господ» (1745, 1748) и «Трактирщице» (1753). В истории мирового театра заметно выделяются имена Р.Б. Шеридана (1751–1816), Г. Филдинга (1707–1754), К. Гоцци (1720–1806).

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

Характерные черты эпохи Просвещения:

- Деизм как учение свободомыслия открывало возможность выступать против религиозного фанатизма за свободу совести, за освобождение науки от церковной опеки. Постепенно христианская вера теряет свою силу, проявляет стремление освободить религию от церковного учения, вывести ее из естественного знания.

- Светскость – вытеснение религиозных начал из всех сфер культуры (светское зодчество впервые берет верх над церковным, храмовым).

- Аппеляция просветителей к природе, следовательно, космополитизм. Выражался в осуждении национализма и убеждении в равных возможностях наций. Но отрицательным следствием было падение чувства патриотизма.

- Научность. Этому в немалой степени способствует расцвет математики и естественных наук. Наука окончательно вошла в жизнь человека на равных с философией и религией. Научные знания, которые раньше были достоянием только узкого круга ученых, выходят за пределы университетов и лабораторий, становятся предметом обсуждений в светских салонах. Теперь не только ученые, но и литераторы пытаются изложить последние достижения науки и философии (например, французская энциклопедия Дидро).

- Рационализм (идея о всеисильности человека в мире), тесно связан с научностью. Идеологи просвещения хотели провозгласить новое евангелие, евангелие разума, сводившиеся только к человеческому разуму, только с помощью разума можно было достигнуть истины о человеке и окружающем мире. Человек может и должен действовать разумно, а общество может и должно быть устроено рационально. Но век разума имел и другие противоречивые тенденции: реализму противостояла тяга ко всему фантастическому (в элитарных кругах – масонство, в народных массах – авантюризм и тяга к приключениям).

- Идея прогресса. Прогресс через разум – путь развития европейской цивилизации. Этот путь принес ряд разрушительных последствий (изобретение доктора Гельятина, атомная бомба).

- Абсолютизация воспитания в формировании нового человека. Достаточно создать целесообразные условия воспитания для детей и в течение одного, двух поколений все несчастья общества будут искоренены (особая роль садов и парков).

- Публичность и театральность. Возник новый вид связей: искусство и общество – салоны, которые не только играли важную роль в жизни интеллектуальной элиты, но и становились местом диспутов по важным вопросам государственности.

В пределах литературы и искусства Просвещения активно взаимодействовали, оказывая влияние друг на друга и нередко борясь между собой, разные художественные направления, главными среди которых были **просветительский классицизм, просветительский реализм и сентиментализм**. Каждое из этих направлений обладало своей спецификой, но всем им свойственны общие идейно-художественные черты.

Литература Просвещения вырастает из классицизма XVII века, наследуя его рационализм, представление о воспитательной функции литературы, внимание к взаимодействию человека и общества.

В просветительской литературе происходит существенная **демократизация героя**, что соответствует общему направлению просветительской мысли. Герой литературного произведения в XVIII веке перестает быть “героем” в смысле обладания исключительными свойствами и перестает занимать высшие ступени в социальной иерархии. Он остается “героем” только в другом значении слова – центральным действующим лицом произведения. С таким героем может идентифицировать себя читатель, поставить себя на его место; этот герой ни в чем не выше обычного, среднего человека. Но поначалу этот **узнаваемый герой**, чтобы привлечь интерес читателя, должен был действовать в незнакомой читателю обстановке, в обстоятельствах, пробуждающих воображение читателя. Поэтому с этим **“обыкновенным”** героем в литературе XVIII века все еще происходят необыкновенные приключения, из ряда вон выходящие события, ведь для читателя XVIII века они и оправдывали повествование об обыкновенном человеке, в них заключалась занимательность литературного произведения. Приключения героя могут разворачиваться в разном пространстве, близко или далеко от его дома, в привычных общественных условиях или в неевропейском обществе, а то и вне общества вообще. Но неизменно **литература XVIII века заостряет и ставит, показывает крупным планом проблемы государственного и общественного устройства, места личности в обществе и влияния общества на отдельную личность.**

Прежде всего, литература и искусство просветительской эпохи прямо и непосредственно связаны с идеологией Просвещения. Деятели Просвещения нередко были не только писателями, но и философами, политическими мыслителями; они расценивали свою писательскую деятельность как прямое продолжение той борьбы, которую вели в других сферах духовной жизни. Литература и искусство Просвещения насквозь пронизаны философской проблематикой; нередко художественное произведение призвано прежде всего иллюстрировать, раскрыть в конкретно-чувственной форме те или иные философские идеи. Этим объясняется появление в литературе таких, например, жанров, как философская повесть.

Характерное для деятелей Просвещения стремление оказать прямое влияние на умы и сердца современников определили откровенную, подчеркнутую публицистичность их творчества, а, следовательно, и акцентированную тенденциозность. Поэтому в литературе Просвещения значительное место принадлежало *публицистическим жанрам — журнальному очерку, трактату-рассуждению, диалогу и т. д.* Еще более существенно проникновение злободневно публицистических элементов в традиционные жанры литературы – роман, комедию, поэму и т. п.

Просветители признавали огромную роль искусства в общественной жизни, видя в нем едва ли не важнейшее средство просвещения. Бытовавший в эстетике со времен античности принцип «поучать развлекает» получает у просветителей новое толкование: литература и искусство призваны не только поучать, но и воспитывать, формировать человека в идеалах разума.

Основным объектом художественного познания становится современность, получающая в произведениях просветителей конкретно-историческую детализацию. Даже в произведениях, посвященных истории (например, в драматургии Вольтера), просветители акцентируют национальный и исторический колорит, хотя и ограничиваются при этом чаще всего чисто внешними аксессуарами.

Недостаточный историзм просветительского мышления ярче всего обнаруживается в характерном для произведений просветителей *действенном конфликте: столкновении между новыми, гуманистическими идеалами и старым, «неразумным» обществом. Этот конфликт, как правило, имеет прямо или косвенно выраженный сословный характер. Всякое явление оценивается в зависимости от того, соответствует ли оно нормам здравого смысла и «естественного» поведения либо отклоняется от них; отсюда и присущее, как правило, просветительской литературе отчетливое деление персонажей на положительные и отрицательные. Присущий же большинству просветителей исторический оптимизм находит свое выражение в счастливой концовке или, по крайней мере, моральной победе добра над злом.*

Ранее других формируется **просветительский классицизм**. В трудах, посвященных XVIII веку, это направление нередко оценивается как пришедший в упадок «высокий» классицизм XVII в. Это не совсем так. Конечно, между просветительским и «высоким» классицизмом существует преемственная связь, но просветительский классицизм — это цельное художественное направление, раскрывающее не использованные до того художественные потенции классицистского искусства и обладающее специфическими чертами.

Разрабатывая, как и в XVII в., преимущественно жанры трагедии, эпопеи, оды, *просветительский классицизм исходит из признания существования вечных и объективных законов искусства, опирающихся на законы разума, и потому отвергает стихийное вдохновение, поэтические «вольности»*. Сохраняются и такие важные принципы классицистской эстетики, как предпочтение разума чувству, рационального — эмоциональному, общего — частному; требование гармонии и соразмерности частей, лаконизма композиции и т. д.

Принципиально новые черты в искусстве просветительского классицизма возникают, во-первых, потому, что рационалистический подход к окружающему миру здесь сосуществует с сенсуализмом, во-вторых, потому, что в отличие от сторонников «высокого» классицизма Вольтер, Александр Поуп и другие представители просветительского классицизма откровенно *подчиняют свое творчество задачам активной и непримиримой борьбы против «неразумного» строя*.

Существенно меняется понимание смысла, задач и характера таких, например, жанров, как трагедия. В «высоком» классицизме фабулу трагедии обычно составляла любовная коллизия, у *просветителей нередко тема любви вовсе исчезает, сменяется философской проблематикой*. Источником трагедии здесь становится не внутренний психологический конфликт в сознании героя, а *столкновение человека с враждебными ему силами общества*. В результате ослабляется и отодвигается на задний план психологический анализ, а задачей трагедии объявляется не аристотелевский катарсис, т. е. очищение через страх и сострадание, а возмущение общественным злом, его активное неприятие. Авторы обычно обращаются не только к разуму зрителей и читателей, но и к их чувствам. Этому способствует усиление зрелищности произведений, сценические эффекты, динамичность интриги и т. д.

Еще более существенно то, что классицисты XVIII в. отказываются от принципа дистанционности сценического действия. Дистанция между героями пьесы и зрителями систематически и сознательно преодолевается благодаря насыщению произведения прямыми аллюзиями на современность. Аристотелевское противопоставление истории (единичного) поэзии (всеобщему) снимается переосмыслением истории и наполнением ее актуальной проблематикой.

Просветительский классицизм стремился максимально усилить индивидуальность и личностное начало. В литературе — роман, в архитектуре — реализм, стремление к научному эксперименту

Черты просветительского классицизма еще более отчетливо проступают в так называемом *«революционном классицизме»*, возникшем во Франции в годы буржуазной революции конца века. Философская трагедия здесь сменяется политической, аналогии с современностью еще более откровенны, а борьба против «старого режима» дополняется идеей «народного блага». Для «революционного классицизма» характерно и более органичное, чем прежде, освоение античной темы, причем писатели обращаются преимущественно к истории не императорского, а республиканского Рима.

Расцвет **просветительского реализма** относится к зрелому этапу Просвещения. Выдвигая, как и классицисты, принцип «подражания природе», писатели-реалисты истолковывали его гораздо шире своих предшественников. Этот принцип, хотя и истолковывался в духе метафизического материализма, означал вместе с тем признание, во-первых, способности искусства достоверно воспроизводить реальность; во-вторых, необходимости изображать в художественных произведениях все сферы действительности — и высокие, и низкие; в-третьих, огромной преобразующей роли искусства в жизни человека и общества.

Характерной особенностью просветительского реализма является предпочтение современности как объекта изображения. При этом социальная и географическая среда и сам человек получают здесь гораздо более детализированное конкретно-историческое воплощение, чем в ренессансной и барочной литературе.

Просветительский реализм решительно отвергает иерархию жанров; появляются новые жанры, взрывающие классицистские каноны, например **мещанская трагедия и драма, «слезная комедия»**.

На первый план выдвигается роман, понимаемый как «эпос частной жизни» и обогащающийся многими новыми жанровыми разновидностями. Именно в романе с особой полнотой раскрывается универсальный, всеобъемлющий характер социальной критики в просветительском реализме. В нерасторжимом единстве здесь предстают отрицание всех тех сторон жизни общества и поведения человека, которые не соответствуют требованиям разума и чувства («естественной природы»), и утверждение просветительской нормы как позитивной программы. С этим связаны и такие важные особенности просветительского реализма, как оптимистическая вера в торжество здорового нравственного начала, откровенная тенденциозность, демократизм в выборе героя.

Англия XVIII века стала родиной **просветительского романа**. Впервые столь систематически и настойчиво писатели обращаются к изображению судьбы рядового человека, обнаруживая в нем неисчерпаемые запасы человечности, благородства, нравственной стойкости. При этом характер героя дается во взаимодействии с окружающей его общественной средой. В просветительском романе характер героя нередко представлен в эволюции под воздействием различных жизненных перипетий. Подобное динамичное восприятие человеческого характера и породило просветительский жанр «воспитательного» романа.

Роман направлен на художественное исследование современной действительности, и английская литература оказалась особенно благоприятной почвой для качественного скачка в развитии жанра, каким стал просветительский роман в силу нескольких обстоятельств. Во-первых, Англия – родина Просвещения, страна, где в XVIII веке реальная власть уже принадлежала буржуазии, и буржуазная идеология имела самые глубокие корни. Во-вторых, возникновению романа в Англии способствовали особые обстоятельства английской литературы, где в течение полутора предыдущих веков постепенно в разных жанрах складывались эстетические предпосылки, отдельные элементы, синтез которых на новой идеологической почве и дал роман. Из традиции пуританской духовной автобиографии в роман пришла привычка и техника интроспекции, приемы изображения тонких движений внутреннего мира человека; из жанра путешествий, описывавшего плавание английских моряков, – приключения первопроходцев в дальних странах, опора сюжета на приключения; наконец, из английской периодики, из эссеистики Аддисона и стиля начала XVIII века роман усвоил приемы изображения нравов повседневности, бытовых подробностей.

Роман, несмотря на его популярность у всех слоев читателей, еще долгое время считался «низким» жанром.

Исторически позднее других в Просвещении появляется третье направление – **сентиментализм**. Сентиментализм возникает в эпоху, когда реальность уже начинает все более решительно опровергать просветительские надежды на движение человечества к царству разума. Развитие буржуазных отношений сперва в Англии, где осуществляется промышленный переворот, а затем и во Франции, обнаруживает в новом, складывающемся строе черты такого же эгоизма и своекорыстия, как и в феодальном обществе. В этих условиях начинает меркнуть оптимистическая вера просветителей в возможность разрешения общественных противоречий с помощью разума. В противовес разуму выдвигается новый критерий – **чувство**. Оно – естественное проявление человеческой природы; как и разум, оно противопоставляется искажающим характер человека предрассудкам – политическим, сословным, религиозным. Очень точно охарактеризовала сентиментализм М. Л. Тронская: «Сила разума и непосредственность чувства равно обращены против одного врага – феодального произвола; культ чувства не есть отказ от завоеваний разума, это лишь протест растущего человека против централизованной опеки разума, испытание разума чувством»

Сентиментализм приобрел в различных странах весьма своеобразные черты: родившись прежде всего в Англии, во Франции он представлен главным образом творчеством Руссо и его

последователей, а в Германии – движением «Бури и натиска» (Фридрих Клингер, Иоганн Готфрид Гердер, Якоб Ленц, Генрих Вагнер, Готфрид Бюргер). При всем конкретном разнообразии его идей и художественных форм в мировоззрении и творчестве сентименталистов неизменно наличествуют три важнейших элемента: **культ чувства; культ природы, острое ощущение ее благодати и красоты; культ человеческой личности.** В связи с этим решительно пересматривается сентименталистами проблема воспитания: целью его объявляется формирование чувствительности, т. е. особой восприимчивости к красоте природы, непосредственным движениям души, состраданию и т. п.

У сентименталистов акцент переносится с изображения объективной социальной действительности, присутствующей в их произведениях лишь как враждебная человеку губительная сила, на исследование внутреннего мира героя, его переживаний. Углубляется психологический анализ; весьма важную роль приобретает пейзаж, одухотворенный человеческим чувством и нередко становящийся зеркалом этих чувств.

Писатели сентименталистского направления особенно демократичны в выборе героя: нередко это простолюдин, труженик, которого отличает близость к природе, естественность и чувствительность, столь недостающие «цивилизованному» горожанину. Сентименталисты много сделали для возрождения интереса как к народной поэзии, так и к творчеству Шекспира и Рабле, которых особенно ценили за верность природе и народность.

Ослабление оптимистической веры в силу разума и в его грядущее торжество придает произведениям сентименталистов оттенок грусти, меланхолической созерцательности, идиллического восприятия природы.

Конечно, среди сентименталистов не было полного единства. Исходя из общих посылок – культа чувства, природы и личности, писатели приходили к весьма несходным выводам: одних поправление этих ценностей в современном обществе влекло не только к резкой критике его, но нередко и к поискам самых радикальных мер переустройства общества; другие прославляли идеализированный патриархальный быт, проповедовали уход от социальных бурь на лоно природы. Но и те, и другие отвергали корыстолюбивое, продажное и эгоистическое общество, в котором жили.

Менее значительную, чем эти три направления, но все же заметную роль в просветительском искусстве играет течение **рококо**, возникшее еще в XVII в. в рамках классицистского направления. И в классицизме, и в Просвещении литература рококо оттеснена на периферию. Для этой литературы характерны небольшие по размеру произведения (в поэзии, например, писатели рококо разрабатывают преимущественно жанры сонета, мадригала, рондо, баллады, эпиграммы), шутливое или шутливо-ироническое содержание и ориентация на узкий круг читателей-посетителей аристократических салонов. Но из этого не следует, что искусство рококо – свидетельство «заката феодальной культуры», как еще недавно полагали. Верно, что для писателей рококо характерны гедонистические настроения, галантная игра, шутка. Действительно, они предпочитают воспевать дары Вакха и Венеры и весьма далеки от прославления гражданских идеалов. В «легкой», «поверхностной» поэзии и прозе рококо отразился не только очевидный упадок культуры феодальных классов, но и глубоко скептическое неприятие безрадостной реальности, притом как «старого режима», так и формирующегося нового общества, неприятие любой абсолютизированной нормы – будь то разум или чувствительность. Выстраивая иллюзорный мир, они осознают эту иллюзорность ничуть не меньше, чем их критики. Они шутят, но на краю пропасти, и это ощущение хрупкости, эфемерности создаваемого ими мира приоткрывает затаенный трагизм их мировосприятия.

Литература рококо – это сознательная эстетическая утопия, возникающая как результат скептической оценки некоторых существенных сторон просветительской мысли.

По мере появления и углубления кризиса просветительской идеологии и культуры становится все более очевидной критическая по отношению к основополагающим принципам Просвещения направленность различных тенденций, обнаруживающихся в разных странах. Эти тенденции ко все более последовательному отрицанию просветительской модели мира в своей совокупности образуют течение в пределах Просвещения, называемое обычно **предромантизмом** (или **преромантизмом**).

Искусство предромантизма наиболее полно представлено в Англии, где кризис Просвещения стал очевиден значительно раньше, чем в других странах. Здесь же отчетливее всего выявились и характерные черты этого течения: подчеркнутый иррационализм; полемическое обращение к средневековью, презиравшемуся последовательными просветителями; фантастика и своеобразная эстетика ужасного, рассчитанные на пробуждение в человеке не чувства красоты, а чувства возвышенного (так называемый «готический роман»); особый фольклоризм, переосмысляющий народное творчество как свидетельство национально-самобытного пути различных народов и как противовес просветительскому космополитическому рационализму (поэзия Чаттертона, прозаические поэмы Макферсона и «оссианистская» поэзия).

В заключение общей характеристики века Просвещения необходимо отметить, что эта характеристика, естественно, не исчерпывает всего многообразия литературы XVIII в., в которой можно обнаружить сложное переплетение черт различных художественных направлений в творчестве одного писателя (например, Вольтера или Прево) и различные «пограничные явления». К тому же эта характеристика определяет лишь некоторые общие тенденции искусства XVIII в., получающие национально-самобытное выражение в разных странах на разных этапах развития просветительской культуры.

Просветительский роман Д. Дефо «Робинзон Крузо»

Когда почти шестидесятилетний известный журналист и публицист Даниэль Дефо (1660–1731 гг.) писал в 1719 году “Робинзона Крузо”, он меньше всего думал о том, что из-под его пера выходит новаторское произведение, первый в литературе Просвещения роман. Он не предполагал, что именно этому тексту потомки отдадут предпочтение из 375 произведений, уже опубликованных за его подписью и заслуживших ему почетное имя “отца английской журналистики”. За спиной у Дефо к моменту создания романа был огромный жизненный опыт: он выходец из низшего класса, в юности он был участником мятежа герцога Монмутского, избежал казни, путешествовал по Европе и разговаривал на шести языках, познал улыбки и измены Фортуны. Его ценности – богатство, преуспевание, личная ответственность человека перед Богом и собой – это типично пуританские, буржуазные ценности, и биография Дефо – красочная, исполненная событиями биография буржуа эпохи первоначального накопления. Он всю жизнь затевал разные предприятия и говорил о себе: “Тринадцать раз я становился богат и снова беден”. Политико-литературная активность привела его к гражданской казни у позорного столба.

Сюжет романа опирается на реальную историю, рассказанную капитаном Вудсом Роджерсом в отчете о его путешествии, который Дефо мог прочитать в прессе. Капитан Роджерс рассказал, как его матросы сняли с необитаемого островка в Атлантическом океане человека, проведшего там в одиночестве четыре года и пять месяцев. Александр Селкирк, помощник капитана на английском судне, отличавшийся буйным нравом, поссорился со своим капитаном и был высажен на остров с ружьем, порохом, запасом табака и Библией. Когда его нашли матросы Роджерса, он был одет в козлиные шкуры и “выглядел более диким, чем рогатые первообладатели этого одеяния”. Он разучился говорить, по [дороге](#) в Англию прятал в укромных местах корабля сухари, и потребовалось время, чтобы он вернулся в цивилизованное состояние.

В отличие от реального прототипа, Крузо у Дефо за двадцать восемь лет на необитаемом острове не утратил человечности. Повествование о делах и днях Робинзона пронизано энтузиазмом и оптимизмом, книга излучает неувядаемое обаяние. Главный герой романа, Робинзон, образцовый английский предприниматель, воплощающий идеологию становящейся буржуазии, вырастает в романе до монументального изображения творческих, созидательных способностей человека, и при этом его портрет исторически совершенно конкретен.

Робинзон, сын торговца из Йорка, с юных лет мечтает о море. С одной стороны, в этом нет ничего исключительного – Англия той поры была ведущей морской державой мира, английские моряки бороздили все океаны, профессия моряка была самой распространенной, считалась почетной. С другой стороны, Робинзона влечет в море не романтика морских странствий; он и не пытается поступить на корабль матросом и изучать морское дело, а во всех своих плаваниях предпочитает роль пассажира, платящего за проезд; Робинзон доверяется неверной судьбе путешественника по более прозаической причине: его влечет “необдуманная затея составить себе состояние, рыская по свету”. В

самом деле, за пределами Европы легко было быстро разбогатеть при некотором везении, и Робинзон бежит из дому, пренебрегая увещеваниями отца.

Однако юный Робинзон не внемлет голосу благоразумия, уходит в море, и его первое купеческое предприятие – экспедиция в Гвинею – приносит ему триста фунтов (характерно, как точно всегда он называет в повествовании денежные суммы); эта удача кружит ему голову и довершает его “гибель”. Потому все, что с ним происходит в дальнейшем, Робинзон рассматривает как наказание за сыновнее неподчинение, за то, что не послушался “трезвых доводов лучшей части своего существа” — рассудка. И на необитаемый остров у устья Ориноко он попадает, поддавшись соблазну “обогатиться скорее, чем допускали обстоятельства”: он берется доставить из Африки рабов для бразильских плантаций, что увеличит его состояние до трех-четырёх тысяч фунтов стерлингов. Во время этого плавания он и попадает после кораблекрушения на необитаемый остров.

И тут начинается центральная часть романа, начинается небывалый эксперимент, который автор ставит над своим героем. Он оказывается искусственно вырванным из общества, помещенным в одиночество, поставленным лицом к лицу с природой. В “лабораторных” условиях тропического необитаемого острова проходит эксперимент над человеком: как поведет себя вырванный из цивилизации человек, индивидуально столкнувшийся с извечной, стержневой проблемой человечества – как выжить, как взаимодействовать с природой? И Крузо повторяет путь человечества в целом: он начинает трудиться, так что труд становится главной темой романа.

Просветительский роман впервые в истории литературы отдает должное труду. В истории цивилизации труд обычно воспринимался как наказание, как зло: согласно Библии, необходимость трудиться Бог возложил на всех потомков Адама и Евы в наказание за первородный грех. У Дефо же труд предстает не только как реальное главное содержание человеческой жизни, не только как средство добывания необходимого. Еще пуританские моралисты первыми заговорили о труде как о занятии достойном, великом, и в романе Дефо труд не опоэтизирован. Когда Робинзон попадает на необитаемый остров, он ничего толком не умеет делать, и лишь понемногу, через неудачи, он учится растить хлеб, плести корзины, изготавливать собственный инструмент, глиняные горшки, одежду, зонтик, лодку, разводить коз и т.д. Труднее всего Робинзону даются те ремесла, с которыми был хорошо знаком его создатель: так, Дефо одно время владел фабрикой по производству черепицы, поэтому попытки Робинзона вылепить и обжечь горшки описываются во всех подробностях.

Нельзя сказать, что перерезаны решительно все его связи с цивилизацией. Во-первых, цивилизация действует в его навыках, в его памяти, в его жизненной позиции; во-вторых, с сюжетной точки зрения цивилизация удивительно своевременно посылает Робинзону свои плоды. Он вряд ли бы выжил, если бы сразу не эвакуировал с разбитого корабля все продовольственные запасы и инструменты (ружья и порох, ножи, топоры, гвозди и отвертку, точило, лом), канаты и паруса, постель и платье. Однако при этом цивилизация представлена на острове Отчаяния только своими техническими достижениями, а общественные противоречия не существуют для изолированного, одинокого героя. Именно от одиночества он больше всего страдает, и облегчением становится появление на острове дикаря Пятницы.

Робинзон воплощает психологию буржуа: ему кажется совершенно естественным присваивать себе все и всех, на что нет юридического права собственности у кого-либо из европейцев. Любимое местоимение Робинзона – “мой”, и он сразу делает из Пятницы своего слугу: “Я научил его произносить слово “господин” и дал понять, что это мое имя”. Робинзон не задается вопросами, есть ли у него право присвоить себе Пятницу, продать своего друга по плену мальчика Ксури, торговать рабами. Остальные люди интересуют Робинзона постольку, поскольку они партнеры или предмет его сделок, торговых операций, и к себе Робинзон не ждет иного отношения.

В романе Дефо мир людей, изображенный в повествовании о жизни Робинзона до его злосчастной экспедиции, находится в состоянии броуновского движения, и тем сильнее его контраст со светлым, прозрачным миром необитаемого острова.

Итак, Робинзон Крузо – новый образ в галерее великих индивидуалистов, и отличается он от своих ренессансных предшественников отсутствием крайностей, тем, что полностью принадлежит действительному миру. Его сфера – практическое действие, хозяйствование, торговля, то есть он

занимается тем же, чем большинство человечества. Его эгоизм естественен и натурален, он нацелен на типично буржуазный идеал – богатство.

Психологии Робинзона полностью соответствует простой и безыскусный стиль романа. Его главное свойство – правдоподобие, полная убедительность. Иллюзия достоверности происходящего достигается у Дефо использованием такого множества мелких деталей, которые, кажется, никто не взялся бы выдумывать. Взяв исходно невероятную ситуацию, Дефо потом разрабатывает ее, строго соблюдая границы правдоподобия.

Успех “Робинзона Крузо” у читателя был таков, что четыре месяца спустя Дефо написал “Дальнейшие приключения Робинзона Крузо”, а в 1720 году выпустил третью часть романа – “Серьезные размышления в течение жизни и удивительные приключения Робинзона Крузо”.

На протяжении XVIII века в разных литературах увидели свет еще около пятидесяти “новых Робинзонов”, в которых постепенно идея Дефо оказалась полностью перевернутой. У Дефо герой стремится не одичать, не опроститься самому, вырвать дикаря из “простоты” и природы – у его последователей новые Робинзоны, которые под влиянием идей позднего Просвещения живут одной жизнью с природой и счастливы разрывом с подчеркнуто порочным обществом. Этот смысл вложил в роман Дефо первый страстный обличитель пороков цивилизации Жан Жак Руссо; для Дефо отрыв от общества был возвратом к прошлому человечества – для Руссо он становится абстрактным примером становления человека, идеалом будущего.

Философская повесть Вольтера. «Кандид»

XVIII век называют еще “веком Вольтера”. Никто из писателей не мог тогда сравниться с Вольтером в известности и влиятельности. Литературная слава главы французских просветителей покоилась на его философских сочинениях, классицистических трагедиях, эпических поэмах, исторических сочинениях, но секрет его авторитета заключался в том, что Вольтер первым понял роль и возможности общественного мнения и научился им управлять.

Вольтер был по складу дарования прежде всего публицистом, обладал талантом идти в ногу со временем, всегда на шаг впереди времени. Кроме оперативности, ему были свойственны полемический азарт, темперамент, непревзойденное остроумие, умение себя подать, сознание своей культурной миссии. Его цель – пробудить общественное сознание, быть руководителем общественного мнения во Франции и в Европе, и эта цель была им достигнута. Это первый литератор, общавшийся с королями на равных; состоять с ним в переписке считали для себя честью Фридрих Великий и Екатерина II. Всю массу своих разнообразных знаний он превратил в боевой таран, которым громил все то, что, по его мнению, тормозило прогресс.

Франсуа-Мари Аруэ (1694–1778 гг.), вошедший в литературу под именем **Вольтер**, сын парижского нотариуса, прожил долгую, яркую жизнь. Смолodu он заявил о себе не только как о наследнике Корнеля и Расина, но как о политическом оппозиционере. Он был заключен в Бастилию, позже – выслан в Англию, где усвоил идеи Просвещения из первоисточника. В начале пятидесятых годов он гостит у прусского короля Фридриха Великого, а вернувшись из Берлина, устраивается, поскольку ему было запрещено жить во Франции, в Швейцарии, в замке Ферней, откуда забрасывает Европу своими радикальными, антиклерикальными памфлетами и брошюрами. Только перед самой смертью ему суждено было вернуться в Париж, где он принял давно заслуженные почести. В юности Вольтер видел себя великим трагическим актером, в тридцать лет – историком, в сорок – эпическим поэтом и не предвидел, что самой живой частью его творческого наследия окажутся произведения, которые он считал безделками.

В 1747 году в гостях у герцогини де Мэн для ее развлечения Вольтер написал несколько произведений в новом жанре. Это и были первые философские повести – “Мир как он есть”, “Мемнон”, “Задиг, или Судьба”. В течение следующих двадцати лет Вольтер продолжал пополнять цикл философских повестей, создав всего несколько десятков. Самые значительные из них – “Микромегас” (1752 г.), “Кандид, или Оптимизм” (1759 г.), “Простодушный” (1767 г.).

Жанр философской повести возник из элементов эссе, памфлета и романа. В философской повести нет непринужденной строгости эссе, нет романного правдоподобия. Задача жанра – доказательство или опровержение какой-либо философской доктрины, поэтому его характерная черта – игра ума. Художественный мир философской повести шокирует, активизирует читательское восприятие, в нем подчеркнуты фантастические, неправдоподобные черты. Это пространство, в котором идет испытание идей; герои – марионетки, воплощающие те или иные позиции в философском споре; обилие событий в философской повести нарочито, позволяющее замаскировать смелость обращения с идеями, сделать для читателя более мягкими, приемлемыми нелюбимые истины философии.

Философские повести построены в большинстве случаев в виде сменяющихся путевых картин. Его герои совершают вынужденные или добровольные странствия. В философской повести Вольтер не стремился к всестороннему изображению характеров. Главное для него – целеустремленная и последовательная борьба против враждебных ему людей, против мракобесия и предрассудков, против насилия, изуверства и угнетения. Решая эту задачу, философ создает гротескно-сатирические, предельно заостренные образы. В философской повести Вольтер был неизменным пропагандистом просветительских идей и научных представлений о мире. Повести Вольтера немногословны. Каждое слово несет в себе большую смысловую нагрузку.

Вершиной цикла и вольтеровского творчества в целом стала повесть “Кандид, или Оптимизм”. Импульсом к ее созданию стало знаменитое Лиссабонское землетрясение 1 ноября 1755 года, когда был разрушен цветущий город и погибло множество людей. Это событие возобновило спор вокруг положения немецкого философа Готфрида Лейбница: “Все – благо”. Вольтер раньше и сам разделял оптимизм Лейбница, но в “Кандиде” оптимистический взгляд на жизнь становится признаком неискренности, социальной неграмотности.

Внешне повесть строится как жизнеописание главного героя, история всевозможных бедствий и несчастий, настигающих Кандида в его странствиях по свету. В начале повести Кандид изгнан из замка барона Тундер-тен-Тронка за то, что посмел влюбиться в дочь барона, прекрасную Кунигунду. Он попадает наемником в болгарскую армию, где его тридцать шесть раз прогоняют через строй и бежать отсюда ему удается только во время сражения, в котором polegло тридцать тысяч душ; потом переживает бурю, кораблекрушение и землетрясение в Лиссабоне, где попадает в руки инквизиции и едва не погибает на аутодафе. В Лиссабоне герой встречает прекрасную Кунигунду, также претерпевшую множество несчастий, и они отправляются в Южную Америку, где Кандид попадает в фантастические страны орельонов и в Эльдorado; через Суринам он возвращается в Европу, посещает Францию, Англию и Италию, и завершаются его странствия в окрестностях Константинополя, где он женится на Кунигунде и на принадлежащей ему маленькой ферме собираются все персонажи повести.

Кроме Панглоса, в повести нет счастливых героев: каждый рассказывает леденящую душу историю своих страданий, и это изобилие горя заставляет читателя воспринимать насилие, жестокость как естественное состояние мира. Люди в нем различаются только степенью несчастий; любое общество несправедливо, а единственная счастливая страна в повести – несуществующее Эльдorado. Изображая мир как царство абсурда, Вольтер предвосхищает литературу XX века.

Кандид (имя героя по-французски означает “искренний”), как говорится в начале повести, “юноша, которого природа наделила наиприятнейшим нравом. Вся душа его отражалась в его лице. Он судил о вещах довольно здраво и добросердечно”. Кандид – модель “естественного человека” просветителей, в повести ему принадлежит ампула героя-простака, он свидетель и жертва всех пороков общества. Кандид доверяет людям, особенно своим наставникам, и от своего первого учителя Панглоса усваивает, что не бывает следствия без причины и все к лучшему в этом лучшем из миров. Панглос – воплощение оптимизма Лейбница; несостоятельность, глупость его позиции доказывается каждым сюжетным поворотом, но Панглос неисправим. Как и положено персонажу философской повести, он лишен психологического измерения, на нем лишь проверяется идея, и сатира Вольтера расправляется с Панглосом прежде всего как с носителем ложной, а потому опасной идеи оптимизма.

Панглосу в повести противостоит брат Мартен, философ-пессимист, не верящий в существование добра на свете; он так же неколебимо привержен своим убеждениям, как Панглос, так же неспособен извлекать уроки из жизни. Единственный персонаж, которому это дано, – Кандид, чьи

высказывания на протяжении повести демонстрируют, как понемногу он избавляется от иллюзий оптимизма, но и не спешит принять крайности пессимизма. Понятно, что в жанре философской повести речь не может идти об эволюции героя, как обычно понимается изображение нравственных изменений в человеке; психологического аспекта персонажи философских повестей лишены, так что читатель не может им сопереживать, а может только отстраненно следить за тем, как герои перебирают разные идеи.

Так как герои “Кандида”, лишенные внутреннего мира, не могут выработать собственных идей естественным путем, в процессе внутренней эволюции, автору приходится позаботиться о том, чтобы снабдить их этими идеями извне. Такой окончательной идеей для Кандида становится пример турецкого старца, заявляющего, что не знает и никогда не знал имен муфтиев и визирей: “Я полагаю, что вообще люди, которые вмешиваются в общественные дела, погибают иной раз самым жалким образом и что они этого заслуживают. Но я-то нисколько не интересуюсь тем, что делается в Константинополе; хватит с меня того, что я посылаю туда на продажу плоды из сада, который возделываю”. В уста того же восточного мудреца Вольтер вкладывает прославление труда (после “Робинзона” очень частый мотив в литературе Просвещения, в “Кандиде” выраженный в самой емкой, философской форме): “Работа отгоняет от нас три великих зла: скуку, порок и нужду”.

Лекция 19. Романтизм и реализм как основные течения искусства и литературы 19 века

Понятие романтизма. Основные черты, подходы, хронологические рамки, предпосылки.

Эстетика романтизма.

Реализм: понятие, периодизация. Реализм во французской и английской литературе. Эстетические принципы реализма.

Литература Франции 19 века.

Романтизм (франц. *romantisme*) – идейное и художественное направление в европейской и американской духовной культуре кон. 18 – 1-й пол. 19 вв. Как стиль творчества и мышления остается одной из основных эстетических и мировоззренческих моделей 20 века. Это эстетическая революция, которая вместо науки и разума (высшей культурной инстанции для эпохи Просвещения) ставит художественное творчество индивидуума, которое становится образцом для всех видов культурной деятельности.

Основная черта романтизма как движения – стремление противопоставить филистерскому (мещанскому) миру рассудка, закона, –призыв к раскрепощению личностных сил человека, следование природе, миф, символ, стремление к синтезу и обнаружению взаимосвязи всего со всем. Причем довольно быстро романтизм выходит за рамки искусства и начинает определять стиль философии, поведения, одежды, а также и других аспектов жизни.

Романтизм – одно из важнейших художественных направлений и стилей XIX века. Этим термином можно определить целую культуру, общее мироощущение исторической эпохи, начавшейся после Великой французской революции. Как почти любое значительное культурное явление, романтизм не представляет собой чего-то абсолютно цельного, обладающего постоянным набором специфических черт – он очень многообразен в своих национальных, жанровых, хронологических разновидностях. В марксистском литературоведении бытовала бинарная типология: романтизм делили на революционный и реакционный, прогрессивный и консервативный, активный и пассивный. Такой подход небезоснователен, однако он чересчур упрощает явление и сообщает ему ненаучную оценочную характеристику, поэтому его следует признать крайне условным и устарелым.

ПОДХОДЫ к романтизму:

1) исторический (ром-м как конкретное ист. движение, цельная культурная эпоха, объединенная особым типом мышления, продукт сознания);

2) внеисторический (=психологический; ром-м как бунт против эпохи).

Хронологические рамки романтизма характеризуются относительной одновременностью начала (1790-е годы) и неопределенностью завершения (1820–1830-е – в Англии и Германии, 1870–1880-е – во Франции). Для США эти даты следует сдвинуть вперед на 20–30 лет.

Социально-политические предпосылки романтизма лежат в революционных потрясениях конца XVIII века: Война за независимость в Америке и, главное, Великая французская революция 1789–1794 гг. Ее эмоциональное переживание, а затем осмысление ее опыта, ее последствий сыграли решающую роль в возникновении и развитии романтического мирозерцания. На короткое время революция создала иллюзию всеобщего освобождения от многовекового рабства в плену внешних обстоятельств, человек почувствовал себя всесильным. Почти все ранние романтики в юности были апологетами революции, однако скоро наступило отрезвление. Во-первых, многих отвратил от революции якобинский террор. Во-вторых, свободы, принесенные революцией, как оказалось, относились вовсе не к сфере духа, а скорее к повседневному бытию: они вовсе не мешали обществу становиться мещанским, *филистерским*. В этой ситуации для многих романтиков разных поколений роль идейного заместителя революции сыграла личность Наполеона, своими военными победами добившегося славы своего рода романтического гения в политике.

Эстетические истоки романтизма – это прежде всего сентиментализм, создавший апологию индивидуального чувства, и различные варианты предромантизма: пейзажная медитативная поэзия, готический роман и подражания средневековым поэтическим памятникам.

Необходимо сказать отдельно о **философских предпосылках**. Отчасти это уже Руссо с его естественным человеком, культом природы и критикой цивилизации. Прямым предшественником романтиков в этой сфере стал И. Г. Фихте, создавший в своем “Наукоучении” концепцию абсолютного “я”, чье бытие единственно бесспорно, а весь остальной мир (“не-я”) является продуктом его деятельности – мышления. Ф. В. Шеллинг создал свою систему диалектики природы уже на основании романтических идей. Один из основополагающих признаков романтизма – культ *личности*, т. е. героя, не просто сознающего свою самоценность, как у сентименталистов, но активного субъекта, определяющего и формирующего окружающую действительность.

Проблема личности – центральная для романтиков. Мировидение личности характеризуется *романтическим двоемирием* – ощущением глубокого разрыва между совершенством идеала, представлением о котором принципиально субъективно, и низкой прозаической действительностью, нивелирующей индивидуальность, сводящей понятие о счастье к обывательскому комфорту. Буржуазность – явление очень агрессивное поэтому романтики различными способами стараются ему противодействовать. Иногда это проявляется в форме прямого бунта, общественной борьбы (как у Байрона). Но чаще романтический мятеж против обыденности означает просто ее игнорирование, уход от нее в древние времена (Средневековье), понимаемые как золотой век или в мистическую религиозность, или во всепоглощающую любовь. Наиболее универсальным средством спасения от противоречий бытия, воплощением идеала становится искусство, занимающее одно из важнейших мест в романтической идеологии.

ПРЕДПОСЫЛКИ: 1) Сентиментализм; 2) Готический роман;

3) Взгляды Руссо (руссоизм; культ личности естественного человека), Канта (кантовский дуализм) и Фихте («абсолютное Я»).

Эстетика романтизма подчеркнута противопоставлена классицистической. Все нормы поэтики классицизма: представление об извечном универсальном идеале красоты, принцип иерархии жанров и стилей, несмешения трагического и комического, закон трех единств в драматургии – казались романтикам крайне условными, искусственными. Романтики требуют искусства естественного, свободного в той мере, в какой свободна природа и сама жизнь. Для этого художник должен опираться не на знание и разум, как классицист, а на прихотливую фантазию, творческое воображение. В

романтических произведениях выразительность обычно доминирует над изображаемым, экспрессия и гротеск относятся к числу наиболее распространенных приемов. Все это не означает, что рациональное начало было совсем чуждо романтикам. Даже самые ранние энтузиасты были способны к трезвой критической оценке своих пристрастий и вполне сознавали, что их представления об идеале, о творческом потенциале личности, о безграничной свободе во всех важных для них сферах жизни не выдержат столкновения с реальной действительностью. Это противоречие они пытались смягчить с помощью *романтической иронии*, которой устаивалась не только прозаическая обыденность, но и сами их протагонисты, стремящиеся к заведомо недостижимому идеалу. В отдельных случаях осознание неизбежности конфликта приводило к разочарованию и пессимизму (“*болезнь века*”).

Отсюда – **ЭСТЕТИКА РОМАНТИЗМА:**

- 1) антиклассицистическая эстетика;
- 2) культ личности (гл. проблема; активный субъект; неординарность; всегда в меньшинстве противостоит реальности; не анализирует, а сразу отрицает мир; разрыв м/у идеалом и действительностью);
- 3) отношение к искусству как средству создания второй реальности (влюбиться + заняться историей + уехать в путешествие);
- 4) требование естественности;
- 5) мифологизм (переработка старых + создание новых мифов);
- 6) упор на воображение и фантазию + разум;
- 7) постановка себя выше филистеров;
- 8) осмеяние их и себя à юмор и ирония – основные средства от того, чтобы не сойти с ума;
- 9) у романтизма – много вариантов.

ИТОГ: несмотря на множество вариантов романтизма, везде есть индивидуализм, культ личности, романтическое двоемирие, антиклассицистическая эстетика и романтическая ирония.

Поэтика реалистического искусства. Реализм во французской и английской литературе

Реализм (от лат. *Realis* –вещественный) – художественный метод в искусстве и литературе.

Реализм (в отечественном литературоведении) – направление, сменяющее романтизм. Теперь реализм трактуется как исторический вариант романтизма à почти весь XIX век трактуется как век романтизма.

Даже было предложено изъять термин «реализм» из литературоведения. **ПОЧЕМУ?**

- 1) эстетически неудачный термин; понимается, что литература дает верный портрет реальности. У Теккерея мир – зеркало, которое возвращает каждому свое отражение à каждый видит свое субъективное à объективное изображение – невозможное.
- 2) этот термин критикуется как оценочный; в советской литературе реализм против романтизма, причем реализм как более совершенная форма изображения.
- 3) этот термин парадоксален. Он возник значительно позднее, чем появилась сама литература, которую им обозначали. 50-е гг. – этот термин появился впервые в трактате Дюранти и Шанфлери; а сама литература была написана в 30е гг. XIX века, причем все авторы называют себя романтиками. Но

уязвимость, условность термина не отменяет его. ТУРЫШЕВА: «Мы будем понимать под реализмом не противоположное романтизму течение, а течение внутри него. Реализм – вообще особая эстетика»

Самое шокирующее определение реализма дал Гегель. Он начинает с определения искусства. Специфическая функция искусства – в выражении глубочайших человеческих интересов, высших потребностей и истин.

Искусство должно: 1) выражать свободу как абсолютный человеческий интерес à должны быть только «идеальные герои» (выражают идеальные устремления человеческого духа, то есть стремления к свободе);

2) такие идеальные характеры искусство должно черпать из действительности à существуют века, богатые человеческой свободой (античность, средневековье), а в новое время свобода оскудевает: человек ощущает себя менее свободным, отказывается от свободы сам, меняя её на материальное благополучие (в такой обстановке идеальные характеры исчезают).

Искусство должно идти в обход действительности и черпать идеальные характеры либо в прошлом, либо конструировать их. Это – начало XIX века (смена идеальных потребностей на практические); короче, искусство изживает себя. Оно бессильно перед наличной реальностью, à должно погибнуть. Прогноз Гегеля не оправдался. Искусство обратилось именно к этой наличной реальности.

Само представление о реализме менялось на разных этапах художественного развития, отражая настойчивое стремление художников к правдивому изображению действительности. В центре внимания реализма находятся не просто факты, события, люди и вещи, а те закономерности, которые действуют в жизни. При этом, изображая эти закономерности, реализм не отрывается от реальной почвы, с наибольшей полнотой отбирает присущие жизни черты и тем самым обогащает читателя знанием жизни, выполняет познавательные задачи. Отсюда вытекает естественный вывод, что реализм прежде всего зависит в своих конкретных особенностях от тех исторических условий, в которых развивается искусство. Реализм не есть нечто раз навсегда данное и неизменное. В истории мировой литературы можно наметить несколько основных типов его развития. В науке нет единого мнения о начальном периоде реализма. Многие искусствоведы относят его к весьма отдаленным эпохам: говорят о реализме наскальных рисунков первобытных людей, о реализме античной культуры.

В истории мировой литературы обнаруживаются многие черты реализма в произведениях древнего мира и раннего средневековья (в народном эпосе, например, в русских былинах, в летописях.

Периодизация реализма:

I. Критический реализм (30-40 гг.).

II. 50-70 гг. – значительные изменения в литературе: 1) сосредоточение на индивидуальном характере, а не на типических обстоятельствах; характеры не воспринимаются как продукт обстоятельств; уход от жесткого детерминизма; 2) уход от жесткой установки на имитацию жизни к интерпретации (предложение авторской концепции действительности).

Новый тип реализма складывается в 19 веке. Это **критический реализм**. Он существенно отличается и от ренессансного, и от просветительского. Расцвет его на Западе связан с именами Стендаля и О.Бальзака во Франции, у Ч. Диккенса, Теккерея в Англии, в России – А.С.Пушкина ("Капитанская дочка"), Н.В.Гоголя ("Мертвые души", "Ревизор"), И.С.Тургенева ("Записки охотника"), Ф.М.Достоевского ("Братья Карамазовы", "Преступление и наказание"), Л.Н.Толстого ("Воскресенье", "Война и мир"), А.П.Чехова (рассказы, пьесы).

Критический реализм по-новому изображает отношение человека и окружающей среды. Главная фигура – человек среднего класса. Мир пребывает в постоянном изменении. Герой постоянно думает о том, как он выглядит в глазах других, т.е. – мир-зеркало даже для писателя, для которого важен писатель. Человеческий характер раскрывается в органической связи с социальными обстоятельствами. Герой сочетает индивидуализм и типичность.

Реалисты отказались от создания необыкновенных характеров, т.к. это делало психологически неудобными характеры типичных героев. Предметом глубокого социального анализа стал внутренний мир человека, критический реализм поэтому одновременно становится психологическим. В подготовке этого качества реализма большую роль сыграл РОМАНТИЗМ, стремившийся проникнуть в тайны человеческого "я". Становление реализма как метода происходит в период, когда ведущую роль в литературном процессе играют романтики. Рядом с ними в русле романтизма начинают свой писательский путь Мериме, Стендаль, Бальзак. Все они близки творческим объединениям романтиков и активно участвуют в борьбе против классицистов. Классицисты первой половины 19 века являются в эти годы главными противниками формирующегося реалистического искусства.

Значение романтизма как предтечи реалистического искусства во Франции очень велико.

Именно романтики выступили первыми критиками буржуазного общества. Именно они открыли новый тип героя, вступающего в противоборство с обществом. Они открыли психологический анализ, неисчерпаемую глубину и многосложность индивидуальной личности. Этим они открыли дорогу реалистам (в познании новых высот внутреннего мира человека).

Стендаль использует это и свяжет психологию индивида с его социальным бытием, а внутренний мир человека представит в динамике, эволюции, обусловленной активным воздействием на личность среды.

Принцип историзма (в романтизме был важнейшим принципом эстетики) – реалисты его наследуют.

Этот принцип предполагает рассмотрение жизни человечества как непрерывного процесса.

У романтиков принцип историзма имел под собой идеалистическую основу. Принципиально иное наполнение обретает он у реалистов – материалистическое прочтение истории (основной двигатель истории – борьба классов, сила, решающая исход этой борьбы, - народ). Именно это стимулировало их интерес к экономическим структурам общества, так и к социальной психологии широких народных масс.

Романтики изображают жизнь давно прошедших эпох, реалисты – современную буржуазную действительность.

Реализм I этапа: Бальзак, Стендаль: имеет еще черты романтизма (художник вовлечен в художественный мир, им описываемый).

Реализм II этапа: Флобер: окончательный разрыв с романтической традицией. На смену ярким индивидуальностям приходят обыкновенные люди. Художники декларируют полную отстраненность от неприемлемой ими действительности. Реализм второй половины 19 века, представленный творчеством Флобера, отличается от реализма первого этапа. Происходит окончательный разрыв с романтической традицией, официально декламированный уже в «Мадам Бовари» (1856). И хотя главным объектом изображения в искусстве по-прежнему остаётся буржуазная действительность, меняются масштабы и принципы её изображения. На смену ярким индивидуальностям героев романа 30-40х приходят обыкновенные люди, мало чем примечательные. Принципиальными изменениями отмечены, по сравнению с реализмом первого этапа, и взаимоотношения художника с миром, в котором он избирает объектом изображения. Если Бальзак, Мериме, Стендаль проявили горячую заинтересованность в судьбах этого мира и постоянно, по словам Бальзака, «щупали пульс своей эпохи, видели её болезни», то Флобер декларирует принципиальную отстраненность от неприемлемой для него действительности, которую он рисует в своих произведениях. Одержимый идеей уединения в замке слоновой кости писатель прикован к современности, становясь суровым аналитиком и объективным судьей. Однако, при всей первостепенной значимости, которую приобретает критический анализ, одной из важнейших проблем великих мастеров реализма остаётся проблема положительного героя.

К середине столетия реализм становится господствующим направлением в европейской культуре.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ:

(1) Аналитизм. Установка на анализ социальной действительности. Установки на анализ у поздних романтиков нет.

(2) Установка на имитацию жизни, на правдивость изображения. Поздние романисты исходят из референциальной иллюзии (вера в то, что литература может дать правдивое изображение действительности). Отсюда – метафора зеркала (у Стендаля). Бальзак: «Я – секретарь действительности». **НАИБОЛЕЕ СКАНДАЛЬНЫЙ ПРИНЦИП** для 30-40 гг.: романисты обвинили реалистов в натурализме, в интересе к грязной стороне жизни, приблизительно порнография сегодня.

(3) Универсализм. Стремление к максимальному охвату в изображении социального мира, к изображению всего общака и социальной структуры. Бальзак – наиболее типичен: у него, например «Человеческие этюды», в которых «Сцены из сельской жизни», «Сцены из военной жизни» – роман – наилучший жанр.

(4) Принципиально новое изображение человека: человек как существо, включенное в социальный процесс. Реалисты: «Человека формирует среда, которой он принадлежит, а социальный детерминизм».

(5) Критицизм. Буржуазный миропорядок уничтожает общак и свободу человека. Человек мыслится как жертва общества.

(6) Изображение типического. Эта литература обращается к типам: обычный, массовый, а не исключительный человек.

(7) Научность. Литература принимает вид научного дискурса, исследования. Художник мыслит себя как естествоиспытатель, психолог, исследователь.

Реализм возник во Франции и Англии в условиях утвердившихся капиталистических отношений. Социальные противоречия и недостатки капиталистического строя определили резко критическое отношение к нему писателей-реалистов. Они обличали стяжательство, вопиющее неравенство, эгоизм, лицемерие. По своей идейной целенаправленности он становится критическим реализмом. Вместе с тем творчество великих писателей-реалистов пронизано идеями гуманизма и социальной справедливости.

ЧТО ОБЩЕГО МЕЖДУ РЕАЛИЗМОМ И РОМАНТИЗМОМ?

– нет четких хронологических границ между реалом и ромом (1827 – трактат «Расин и Шекспир»).

– общая тематика (романтики до реалистов почувствовали враждебность действительности человеку).

– общая философская проблематика (проблема взаимоотношения свободы и необходимости).

– сходство в области поэтики (реалы используют приемы романтической литературы).

Литература Франции. Образцом реалистической поэзии Франции в XIX веке был поэт **Пьер Жан де Беранже** (1780 – 1857) Он выступил еще в период наполеоновской монархии и в 1813 г. в песне «Король Ивето» осуждал военные авантюры Наполеона и его налоговую политику. В период Реставрации он стал настоящим поэтом-борцом. Его зазорные песни в этот период высмеивают богачей и преуспевающих мещан. Политическая песня Беранже насыщена демократизмом, отмечена печатью живого национального юмора.

Блестящим представителем критического реализма был **Стендаль** (собст. Анри Бейль, 1783-1842). Преклонение писателя вызывали люди с активным, сильным характером. Таких героев он увидел среди деятелей Возрождения («Итальянские хроники»), у Шекспира, среди современников.

Один из замечательнейших романов Стендаля – **«Красное и черное»** (1830). Герой романа – Жюльен Сорель, страстный поклонник наполеоновской эпохи, человек с возвышенной и чувствительной душой, стремящийся победить косную общественную среду. Однако это ему не удается, так как господствующие классы не приняли его – плебея по происхождению. В романе **«Пармская обитель»** писатель осуждает реакционную эпоху, предопределившую трагизм умных, талантливых, глубоко чувствующих людей.

Вершина, высшая точка развития западноевропейского реализма - творчество **Оноре де Бальзака** (1799 – 1850). По замыслу Бальзака его главное произведение – эпопея **«Человеческая комедия»** должна была состоять из 143 книг, отражающих все стороны жизни французского общества. Этому титаническому труду Бальзак отдал все свои силы, он создал 90 романов и новелл.

В этой эпопее романы связаны общим замыслом и многими персонажами. В нее вошли такие романы, как **«Неведомый шедевр»**, **«Шагреневая кожа»**, **«Евгения Гранде»**, **«Отец Горио»**, **«Цезарь Бирото»**, **«Утраченные иллюзии»**, **«Кухня Бетта»** и многие другие.

Эпопея – грандиозная по широте охвата реалистическая картина, отражающая нравы и противоречия общественной жизни Франции. Бальзак наделяет своих героев умом, талантом, сильным характером. Его произведения глубоко драматичны, в них изображена власть «денежного принципа», разлагающего старые патриархальные связи и семейные узы, разжигающего пламя эгоистических страстей.

Мастером новеллы был **Проспер Мериме** (1803 – 1870), выдающийся писатель-реалист. Его новеллы лаконичны, строги, изящны. В них действуют сильные и яркие характеры, цельные натуры, способные к сильным чувствам – **«Кармен»** (послужила основой для одноименной оперы Бизе), **«Коломба»**, **«Матео Фальконе»**. Даже в тех новеллах, где писатель изображает романтических героев и романтические ситуации, действие переведено не в романтическую плоскость, а дана реалистическая мотивировка.

Писал Мериме и пьесы. Одно из выдающихся произведений писателя – пьеса-хроника **«Жакерия»**, отображающая крестьянское движение XIV в. Им был написан единственный большой роман **«Хроника времен Карла IX»**, повествующий о борьбе католиков и протестантов и событиях Варфоломеевской ночи. Автор развенчивает фанатическую нетерпимость.

В связи с изменением политической позиции буржуазии после революции 1848 г. и отказом ее от сотрудничества с рабочим классом в литературе Франции складывается новый тип критического реализма - писатели отказываются от создания могучих образов, а понятие типического сводится к наиболее распространенному, заурядному. В целом, искусство еще больше приближается к жизни.

Крупнейшим представителем нового этапа реализма был **Гюстав Флобер** (1821 – 1880). Противоречивым было отношение писателя к социальным слоям населения: буржуазию он всю жизнь ненавидел, к народным массам относился презрительно, политическую деятельность считал бессмысленной. Поэтому Флобер призывает художника «уйти в башню из слоновой кости», служить красоте. Несмотря на несостоятельность такой позиции, Флобер дал замечательное критическое изображение буржуазной пошлости, не оставшись в стороне от общественной борьбы.

Одно из выдающихся произведений Флобера – роман **«Мадам Бовари»**. В центре романа – образ женщины из буржуазной среды. Воспитанная романтической литературой, она погибает в столкновении с мещанской действительностью.

В романе **«Воспитание чувств»** изображены нравы провинции и Парижа, моральное ничтожество буржуа. В этом романе разработана тема молодого человека, вялого, инертного, не способного к активной деятельности.

На исторические сюжеты написаны романы «Саламбо», «Легенда о святом Юлиане Милостивце» и «Иродиада», в которых с научной объективностью восстановлена обстановка отдаленных эпох. Писатель достиг скрупулезной точности воспроизведения реалистических деталей, глубины психологического анализа, раскрываемого путем внутреннего монолога.

Творчество Д.Г. Байрона: основные проблемы и образы

Джордж Гордон Байрон (1788 – 1824) в общеевропейских масштабах крупнейшая, наиболее заметная фигура английского романтизма. «Гордости поэт», по определению Пушкина, ослепил и озадачил современников. Творческая личность Байрона, «живое пламя» его стихов и его драматическая судьба встретили пылкий и широкий общественный отклик, подчас восторженно-сочувственный, подчас злобно-ненавистнический, подчас исполненный смятения.

Творчество великого английского поэта **Байрона** вошло в историю мировой литературы как выдающееся художественное явление, связанное с эпохой романтизма.

Пламенный защитник национально-освободительного движения народов, обличитель тирании и политики захватнических войн, Байрон стал одним из ведущих зачинателей прогрессивного направления в романтизме. Новаторский дух поэзии Байрона, его художественный метод романтика нового типа был подхвачен и развит последующими поколениями поэтов и писателей разных национальных литератур.

Работа над поэмой "**Паломничество Чайльд-Гарольда**" полностью захватила его. Герою поэмы, который повторяет его путешествие, поэт придает черты своих современников, молодых людей из среды, хорошо ему известной. Чайльд-Гарольд устал от веселого и бездумного времяпрепровождения, его тяготят друзья по кутежам, женщины, с готовностью отвечающие на любовь. Разочарованный во всем, признав, что жизнь его пуста и бессмысленна, он решает уехать в незнакомые края.

"Паломничество Чайльд-Гарольда" – первое произведение Байрона-романтика, романтика нового типа, отличного от всех его предшественников. Отстаивая свободу народов, их право на национально-освободительную борьбу, Байрон не бежал от действительности, а призывал вмешаться в нее. Ранние стихи Байрона, составившие сборник «Часы досуга» (1807), отличались характерной романтической тоской по ушедшим временам («Дом отцов, ты пришел в разоренье...») 1813 – 1816 гг.

Байрон создал цикл поэм, также подсказанных его путешествием на Восток. Это так называемые «восточные поэмы»: «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Осада Коринфа» и близкие к ним по духу поэмы «Лара» и «Паризина». В это же время появляется и покоряет читательские сердца лирика Байрона — «Ньюстедское аббатство», «К Тирзе», «О, песня скорби», стихотворения наполеоновского цикла («Прощание Наполеона», «Звезда Почетного легиона» и др.).

В виде отдельной книжки печатает Байрон цикл «Еврейских мелодий» («Она идет во всей красе», «Душа моя мрачна», «Солнце неспящих» и др.), которые родились в русле все того же общего для романтиков интереса к Востоку. В 1816 – 1818 гг. он создает новую лирику, в частности «Монодию на смерть Шеридана», «Стансы к Августе»; пишет поэму «Шильонский узник», заканчивает «Паломничество Чайльд Гарольда», пишет драматическую поэму «Манфред», историческую поэму «Мазепа», поэму «Жалоба Тассо», так называемую «венцианскую повесть» в стихах «Беппо», в которой развивает намеченный в «Чайльд Гарольде» **принцип «свободного», «открытого»,** как бы у читателя на глазах **выстраивающегося поэтического рассказа.** Этот принцип получил самое развернутое воплощение в тогда же начатой эпико-сатирической поэме.

В течение 1819 – 1824 гг. одна за другой печатались все новые песни «Дон Жуана», который может быть назван европейской поэтической энциклопедией конца XVIII – первой трети XIX столетия: перед читателем проходят незначительные и крупные общественные события, исторические лица.

Байронический герой несколько изменился в поэтических драмах. Точнее, перемена произошла в ситуации, в положении героя. В поэмах – по ходу отрывочного сюжета – герой был уже втянут в конфликт, давно, до начала произведения, находился в столкновении, в противоборстве. Заглавный

герой первой байроновской поэтической драмы «Манфред» только еще ищет – чего? По-прежнему непокой, неудовлетворенность характеризуют и исчерпывают его внутреннее состояние, только неудовлетворенность эта стала еще более неизъяснимой.

С личностью и творчеством Байрона оказалось связанным особое понятие – **байронизм**, воздействие которого распространилось на многие страны и давало о себе знать по меньшей мере до 40-х годов XIX в. Затем на смену даже не интересу или восторгу – преклонению перед байроновской поэзией пришла критика, которая часто была не просто переоценкой, но изничтожением и байронизма, и самого Байрона. А между тем «словом байронист браниться нельзя», как отметил Достоевский, хотя и пересмотревший многие идеалы своей молодости. Достоевский выразительно обрисовал байронизм, напомнив о силе его воздействия. Это, по его словам, протест колоссальной личности, выражение бесконечности тоски, глубочайшего разочарования, призыв, пробудивший сознание многих.

«Паломничество Чайльд Гарольда» (1809–1817)

«Паломничество Чайльд Гарольда» – произведение, которому Байрон обязан сенсационной международной известностью. Вмешав в себя немало разнообразных событий бурной авторской биографии, эта написанная «спенсеровой строфой» (название данной формы восходит к имени английского поэта елизаветинской эпохи Эдмунда Спенсера, автора нашумевшей в свое время «Королевы фей») поэма путевых впечатлений, родившаяся из опыта поездок молодого Байрона по странам Южной и Юго-Восточной Европы в 1809–1811 гг. и последующей жизни поэта в Швейцарии и Италии (третья и четвертая песни), в полной мере выразила лирическую мощь и беспрецедентную идейно-тематическую широту поэтического гения Байрона. У ее создателя были все основания в письме к своему другу Джону Хобхаузу, адресату ее посвящения, характеризовать «Паломничество Чайльд Гарольда» как «самое большое, самое богатое мыслями и наиболее широкое по охвату из моих произведений». На десятилетия вперед став эталоном романтической поэтики в общеевропейском масштабе, она вошла в историю литературы как волнующее, проникновенное свидетельство «о времени и о себе», пережившее ее автора.

Новаторским на фоне современной Байрону английской (и не только английской) поэзии явился не только запечатленный в «Паломничестве Чайльд Гарольда» взгляд на действительность; принципиально новым было и типично романтическое соотношение главного героя и повествователя, во многих чертах схожих, но, как подчеркивал Байрон в предисловии к первым двум песням (1812) и в дополнении к предисловию (1813), отнюдь не идентичных один другому. Предвосхищая многих творцов романтической и постромантической ориентации, в частности и в России (скажем, автора «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова, не говоря уже о Пушкине и его романе «Евгений Онегин»), Байрон констатировал в герое своего произведения болезнь века: «:…; ранняя развращенность сердца и пренебрежение моралью ведут к пресыщенности прошлыми наслаждениями и разочарованию в новых, и красоты природы, и радость путешествий, и вообще все побуждения, за исключением только честолюбия — самого могущественного из всех, потеряны для души, так созданной, или, вернее, ложно направленной».

И, тем не менее, именно этот, во многом несовершенный персонаж оказывается вместилищем сокровенных чаяний и дум необыкновенно проницательного к порокам современников и судящего современность и прошлое с максималистских гуманистических позиций поэта, перед именем которого трепетали ханжи, лицемеры, ревнители официальной нравственности и обыватели не только чопорного Альбиона, но и всей стонавшей под бременем «Священного Союза» монархов и реакционеров Европы.

В заключительной песне поэмы это слияние повествователя и его героя достигает апогея, воплощаясь в новое для больших поэтических форм XIX столетия художественное целое. Это целое можно определить как необыкновенно чуткое к конфликтам окружающего мыслящее сознание, которое по справедливости и является главным героем «Паломничества Чайльд Гарольда». Это сознание не назовешь иначе как тончайший сейсмограф действительности; и то, что в глазах непредубежденного читателя предстает как безусловные художественные достоинства взволнованной лирической исповеди, закономерно становится почти непреодолимым препятствием, когда пытаешься «перевести» порхающие байроновские строфы в регистр беспристрастной хроники.

Поэма по сути бессюжетна; весь ее повествовательный «зачин» сводится к нескольким, ненароком оброненным, строкам об английском юноше из знатного рода, уже к девятнадцати годам пресытившемся излюбленным набором светских удовольствий, разочаровавшемся в интеллектуальных способностях соотечественников и чарах соотечественниц и – пускающемся путешествовать.

В первой песни Чайльд посещает Португалию, Испанию; во второй – Грецию, Албанию, столицу Оттоманской империи Стамбул; в третьей, после возвращения и непродолжительного пребывания на родине, – Бельгию, Германию и надолго задерживается в Швейцарии; наконец, четвертая посвящена путешествию байроновского лирического героя по хранящим следы величественного прошлого городам Италии. И тогда неожиданно убеждаешься, что пространное, в пять тысяч стихов лирическое повествование «Паломничества Чайльд Гарольда» – в определенном смысле не что иное, как аналог хорошо знакомого нашим современникам текущего обозрения международных событий. Но обозрение, как нельзя более чуждое какой бы то ни было сословной, национальной, партийной, конфессиональной предвзятости. Европа, как и ныне, на рубеже третьего тысячелетия, объята пламенем больших и малых военных конфликтов; ее поля усеяны горами оружия и телами павших. И если Чайльд выступает чуть дистанцированным созерцателем разворачивающихся на его глазах драм и трагедий, то стоящий за его плечами Байрон, напротив, никогда не упускает возможности высказать свое отношение к происходящему, взглянуться в его истоки, осмыслить его уроки на будущее.

Лирика Байрона: проблемы и поэтика

Одновременно с романтическими поэмами **Байроном создавалась любовная и героическая лирика**, к которой относится цикл "Еврейские мелодии". Поэт хорошо знал и любил Библию с детства и в "Еврейских мелодиях", обратившись к библейским мотивам в стихотворениях "На арфе священной...", "Саул", "Дочь Иевфая", "Видение Валтасара" и в ряде других, сохраняя образность и сюжетную основу эпизодов, взятых из этого памятника древней литературы, передавал их эпичность и лиризм. В цикле есть стихотворения, которые навеяны и личными воспоминаниями и переживаниями поэта, такие, как "Она идет во всей красе", "О, если там за небесами", "Скончалась она", "Душа моя мрачна". Весь цикл объединяет общее настроение, по большей части грусти и меланхолии. "Еврейские мелодии" писались для композитора Исаака Натана, который совместно с композитором Брегемом положил их на музыку.

Как раз в этот период, после поражения Наполеона при Ватерлоо и последовавших за этим политических событий в Англии и Франции, Байрон написал ряд произведений о Наполеоне – "Прощание Наполеона", "С французского", "Ода с французского", "Звезда Почетного легиона". Указания на французский источник делались автором с целью отвести от газет, где публиковались эти сочинения, обвинения их в нелояльности к правительству. В цикле о Наполеоне Байрон занимал четкую антишовинистическую позицию, считая, что Англия, ведя войну с Францией и Наполеоном, принесла много бедствий своему народу.

Необыкновенным богатством и разнообразием отличается любовная лирика Байрона 1813 – 1817гг.: благородство, нежность, глубокая гуманность составляют отличительные ее черты. Это лирика, лишенная какого бы то ни было мистицизма, ложной фантазии, аскетизма, религиозности.

В сборнике «Еврейские мелодии» Байрон создает свой идеал любви. Говоря о гуманизме лирических стихотворений Байрона, нужно прежде всего иметь в виду тот дух вольнолюбия и борьбы, которым они исполнены.

В таких жемчужинах своей поэзии, как «Подражание Катуллу», «В альбом», «Афинянке», «К Тирзе», «Решусь», «На вопрос о начале любви», «Подражание португальскому», «Разлука», «О, если там, за небесами», «Ты плакала», «Стансы к Августе» и др., – он выражал освободительные идеалы нового времени. Глубокая искренность, чистота и свежесть чувства, жажда свободы, высокая и подлинная человечность лирических стихотворений будили сознание общества, настраивали его против обычаев и нравов, насаждаемых церковью в период реакции.

Библейские сюжеты, разрабатываемые автором цикла, служат условной формой, данью национально-революционным традициям, идущим от Мильтона, Блейка и др. Интересно, по-новому

намечено решение темы индивидуального героизма в этом цикле. В стихотворении «Ты кончил жизни путь» рассказывается о герое, который сознательно пожертвовал жизнью для блага отечества. Поэт подчеркивает, что имя героя бессмертно в сознании народа.

Восточные поэмы Байрона: своеобразие хронотопа, композиции, проблематики, эволюции героя

Восточные поэмы Байрона созданы в период с 1813 по 1816 г. Результатом путешествия Байрона явились его поэмы. Начиная с 1813 года, из-под пера Байрона одна за другой выходят романтические поэмы, впоследствии получившие название "восточных".

К этому циклу относятся следующие поэмы: "Гяур" (1813), "Абидосская невеста" (1813), "Корсар" (1814), "Лара" (1814), "Осада Коринфа" (1816) и "Паризина" (1816). Определение это в полной мере, если иметь в виду колорит, относится только к первым трем; в "Ларе" же, как указывал сам поэт, имя испанское, а страна и время события конкретно не обозначены, в "Осаде Коринфа" Байрон переносит нас в Грецию, а в "Паризине" – в Италию. В стремлении объединить эти поэмы в один цикл есть известная логика, подсказанная общими признаками, характерными для всех названных поэм. В них Байрон создает ту романтическую личность, которая впоследствии, преимущественно в XIX веке, стала называться "байронической".

Героем "восточных поэм" Байрона является обычно бунтарь-отщепенец, отвергающий все правопорядки собственнического общества. Это – типичный романтический герой; его характеризуют исключительность личной судьбы, необычайные страсти, несгибаемая воля, трагическая любовь, роковая ненависть. Индивидуалистическая и анархическая свобода является его идеалом.

Этих героев лучше всего охарактеризовать словами Белинского, сказанными им о самом Байроне: **"Это личность человеческая, возмущившаяся против общего и, в гордом восстании своём, опёршаяся на самое себя"**.

Восхваление индивидуалистического бунтарства было выражением духовной драмы Байрона, причину которой следует искать в гибели освободительных идеалов революции и установлении мрачной торийской реакции. Этот байроновский индивидуализм был впоследствии весьма отрицательно оценён передовыми современниками английского поэта. Однако ко времени появления "восточных поэм" это их противоречие не столь резко бросалось в глаза. Гораздо более важным тогда (1813 – 1816) было другое: страстный призыв к действию, к борьбе, которую Байрон устами своих неистовых героев провозглашал главным смыслом бытия.

Самая замечательная черта "восточных поэм" – воплощённый в них дух действия, борьбы, дерзновения, презрения ко всякой апатии, жажда битвы, которая будила от малодушной спячки изверившихся людей, подымала уставших, зажигала сердца на подвиг.

Современников глубоко волновали разбросанные повсюду в "восточных поэмах" мысли о гибели сокровищ человеческих сил и талантов в условиях буржуазной цивилизации; так, один из героев "восточных поэм" грустит о своих "нерастрченных исполинских силах", а другой герой, Конрад, был рождён с сердцем, способным на "великое добро", но это добро ему не дано было сотворить. Селим мучительно тяготится бездействием; Лара в юности мечтал "о добре" и т.д. Торжество реакции породило настроения трусливости и ренегатства. Реакционные романтики воспевали "покорность провидению", бесстыдно прославляли кровопролитную войну, угрожали "карой небесной" тем, кто ропщет на свою судьбу; в их творчестве всё сильнее звучали мотивы безволия, апатии, мистики. Настроение подавленности заражало многих лучших людей эпохи. Безвольным, безликим героям реакционных романтиков Байрон противопоставил могучие страсти, исполинские характеры своих героев, которые стремятся подчинить себе обстоятельства, а если это им не удаётся, то они гордо погибают в неравной борьбе, но не идут ни на какой компромисс с совестью, не делают ни малейшей уступки ненавистному миру палачей и тиранов. Их одинокий протест бесперспективен, и это с самого начала накладывает трагический оттенок на весь их облик. Но, с другой стороны, их беспрестанное стремление к действию, к борьбе придаёт им неотразимое очарование, увлекает и волнует. *"Весь мир, – писал Белинский, – с затаённым волнением прислушивался к громовым раскатам мрачной лиры Байрона. В Париже его переводили и печатали ещё быстрее, чем в самой Англии"*.

Композиция и стиль "восточных поэм" весьма характерны для искусства романтизма. Где происходит действие этих поэм, неизвестно. Оно развёртывается на фоне пышной, экзотической природы: даются описания бескрайнего синего моря, диких прибрежных скал, сказочно прекрасных горных долин. Однако тщетно было бы искать в них изображения ландшафтов какой-либо определённой страны. Каждая из "восточных поэм" является небольшой стихотворной повестью, в центре сюжета которой стоит судьба одного какого-либо романтического героя. Всё внимание направлено на то, чтобы раскрыть внутренний мир этого героя, показать глубину его бурных и могучих страстей. Поэмы 1813 – 1816 годов отличаются сюжетной завершенностью; главный герой не является лишь связующим звеном между отдельными частями поэмы, но представляет собой главный интерес и предмет её. Зато здесь нет больших народных сцен, политических оценок текущих событий, собирательных образов простых людей из народа. Протест, звучащий в этих поэмах, романтически абстрактен. Построение сюжета характеризуется отрывочностью, нагромождением случайных деталей; повсюду много недомолвок, многозначительных намёков. Можно догадываться о мотивах, движущих поступками героя, но часто нельзя понять, кто он, откуда пришёл, что ждёт его в будущем. Действие начинается обычно с какого-либо момента, выхваченного из середины или даже конца повествования, и лишь постепенно становится ясно то, что происходило ранее.

Раньше всех "восточных поэм" увидел свет "**Гяур**". Повесть была написана в мае – ноябре 1813 года. Гяуром мусульмане называли иноверцев. Сюжет этой поэмы сводится к следующему: Гяур на смертном одре исповедуется монаху. Его бессвязный рассказ – это бред умирающего, какие-то обрывки фраз, последняя мучительная вспышка сознания. Лишь с большим трудом можно уловить нить его мыслей. Гяур страстно любил Леилу, она отвечала ему взаимностью. Радость и свет наполняли всё существо гяура. Но ревнивый и коварный муж Леилы Гессан выследил её и злодейски убил. Гяур страшно отомстил тирану и палачу Леилы. Гессан погиб мучительной смертью от его руки.

Поэма "**Корсар**" – шедевр английской поэзии. Страстная сила романтической мечты сочетается в ней со сравнительной простотой художественной разработки темы; грозная героическая энергия стиха в "Корсаре" сочетается с тончайшей его музыкальностью; поэтичность пейзажей – с глубиной в обрисовке психологии героя.

Проблематика и жанровые черты мистерии «Каин» (1821). В интерпретации Байрона библейский Каин превращается в романтического героя – богоборца, революционера духа, восставшего против божества. Он упрекает Бога в том, что тот не даровал людям бессмертия, а своих родителей, Адама и Еву, – в том, что, сорвав плод с древа знания, они не сорвали плода с древа жизни. Услышав стенания Каина, к нему является скорбный дух Люцифер. Он приходит к единственному из людей, кто, подобно ему, восстал против Бога и доказал, что творимое им зло не есть добро. Бунт во имя человека оборачивается насилием. Ева проклинает сына-братоубийцу, ангел клеймит его печатью отверженного. Каин и Ада с детьми уходят в изгнание. Но главное наказание Каина – его вечное сомнение.

Мотив самосокрушения нарастает, главный герой встает прямо на край бездны. В сущности, здесь вспыхивает бунт уже не только против «людского стада», «рабьей покорности» и всевозможных людских установлений, стесняющих личность, но и против человеческой природы вообще, которая сама по себе оказывается слаба, тесна для истинно свободных порывов духа.

Байрон вновь очень рано ставит «конечные» вопросы, к которым литература подойдет вплотную в эпоху Достоевского и которые в то время просто ошеломили публику. Существование зла наравне с добром, равноправие зла как силы, действующей в мире, – вот такие бездны открывает перед Каином байроновский Люцифер, который, конечно, сродни мильтоновскому Сатане, но это уже не Сатана-воитель, Сатана-богоборец, как у Мильтона, а глубочайший и чисто отрицательный возмутитель сознания, оставляющий главного героя в состоянии поистине каиновой опустошенности.

«Дон Жуан»: переосмысление прежних проблем и образов, изменение в жанровой форме

Следующий и в полном смысле последний герой Байрона – **Дон Жуан**, напротив, подчеркнуто безлик. Миловидный, заурядный молодой человек, в отличие от своего легендарного одноименного предшественника, не сам побеждает сердца и обстоятельства, а его «берут в плен» одна за другой

различные дамы и влечет поток событий – из Испании в Турцию, Россию и Англию. Зато поблизости от него находится необычайно активный автор, комментатор-сатирик.

Яркость событийного фона не фантастическая и не экзотическая, но столь же подчеркнута достоверная: выразительность конкретно-бытовых деталей, ситуаций и лиц. Повествование развернуто в двух планах: если герой вместе с Суворовым участвует в штурме Измаила, то автор является современником битвы при Ватерлоо, и, таким образом, создается подвижная панорама европейской общественно-политической жизни на рубеже XVIII – XIX вв.

В поэме намечается переход к реализму характеров и обстоятельств. «Дон Жуан», если не лучшее, то крупнейшее произведение Байрона, сыграл очень существенную роль, отозвавшись, в том числе и конкретно, во многих, в свою очередь крупнейших произведениях эпохи – в «Евгении Онегине», например. «Дон Жуан» соединил прозу Стерна с психологическим романом XIX в. Выдающиеся современники Байрона (в их числе Вальтер Скотт, Шелли, Пушкин) отметили поистине шекспировское разнообразие поэмы.

«Дон Жуан» (1818-1823) – богатейшее по содержанию и охвату действительности произведение Байрона, оставшееся незаконченным, большой реалистический роман в стихах. Хотя события его относятся к XVIII в., в нем дана широкая картина общественно-политической жизни европейских стран XIX в.

Произведение поражает необычайным художественным разнообразием: в нем есть и острые драматические сцены, и политические размышления, и лирические отступления. Байрон рассказывает о приключениях испанского юноши Дон Жуана, которого родители отправляют в дальнее путешествие, чтобы замять скандал по поводу его романа с замужней дамой. Дон Жуан попадает на греческий остров; переодетый в женское платье, он оказывается в гареме султана; впоследствии сражается в рядах русской армии при взятии Суворовым Измаила и в награду направляется с донесением к Екатерине II. Наконец, судьба забрасывает его в Англию, где он знакомится с развращенным и лицемерным высшим обществом.

Написанный живым языком, близким к разговорному, совершенный по своей поэтической форме, «Дон Жуан» принадлежит к числу новаторских произведений мировой литературы.

Творчество Вальтера Скотта

Вальтер Скотт (1771 – 1832), английский поэт, прозаик, историк. По желанию отца Скотт избрал карьеру юриста, с 1786 помогал отцу в делах, а в 1792 стал барристером. Хотя со временем литературный труд стал основным источником его благосостояния, сам он считал его увлечением.

Первыми публикациями Скотта стали переводы из Г.А. Бюргера (1796) и И.В. Гёте. Во многих его сочинениях прослеживается влияние готической школы с ее «романами ужасов», но, к счастью, в 1790-е годы Скотт увлекся шотландскими балладами. В 1802 он опубликовал избранные баллады под названием *«Песни шотландской границы»*. Эта книга принесла ему известность.

Книга Скотта, снабженная содержательным введением, рядом интересных заметок и подробным комментарием, а иногда также и записью мелодий, на которые исполнялась та или иная баллада, стала событием не только в европейской литературе, но и в науке начала XIX века. Он, по существу, окончательно победил старую классицистическую эпопею, представленную в английской литературе конца XVIII века необозримой продукцией стихотворцев-ремесленников.

В 1805 поэма собственного сочинения – *«Песнь последнего менестреля»*, отвечавшую вкусам того времени и быстро завоевавшую симпатии публики. За *«Песню...»* последовали поэмы *«Мармион»* (1808), *«Дева озера»* (1810), *«Видение дона Родерика»* (1811), *«Рокби»* (1813) и последняя большая поэма Скотта *«Властитель островов»* (1815).

Поэмы Скотта – целый эпический мир, богатый не только содержанием и стихотворным мастерством, строфикой, смелой рифмой, новаторской метрикой, обогащенной занятиями народным стихом, но и жанрами. Так, например, в поэме "Песнь последнего менестреля" воплощен жанр рыцарской сказки, насыщенной веяниями европейской кургуазной поэзии, великим знатоком которой был Скотт.

Поэма "Дева озера" – образец поэмы исторической, полной реалий и подлинных фактов. В основе ее действительное событие, конец дома Дугласов, сломленных после долгой борьбы суровой рукою короля Иакова II, главного героя поэмы Скотта. Этот жанр исторической поэмы, богатой реалистическими картинками и живыми пейзажами, полнее всего воплощен в поэме "Мармион", которая, как и "Властитель островов", повествует о борьбе шотландцев против английских завоевателей, и особенно в поэме "Рокби". От "Рокби" открывается прямой путь к историческому роману Скотта. Несколько вставных песен из этой поэмы помещены в настоящем томе и дают представление о многоголосом, глубоко поэтическом звучании "Рокби". В 1830 году Скотт переиздал свой сборник "Песни шотландской границы", снабдив его пространством предисловием под заглавием "Вводные замечания о народной поэзии и о различных сборниках британских (преимущественно шотландских) баллад".

С выходом в свет первого романа Скотта «Уэверли» (1814) в его жизни настал новый этап. Все романы печатались без его подписи, даже после 1827, когда Скотт объявил о своем авторстве. Отчасти успех «Уэверли» определялся теми же качествами, что отличали «Песнь последнего менестреля», – новизной стиля и живостью описаний шотландских обычаев.

Поэзия Скотта – это и важный начальный период его развития, охватывающий в целом около двадцати лет, если считать, что первые опыты Скотта были опубликованы в начале 1790-х годов, а "Уэверли", задуманный в 1805 году, был закончен только в 1814 году; это и важная сторона всего творческого развития Скотта в целом.

Эстетика романов Скотта тесно связана с эстетикой его поэзии, развивает ее и вбирает в сложный строй своих художественных средств. Вот почему в настоящем собрании сочинений Скотта его поэзии уделено такое внимание. Есть все основания предполагать, что интерес к национальной поэтической старине у Скотта сложился и под воздействием немецкой поэзии конца XVIII века, под влиянием идей Гердера.

Исторический роман В. Скотта: концепция истории, связь человека и внешнего мира.

Скотт создал новое художественное мышление литературы нового времени. Вперед двинулась философия истории. Скотт совершил перелом, открыл европейцам их собственную историю, прошлое, мир средневековья.

Творческий метод Скотта – сложное сочетание преобладающего начала романтизма с ярко выраженными тенденциями реализма. Фантастика в романах связана с поверьями народов и особенностями его мировоззрения в каждую из описываемых эпох.

Достоинство исторического романа Скотта – прием соединения описания частной жизни с историческими событиями. Скотт никогда не ставил личность над обществом, подчеркивал зависимость судьбы отдельного человека от хода развития истории.

«**Айвенго**» (1819). Действие романа происходит в конце 12 в., борьба между англосаксами и завоевателями нормандцами. Побеждают нормандцы, что исторически закономерно, победа означает победу нового общественного порядка. Скотт рисует реалистическую картину жестоких феодальных порядков и нравов. Средневековье в романе – кровавый и мрачный период. Образ короля Ричарда идеализирован, в этом консерватизм Скотта, что повлекло за собой романтизацию.

Реалистично передан народ и его вожаки – Робин Гуд (Локсли). Но на мастерски воссозданном историческом фоне, при сравнении с галереей оригинальных и блестящих образов, проигрывают

центральные герои – Айвенго, Ровена. Много исторических деталей, подробности – исторический колорит.

Вальтеру Скотту свойственна особая композиция романов – он выносит на первый план жизнь народа, показывает реальную картину жизни. Более ярко воспроизводит картину исторических событий.

«Айвенго» – многоплановый остросюжетный роман со множеством действующих лиц, представляющих разные прослойки того времени. В романе замешаны вымышленные персонажи и реальные исторические фигуры. Достоверность придают описания обстановки, одежды, фольклора. Реализм соединяется с романтическим началом, которое проявляется в интересе к Средневековью.

«Айвенго» представляет собой роман о Средневековье времен Ричарда «Львиное Сердце». Повествование идет неспешно, подробно рассказывается о героях романа, подробные детали. Ричард Львиное сердце появляется в романе как Черный рыцарь, но его тайна раскрывается только в конце. Герои описаны довольно романтически.

Айвенго в любой ситуации поступает согласно чувству долга, хранит верность любимой Ровене. Он сжалился над Исааком, уступил ему место у очага, побеждает в нескольких поединках рыцарей-храмовников, спасает красавицу Ревеку, не изменяя рыцарским понятиям чести. Т.е. Айвенго представлен как идеальный романтический герой, практически без недостатков.

Айвенго влюблен в Ровену, но судьба его распорядилась так, что он встретил Ревеку, которая возможно превосходит Ровену, она более отважная, благородная. Но т.к. Айвенго идеальный романтический герой, он не может забыть свою возлюбленную, несмотря на то, что думает о Ревеке.

Есть еще один романтический герой – Ричард Львиное Сердце. Романтического Ричарда больше всего привлекает слава бродячего рыцаря, нежели победа во главе стотысячного войска. Истинный **Ричард Львиное Сердце**, как историческая личность, вовсе не был романтическим героем, но Вальтер Скотт ввел его именно как еще одного романтического героя, который следует понятиям о рыцарской чести.

В те времена рыцарскими понятиями запрещалось совершать насилие над беспомощным рыцарем. Рыцарю трудно оставаться в бездействии, когда вокруг него совершаются доблестные подвиги. Айвенго, несмотря на ранения, последовал за Ричардом, чтобы помочь ему. Самое страшное преступление – это измена чести и долгу.

Автор в результате наказал преступников смертью за то, что они действовали не по правилам рыцарства. Очень яркие женские образы. Образ **Ревеки** более яркий, чем образ белокурой леди Ровены, которая представляет собой типичный образ Прекрасной Дамы.

Ревека более сложна: поставленная в особое положение в силу своего происхождения, она является более гордой, смелой, мужественной. Она иначе оценивает битву под стенами замка. Айвенго считал, что рыцари должны бросаться в бой, а для нее это было страшно. Она тайно влюблена в Айвенго. Она врачует раны, исцеляет больных. У нее свои понятия о чести, именно она в ситуации выбора между жизнью и смертью ведет споры с храмовником о судьбе. Она способна объективно и поэтически оценить характер своего похитителя Буагильбера. Ей не суждено быть счастливой. Она воплощает идею автора, что самопожертвование не может быть вознаграждено.

Образ **Ровены** немного расплывчат по сравнению с Ревекой, она не столь стойко переносит все трудности, когда она узнала, что ей придется выйти замуж за нелюбимого, она начинает плакать. А Ревека в подобной ситуации поступила смелее – она хотела сброситься с огромной высоты – она более смелая, и образ ее более многогранен.

Бриан де Буагильбер. Очень яркий образ. Предстает как суровый, жесткий человек. Видно его отношение к церкви, его вера. Несмотря на свой титул священного лица, он достаточно пошло говорит о саксонской принцессе Ровене, совершенно не как духовное лицо. И мы видим его не как положительного персонажа. Но потом он влюбляется в Ревеку, видна его внутренняя борьба. Он готов

отказаться от своего титула, имени, он готов бросить себя, опозорить ради своей страсти. На турнире, когда решается жизнь Ревеки, он подходит к ней и делает последнюю попытку бежать с ней, но она отказывается. Может быть, не очень правдоподобно выписано, но он умирает потом от душевных переживаний, что явно показывает романтическую линию (он погибает). В результате Ричард получил память потомков, Айвенго – любовь возлюбленной, Ревека – чистую совесть.

Литература: [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[8\]](#), [\[9\]](#)

Лекция 22. XX век - новая культурная реальность. Литературный процесс рубежа веков и I половины XX в.

Характеристика общественно-политической обстановки

Модернизм и постмодернизм

Философские концепции эпохи

Литературные «-измы»

Общая характеристика литературного процесса рубежа веков и I пол XX в.

Наступающий XXI век делает XX столетие предшествующим, как совсем недавно XIX век был прошлым по отношению к XX. Смена столетий всегда продуцировала подведение итогов и появление прогностических предположений о будущем.

Предположение, что XX век будет чем-то необычным по сравнению с XIX, возникло еще до того, как он начался. Кризис цивилизации, который интуитивно предвидели романтики, в полной мере был реализован уходящим веком: он открывается англо-бурской войной, затем погружается в две мировые войны, угрозу атомной энтропии, огромное количество военных локальных конфликтов. Конец 19 века вызывает ощущение, что эпоха кончается, накопилось много изменений в формах и способах человеческого существования, это вызывает брожение умов, мироощущение конца глубоко проникло в души людей.

Рубеж XIX-XX вв. – новый этап в развитии западноевропейской и американской литератур. После революционных взрывов наступил период мирного развития истории. Респектабельность становится необходимым критерием общественного и частного существования человека. Тем не менее, в это время великих открытий, в эпоху индустриализации под влиянием естественных наук и быстро распространяющегося материализма нарастало ощущение постепенной утраты нравственности. Углублялся раскол между цивилизацией и личностью, ощущающей себя во власти неизвестности.

В политике сложились определенные государственные структуры, мир был поделен, сформировались империи, стало ясно, что этот дележ не всегда нравственен и справедлив. Поэтому, например, возникло негативное отношение к англо-бурской войне. Такого никогда не было в 19 веке. Это показало, что мир начал мыслить иными категориями, произошел сдвиг восприятия колонизаторской политики, началось духовное противостояние колониализму. Единая Германия выходит на арену мировой политики. Она не участвовала в дележе мира, но в этот период она очень бурно развивалась и начала претендовать на свой кусок, в этом причина будущих войн в Европе.

Экономическая система также менялась. Произошел промышленный переворот в США и странах Европы, начали вводиться иные технологии, достижения, меняющие возможности человека. Возникла сеть железных [дорог](#), появились автомобили, самолеты.

Первыми внутренним трагизм, несоответствие между видимостью и сутью явлений стали ощущать художники. Литература и искусство улавливали глубинный процесс кризиса в социальной и духовной жизни общества.

В. Розанов писал: «...образовались колоссальные пустоты от былого христианства; и в эти пустоты проваливается все: троны, классы, сословия, труд, богатства». Как всегда, в кризисные, переломные исторические моменты происходит переосмысление ценностей, рушатся прежние идеалы. В искусстве и философии встает вопрос: что есть человек? Как результат, во всех областях общественной жизни формируется декаданс. Помимо термина декаданс, к искусству этого периода исследователи также применяли термины **модернизм**, **авангардизм** то объединяя их, то считая названиями разных нереалистических направлений.

На сегодня наиболее приемлема точка зрения, согласно которой термин «**декаданс**» применим к нереалистическим явлениям в искусстве II пол. XIX в. – нач. XX в., а понятия «модернизм» и «авангардизм» применимы к этим же явлениям, начиная с 10-20-х г. XX в.

Модернизм – новое понимание истории, реальности и самого человека. В XX веке неоправдавшиеся надежды на разумную волю человека, его гармоничное существование сменяются иронией и скепсисом. Затем, после катастрофы (первая мировая война) в умах воцаряется трагическое чувство реальности, которое становится сущностью эпохи модернизма.

Точки зрения на хронологические рамки модернизма расходятся. По мнению одной группы исследователей, модернизм как система сложился уже в последнюю треть XIX в.; другие считают, что это был только стиль, предвестник нового направления, которое проявилось по-настоящему только накануне первой мировой войны.

После войны и революции 1917 года мир раскололся на два лагеря. Наступило время социальных потрясений, с которыми человечество еще не сталкивалось: массовый геноцид, расправы ради утверждения политических идей (СССР, Германия, Италия).

Временем окончания эпохи модернизма считается 1945 г.. Отчасти потому, что после Хиросимы и Нюрнбергского процесса человечество окончательно избавилось от иллюзий на свой счет; отчасти потому, что после Второй мировой войны литература действительно становится иной.

Постмодернизм – (англ. postmodernism) – общее название, относящееся к новейшим течениям в современном искусстве. В широкое употребление его ввел в 1969 г. американский литературовед Л. Фридлер. В специальной литературе не сложилось единого мнения о значении термина "постмодернизм". Как правило, постмодернизм относят к послевоенной европейской и американской культуре, однако встречаются и попытки распространить это понятие на более ранний период или, наоборот, отнести его к искусству будущего, после или вне современности. Несмотря на расплывчатость термина, за ним стоят определенные реалии современного искусства.

Постмодернизм, или постмодерн, во многом родился из критики модернизма и представляет собой реакцию на искусство предшествующей эпохи, знаменует переоценку ценностей. Основной акцент смещен с проблем художественной формы на проблему интерпретации художественного явления. Искусство постмодернизма отрицает художественное качество, для него не существует единых правил. Произведения постмодернизма отличаются очевидным эклектизмом, возвращением к традиционным художественным формам.

Большое значение в художественной практике постмодернизма имеют заимствования из искусства далекого и недавнего прошлого, цитирования. При этом постмодернизм стремится преодолеть элитарный характер модернистских течений, используя так называемую систему двойного кода, когда [язык](#) образов и форм, понятный массовому потребителю культуры, имеет одновременно и второй смысл – для подготовленного зрителя.

Теория постмодернизма была создана на основе концепции одного из самых влиятельных современных философов (а также культуролога, литературоведа, семиотика, лингвиста) Жака Деррида. Согласно Деррида, «мир – это текст», «текст – единственно возможная модель реальности». Позицию

философа, культуролога Мишеля Фуко часто рассматривают как продолжение ницшеанской линии мышления. Так, история для Фуко – самое масштабное из проявлений человеческого безумия, тотальный беспредел бессознательного.

Другие последователи Деррида (они же – и единомышленники, и оппоненты, и самостоятельные теоретики): во Франции – Жиль Делез, Юлия Кристева, Ролан Барт. В США – Йельская школа (Йельский университет).

По убеждению теоретиков постмодернизма, [язык](#) функционирует по своим законам. Короче говоря, мир постигается человеком лишь в виде той или иной истории, рассказа о нем. Или, иными словам, в виде «литературного» дискурса (от латинского *discurs* – «логическое построение»).

Сомнение в достоверности научного познания привело постмодернистов к убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно лишь интуитивному – «поэтическому мышлению». Специфическое видение мира как хаоса, представляющего сознанию лишь в виде неупорядоченных фрагментов, получило определение «постмодернистской чувствительности».

Термин «постмодерн» был впервые употреблен в 1917 году немецким философом Рудольфом Павицем. «Постмодерн» фигурировал у Фредерико де Онеза в 1934 году и у Арнольда Тойнби в 1939 году. Термины «постмодерн» и «постмодернизм» не сразу приобрели нынешнее смысловое значение; до конца 70-80-х годов ими обозначались какие-то отдельные культурные явления и события, но никак не мировоззрение эпохи в целом.

Впервые статус философского понятия постмодернизм получил в книге Лиотара «Состояние постмодерн», в которой термин постмодернизм употреблялся уже применительно к выражению духа времени. Лиотар связывает постмодернизм с ощущением исжитости основных принципов или метанарративов, на которых базировалась западная цивилизация.

Философские концепции эпохи – один из ключей к пониманию литературы изучаемой эпохи рубежа веков.

Создалась и иная ситуация в попытках человека познать мир. Начинаются многие исследования, из которых возникает наука в современном представлении, появляются психология, лингвистика, социология. Общие науки начинают делиться на частные, и эти частные науки при помощи экспериментов достигают неожиданных результатов: строится модель атома, создается квантовая теория, пересматривается теория Ньютона, фундаментальные законы физики. Люди постигают главное, они понимают, что материя может куда-то исчезнуть, картина мира, которая сложилась в их представлениях, размывается, поэтому происходят существенные сдвиги и в философии. Это проявляется в отказе от рационализма и позитивизма, которые доминировали во второй половине 19 века и которые породили литературу критического реализма и натурализма.

Становятся популярными иные принципы, происходит возрождение идеализма, причем не объективного идеализма Гегеля, Шлегеля и Шеллинга, а субъективного, который все меряет личностью, причем это не идеализм 18 века, не идеализм Беркли, который был продуктом все же рационального мышления. Этот новый **субъективный идеализм** прошел школу позитивизма, он лишен диалектики как, например, идеализм Ницше.

Философы этого направления исходят из концепции иррационального познания бытия. Шопенгауэр, например, утверждал, что при познании мира разум нам мешает, бытие иррационально, это нельзя познавать при помощи рационального, познание может быть только иррациональным. Из этих концепций выросла философия Анри Бергсона, философия "интуитивизма". Согласно этой концепции не разум, а интуиция является единственной основой для познания единой, живой вселенной. Кроме того, рождается философия экзистенциализма, концепция бытия как абсурда, согласно которой бытие вообще не подлежит познанию, оно абсурд и хаос.

Прежде всего следует отметить труды А. Шопенгауэра (Германия), который полагал, что мир это стихийная мятежная воля. Приблизиться к познанию этого мира может лишь тот, в **КОМ** эстетическая интуиция преобладает над рассудочным началом, т.е. художник.

Ф. Ницше (учение которого стало духовной доминантой начала XX в.) сказал об этом времени: *«Бог умер, а вместе с ним умерло представление о человеке самоценном, несущем в себе божью искру»*. В противовес этому человеку Ницше проповедовал культ сильной личности, способной противостоять обывательской трусости, технократическому вырождению. Наиболее известные его философемы (концептуальные метафоры) сверхчеловек, воля к власти, вечное возвращение. (В 25 лет профессор в Базеле. Интересен как аналитик надвигающегося кризиса: *Уже давно европейская культура с мучительным напряжением движется к катастрофе, подобно потоку, который стремится к концу не в силах опомниться, ибо он боится опомниться*)

Переосмысление ценностей, объединение мира под властью

сверхчеловека – работа «Так говорил Заратустра» (1883):

- * Борьба с рабской моралью (христианство) и стадным инстинктом (гуманизм, демократия и т.д.).
- * Стремление к новой культуре, которая может возникнуть там, где есть каста насильственного труда и каста труда свободного.
- * Ключ к новому будущему – воля к власти

В попытке найти идею, которая могла бы объединить мир, О. Шпенглер обращается к античности. В работе «Закат Европы» (1918-1922) переосмысливает ее, противопоставляет «фаустовской эпохе». В античности подчеркивалась сосредоточенность на текущем дне, зависимость человека от рока. Понимаемая так эпоха стала точкой для утверждения преимущества статики перед движением, созерцания перед активностью. В покое, неподвижности виделась опора среди бурь современности

А. Бергсон (Франция) создал учение об интуиции, как основном способе познания жизни.

З. Фрейд (Австрия) – теоретик психоанализа. Его теория открыла новый подход к религии, мифологии, эстетике, литературе.

Философской основой модернизма стали идеи интуитивиста Бергсона, теория бессознательного Юнга, экзистенциализм Хайдеггера, игровая мифологема Хейзинга.

Карл Юнг (Швейцария) – психолог, реформатор психоанализа Фрейда. Взгляды характеризуются десексуализацией представлений о художественном творчестве. В отличие от Фрейда считал, что сексуальные желания имеют значение для художника только как для человека, а не как творца создающего шедевры. Источник художественного вдохновения видел в «коллективном бессознательном», в архетипе который представляет собой зафиксированные в структуре внутреннего мира человека память чел-го прошлого и опыт, передаваемые из поколения в поколение.

Т.о., сущность любого художественного произведения – не в выражении индивидуальности творца, а в выражении духа всего человечества (Джойс, Элиот).

Хайдеггер Мартин (Германия) – философ-экзистенциалист. Экзистенциалисты ставят вопрос о смысле бытия, которое рассматривает сквозь призму бытия человека, открывающиеся ему в силу его смертности. Отсюда – на первом плане человеческого существования – страх, забота, отчаяние.

Язык – изначальная характеристика человеческого существования. Метод постижения языка, следовательно, и человека, по Хайдеггеру – герменевтика (теория интерпретации текста, универсальный метод).

Функция – постичь произведение искусства согласно его абсолютной художественной ценности.)

Шпенглер Освальд (Германия) рассматривает личность как исторически конкретное выражение культуры. Общечеловеческую культуру раскапывает на ряд замкнутых культур. Своя культура задает человеку единственно возможный для него способ проживания жизни. Постичь иную культуру можно с помощью интуиции, переживая эту культуру.

Основная мысль – о кризисном самосознании культуры: т.к. творческие возможности человека определяются содержанием культуры (исторически-биологической фазой эволюции), то в эпоху цивилизации уже нельзя ожидать открытий в области искусства.

Хейзинга Йохан (Нидерланды). Особое значение в возникновении и развитии культуры придавал игре, особенно для тех эпох, где поэзия включена в контекст жизни общества. Искусство рассматривается как игра в жизнь и как познавательная модель жизни, потому что связывает их воедино, допуская различные пропорции. Как игра, искусство рождает удовольствие от самого его процесса.

Литературные «- измы»

Символизм – крупнейшее течение в декадансе, зародился в 1860-х г. и развивался до 1910-х гг. Его философской основой стало учение Платона о «мире идей и мире вещей», противопоставленных друг другу. Первый – истинный, вечный, независимый от пространства и времени; второй – материальный – отражение первого.

Объективно, символизм – отрицание теории позитивизма и его художественного преломления – натурализма.

Задача искусства в символизме – выражение духовного и душевного через символ, который приходит вместо образа, становится многозначным. Ценится образное слово, которое вобрало неисчерпаемую информацию о Вселенной.

Произведение становится многоплановым с глубоким подтекстом («Незнакомка» А. Блока). В 1886 – появляется «Манифест символизма» (Морене), в котором дана установка на избранность «высокого искусства». В русской литературе символизм обретает популярность с середины 1890-х гг., но в отличие от европейского символизма тезис «искусства для искусства» не был принят (А. Блок).

Постижение смысла бытия и душевного состояния индивидуума возможно путем **суггестии** (от лат. – «внушение»), поэтому произведение предназначено для того, чтобы навеять определенное настроение. На грани символизма и импрессионизма работал П. Верлен.

На рубеже веков именно в творчестве импрессионистов и символистов появляется верлибр («свободный стих»). Символистами высказана и осуществлена мысль о синтезесловесного, музыкального и живописного искусств (Сонет А. Рембо «Гласные»).

Импрессионизм (фр. – «впечатление») – второе по значимости и по популярности направление в литературе декаданса. Зародился во французской живописи. В 1874 состоялась выставка Мане, Моне, Ренуара, которые признавали основным принципом «*Видеть, чувствовать и выразить – в этом все искусство*». Они стремились передать изменчивость, зыбкость мира, выраженную в размытости линий от зноя или дождя («Руанский собор в полдень» К. Моне, «Река Темза в Лондоне»); передать неожиданность взгляда – в необычных ракурсах, фрагментарности композиции. Отсутствовала кастовость (героини Ренуара – из народа).

В литературе первоначально обращалось внимание на выразительную силу слова. В дальнейшем импрессионизм превращается в особое видение мира – смутное и не определенно-субъективное (М. Пруст «В поисках утраченного времени»)

Верлен привнес в поэзию наработки пленэрной живописи, (это нечеткие очертания, приглушенные тона, непрочность и неустойчивость бытия).

Неоромантизм – направление в английской литературе, генетически восходящее к романтизму. Характерные черты; неприятие действительности, сильная личность, духовно неукротимая, романтизм и максимализм чувства; страсти, напряженность фабулы, экзотика и т.д.

Наиболее ярко эти черты проявились в творчестве Р.Л. Стивенсона (теоретик направления), Р. Киплинга, А.К. Дойла, Э.Л. Войнич – в некоторых произведениях Р. Родлана. В русской литературе представителями неоромантизма отчасти можно считать Л. Андреева, К. Бальмонта, З. Гиппиус. Наивысший период расцвета – 90-е г. XIX в.

Эстетизм – его появление было обусловлено наступлением цивилизацией на «естественное состояние человека». Наиболее ярко это проявилось в творчестве Оскара Уайльда. Сторонники эстетизма проповедовали примат искусства над жизнью. Провозгласили культ прекрасного. Говорили о свободе творчества и независимости художника от религиозных и моральных догм (и как следствие-игнорирование толпы)

Реализм – получил дальнейшее развитие. Не стоял в стороне от эстетических исканий, взаимодействовал с другими методами. Обогащается в жанровом и стилевом отношении, расширяется круг тем. Изменились ориентиры: на смену социально-бытовой проблематике приходит философско-интеллектуальная и духовно-личностная.

Наряду с жизнеподобием (основной принцип реализма в XIX в.) существенную роль начинает играть условность (творчество А. Франса, Б. Шоу, Г. Уэллса). Обобщенно-символический способ изображения сосуществует наряду с конкретно-эмпирическим. Большое место занимают масштабные полотна («Ругон-Маккары» Э. Золя, «Жан-Кристоф» Р. Роллана, «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси). Многообразны романские формы:

- * Социально-психологический (Т. Манн, Г. Мопассан, Р. Роллан)
- * Исторический (А. Франс, М. Твен)
- * Социально-политический (Т. Драйзер)
- * Научно-фантастический (Г. Уэллс)
- * Сатирический (Т. Манн)

Модерн (как стиль, но не направление!) начал складываться в искусстве 90 г. XIX в. Другие названия – арнуво, югендстиль. Одновременно вычурный и изысканный, он вобрал в себя все художественные противоречия эпохи. Развивался, отталкиваясь от импрессионизма и символизма, но интерпретировал человека, исходя из своих художественных задач. Ярко воплотился в ДПИ, архитектуре, живописи.

Основная стилистическая черта – сочетание реального и условного, но эта условность наполняет искусство новым содержанием. Фигуры, предметы превращаются в некие пластические символы, почти зримые, чувственно понятными. Образы – неожиданны и причудливы. Не социальное, а условное, фантастическое получает четкое выражение. Содержательность уходит на второй план.

Модерн по-новому конструировал окружающее бытие. Конструирование действительности выводило модерн к мифотворчеству. Мифологизация действительности стала важнейшей особенностью этого искусства. Она проявлялась в разных формах:

- * Прямое обращение к традиционным мифологическим сюжетам
- * Нарочитая стилизация образов и приемов
- * Использование элементов мифологической поэтики
- * Создание собственных мифологем, мифомоделей (когда синтезируются архаика и современность, что давало новый образ реальности).

Как художественно-эстетическая система **модернизм** сложился в 20-е г. XX в. он отражал духовный кризис эпохи, противоречия массового и индивидуального сознания. Объединяет множество самостоятельных идейно-художественных течений и направлений (экспрессионизм, кубизм, футуризм, имажинизм, сюрреализм, и др.). Каждое из них обладает стилевой и идейной спецификой, но вместе с тем обладает принципиальной философско-мировоззренческой общностью.

Модернизм как тип мироощущения был подготовлен декадансом. Ощущая дисгармонию мира, отчуждение личности, несвободу и нестабильность художника в мире капитала, модернизм отрицает при этом возможности предшествующей культуры противостоять силам разрушения, выразить свое к ним отношение. Отсюда резкий антитрадиционализм, приобретающий нередко эпатажирующий, экстравагантный характер.

Мир в декорациях модернистов – жестокий и абсурдный, противоречия и конфликты – неразрешимые и безысходные, человек – одинокий и обреченный, чьи поступки бессмысленны, а окружающие его обстоятельства – непреодолимые и враждебные. Преобладание мрачного колорита, пессимистических настроений и тревожных предчувствий, сознание непознаваемости, неизменности бесчеловечного мира – таков эмоциональный настрой произведений в литературе (Ф. Кафка, Д. Джонс, А. Камю). Этот настрой отражал трагедию отчуждения личности, разброшенности сознание крушения гуманизма, исторического тупика или движения по замкнутому кругу. Даже те произведения, где доминируют светлые эмоции (М. Пруст, Т. Эллиот), проникнуты мотивами утраты связей с реальностью, культурой, природой обществом, миром вещей. Перечисленные общие тенденции для различных направлений не исключают разнообразия их стилевых поисков. Стилизовое новаторство становится самоцелью, поэтому нередким становится явление смены стилей в творчестве 1 автора (как например у Д. Джойса). Художественные открытия модернизма – поток сознания, коллаж, ассоциативный монтаж.

Одним из авторитетных течений модернизма до середины 1950-х гг. оставался **экзистенциализм**. Как литературное направление возникает в 1920-1920-х гг. во Франции. Распространению идей способствовало практическое их воплощение в творчестве Ж.-П. Сартра, А. Камю. Жизнь человека в представлении экзистенциалистов – бегство от смерти и повседневности. Основные состояния (экзистенции) – страх, муки совести, одиночество. Постигнув эти состояния, человек обретает свободу (вплоть до суицида, который рассматривается как акт свободы, в частности, освобождение от страха смерти и за который человек отвечает только перед собой, так как бога нет). Основная мысль позднего экзистенциализма — об ответственности индивида (а не Господа) за свои поступки, за все происходящее в мире.

Авангардистские течения модернистов имеют со своими предшественниками ряд различий, кроме когда авангардизм в большей степени порывает с традицией. Главное отличие авангарда от реализма и от декаданса – в отрицании принципов правдоподобия подражание гарантированной достоверности происходящего в произведении, соотносении его с известной всем реальностью.

Авангардистов не устраивало в произведении наличие 3-х обязательных элементов: среды, характера, действия. Они задались вопросом: имеет ли смысл искусство, которое только фиксирует то, что мы привыкли видеть.

Новый духовный и культурный контекст потребовал нового типа художественного восприятия действительности, когда задача художника – не запечатление объективной действительности, а отношение с этой действительностью», наряду с созданием субъективного искусства.

Согласно авангардистским концепциям, мир – не нечто заданное раз и навсегда; сколько художников – столько и художественных миров. Восприятие читателя интенсифицируется, он не просто сопереживает, но и является соавтором. Если он таким не окажется, тогда он не будет в состоянии понять, о чем идет речь.

Одно из направлений европейского искусства 10-20 гг. XX в. **экспрессионизм** – (фр. «выражение, выразительность»). Экспрессионизм входит в европейскую культуру (1910-е гг.) из немецкой живописи (объединения «Мост» (Дрезден, 1905), «Синий всадник» (Берлин, 1911), наиболее известный художник Кандинский), оставшись в литературе (Г. Тракль, Ф. Кафка), музыке (А. Скрябин, И. Стравинский), театре (ранний Б. Брехт).

Экспрессионизм вырос как полемичное с импрессионизмом направление: свойственная Э. энергия и страстность, драматичность, мрачность, пристрастие к сознательному варваризму красок (в отличие от расплывчатых линий, светлых пятен, легкости импрессионизма). Философские основы – интуитивизм (воспринимать глир вне анализа, сразу и целиком), феноменология (идеи абстрагирования, обнажения идеальных сущностей- феноменов). Как направление, экспрессионизм счел себя в ответе за действительность. Писатели признавали единственно-важным – судьбу человеческого, в бесчеловечном мире.

Главная фигура – маленький человек, затерянный в огромном мире – контрастном, гротесковом, бредовом, в беспокойном движении, в столкновении сил, враждебных человеку. Отсюда – склонность к абсурду, созданию образов-символов, притчевость (произведения Ф. Кафки).

Основная задача экспрессионистов – выразить крик души, это искусство протеста, выразившегося в теме бунта против «отцов». В противовес сюрреализму («общее — только бессознательное»), хотели найти общее для всех в сфере духовной и общественной жизни. Пытались обнаружить главное, скрытое за деталями, частностями, полутонами. Этим объясняется тяготение в абстракции. Стилистические черты: отказ от ясности форм, тяготение к абстрактному обобщению, звинченность интонации, сознательная реформация действительности:

Якоб Годдис «Конец света» (1911)

Слетает шляпа с головы буржуя.

Крик в воздухе сковал безликий страх.

Треск падающих крыши. И слышно — негодую.

Вздувается вода в размытых берегах.

Уж буря здесь. Плотин крутые груди

Штурмуют дикие моря ордой валов.

И насморком застигнутые люди,

И гулкий грохот рухнувших мостов.

В позднем экспрессионизме распространена ситуация превращения. Ведущий жанр – публицистическая (социальная) драма («драма крика»). Основные ее черты:

- Отстраненность от конкретных событий в Германии. Девиз: «Время – сегодня. Место – мир»

- Отрицание психологизма. Характер – это из повседневности. Человек интересовал экспрессионистов в момент наивысшего напряжения духовных сил, когда спадает шелуха обыденности
- Впечатляющие массовые сцены, призванные передать объединяющий порыв
- Диалог вытесняется монологом, либо особой формой – обмен непрекращающимися репликами, когда партнеры как бы не слышат друг друга.
- Актер не стремится к правдоподобию. Смысл игры – в агитации (происходит разрушение театральной иллюзии)
- Сюжет может представлять собой либо упорное повторение одинаковой ситуации, (призванное эмоционально воздействовать на зрителя, нагнетая пафос), либо отсутствовать, что отражает убеждение в невозможности «закрыть проблему»
- Конфликт не был конфликтом идей. Истиной заведомо обладала одна сторона. Конфликт – в столкновении знания и незнания, одержимости и пассивности, высокого духа и косности.

В Берлине был основан экспериментальный театр «Трибуне», приспособленный для постановки экспериментальной драмы. Один из известных драматургов своего времени **Кайзер** (более 70 пьес). Основные темы – страдание и протест. Руководствуясь девизом «*Существует только одна задача – это обновление человека*», Кайзер создавал пьесы – головоломки.

«Граждане Кале» (1913). Новая трактовка эпизода Столетней войны. Несколько граждан (7) принесут ключи от города и погибнут, а остальным английский король дарует жизнь. 7 добровольцев. Начинается головоломка: показывает, как начинают колебаться люди, узнав, что одному жребий дарует жизнь. Эташ де Сен Пьер, вызвавшийся первым, откладывает решение. Утром, проверив себя, должны явиться. Эташ покончил с собой, чтоб жертва других оставалась чистой. Здесь показан высоко нравственный новый человек, о котором говорит Кайзер, и который станет условием и средством общественных преобразований. Действие раскрывается через диалог и речи-монологи персонажей, патетичность, лаконизм языка драмы.

Футуризм зародился в Италии в 10-20 гг. XX в. (1909 – появляется «Манифест итальянского футуризма» Маринетти Ф.).

Стилистические черты – разрушение живого языка, передача взаимопроникновения объемов, трактовка человека, как подобие машины, абсолютизация динамики и силы.

Во главу угла ставили разрыв с традиционной культурой (академической и салонной). Ищали новые формы отображения машинного мира (безличного, динамичного). Основное отличие русского футуризма (возникшего одновременно) – меньшая степень агрессивности, т.к. не призывали войной очищать человечество от консервативных вкусов и традиций. Второе отличие – течения русского футуризма: **кубофутуристы** (В. Маяковский, Д. Бурлюк, А. Крученых), **эгофутуризм** (И. Северянин), «**центрифуга**» (Б. Пастернак). К 1920 г. – устаревает, уступая место в живописи **абстракционизму** (Малевич). Современные модификации – **поп-арт** и **кинетическое искусство**.

Сюрреализм – (фр. – «сверхреализм»). Основатель: А. Бретон, «Магнитные поля», «Надя». Луи Арагон, Поль Элюар, Антонэн Арто «Театр и его двойники», Филип Суло, Раймон Кено, Мишель Лэйрис «Возраст мужчины», Роте Кайуа «Самка богомола»

Философские основы направления – интуитивизм, восточные религиозные учения, фрейдизм. Стилистические черты – приемы алогичности, парадокс, соединение несоединимого. Основа метода – выражение любым способом реального функционирования мысли, вне всякого контроля со стороны разума, эстетических и нравственных соображений, «освобождение от морали», провозглашенное Андре Бретоном («Манифест сюрреализма»). Художник должен опираться на любой опыт

бессознательного выражения духа, должен стремиться проникнуть по ту сторону человеческого, т.е. в вечное.

Образ в сюрреализме – это результат сближения максимально удаленных реальностей, что создает впечатление произвольности, случайности его возникновения (ассоциативное письмо).

Сюрреалисты стремятся встать над формой, уничтожить ее. Шаг за пределы искусства. Искусство умирает, когда мир просыпается. Главное не слово. Шаг за пределы слова. Художник – творец. Работа разума в широком смысле слова. Выход из человеческого.

Культура вытесняет на периферию воображение, фантазию, «либидо». Сюрреализм пытается вернуть целостность. На бумаге – все слова и образы, пришедшие в голову, без обработки. Разум не успел их обработать. Текст тела, не разума. Разум не успевает зафиксировать отрешенное. Реальность создается с помощью символов, взятых из области подсознательного.

Способ творчества – безотборочная фиксация всего, что приходит в голову (автоматическое письмо).

Наилучшие условия творчества – состояние предельной раскрепощенности (дремота, опьянение).

П. Элюар «Поверь на слово» (1930).

Бывает пламя -

Прозорливее, чем руки, что наматывают кошмары

На колесо памяти.

Солнце завоевываешь чарами

У любви отчетливый вкус стекла

Это коралл, что подымается из моря

Это выветрившийся аромат, что возвращается е пес

Это прозрачность, что расплавляется рубином на ногтях

Это все то же лицо

Губы, нежно приоткрытые

С этой стороны стены

С другой точно острие копья.

Сюрреалисты смотрят на все иными глазами. Люди видят человеческое, не видят сущности и энергии. Сюрреалисты хотят уничтожить человека этического, человека Ренессанса. Выход за пределы антропоцентризма. Разум и зрение разводятся. Гуманисты без стереотипов. Скандальное – как жест, повод выйти за пределы себя.

Жорж Батай – «История глаза». Глаз отождествляется с божественным разумом. Посмотреть на мир взглядом животного.

С того момента, когда идея абсурдного Мира нашла подтверждение в абсурде социальном (разгул насилия), в искусстве воцарился пафос тотального отрицания, даже самоотрицания, что проявилось в направлении дадаизм (дада – 1. фр. «лошадка»; 2. слово из детского языка, ничего не означающее) – крайнее течение сюрреализма. Зародился в США и Швейцарии в 1915-1916 гг. (известный представитель – Тристан Тцара).

Весь смысл своей деятельности видели в протесте против всего, в разрушении и уничтожении. Утверждали, что, став выражением воцарившегося В ЖИЗНИ абсурда, искусство само превратилось в нелепость. Например, давали такие способы сочинения стихов: *«Возьмите газету и ножницы. Подберите в газете статью такой длины, какой будет ваше стихотворение. Разрежьте статью на отдельные слова и ссыпьте их в мешок. Тихонько помешайте. Извлекайте слова в любом порядке приставляйте одно к другому»*. Дадаисты увлекались подобными играми со словом. Но здесь еще содержится описание художественных приемов: расчленение реальности на части, монтаж (т.е. произвольное соединение фрагментов), техника коллажа.

Стилистические черты дадаизма – эпатаж, спонтанность творчества, ирония над тиражированием достижений МХК (Тристан Тцара «Песенка Дада»).

Тема: Особенности развития литературы 2-й половины XX века.

План:

1. Общая характеристика:

- а) развитие литературы;
 - б) посмодернизм;
 - в) литературные направления;
 - г) жанры.
2. Литература Германии.
 3. Литература Англии.
 4. Литература США.

Общая характеристика литературного процесса Западной Европы во 2 половине XX века

Исторические факторы, повлиявшие на развитие литературы во 2 половине XX века

Вторая мировая война – от даты ее окончания ведется отсчет данного периода развития зарубежной литературы. Вторая мировая война совершенно иначе воспринималась в западноевропейском обществе, в отличие от первой мировой войны, которая отразилась в художественном творчестве 1 половины XX века как не имеющее цели событие, ввергшее весь цивилизованный мир в хаос, война всех со всеми и война не имеющая морального оправдания.

Вторая мировая война оценивается большинством позитивно, у нее была конкретная цель – борьба с фашизмом, в которой была одержана решительная победа. Но тема несправедливой войны, уничтожения нравственных ценностей в военное время активно поднималась в искусстве уже в последней четверти XX века. Войны во Вьетнаме и Афганистане, национальные конфликты рубежа XX – XXI веков снова вводят в искусство тему потерянного поколения.

Итак, периодизация новейшей зарубежной литературы включает в себя два основных этапа:

- 1) с 1945 по 1968 год;
- 2) с 1968 по 2000 годы.

Иногда в качестве отдельного этапа в развитии зарубежной литературы XX века выделяют первое послевоенное десятилетие – время с 1945 по 1955 годы.

Огромную роль в развитии литературного процесса 2 половины XX века сыграл этнокультурный фактор.

До середины XX века ведущую роль в развитии всемирной литературы играла западноевропейская культурная традиция.

В середине XX века происходит бурное развитие национальных литератур стран третьего мира, их литературы выходят на высокий уровень, получают всемирное признание, возникают самостоятельные стили, национальные литературные школы и традиции, как это произошло с литературами стран Латинской Америки.

Во второй половине XX века европейцы заново открывают для себя культуры и литературы стран востока. Огромный интерес проявляется к литературам Японии и Китая, арабской литературной традиции.

Имена японца Харуки Мураками, турка Орхана Памука становятся известны как в Европе, так и в России. Начиная с 70-х годов XX века, когда Нобелевская премия по литературе была вручена колумбийскому писателю Габриэлю Гарсиа Маркесу, интерес к национальным литературным традициям только растет. За всеми национальными традициями признается равенство, каждая из них важна, составляет неотъемлемую часть всемирной литературы и культуры.

Такое явление получило название мультикультурализма. Этот термин понимается сначала как сосуществование различных этнических компонентов внутри одного государства (термин вначале появился в США), а затем как сосуществование различных культур внутри одной цивилизации, которые оказывают влияние друг на друга.

Постмодернизм как ведущее направление в зарубежной литературе второй половины XX века.

В истории культуры происходит смена этапов развития, последний из которых получил название **постмодерна**. Под ним понимается состояние культуры последних десятилетий *«вся сумма культурных настроений и философских тенденций»* (О.Б. Вайнштейн) **Термин «постмодерн» был впервые употреблен в 1917 году Р. Паннвицем в книге «Кризис европейской культуры».**

Этот термин служил для обозначения нового, послевоенного периода развития западноевропейской цивилизации и его признаком оказывалось политическое мышление не в масштабах национальных государств, а в глобальных категориях мирового содружества. По мнению Тойнби, эпоха постмодерна начинается с последней четверти XIX века и продолжается до сих пор.

От термина «постмодерн» было образовано слово «постмодернизм», которое обозначает:

- 1) новый период в развитии культуры;
- 2) стиль постнеклассического научного мышления;
- 3) новый художественный стиль, характерный для различных видов современного искусства;
- 4) новое художественное направление в литературе, живописи, архитектуре и т.д.;
- 5) художественно-эстетическую систему, сложившуюся во 2 пол. XX века;
- 6) теоретическую рефлексию (осмысление) этих явлений в философии и эстетике.

Этот термин до сих пор не устоялся окончательно и применяется наряду с дублирующими терминами «постструктурализм», «поставангардизм», «трансавангард», «искусство деконструкции».

Американский исследователь И. Хассан выделил следующие признаки постмодернизма в статье «Растерзанный Орфей»:

- 1) неопределенность, включающая в себя все виды неясностей, двусмысленностей, перестановок;
- 2) фрагментарность: художник-постмодернист занимается деконструкцией, предпочитает коллаж, монтаж, используя готовый или расчлененный литературный текст;
- 3) деканонизация, относящаяся ко всем канонам и официальным условностям;
- 4) безличность, поверхностность: постмодернизм отказывается от традиционного «я», усиливает стирание личности, подчеркивает множественность «я»;
- 5) непредставимое, непредставляемое, ирреалистичность;
- 6) ирония;
- 7) гибридизация или мутантное изменение жанров, порождающее неясные формы;
- 8) карнавализация, «веселая относительность» предметов, участие в диком беспорядке жизни, имманентность смеха;
- 9) перформанс, при котором театр становится действующей нормой для деканонизации общества;
- 10) конструктивизм – «постмодернизм конструирует реальность».

Постмодернизм часто называют «всеядным», так как он вбирает в себя все, что есть в культуре, дистанцируется от ситуации линейной эволюции, связи в постмодернизме образуются бессистемно.

Постмодернизм – самый последний этап развития культуры и литературы, поэтому он использует все накопленные в истории средства, приемы и образы. Литература воспринимается как бесконечный интертекст или гипертекст. Постмодернисты не признают деления литературы на массовую и элитарную, используют язык массовой культуры в качестве одного из означающих сложившейся культурной ситуации, рассчитывают на его семиотическое восприятие.

Так как постмодернисты открыто цитируют различные произведения и культурные коды, утвердилось мнение о вторичности, неоригинальности этого направления. Возник вопрос о проблеме новаторства в постмодернистской литературе, возможности создать оригинальное, неподражательное произведение. По мнению теоретиков постмодернизма, Р. Барта и Ю. Кристевой, степень оригинальности художника зависит от степени свободы варьирования тех элементов из которых состоит интертекст. Новаторство – это открытие новых способов варьирования и комбинирования различных элементов, унаследованных современниками.

Литературные направления 2 половины XX века.

Во 2 половине XX века на развитие литературы продолжает оказывать существенное влияние развитие гуманитарных наук, таких как психология, лингвистика, литературоведение. Философские направления также играют существенную роль в развитии литературы.

Продолжает развиваться такое направление в литературе, как **экзистенциализм**. Но, в отличие от 1 половины XX века это направление не так четко выражено. Можно говорить об экзистенциальных мотивах в творчестве многих авторов разных стран (А. Мёрдок, Дж. Фаулз, К. Кизи), но не об едином литературном движении. Творчество Жан-Поля Сартра после второй мировой войны приобретает ярко выраженный ангажированный характер. Так обозначается литература, которая отстаивает те или иные политические позиции, выступает как рупор политических идей той или иной партии. В противоположность такой литературе появляется дезангажированная литература, отрицающая любую связь с политикой, проповедующая уход от политической жизни в любых ее формах.

Параллельно с постмодернизмом продолжает существовать и литературная традиция **реализма**, представителями которой во французской литературе является Эрве Базен, в немецкой – Генрих Бёлль и другие авторы. Традиция реализма в XX веке включает в себя углубление психологизма, начавшееся в 1 половине столетия, а также усиленное внимание к семейно-психологической проблематике. Реализм использует классические формы создания художественных произведений, устоявшуюся жанровую систему. В то же время возникает «алитература» или «контркультура», которая отрицает все существующие традиционные формы.

Во 2 половине XX века произошло окончательное разделение литературной традиции на **элитарную и массовую литературу**.

Элитарная, высокая литература ориентируется на образованного читателя, способного воспринимать не только фабулу произведения, но и чувствовать особенности его формы, понимать эксперимент автора.

Массовая же литература ориентируется на потребление литературы как коммерческого продукта, художественное произведение оценивается в ней как товар, соответственно оно должно обладать качествами продаваемого товара – отсюда использование штампов и клише, апелляция к примитивным чувствам, низкий уровень проработки характеров, погоня за сенсацией.

Литературные жанры в этот период делятся на так называемый «мейнстрим» (англ. main stream - «основной поток») и «литературное гетто».

Часто все развлекательные жанры: детектив, фантастическая литература, фэнтэзи, любовный роман или роман «ужасов» объявляются низкими, не способными нести высокую философскую или художественную нагрузку. Это представляется несправедливым, но в большой степени такое отношение связано с эксплуатацией этих жанров в рамках массовой литературы.

В середине XX века бурно **развивается жанр романа-антиутопии**, что связано с обсуждаемой в обществе проблемой тоталитаризма и тоталитарного государства. К этому жанру относятся романы **Дж. Оруэлла «1984»**, **О. Хаксли «О дивный, новый мир!»**, **Р. Мёрля «Для нас заря не займется»**, **Р. Брэдбери «451 по Фаренгейту»**, **С. Лема «Возвращение со звезд»**, **И. Ефремова «Час быка»** и другие.

Однако модель антиутопического общества, изображаемого в романах, меняется с течением времени. Постепенно от воссоздания тоталитарного общества, лишаящего человека индивидуальности, превращающего его в социальный винтик, писатели переходят к изображению общества, в котором духовные ценности подменены ценностями материальными, а главной целью человека объявляется потребление и беззаботная жизнь.

Во 2 половине XX века развивается **жанр романа-притчи или повести-притчи**. К этому жанру могут быть отнесены **«Скотный двор» Дж. Оруэлла**, **«Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха**, **«Повелитель мух» У. Голдинга**, **«Алхимик» П. Коэльо** и другие произведения. Особенностью этого жанра является активное использование в качестве основного приема аллегории, а также нравоучительность, вытекающая из повествования или высказываемая от лица автора.

Немецкоязычная литература 2 половины XX века

Литература Германии 2 половины XX века.

Историческими факторами, повлиявшими на развитие литературы Германии в этот период стали, во-первых, поражение Германии во 2 мировой войне и разгром фашизма, и, во-вторых, раздел Германии на две страны – ГДР и ФРГ, просуществовавшие до их объединения в 1985 году и сноса Берлинской стены, разделявшей столицу Германии на две части – Восточный и Западный Берлин. Таким образом, если говорить о периодизации немецкой литературы 2 половины XX века, необходимо выделить этап существования самостоятельных литератур двух Германий с 1945 по 1990 годы, и период развития литературы объединенной Германии с 1990-х по 2000-е годы.

Литература ФРГ.

Ведущей темой в литературах обеих Германий после 2 мировой войны была **тема осмысления национальной истории и попытка определить отношение нации к фашизму.** Эта проблема по-разному решается в творчестве немецких писателей. Одни видели в фашизме образ некоего вселенского, метафизического зла, с которым невозможно бороться отдельному человеку, делали акцент на том, что немцы оказались «без вины виноватыми», обманутыми Гитлером и его правительством, другие – на ответственности каждого конкретного человека за случившееся в годы войны и необходимости покаяния для каждого немца в отдельности.

В первое послевоенное десятилетие в литературе ФРГ сформировались два ведущих направления: «магический реализм» и «Группа 47».

«Группа 47» - это объединение писателей ФРГ, сформировавшееся в 1947 году. Писатели, входившие в эту группу (Ганс Вернер Рихтер (1908 – 1993), Альфред Андерш (1914 – 1980), Вальтер Кольбенхоф (1908 – 1993), выступали против возрождения национализма, против войны. Группа вручала свою литературную премию.

Одним из виднейших представителей этого направления является Генрих Бёлль (1917-1985). Генрих Бёлль родился и вырос в Кёльне, в 1939 г. поступил в университет, но в том же году был призван в гитлеровскую армию, участвовал во Второй мировой войне, неоднократно пытаясь освободиться от службы.

В конце войны он дезертировал, а после 1945 года вновь стал учиться. После выхода в свет романов «Где ты был Адам?», «И не сказал ни единого слова» Бёлль стал творческим лидером «Группы 47».

В своих произведениях Бёлль отражал свой жизненный опыт, неоднократно выступал против попыток возродить национализм, призывал к признанию ответственности за трагедию второй мировой войны. Его называли **«совестью нации»**, он очень много писал о духовных проблемах западногерманского общества не только в художественных произведениях, но и в своих публицистических выступлениях. **Бёллю была вручена Нобелевская премия по литературе в 1972 году.**

Роман «Где ты был, Адам?», принесший ему известность, был не первым произведением писателя. Ему предшествовали повесть «Поезд прибывает по расписанию» (1949), сборник рассказов «Путник, когда придешь в Спа...» (1950).

В романе изображается судьба немецких солдат в конце войны. Смысл названия расшифровывается самим автором в эпиграфе к роману «Где ты был, Адам? – «В окопах, Господи, на войне...». Жанровое обозначение «роман» в данном случае условно. По композиции это скорее 9 глав-новелл, объединенных сквозными действующими лицами о общей обстановкой конца Второй мировой войны.

Одним из центральных персонажей является **ефрейтор Файнхальс**, на примере которого автор показывает воздействие на человека механизма войны и идеологии фашизма. В произведении много изображения смерти, бессмысленной и глупой, ничем не оправданной. Практически все персонажи погибают, иногда от рук своих же однополчан. Герои изображаются усталыми, равнодушными ко всему людям, события романа – типичные случаи на войне. **Лейтмотивом проходит мысль о том, что война бессмысленное и противоестественное для человека занятие.** Второй эпиграф к роману – слова А. Сент-Экзюпери: «Война – это не настоящее приключение, это приключение-эрзац. Война – это болезнь. Как тиф». В изображении войны и человека на войне ощущаются традиции трилогии о «потерянном поколении» Э.М. Ремарка.

В 1954 году Бёлль выпускает в свет роман **«Дом без хозяина»**, в котором изображается послевоенная Германия. В центре внимания судьба двух мальчиков – Мартина и Генриха, родившихся в 1942 году и оставшихся без отцов. Мальчики относятся к различным социальным слоям, один – сын слесаря, другой – сын поэта. Изображается и судьба их матерей, вынужденных жить без поддержки мужей. Однако мир романа делится не на богатых и бедных, а на мир детей и мир взрослых. Дети еще не понимают сложных социальных взаимоотношений, но остро чувствуют ложь и недосказанную правду в общении со взрослыми. Символично название романа. «Дом без хозяина» понимается не только в буквальном смысле, это не только семья, оставшаяся без отца, хозяина, но и состояние Германии, которая находится на распутье, без национальной идеи и национального лидера.

Один из последних романов Генриха Бёлля **«Потерянная честь Катарины Блюм или как возникает насилие и к чему оно может привести»** посвящен проблеме возникновения насилия и терроризма в обществе. Действие романа происходит в течение 4 дней 1974 года. В центре внимания – девушка, убившая журналиста. Роман имитирует хроникальные газетные публикации – журналистское расследование. Заранее известен убийца, жертва, место преступления и мотив, поэтому детективная составляющая оказывается явно пародийной. Основное место занимает не детективная интрига, а психологическая и социальная мотивировка убийства и его политический смысл.

«Магический реализм» - это направление, тяготеющее к философско-экзистенциальным взглядам, активно использующее символику, обращающееся к **глобальным вопросам бытия.** Большинство представителей этого направления относились к фашизму как к некоему мировому метафизическому злу, прорыв которого произошел в Германии. Трагедия немецкого общества представлялась им неизбежной, борьба с фашизмом – трагическим противостоянием отдельного человека миру. **Представителями этого направления являются такие авторы, как, например, Ганс Эрих Носсак (1901 – 1977) и Герман Казак (1899 – 1966).** Одним из показательных произведений этого направления считается роман Казака «Город за рекой» (1947), герой которого, искусствовед **Линдхоф**, оказывается в мифологизированном пространстве некоего города за рекой – то есть города мертвых, который является метафорическим изображением современного города.

В своем творчестве **Ганс Эрих Носсак** часто обращается к мифологическим образам и сюжетам, через призму которых он пытается осмыслить события XX века. По мнению Носсака трагедия европейского общества была заложена еще на этапе античности. Обращаясь к античной истории, Носсак пытается проследить истоки проблем современности. В новелле «Кассандра» он обращается к мифу о Троянской войне. В центре внимания новеллы – образы Агамемнона и Кассандры, которые, зная о судьбе, ждущей их в Аргосе, все-таки едут туда, обрекая себя на гибель. Троянская война в

восприятию читателя должна быть сопоставлена со второй мировой войной. Обреченный и уставший от войны Агамемнон смиряется с судьбой и принимает смерть как возмездие за свое участие в войне и гибель троянцев. Кассандра, не принимавшая участие в боевых действиях также чувствует свою вину за произошедшее с ее народом, поэтому безропотно идет навстречу гибели. Рассказ об их судьбах связывает воедино Телемах, который что-то слышал о Кассандре от отца и спустя много лет хочет понять суть происшедших событий.

Литература ГДР.

Литература ГДР обладает своими специфическими особенностями. Основной проблемой для писателей была проблема творческой несвободы, диктата коммунистической партии Германии в области творчества, засилье установок социалистического реализма. Часть писателей, во время войны, сочувствовавших коммунистам, после эмиграции поехали на жительство в ГДР, но вскоре большинство предпочло уехать в ФРГ. (Примером может служить Б. Брехт).

Выход писатели находили в повышенном внимании к психологической проблематике произведений. Представительницей психологической прозы в литературе ГДР является **Криста Вольф** (1929 - 2011). На творческую манеру Вольф оказала сильное влияние писательница-антифашистка Анна Зегерс.

Постмодернизм в литературе Германии представлен творчеством Патрика Зюскинда (р.1949). Он вошел в литературу Западной Европы с романом «Парфюмер» (1985). На сегодняшний день это самое крупное и известное произведение автора. Он написал также несколько новелл: «История господина Зоммера» (1991), «Голубка» (1987), «Поединок», «Завещание мэтра Мюссара» (1995), в которых продолжил разрабатывать основные мотивы романа, пьесу «Контрабас» (1981).

Название романа по-немецки звучит как «Das Parfum» - «духи», «аромат». (Перевод на русский язык сделала Э. Венгерова). Подзаголовок романа – «История одного убийцы». Содержание романа – судьба гениального парфюмера Жана-Батиста Гренуя, родившегося во Франции в 1738 году. Несмотря на время действия, упоминания исторических событий в произведении, роман не является историческим, его главная цель не изображение истории, а постановка определенного круга проблем, которые могут быть отнесены к любому времени. **Возникает вопрос о жанровой принадлежности произведения – это может быть философский или интеллектуальный роман, написанный в духе постмодернизма, использующий ряд традиционных постмодернистских приемов.** В частности интертекстуальным кодом романа может считаться новелла Э.Т.А. Гофмана «Мадмуазель де Скюдери».

Композиция романа распадается на три части:

- 1) история происхождения Гренуя и годы его ученичества, в которые он осознает свое предназначение;
- 2) уединение в горах, где он осознает свою непохожесть на других;
- 3) создание грандиозного замысла – изобретения запаха любви – и путь к его реализации. Таким образом, гений сначала осознает свою оторванность от людей, затем пытается ее преодолеть, и только уже после осознания невозможности приблизиться к людям создает свой аромат, «аналог вечно женственной красоте» (В.А. Пронин).

Гренуй представляет собой персонаж-симулякр. На это указывает прежде всего его имя – Жан-Батист (отсылка как к драматургу Мольеру, так и к ученому-биологу XVIII века -

Жану-Батисту Ламарку, попытавшемуся создать теорию эволюции) и фамилия – Гренуй (букв. «улитка» - орган обоняния человека напоминает улитку). Он не обладает целостностью, а, напротив, распадается на фрагменты, в которых повествуется об одном из этапов его жизни, причем каждый этап завершается гибелью близко знакомых Греную людей, что подчеркивает фрагментарность жизни героя.

Основные вопросы романа: **«Что несет человечеству гений?» «Кто такой гений?»**. Сам гений является чужим для людей. Он не обладает запахом, он «гениальный дебил» (В.А. Пронин), все его особенности как личности сводятся к умению различать тончайшие оттенки запахов. У него отсутствуют все человеческие качества, он не знает, что такое мораль, этика, нравственность.

Автор подводит читателя к мысли о том, что гений – это отклонение от нормы, это не человек. Гений приносит человечеству только вред – он не замечает окружающих, для него существует только он сам. К людям гений относится как к материалу для исследований и достижения своей цели. Убиваемые Гренуем девушки – только сырье для производства духов. Но и все, кто хочет нажиться на Гренуе, все кто с ним соприкасаются, гибнут, так как касаются запретного. Гениальное открытие совершает путем человеческих жертвоприношений, оно опасно как для человечества, так и для самого изобретателя.

Второй центральный вопрос романа – это вопрос о сущности красоты. Красота и любовь воспринимаются главным героем не как универсальные категории бытия, а как средство для приобретения власти над людьми, средство, которое можно облечь в форму материального носителя и использовать по своему усмотрению. Такое отношение к этим категориям также подчеркивает чуждость гения человечеству. Происходит подмена красоты уродством, добродетели – греховностью, даже отец убитой Гренуем девушки, поддавшись массовому гипнозу запаха уверяет себя в том, что Гренуй невиновен. Автор создает в этой истории проекцию современного мира, где красота и молодость стали товаром, непременным атрибутом успеха, искусственно создаваемой иллюзией.

Гений поработает толпу, но финал романа содержит в себе парадокс: толпа преклоняется перед гением, но, из-за своей патологической любви, она же его и убивает. По мнению В.А. Пронина, таким образом «обыватель невольно, неосознанно, инстинктивно защищает собственную посредственность от избранников природы». С другой стороны, можно сказать, что таким образом люди инстинктивно защищаются от зла, которое несет в себе гений.

Английская литература после 2 мировой войны. "Рассерженные молодые люди"

Английская литература 2 половины XX века. Основные особенности развития литературного процесса.

Во время второй мировой войны литературная активность в Англии заметно снизилась, но уже в 1945 году Джордж Оруэлл выпускает в свет свою повесть-притчу «Скотный двор», а в 1948 году – свой знаменитый роман-антиутопию «1984».

Во второй половине XX века в британском обществе происходят значительные изменения, отразившиеся на литературном процессе.

Во-первых, изменяется тематика и проблематика колониального романа, сложившегося на рубеже XIX –XX веков. Появляются произведения, изображающие борьбу против английских и американских цивилизаторов. Показателен в этом плане роман английского писателя Грэма Грина «Тихий американец» в котором изображаются негативные

последствия действий американского правительства в Корее. Антиколониальную тему поддерживал в своих романах также Джеймс Олдридж (романы «Морской орел», «Дипломат»).

Во-вторых, в послевоенные годы в Великобритании проводилась реформа среднего образования, с помощью которой правительство стремилось понизить социальные барьеры и выходцам из более низких слоев общества был открыт доступ в университеты, куда ранее они попасть не могли. Следствием этого в английской литературе 1950-х годов было появление направления «сердитых молодых людей».

К этому первому послевоенному поколению молодых писателей относятся **Кингсли Эмис** (роман «Счастличик Джим, 1953), **Джон Уэйн** (роман «Спешите вниз», 1953), драматург **Джон Осборн** («Оглянись во гневе»). Название «сердитые (или рассерженные) молодые люди» было дано из-за критического пафоса их произведений, однако не все литературоведы предпочитают использовать этот термин, иногда останавливаясь на определении «поколение 50-х», так как писатели, его представлявшие, не только не входили в одну группу, но они даже не принадлежали к одному литературному кругу.

Поколение 50-х заканчивает свою литературную деятельность в середине 60-х годов. Писатели, входившие в эту группу, продолжают работать, но уже в рамках других направлений или вообще оставляют творчество.

В 60-е годы в английской литературе действуют две тенденции: стремление к документальной прозе и желание писать притчевые, условные тексты. Для английской литературы 2 пол. XX века характерно также влияние экзистенциализма как литературного направления, но не в чистом виде. Черты экзистенциализма проявляются в творчестве **Айрис Мёрдок**, **Джона Фаулза**, **Уильяма Голдинга**. Многие авторы создают в произведениях экспериментальную ситуацию, в которой проверяется сущность героев. Однако сама экспериментальная ситуация отличается от экзистенциалистской пограничной ситуации, а мотивы поведения героев заменяются на бихевиористские.

Литература США 2-й пол. XX века.

На процессы, происходившие в обществе США во 2 пол XX в, в отличие от Западной Европы вторая мировая война оказала не столь сильное воздействие, оставаясь далекой и полуреальной для американцев. Кроме того, война подтолкнула экономику США, в то время как, европейские страны были вновь вынуждены восстанавливаться после военных действий. США уверенно начали претендовать на мировое господство

В то же время, **вторая мировая война обозначила смену поколений в литературе США. До 1945 года умерли Томас Вулф, Ф.С. Фицджеральд, а Фолкнер, Хемингуэй, Стейнбек остановились в творческом развитии.** Их послевоенные произведения талантливы, мастерски написаны, но их творческая манера уже сложилась в более раннее время и не изменялась на этом этапе. Т.Д. Венедиктова отмечает, что «созданные ими миры тяготеют к классической завершенности, подчас и самовоспроизведению. Общей для всех троих в 50-е годы явилась тяга к осмыслению вечных проблем бытия, активное использование элементов условности, символического иносказания» («Притча» Фолкнера, «Старик и море» Хемингуэя, «К востоку от рая» Стейнбека).

Ярким явлением в общественной жизни США 40-60-х годов являлась «бит-культура», которая противопоставляла себя конформистской культуре «молчаливого большинства. Слово «бит» (beat), выбранное в качестве названия

движения, оказалось способным к передаче целого комплекса переносных и ассоциативных значений. Это слово для носителей бит-культуры обращало внимание на 3 основных момента: высвобождение из-под власти омертвевшего языка и переход на ритмо-музыкальный уровень бытия и речи; прорыв к мистически-эмоциональному откровению; диалог с поэзией Уитмена.

У истоков бит-движения стояли молодые интеллектуалы Колумбийского университета, образовавшие в нью-йоркском квартале Гринвич-виллидж общину свободомыслящих литераторов и художников. Они считали своей целью возрождение интеллектуально-духовных центров при университетах, которые существовали в разные эпохи в разных странах. Лидерами этого движения были Аллен Гинсберг и Джек Керуак. В 1955 году из локального движение битников преобразовалось в общенациональное, были установлены связи с другими университетами США. Битники культивировали свою обособленность от окружающего мира, выработав «новый», подчеркнуто знаковый стиль жизни, предполагавший соответствие внешнего облика человека и его жизненной философии. Основным мотивом становится мысль об освобождении личности от любых правил и ханжеской морали, причем в качестве средств освобождения они выдвигали свободную любовь и употребление наркотиков. Несмотря на скандальный образ жизни, битники создали ряд произведений, оказавших серьезное влияние на литературный процесс США. Наиболее значимыми стали поэмы Аллена Гинсберга «Вопль» (1955), «Америка» (1955-56). Основной пафос его произведений – протест против вьетнамской войны, политики холодной войны, лицемерия, расовых предрассудков. Язык поэм был сочтен непристойным, что привело к судебному разбирательству. Гинсберг ввел в обиход две мифологемы бит-поэзии: «безумие» и «нагота».

Самой скандальной книгой бит-поколения стал роман Уильяма Берроуза «Голый завтрак» (1959). Другой автор, относимый к бит-культуре – Джек Керуак создал культовый роман «На дороге» (1957) в котором использован классический мотив странствия по дороге жизни. Традиционен также выбор персонажей – это два попутчика: Дин Мориарти и Сэм Парадайз, которые несколько раз пересекают Америку в поисках себя и заново открывают свою страну. Керуак говорил, что он по сути не был битником, а всего лишь сумасшедшим алкоголиком и мистиком, обретшим свой голос страданиях души и труде. Роман Керуака насыщен аллюзиями на романы Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна» и Джона Стейнбека «Гроздь гнева».

«Новый журнализм» или «нон-фикшн» - другое направление в литературе США 2 пол. XX века, развивавшееся в 60-70-х гг XX века. К нему относились такие автор, как Норман Мейлер, Том Вулф, Уильям Стайрон, Трумэн Капоте. Представители данного направления считали, что задача печатного слова – немедленно реагировать на явления окружающей действительности и вовлекать читателя в культурное сотворчество. Обязательным условием являлось отношение к произведению, как к социальному зонду, проникающему в существующее явление. Произведения этого направления обладали следующими чертами: роман приобретает жанровые признаки хроники или актуального репортажа, представляющего читателю самую свежую информацию. Если произведения не были репортажами в строгом смысле слова, то придерживались формы рассказа об эпохе, не допускающего вымысла. Центральное место занимает невымышленный образ – поэтически осмысленный факт.

Основная тенденция «нон-фикшн» – возвращение интереса к жизни, правде, глубине социально анализа от исследования подсознания или ухода в вымышленные миры. В эстетике направления ощущается влияние натурализма. Его представители стремятся передать ужас жизни, создавая впечатление полного отсутствия авторского сознания. Это

своеобразная полемика с постмодернистами, играющими с читателем, и неороманистами, объявившими о том, что роман исчерпал себя. Новый журнализм искал выход в жанре репортажа, обновлении тематики романа и формировании романа нового типа – «небеллетристического романа». Примером таких романов могут служить «Песнь палача» Нормана Мейлера (рассказ о казненном убийце Гэри Гилморе), «Наркотический тест с прохладительным электризирующим напитком» Тома Вулфа.

Одним из выдающихся авторов этого направления считается Том Вулф. Его перу принадлежат такие романы как документальный роман «Наркотический тест с прохладительным электризирующим напитком» (1968), роман-репортаж «В наше время» (1980), социально-психологические романы «Костры амбиций» (1987) и «Подключение» (2001). Ключевой темой каждого романа Вулфа является регистрация жизни мегаполиса, мыслей и чувств своего поколения. Герой Вулфа – это время, «сейчас» американской действительности. Том Вулф говорил, что будущее романа «это реализм, показывающий личность в тесной, нерасторжимой связи с обществом». Он является создателем стиля нового журнализма, старательно фиксировал идиоматические выражения, знаковых слов эпохи, моды

Примером романа «нон-фикшн» может также служить «Обыкновенное убийство» Трумэна Капоте, написанный в 1966. Также Капоте получил известность как автор экранизированной повести «Завтрак у Тиффани», в которой ощущаются традиции Ф.С. Фицджеральда. В романе рассказывается история убийства семьи из четырех человек двумя молодыми людьми – Ричардом Хикоком и Перри Смитом. Автор создает обманчивое впечатление отсутствия рассказчика, который обычно служит посредником между автором и читателем, оформляя произведение как подборку отрывков из газетных статей. Однако стремление к документализму и «невывышенности» не исключает наличия автора, который проявляет себя в построении композиции, свободном изложении фактов, обличительной интонации, характерной для «нового журнализма».

Итак, новаторство направления «нон-фикшн» выразилось в: 1) отношении к литературе как к равноправному с журналистикой средству информации и коммуникации; 2) обновлении тематики и языка прозы, связанное с влиянием жанра репортажа; 3) возникновении новой жанровой разновидности: роман-репортаж.

«Черный юмор» - следующее направление в литературе США, развивавшееся во 2 пол. XX века. Впервые этот термин встречается у Андре Бретона, который в 1940 году выпустил книгу «Антология черного юмора». Впоследствии термин приобрел не только литературоведческий, но и общекультурный характер. Бретон считал, что юмор помогает человеку выжить в трудных жизненных условиях, пограничных ситуациях. В этих случаях на помощь приходит подсознание, воображение создает причудливые жуткие картины и ситуации, которые разрешаются смехом.

Черты «черного юмора» в произведении: 1) устоявшиеся идеи, понятия, проблемы переворачиваются с ног на голову, жестокости, нелепости, зло воспринимаются как повод для смеха; 2) повествование похоже на нелепую мозаику из эпизодов, фрагментов целого; 3) особый язык произведения, насыщенный парадоксальными высказываниями, позволяющими открыть новые парадоксальные истины; 4) язвительность интонации повествователя.

В американской литературе к этому направлению относится творчество Курта Воннегута и Джозефа Хеллера.

Литературный процесс в русской литературе XX века

Литература XX века

Конец 19 - начало 20 вв.

В 90-х гг. 19 в. в литературе и искусстве вообще появляются модернистские направления, отвергающие реализм – **декадентство** и **символизм**. Символизм приносит новое развитие поэзии, считается одной из вершин русской литературы, обозначается как серебряный век русской литературы. Однако продолжают и реалистические традиции, иногда именуемые как „**неореализм**“.

Иван Бунин (1870-1953)



В творчестве Бунина сочетаются реализм, натурализм, импрессионизм и декадентство. Бунин - выдающийся рассказчик (лирические, социально-критические рассказы, истории любви, описания природы) и блестящий стилист. Из-за тем его проз (жизнь в деревне и дворянских деревенских усадьбах) автора называли „певцом уходящей патриархальной России“. Бунин не принял революцию и эмигрировал из России. *Темные аллеи* - цикл рассказов

Жизнь Арсеньева - автобиографический роман, за который был Бунин первым из русских писателей был удостоен Нобелевской премии.

Максим Горький (1868-1936)



Горький - это тип писателя, который всегда принимал участие в общественной работе. В своих ранних произведениях описал повседневность России, жизнь простых людей. *На дне* - пьеса, действие происходит в ночлежном доме. В символистических образах воспевал сильных героических личностей.

После революции помогал не только Ленину и Сталину с формированием нового социалистического искусства, но и многим писателям, которые попали в трудное жизненное положение.

Жизнь Клима Самгина - эпопея. Горький возвращается к широкому полотну дореволюционной России.

Модернистские направления

Декадентство

Декадентское искусство выражает „усталость от конца столетия“, депрессивные настроения, разочарование, напрасность жизни.

Символизм

Символизм изображает действительность посредством многозначного символа, сложных метафор, художников интересует скрытый смысл. Искусство проникнуто мистицизмом, религиозностью.

Символисты по-новому подходят к поэтическому языку, подчеркивают мелодичность стиха, сближаются с его музыкой.

Две поколения русских символистов – поколение 90 гг. (**Д. Мережковский**), младшие символисты начала 20 в. (**А.Блок, А. Белый**) – развивают, кроме поэзии, и прозаические жанры (экспериментальный роман Белого *Петербург*), драматические жанры и эссе.

Александр Блок (1880-1921)



Блок - талантливый наследник Пушкина и Лермонтова. Свои символистские стихи посвящал Петербургу, любви и женщине.

Стихи о прекрасной даме - сборник стихов, где создан образ женщины как таинственного, неземного существа.

В отличие от других символистов, Блок отнесся к революции положительно. В поэме *Двенадцать* представляет революцию как религиозное дело: 12 красноармейцев, как двенадцать апостолов, шагают по улицам революционного Петрограда, и в конце пути их ждет Христос.

10-е и 20-е годы

10-е гг. в литературе отличаются большим разнообразием художественных направлений (акмеизм, футуризм). Некоторые из них продолжали существовать еще несколько лет после революции.

В **20-е гг.** еще можно говорить об относительно большой свободе творчества. Наряду с литературными направлениями, возникают многие литературные группы. Подъем переживают сатирические жанры.

Однако влияние идеологии тоталитарного государства на литературу становится все более выразительным, постепенно ужесточается. Некоторые писатели эмигрируют, некоторые вынуждены писать в „подполье“, без надежды на публикацию своих произведений. Важным моментом в культурной жизни 20 гг. становится разделение русской литературы на **отечественную и эмигрантскую** .

Акмеизм

Акмеизм представляет собой первую реакцию на символизм. В противовес символистской неясности ставит конкретность образов, вещность и простоту языка, высокую стихотворную технику („Роза опять красива, потому что это роза, а не символ любви.“). Акмеисты (**О. Мандельштам, Н. Гумилев, А. Ахматова**) поэзию понимали как ремесло.

Анна Ахматова (1889-1966)



Ахматова - поэтесса мирового имени, мастер интимной драмы и психологической миниатюры. В ее раннем творчестве преобладают любовные стихи. **Реквием** - поэма, в которой поэтесса пишет о испытанных тревогах, выражает свою силу и горе: нескольких друзей Ахматовой расстреляли, например, Мандельштама, ее сына на много лет посадили в тюрьму.

Ахматова пережила своих литературных ровесников, и свое позднее творчество посвящала воспоминаниям (**Поэма без героя**).

Кроме стихов, писала Ахматова эссе, например, о Пушкине и других художниках слова.



P. Modigliani: Anna Achmatova

Футуризм

Футуризм – одно из направлений авангарда. Основой футуризма является эксперимент - со словом (под лозунгом „Освободите слова!“ нарушали грамматические правила,

создавали неологизмы), с графическим обликом стихотворения. Футуристы отвергали все традиции (Пушкина), устраивали много шумных скандалов (экстравагантно одевались, свои стихи печатали на дешевых обоях и продавали их в магазинах с игрушками...). В России сложилось несколько футуристических групп.



Велимир Хлебников (1895-1922)



Хлебников - самый выразительный новатор и реформатор стиха. Оказал огромное воздействие на русский и европейский авангард. Писал короткие экспериментальные и лирические стихотворения, поэмы (*Ладомир*), рассказы и драмы.

Владимир Маяковский (1893-1930)



Маяковский вышел из футуризма, начинал как экспериментатор - разбил традиционный стих и писал стихи в форме „лесенки“ с оригинальным ритмом и рифмой, используя гиперболу и метафору. Маяковский - тип поэта-оратора, любившего читать свои стихи широкой публике.

Большинство своего творчества Маяковский посвятил службе революции („Маяковский и революция – близнецы.“) и пропаганде строительства социализма. После 1917 г. создавал даже агитационные плакаты.

Облако в штанах , ***150 000 000*** – поэмы

В конце 20 гг. автор обратился к сатире, написал пьесы ***Баня*** и ***Клоп*** , за которые был подвергнут строгой критике.

Разочарование политической ситуацией и неуравновешенная личная жизнь привели поэта к самоубийству. Смерть Маяковского стала одной из вех в периодизации русской литературы.

Образу Маяковского навредил И. В. Сталин, заявив, что неуважение к памяти Маяковского будет рассматриваться как преступление. С тех пор в основном печаталась лишь идеологически „удобная“ часть его творчества, и потому Маяковский многим надоел.

Другие поэты 10-20-х гг.

Сергей Есенин (1895-1925)



Есенин сам себя обозначил „последним поэтом русской деревни“. Он родился в деревне, жизнь в которой и описание природы стали главной темой его юных стихов, простых, чистых, лирических. Переехав в Петроград, Есенин быстро приобретает известность в литературных кругах и популярность среди читателей. Стихотворения Есенина становятся все сложнее, отражают болезненное состояние души поэта, который страдает от тоски, одиночества, потерянной молодости и возможности вернуться в родной дом, разочарование послереволюционной ситуацией. Есенин совершил самоубийство.

Есенин пишет об уходящей деревенской России – стихотворение ***Русь уходящая*** , о своих авантюрах - сборник стихотворений ***Москва кабацкая*** , путешествиях – сборник стихотворений ***Персидские мотивы*** . Знаменита его поэма ***Анна Снегина*** , рассказывающая о самом авторе, который возвращается домой и встречается со своей первой любовью.

Марина Цветаева (1892-1941)



Судьба поэтессы сложилась очень трагично. Цветаева эмигрировала из Советской России, в 20-е годы жила в Праге. Вернувшись на Родину во время Великой Отечественной войны, поэтесса покончила с собой, почувствовав себя никому не нужной. Поэзия Цветаевой очень сложна, она пишет о несчастной любви, одиночестве человека. *Поэма горы* („Гора - свидетель горя“), *Поэма конца* – поэмы, возникшие в Праге. *Стихи к Чехии* - сборник, которым поэтесса реагировала на немецкую оккупацию Чехословакии.

Борис Пастернак (1890-1960)



Пастернак был одним из немногих русских писателей, который начинал писать в 10-е годы и продолжал заниматься литературным творчеством после 1945 г.

Сестра моя – жизнь - ранний сборник стихотворений поэта. Содержит сложные, на первый взгляд мало понятные стихи. Автор вносит в свой текст разные цитаты и образы из мировой культуры.

Доктор Живаго - всемирноизвестный роман, написанный уже в 50 гг. Это описание жизни в России до революции и после нее, переданная через судьбу главного героя Юрия Живаго. Мальчиком лишился герой матери и вырос у дяди. Он женится на Тоне, но во время первой мировой войны работает врачом на фронте и встречает Ларису, свою роковую любовь. Во время гражданской войны он взят в плен, преодолевает ряд препятствий, напрасно ищет спокойное место на земле для себя и своей семьи. Обобщенный смысл романа – повествование о сложном пути человека на земле, его судьбе, которая приносит встречи, разлуки и трагедии.

В 1958 г. советские власти заставили Пастернака отказаться от Нобелевской премии. Сохранилась переписка писателя с немецким поэтом Рильке и Мариной Цветаевой.

Прозаики

В прозе продолжает развиваться сатира (М. Зощенко, А. Платонов, ранний М. Булгаков), жанр антиутопии (Е. Замятин, А.Платонов), мифологическое направление (М. Булгаков).

Михаил Шолохов (1905-1984)



В реалистических произведениях Шолохова отразилась история первой мировой войны, революции 1917 г. и гражданской войны. Автор – лауреат Нобелевской премии. *Тихий Дон* – роман-эпопея, повествование о борьбе белых с красными, жизни различных слоев общества (белые генералы, офицеры, помещики, крестьяне, коммунисты). После войны Шолохов опубликовал рассказ *Судьба человека*, который представляет собой новый подход к военной теме – автор пишет о мужчине, который попал в плен и потерял всю свою семью. Он встречает мальчика-сироту и усыновляет его.

Исаак Бабель (1904-1940)



Бабель происходил из еврейской семьи, детство прожил в Одессе, где был свидетелем погромов.

Одесские рассказы - цикл рассказов о мире детства писателя
Конармия - цикл рассказов о советско-польской войне 1920 г. Автор сумел постичь противоречие мира: глубокий лиризм (описания природы, еврейских обычаев) сочетается с натуралистическими деталями (жестокость войны).

Евгений Замятин (1884-1937)



Мы - роман-антиутопия, в которой Замятин уже в 1920 г. дает образ тоталитарного государства - в дневниковых записках одного гражданина (его имя - Д-503) В единственном государстве, которое возглавляет Благодетель, все происходит организованно (труд, отдых и любовь). Завязка роман - несколько людей пытаются выступить против режима, поднять восстание. В конце концов у всех оперативным путем удаляется фантазия, противники государства казнены. Публикация романа была запрещена, русские читатели смогли с ним познакомиться только в 1989 г. Замятин в 20-е гг. покинул Россию.

Андрей Платонов (1899-1951)



Многие произведения Платонова тоже вернулись к читателю только во второй половине 80 гг. Автор в основном писал о революционных преобразованиях (коллективизация и индустриализация), но с очень специфической точки зрения. Его интересует, как социалистические нововведения - строительство „нового мира“, „рая на земле“ - воспринимают жители отдаленной и бедной провинции. Попытки создать новую жизнь и установить счастье переданы автором в гротескном виде и заканчиваются трагично. Творчество Платонова начинается с научно-фантастической прозы, потом автор становится острым сатириком.

Чевенгур - роман. Молодой коммунистический агитатор путешествует по России и находит город Чевенгур, место, обитатели которого, по их мнению, уже создали коммунизм. Действие в городе доходит до абсурда, движение его жителей в конце концов подавлено войсками.

Возвращение - послевоенный рассказ. Автор отражает проблемы человека, вернувшегося с фронта, солдата, который не может снова сблизиться со своей семьей. Такой подход к военной теме был в свое время табуизированным, автор из-за него вернулся в категорию запрещенных писателей.

Михаил Булгаков (1891-1940)



Булгаков – врач, журналист, драматург. Он начинал как сатирик. Всегда вносил в свое творчество фантастические элементы, гротескное видение мира, а также автобиографические мотивы. Главная тема Булгакова - отношение интеллигенции к власти.

Собачье сердце – научно-фантастический рассказ. Профессор Преображенский пересаживает собаке часть человеческого мозга, и собака превращается в человека, но привычки у нее остаются собачьими. В рассказе наглядно описываются негативные явления в постреволюционной жизни, упадок воспитанности в поведении людей, грубость пролетариата.

Мастер и Маргарита – роман, оконченный автором в конце 30 гг. В Москве появляется Воланд, „князь тьмы“, чтобы «проанализировать» нравственность население. Он приходит к заключению, что общество испорчено. Воланд дарит бессмертие только Мастеру (за то,

что он написал книгу о Пилате – ее текст представляет одну из линий романа) и его любовнице Маргарите (за любовь к Мастеру). Любовь и творчество – высшие достоинства человека.

1930 - 1954

Самый мрачный период русской литературы. Литературные объединения были запрещены, исчезли литературные журналы. Многие писатели подверглись преследованиям, были арестованы и даже расстреляны. Единственным официальным художественным стилем стал **социалистический реализм** (книги типа *Как закалялась сталь* Н. А. Островского). Отечественная литература четко разделяется на официальную и неофициальную (недогматическую, запрещенную).

В это время все равно в подполье русской литературы возникают шедевры мировой литературы (*Чевенгур, Мастер и Маргарита*). Иногда удавалось напечатать их в „самиздате“ или за границей (в „тамиздате“).

Своеобразный период в развитии русской литературы представляет Великая Отечественная война. Во имя подъема храбрости русских пришлось отдать все силы, поэтому некоторые запрещенные писатели были призваны работать военными корреспондентами, временно смогли печататься.

Сразу после войны режим возвращается к жесткому контролю литературы. В 1946 г. высокопоставленный партийный деятель **Жданов** выступил с резкой критикой творчества **Ахматовой** и **Зощенко**, что очень повредило не только этим писателям, но всей литературе. С точки зрения современных дней это можно назвать уголовным преступлением.

1955 - 1985

В середине 60-х гг. на развитие литературы повлияло смягчение политической ситуации в Советском Союзе, „оттепель“. Литература опять становится более разнообразной. Писатели вообще возвращаются к индивидуальному, но для своей среды типичному герою. Во многих произведениях они снова задают вопросы о моральных качествах человека.

Новое в литературе представляют не развитие жанров или техники повествования, но темы. Можно писать о ранее запрещенном – появляются вторая волна военной литературы, лагерная литература, деревенская литература, мифологическое течение. В эпоху „застоя“ много хороших авторов остается в подполье.

Военная литература

После войны писали в СССР только о победах и героизме советских солдат (исключение из правила – проза Платонова и Шолохова).

В 60-е гг. появляется новый тип повествования о войне – не панораматическое описание сражений, а психологическое изображение переживания и страдания одного или нескольких человек. О войне пишут те, кто в ней лично участвовали, будучи молодыми людьми (В.Богомолов – повесть *Иван*, Г. Бакланов – *Июль 1941 года*).

Виктор Некрасов (1911-1987)



Некрасов был предшественником второй волны военной литературы. *В окопах Сталинграда* - повесть, которая принесла автору подлинную славу, объективное повествование об условиях войны.

Деревенская литература

Второй, вновь открытой темой, была жизнь русской деревни. Авторы еще не пишут открыто о ужасах коллективизации, но можно прочесть о нарушениях отношений между людьми в деревне, об экологических проблемах.

Валентин Распутин



Живи и помни - роман-баллада, самое известное произведение автора. Молодая женщина Настена живет у своей тещи и тестя. Идет война, ее муж мобилизован в армию. Один раз, находясь неподалеку от своей деревне, он бежал из своего подразделения. Он вынужден скрываться, но с женой встречается. Кончается война, но дезертирство по-прежнему считается страшнейшим преступлением, и Андрей не может выйти из своего убежища. Он живет как волк в лесу, и беременная Настена бросается в реку Ангару.

Лагерная литература

В 1962 г. удалось напечатать повесть Солженицына «Один день Ивана Денисовича», что вызвало целый поток других произведений, представляющих собой свидетельство о ГУЛаге.

Александр Солженицын (род. 1918)



Солженицын пробыл в ГУЛаге 8 лет. В эпоху застоя принимал активное участие в диссидентском движении, за что был в середине 70 гг. выслан из СССР. Удостоен Нобелевской премии.

Один день Ивана Денисовича – рассказ, в котором описываются события одного зимнего дня заключенного Шухова. Герой вечером оценивает этот день как удачный – он не заболел, его бригаду не сослали на новую стройку, он наелся лучше, чем обычно. Солженицын уверен, что страдание может усилить гуманные достоинства человека; духовность его спасет.

Архипелаг ГУЛаг – художественно-историческое исследование о ГУЛаге. Солженицын над книгой работал тайно. В России книга была издана только в 1990 г. Вернувшись в середине 90-х гг. на Родину, Солженицын продолжает высказываться по поводу общественных вопросов.

Варлам Шаламов (1907-1982)



Шаламов повествовал о жизни в ГУЛаге, не отождествляя себя с идеей Солженицына, что лагерь развивает лучшее в человеке.

Колымские рассказы - цикл рассказов, детали из жестокой и печальной лагерной жизни.

Литература духовного сопротивления

В 60-х гг. возникают произведения, в свое время часто не опубликованные, возвращающиеся к сталинским репрессиям, осуждающие несвободу в советском обществе.

Анатолий Рыбаков (1911-1998)



Дети Арбата – роман, в котором автор рисует атмосферу страха, недоверия, доносов 30 гг. В центре внимания стоит образ московского студента, который попал в тюрьму и в ссылку, и его друзей (все живут на Арбате). В книге необычно изображен Сталин – сквозь свои личные монологи.

Мифологическое направление

Чингиз Айтматов (1928-2008)



Айтматов – киргиз, общественный деятель (в первой половине 90 гг. работал послом России в странах Бенилюкса, сейчас — посол Киргизии в Бельгии). В романах и рассказах Айтматова судьбы современных героев переплетаются с мифами и легендами. Айтматов осуждает состояние мира как катастрофическое – моральный упадок человека, неуважение природы.

Больше века длится день – сложный, многопластовый роман в себя включает легенду о „рабах“, лишенных разума; действие происходит в местах старта космических ракет.

Новая волна

Новая волна - литературное течение, показывающее образ жизни эпохи брежневского застоя, с иной, нежели официальная, точки зрения. Авторы выбирают в основном негативную сторону действительности (укоренилось обозначение „чернуха“). Вскрывают деградацию во всех сферах жизни (пьянство, домашнее насилие, болезни, старость, бедность, плохие жилищные условия). Героями этой прозы становятся алкоголики, проститутки, наркоманы, психи, несчастные люди, утомленные женщины. Важной частью поэтики Новой волны являются ирония, пародия и абсурд.

Людмила Петрушевская (род. 1938)



Прозы Петрушевской второй половины 70 гг. считаются вершиной Новой волны.

Время ночь – история поэтессы в виде аутентичных записок, которая воспитывает своего внука, недоедает, живет в ужасных психических условиях („домашний ГУЛаг“). Наконец она теряет связь со всеми своими близкими.

Постмодернизм

Широко распространенное направление в русской литературе. Постмодернистские произведения допускают полную творческую свободу. В них сочетаются самые разные элементы – фантастика, мистика, документальный материал, пародия, слова разных лексических пластов, смешение жанров в рамках одного произведения, цитаты из других текстов, литературные аллюзии. Подчеркивается искусственность художественного текста, игра. Произведение надо читать как ребус. Постмодернизм свидетельствует о хаосе современного мира.

Венедикт Ерофеев (1938-1990)



Москва – Петушки – „поэма“, шедевр русского и мирового постмодернизма. Главный герой Веничка путешествует на электричке в Петушки за своей любовницей. Систематически пьет (иногда прозу Ерофеева именуют «библией алкоголиков»). В своем пьяном состоянии он говорит с Богом, ангелами и сатаной. В Петушки его не выпускает Сфинкс, потому что герой не сумел разгадать его загадки. Веничка в конце поэмы отождествляется с Христом, умирает в Москве от руки бандитов. Проза Ерофеева – это, с одной стороны, образ брежневской России, а с другой - аллюзии о русской душе, о поисках русского человека. Путь Венички в рай в Петушках символизирует жизненный путь человека.

Виктор Ерофеев (род. 1947)



Русская красавица – в свое время очень популярный роман. Красавица Ирина (тип новый богини) проходит все слои русского общества (станет любовницей высокого политика), предоставляет свидетельство о его моральном маразме и хочет спасти Россию.

Соц-арт

Экспериментальное направление в литературе и изобразительном искусстве, которое работает с материалом социалистического реализма и с идолами социалистической идеологии, но вводит их в другой, сниженный контекст с целью шокировать и осудить. Литература полностью воспринимается как технический процесс.

Владимир Сорокин (род. 1955)



Тридцатая любовь Марины – самый известный роман соц-арта. У Марины много любовников и любовниц (книга начинается как эротический роман), она пользуется своей красотой – участвует в вечеринках коммунистической верхушки, делает покупки в спецмагазинах, ездит только на такси, пренебрегает рабочими - но внутри она не соглашается с режимом, обожает Солженицына, читает Библию... После своей встречи с партийным деятелем она открывает для себя новую жизнь – начинает работать на заводе, жить в общежитии и в идее коммунизма находит счастье. Роман заканчивается пропагандистскими цитатами из советских газет.

Литература с 1985 года

Гласность Горбачева приносит в русское искусство бесцензурность. Литература колоссально разрастается – объединяются внутренняя и эмигрантская литературы, официально издаются произведения «самиздата». Возникает феномен „возвращенной литературы“ - это книги, которые впервые печатаются много лет спустя после своего возникновения. Многие писатели стараются переоценить русскую историю. В 90-х гг. и в начале 21 столетия появляются также книги развлекательного характера, что не очень типично для русской литературы (Борис Акунин).

Самые известные писатели конца 20-ого и начала 21-ого века

Владимир Сорокин (см. выше)



Сорокин превращается в писателя мирового значения. Особенность его художественного стиля заключается в умении подражать любому стилю литературы. Читая Сорокина, необходимо знать широкий литературный, исторический и идеологический контекст. Сорокин склонен откровенно показывать насилие и телесность.

- *День Опричника* (2006) - роман-антиутопия,, роман -сатира о будущем России во главе с единым Государем окруженным дружиной верных сотрудников - опричников, написан под стиль древнерусской литературы
- *Метель* (2010) – фантастическая повесть происходящая на территории уездной России будущего, написана в стиле русской литературы XIX века
- *Телурия* (2013) - мрачный образ Европы и России середины XXI века. 50 отдельных глав разных стилей жанров и сюжетов, персонажи которых редко пересекаются.

Официальный вебсайт: <http://www.srkn.ru/>

Виктор Пелевин (род. 1962)



Представитель русского постмодернизма. В его книгах наблюдается огромное количество интертекстуальных ссылок. Пересекаются реальный и виртуальный мир. Лауреат многочисленных литературных премий. Буддист. Некоторые критики упрекают Пелевина в поверхностности.

- *Омон Ра* (1992) - роман о фиктивной подготовке мальчиков к космической программе
- *Чапаев и Пустота* (1996) - роман, действие происходит частично в психбольнице, частично во время Гражданской войны. Толкование мифа военного вождя Чапаева.
- *Ампир «В». Повесть о настоящем сверхчеловеке* (2006) - роман о корпоративной культуре

<http://pelevin.nov.ru/>

Людмила Улицкая (род. 1943)



Улицкая показывает повседневные переживания своих героев, чаще всего женщин. Сценарист. Ее творчество открывает некоторые табуизированные темы, в том числе сексуальные. Лауреат многочисленных премий. Критики иногда обозначают ее творчество как "новосентиментализм", иногда пишут, что она показывает своих героев как исследователь животных. Улицкая критически оценивает ситуацию внутри современной России.

- *Сонечка* (1992) - повесть, история женщины погруженной в чтение великой литературы
- *Медея и её дети* (1999) - сборник рассказов, семейная хроника
- *Казус Кукоцкого* (2001) - роман, жизнь семьи профессора Кукоцкого на фоне истории Советского государства
- *Даниэль Штайн, переводчик* (2006) - роман в форме писем и разговоров о необычной судьбе еврея Даниэля Штайна, ставшего католическим священником

<http://www.ulickaya.ru/>

Захар Прилепин (род. 1975)



Писатель вызывает разноречивые реакции. Бесспорно талантливый писатель, бывший сотрудник ОМОН, ветеран войны в Чечне, является членом радикальной Национал-большевистской партии. Активный журналист и публицист. Лауреат многих литературных премий.

- *Санька* (2006) - роман о современных левых радикальных активистах-патриотах
- *Ботинки, полные горячей водкой* (2008) - сборник рассказов о женском опыте писателя, сочетающих трагизм, юмор и лирику

<http://zaharprilepin.ru/>

"Сетература"

Литературное творчество возникшее для размещения компьютерной сети. В России пользуется высокой популярностью.

Основные свойства «сетературы»

- гипер-текст
- возможность коллективного творчества (многоавторность)
- динамическое видоизменение произведений во времени

Подробнее: <http://www.academia.edu>

Пример сайта "сетературы": <http://avtor.net.ru/>

Литература русского зарубежья

Многие писатели покинули СССР, причем некоторые свои книги напечатали еще на Родине.

Владимир Набоков (1899-1977)



Набоков, дворянин по своему происхождению, считается русско-американским автором. Он эмигрировал уже в начале 20 гг., жил в Берлине, Париже, США. Один из основателей постмодернизма. Отличный стилист.

Защита Лужина – повесть, описывающая трагическую судьбу талантливого шахматиста, миром которого становится лишь шахматная игра.

Приглашение на казнь – своеобразный гротескный образ тоталитарного государства. Герой рассказа арестован по странной причине – он отличается от других. Тюрьма – лабиринт - образ страшного, абсурдного, кафкианского мира (палач выдает себя за заключенного и хочет с героем подружиться). *Лолита* – роман на английском языке о любви взрослого мужчины к двенадцатилетней девочке-„нимфетке“. Тонкий психологизм, ряд литературных намеков.

Иосиф Бродский (1940-1996)



Поэт, лауреат Нобелевской премии по литературе. Бродский жил в США. Поэзия Бродского отличается философской глубиной, яркой иронией, остроумием и сарказмом. Стихотворения работают с контекстом мировой истории и культуры. *Конец прекрасной эпохи* - поэма, в которой автор описал СССР как враждебный человеку мир и предсказал его конец.

[Иосиф Бродский: Конец прекрасной эпохи](#)

Сергей Довлатов (1941-1990)



Довлатов жил в США. Главной темой его юмористических рассказов являлось изображение жизни в СССР и в эмиграции.

Чемодан – цикл рассказов. Довлатов в Америке открыл старый, забытый уже чемодан и вытащил из него несколько вещей. На него навалились воспоминания; так возникли

рассказы. Каждый повествует о том, как автор приобрел одну из вещей из чемодана. Это очень остроумное описание советской реальности.

Сергей

Литература: [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[8\]](#), [\[9\]](#)