

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Владимирский государственный университет
Кафедра культурологии

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Конспект лекций
для студентов специальности «Культурология»

В двух частях

Часть 1

Составитель
Г.А. Нугаева

Владимир 2008

УДК 82.09
ББК 83
Т30

Рецензент

Кандидат философских наук, доцент, зав. кафедрой культурологии
Владимирского государственного университета

С.В. Погорелая

Печатается по решению редакционного совета
Владимирского государственного университета

Теория и история литературы : конспект лекций для студентов специальности «Культурология». В 2 ч. Ч. 1 / Владим. гос. ун-т ; сост. Т. А. Нугаева. – Владимир : Изд-во Владим. гос. ун-та, 2008. – 68 с.

Содержит конспекты лекционных занятий. Необходим для изучения процессов становления и развития зарубежной литературы. Предназначен для подготовки к семинарским занятиям, рейтинг-контролям, экзаменам студентам дневного отделения по специальности «Культурология», изучающим курс «Теория и история литературы».

УДК 82.09
ББК 83

ВВЕДЕНИЕ

Конспект лекций «Теория и история литературы» необходим студентам-культурологам дневного отделения Владимирского государственного университета и должен изучаться вместе с методическими указаниями по данному курсу. В конспекте лекций содержится первая часть курса (1 семестр обучения), цель которой заключается в раскрытии теоретической базы и исторического движения европейской литературы с древнейших времен до начала XX века.

Изучение данного курса предусматривает проведение лекционных и семинарских занятий, проверку знаний студентов по контрольным вопросам (в том числе на рейтингах), а также выполнение студентами самостоятельных индивидуальных заданий (анализ литературных произведений в виде докладов).

Тематика лекционных занятий по дисциплине «Теория и история литературы» соответствует тематике семинарских занятий, посвящена более полному раскрытию данного курса и использует для примеров произведения авторов зарубежной литературы.

Весь материал разделен на два основных раздела. Первый – «Теория литературы», в результате изучения которого студенты должны:

- 1) знать специфику литературы как вида искусства, ее познавательной, идейно-национальной и творчески-созидательной природы, ее художественных образов, литературных жанров, конкретно-исторических форм литературного развития, литературных течений, стилей;

- 2) приобрести навыки самостоятельного критического анализа литературоведческих концепций, выработать четкое, убедительное представление о тех или иных теоретико-литературных проблемах.

Второй раздел курса – «История литературы». В итоге изучения данного раздела студенты должны:

1) получить навыки самостоятельного анализа художественных литературных произведений;

2) свободно применять литературоведческие понятия для углубленного постижения и систематизации историко-литературного материала на основе обширного фактического материала зарубежной литературы.

Изучение курса завершается экзаменом.

РАЗДЕЛ 1. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЕКЦИЯ 1. ЛИТЕРАТУРА КАК ПРЕДМЕТ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ СУЩНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Достижением культурного наследия человечества, безусловно, является литература, как сама наука о литературе, так и художественные литературные произведения. Почему мы причисляем литературу и другие науки к достижениям культуры? Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны узнать, что собой представляет понятие «культуры».

Термин «культура» восходит к латинскому слову «culture» – возделывание почвы, ее культивирование, то есть изменения природного объекта под воздействием человека и его деятельности (в отличие от изменений, вызванных естественными причинами). Уже в этом первоначальном содержании термина язык выразил важную особенность – единство культуры, человека и его деятельности. В настоящее время понятие «культура» означает исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях.

Часть культуры – искусство и все искусствоведческие науки, в том числе и *литературоведение*, так как его предметом является художественная словесность. Это одна из филологических наук – наука о литературе. Другая филологическая наука – это наука о языке – *языкознание*, или лингвистика. У этих наук есть много общего: обе они – каждая по-своему – изучают явления словесности. Поэтому на протяжении последних столетий они развивались в тесной связи друг с другом под общим названием «филология» (от древнегреч. *filio* – люблю и *logos* – слово).

Мы же вплотную коснемся науки о литературе, иначе литературоведения. Основные ее разделы составляют содержание науки о литературе – это теория литературы, история литературы и критика. Соответственно, со временем, мы более конкретно подойдем к этим разделам.

Итак, *литературоведение* – это одна из двух филологических наук и одна из многих искусствоведческих наук. Вместе с тем – это историческая наука, связанная со всеми науками об истории человечества, с их помощью стремящаяся установить закономерности своего предмета – истории литературы народов мира. Поэтому литературоведы на этой основе должны создавать конкретную теорию существенных особенностей художественного творчества, или теорию искусства, его содержания и его формы. Вместе с тем, они должны разрабатывать и теорию художественной литературы как вида искусства.

Теория литературы как отдельная дисциплина литературоведения имеет свою историю развития. Первым сочинением по теории литературы была «Поэтика» древнегреческого философа Аристотеля. Ее наиболее важная часть была посвящена изучению жанра трагедии. С тех пор интерес к теоретическим вопросам искусствознания и литературоведения все усиливается.

В дальнейшем развитие теории литературы стало заключаться в усилении и углублении в ней материалистического миропонимания. Первые шаги в этом направлении были сделаны еще в середине XVIII века выдающимися представителями немецкого просветительства – Г. Лессингом, автором «Лаокоона» и «Гамбургской драматургии», и Д. Дидро, автором «Парадокса об актере» и «Очерка о драматургической поэзии». Позднее более углубленную и систематическую, хотя все еще непоследовательную разработку идей материалистического понимания искусства и литературы, дали в своих работах русские демократы-просветители: В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов. Многие их положения и в настоящее время сохраняют свое научное значение. Также большую ценность для современной научной теории литературы представляют литературные статьи, письма и высказывания К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина, содержащие последовательное историко-материалистическое разъяснение некоторых важных проблем литературоведения.

Разработка вопросов теории литературы имеет огромное значение для исторического изучения литератур различных эпох и народов. Историческое изучение литератур народов не может осуществляться без применения множества общих понятий об отдельных

свойствах и особенностях литературных произведений, об отдельных сторонах литературного процесса. Все эти понятия должны быть ясны и определены по своему содержанию. Без этого сама историко-литературная мысль окажется неясной, неотчетливой, запутанной. Разработку и систематизацию общих понятий литературоведения и выполняет теория литературы. Она дает истории литературы инструмент для ее конкретных исследований. Если бы история литературы не имела теоретически обработанных общих понятий, она вынуждена была бы заниматься лишь описанием отдельных фактов.

Взаимодействие истории и теории всех видов искусств очень верно разъяснил Чернышевский. «История искусств, – писал он, – служит основанием теории искусства, потом теория искусства помогает более совершенной, более полной обработке истории его; лучшая обработка истории послужит дальнейшему совершенствованию теории, и так далее, до бесконечности, ... но и без теории предмета нет даже мысли о его истории, потому что нет понятия о предмете, его значении и границах».

ЛЕКЦИЯ 2. СЛОВО И ОБРАЗ: ТВОРЧЕСКАЯ ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ

Литература естественно характеризуется как словесное искусство, основа которого – тот или иной национальный язык. Язык – явление сложное. Его важнейшее значение – коммуникация, то есть общение между людьми. С помощью языка люди о чем-то сообщают друг другу (речь предстает как наименование предметов), делятся своими суждениями (речь выступает в мыслеформирующей функции), выражают свои чувства и «заражают» ими окружающих (экспрессивная функция речи). Все эти аспекты языка находят применение в художественном творчестве. Они открывают перед литературой необычайно широкие и совершенно уникальные познавательно-эстетические возможности.

И язык литературы не означает, что писатели, например, передают содержание своих произведений непосредственно словами. Такое представление ошибочно. Л.Н. Толстой заметил, что раскрыть, выразить смысл литературного произведения «непосредствен-

но словами никак нельзя, а можно только посредственно словами описывая образы, действия, положения». Подобная мысль высказывалась и М. Горьким, который называл язык «первоэлементом», «основным орудием» в произведениях литературного творчества и призывал писателей с максимальным умением и точностью пользоваться им при создании живых картин действительности. Язык литературы – это словесные образы, в которых предстают определенные лица, события, положения, состояния, чувства, «осердеченные», по выражению К.С. Станиславского, мысли.

Обычным определением своеобразия литературы, то есть ее отличия от других форм познания жизни, от других идеологий, является указание на то, что она отражает жизнь в образах.

Следует оговориться, что *термин «образ»* употребляется в двух значениях – в узком и широком. В узком смысле слова образом называют всякое выражение, придающее речи красочность; с этой точки зрения в строке «Горит восток зарею новой» перед нами уже имеется образ, то есть выражение, благодаря которому наше представление о заре становится более конкретным, так как небо на заре сравнивается с пожаром («горит»).

Понятие образа имеет и более широкое истолкование. Образом называют самый тип отражения жизни художником в отличие от тех форм отражения жизни, которые характеризуют другие идеологии, прежде всего науку. В таком понимании понятие образа охватывает не только язык, как в первом случае, о котором мы говорили, но и целый ряд других сторон литературного творчества.

Понятие образа в широком смысле подразумевает общие свойства искусства и литературы в целом. Литературный образ – в отличие от образа других искусств – это словесный образ, образ, оформленный в слове. В наиболее общей форме мы можем сказать, что образ – это та своеобразная форма отражения жизни, которая присуща искусству. Но это определение, естественно, является слишком общим, потому что в нём сказано – в чем же заключается это своеобразие.

Прежде чем выяснить более конкретное определение образа, мы раскрываем, что значение искусства состоит в том, что оно вызывает у человека эстетическое отношение к жизни. «Цель и назначение» произведений искусства, – писал Чернышевский, – дать

возможность хотя бы в некоторой степени познакомиться с прекрасным в действительности людям, которые не имели возможности наслаждаться им на самом деле, служить напоминанием, возбуждать и оживлять напоминания о прекрасном в действительности».

Существенной стороной образа является, следовательно, его эстетическое значение.

Теперь мы можем дать определение образа, которое вобрало бы в себя все те его черты, о которых мы говорили.

Образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение.

Образ – это простейшая единица художественного творчества, его «молекула», по строению которой мы судим о художественном творчестве в целом. Однако на практике мы встречаем в литературе не отдельно существующие образы, а нечто несравненно более сложное – литературное произведение.

Писатель создает произведение, в котором переплетается ряд образов, изображает взаимодействующих между собой людей, сложные системы событий и прочее, образующих чрезвычайно сложное целое. Это, естественно, вытекает из самой природы образного отражения жизни: образ – это, прежде всего, конкретная картина человеческой жизни, объединяющая в себе самые различные ее стороны, раскрывающаяся через характеры.

Всякий же характер есть в той или иной мере обобщение, в него вложена идея писателя о той или иной социальной группе, типе людей и т. д.

В своем взаимодействии характеры приводят нас к целостному обобщению – к выводу, который уже не сводится ни к одному из характеров, а охватывает изображенную в произведении область жизни в ее целостности. Это основное обобщение, которое осуществляется во всей системе характеров, называют *основной идеей произведения*.

Таким образом, произведение представляет собой сложное идейное целое, цепь обобщений писателя, ряд его наблюдений над действительностью, организованных единой мыслью, основной идеей произведения. Для того чтобы разобраться в сложности литературного произведения, нужно ясно представлять себе его стро-

ение, те законы, которые управляют этим строением, соотношением его частей, ролью, которую играют те или иные средства, используемые писателем для создания конкретных картин жизни.

Основное положение, которое дает нам ключ к правильному пониманию всех этих вопросов – положение о единстве формы и содержания.

Содержание и форма – это, прежде всего, понятия соотносительные, то есть не могущие существовать одно без другого: форма является формой чего-то, иначе она бессмысленна; содержание, для того чтобы существовать, должно иметь форму, придающую ему внешнюю определенность, иначе оно не сможет проявить себя. Поэтому содержание и форма неразрывно связаны друг с другом. Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, и форма есть не что иное, как переход содержания в форму.

Что же мы можем считать содержанием и формой литературного произведения?

Литературное произведение есть результат деятельности сознания писателя, идеологическое явление. Мы знаем, что наше сознание отражает действительность. При этом отражает в определенной степени, то есть в зависимости от нашей оценки этой действительности, от нашего к ней отношения. Содержанием сознания человека является сама действительность, познанная человеком, получившая в его восприятии ту или иную окраску. Это относится и к художественному творчеству: в искусстве содержанием является действительность, познанная и отраженная художником. Говоря о действительности, мы имеем в виду ту ее сторону, тот круг жизненных явлений, которые художник отобрал как материал для своего произведения. Этот жизненный материал, который всегда лежит в основе художественного произведения, называют темой.

Тема – это те круги жизненных событий, которые художник отобрал в действительности и на которые он стремится обратить внимание читателя. Но мы знаем, что в самом отборе художником жизненных фактов для их изображения сказывается и его оценка этих фактов, его мировоззрение, его идеи, относящиеся к этим фактам. Грубо говоря, тема – это то, что писатель изображает, идея – это то, что он хочет сказать об изображаемом, оценка его. Точнее идея – это то, что писатель говорит самим изображаемым, тем отношением к жизни, которое он хочет вызвать у читателя и которое может быть шире того, что непосредственно изображено в произведении.

И тема, и идея – эти два основных элемента художественного произведения – настолько тесно слиты друг с другом, что их не следует отрывать один от другого. Проще говорить о том, что художественное произведение имеет идейно-тематическую основу, то есть показывает определенную сторону жизни, идейно осмысленную художником. Поэтому столь часто приходится сталкиваться с тем, что два произведения, написанные «на одну тему», весьма мало друг на друга похожи. Происходит это потому, что в самой постановке темы уже имеется идейный момент, отсюда – различный отбор материала в пределах данной темы, изображение различных связей явлений, различная их оценка и т. д.

Итак, содержание произведения – это осознанная писателем действительность, форма – это образы, характеры, показанные во всем богатстве их поступков и переживаний, т. е. в определенном композиционном и языковом плане.

ЛЕКЦИЯ 3. ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТИЛИ И ЖАНРЫ. СТИЛЬ И ПРИНЦИПЫ ЖАНРОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Понятие «*стиль*» (от древнегреч. *stylos* – заостренная палочка для писания на дощечках, покрытых воском) стало употребляться римскими писателями метонимически, для обозначения особенностей письменной речи у того или иного автора. В таком значении это слово применяется и в наше время. Многие литературоведы и лингвисты и сейчас полагают, что «стилем» надо называть только особенности словесного строя произведения.

Но еще со второй половины XVIII века тем же словом начали называть особенности формы и в произведениях других видов искусства – скульптуры, живописи, архитектуры. Таким образом, установилось более широкое общеискусствоведческое значение слова «стиль». В этом значении его необходимо применять в теории и в истории художественной литературы, т. к. форма литературного произведения не сводится к его речевому строю, у нее есть и другие стороны – предметная изобразительность и композиция. Все эти стороны формы в их единстве могут обладать тем или иным стилем.

Есть и обратная сторона в употреблении этого слова. Некоторые литературоведы считают, что стиль – это свойство художественного произведения в его целом – в единстве его содержания и формы. Такое понимание неубедительно. Можно ли сказать, что какой-то стиль имеют характеры, которые писатель воспроизводит в образах своего произведения, или те стороны и отношения этих характеров, которыми он особенно интересуется и которые он выделяет, усиливает, развивает с помощью построения сюжета произведения и разрешения его конфликта? Конечно, нет. Содержание произведения во всех этих аспектах не имеет стиля. Стиль же имеет образная и экспрессивная форма произведения, совершенно и законченно выражающая его содержание, вполне ему соответствующая.

Форма художественных произведений обладает каким-то стилем именно вследствие своей образности и экспрессивности. Произведение со стороны своей формы есть система образов, состоящая из множества различных предметных и словесных семантических деталей, композиционных и интонационно-синтаксических приемов, причем эти образные детали и приемы несут в себе ту или иную идейно-эмоциональную экспрессивность. Эстетическое единство всех образно-экспрессивных деталей формы произведения, соответствующей его содержанию, – это и есть стиль.

Совершенством и законченностью стиля отличаются в наибольшей мере произведения, обладающие глубиной и ясностью проблематики, а тем более – исторической правдивостью идейной направленности.

Для того чтобы судить о стиле писателя, надо понимать закономерности исторического развития национальных литератур. Очень важной стороной исторической жизни национальных литератур является возникновение и смена жанров на разных стадиях их развития.

Литературные жанры (от фр. genre – род, вид) – это сложившиеся в процессе развития художественной словесности виды произведений.

Жанр произведения традиционно определяется по целому ряду признаков – содержательных и формальных, которые объединяют произведения одного жанра и носят относительно устойчивый, исторически повторяемый характер. Важнейшие из этих признаков: а) принадлежность произведения к тому или иному литературному

роду (различаются эпические, драматургические, лирические, лиро-эпические жанры); б) стихотворная или прозаическая речь произведения (так, в устном народном эпосе есть стихотворная форма – песня и прозаическая – сказка; в литературном эпосе соответственно поэма и рассказ, повесть); в) различия в объеме произведений (так, песня-былина и эпопея – это малая и большая стихотворные формы; рассказ и повесть – малая и средняя прозаические формы).

В драматургии, во многих лирических и некоторых эпических жанрах, жанровое деление традиционно связано также с пафосом произведений. Например, трагедия пронизана трагическим пафосом, комедия – сатирическим или юмористическим, сатира – сатирическим, ода – героическим.

Наряду со всеми этими признаками жанров для характеристики произведения важны жанровые особенности содержания, заключающиеся в некоторых общих свойствах его проблематики.

Еще на поздней стадии развития первобытнообщинного строя и далее в эпоху первоначального формирования государственной жизни сначала в устном народном творчестве, а затем и в художественной литературе большее значение имели произведения с национально-исторической проблематикой. В таких произведениях интерес певцов и сказителей, а потом и писателей, сосредотачивался на событиях, в которых решалась историческая судьба народов и государств и в которых огромное значение имела действительность отдельных выдающихся личностей, берущих на себя инициативу в осуществлении защиты или иных национальных интересов. Позднее, когда у разных народов уже сложился классово-государственный строй жизни, глубоко антагонистический по своей сущности и вызывающий идейные противоречия, в литературе возникла новая нравоописательная проблематика. Она заключалась в том, что писатели обращали преимущественное внимание на определенный гражданский или социально-бытовой уклад жизни общества или отдельных ее слоев и выражали в своих произведениях его идейное отрицание или утверждение.

Еще позднее, с разложением феодализма и началом формирования буржуазных отношений, в литературе разных народов появились произведения, получившие название романов и новелл. При различии объема, это произведения, романические по проблемати-

ке. Особенность этой проблематики в том, что внимание писателей было направлено на жизнь и судьбу отдельной личности, на развитие ее характера в столкновении с окружающей средой. Произведения с такой проблематикой в дальнейшем получали все большее значение и развитие.

Таким образом, произведения по общим особенностям своей проблематики могут быть отнесены, в основном, к одной из этих трех больших жанровых групп. В индивидуальном творчестве писателей и в литературе разных направлений всегда возникает какое-то соотношение жанров, какая-то их система. А с возникновением литературных направлений система жанров становилась предметом активного теоретического осмысления и обоснования. Так, поэтикой классицизма различались высокие, средние и низкие жанры, причем каждому из них предписывался определенный герой: например, «благородного» происхождения в трагедии и «низкого» в комедии. Жанр понимался как некое регламентированное содержательно-формальное единство, как норма, которой должен следовать писатель.

В дальнейшем рационалистическую систему жанров классицизма разрушили сентименталисты и романтики. Романтизм выдвинул в противовес классицизму такие жанры, которые давали большой простор выражению субъективных переживаний. Классическая ода, героическая поэма, трагедия, сатира уступили место элегии, балладе, лиро-эпической романтической поэме. Однако эти жанры романтизма по-своему были также не свободны от нормативности.

Подлинное освобождение от жанрового регламента стало возможным лишь с развитием реализма, где оно было связано с преодолением субъективной односторонности в самом творчестве. В реалистической литературе, подчиняющей развитие характеров обстоятельствам в их исторической конкретности, следование традиции жанра могло осуществляться гораздо свободнее. Во всех европейских литературах XIX века происходит своеобразная перестройка жанровой системы. Жанры стали восприниматься как эстетически равноценные и открытые для творческого поиска типы произведений. Такой подход к жанрам свойственен и нашему времени.

ЛЕКЦИЯ 4. ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Термин «эпос» имеет два значения. В историко-литературном смысле эпосом называют народные поэмы и сказки. В теоретическом смысле это жанр, основной чертой которого является развернутое изображение человеческих характеров. В дальнейшем мы будем использовать понятие «эпос» в теоретическом смысле. В переводе в греческого термин «эпос» означает «слово», в отличие от «лирики» (лира – музыкальный инструмент) и «драмы» (от греч. – действие). В отличие от лирики, выражающей переживания, и драмы, где персонажи непосредственно действуют на сцене, эпос представляет собой повествовательный жанр, в котором рассказывается о жизненном пути человека, обрисовываются события, в которых он участвует, поступки, которые он совершает, показываются взаимоотношения людей друг с другом.

Образы тоже имеют различия в разных жанрах. Так, от лирического образа, сосредоточенного на изображении лишь отдельного переживания, образ эпический отличается именно своей многосторонностью, от драматургического образа тем, что человек изображается в рассказе о нем, а не в его самостоятельном действии на сцене.

В классификации жанровых форм в литературном эпосе очень важны различия в объеме произведений. Наряду с малой (рассказ) и средней (повесть) прозаическими формами выделяют большую эпическую форму, которую часто называют *романом*. Название это не точно, так как роман заключает в себе особое «романическое» содержание, а в большой эпической форме может выражаться и национально-историческое, и нравоописательное содержание. На ранней стадии развития эпоса в нем возникали национально-исторические жанры, в которых личность показана в ее активном участии в событиях национальной жизни (например, картины войн, революций). В характерах главных героев подчеркнуты общеколлективные национальные интересы и идеалы.

Героическая народная песня принадлежит к древнейшим жанрам этой группы. Историческое предание в этом повествовании долгое время было тесно переплетено с мифологическими мотивировками событий. В тесной преемственной связи с литературными обработками народных героических песен, в особенности связан-

ных с именем Гомера, возникла *героическая поэма* как литературный жанр. Эта связь обнаруживается в выборе сюжетов, и в принципах гиперболического изображения героя, и в объективном тоне повествования. Однако многие героические литературные поэмы, будучи явлением личного творчества, уступают народному эпосу в свежести и непосредственности миропонимания, а поэмы классицизма откровенно подражательны. В литературной прозе национально-историческая проблематика раскрывалась, прежде всего, в *повестях*, отражавших реальные исторические события («Слово о полку Игореве»). В новой литературе в героической повести появляется вымышленный герой («Тарас Бульба»). Жанры национально-исторического эпоса успешно развивались в литературе социалистического реализма. Это ярко раскрывается в поэмах – «В.И. Ленин» В. В. Маяковского, «Василий Теркин» А. Т. Твардовского, а также в повестях и рассказах (например, «Судьба человека» М. А. Шолохова). Воспевая героические подвиги современности, эти писатели при изображении героя отказываются от наивного в наше время гиперболического стиля.

Позднее в эпосе стали развиваться нравоописательные жанры. В них изображается относительно устойчивое состояние всего общества или какой-то отдельной социальной среды. И это состояние всегда оценивается автором; нравоописательные произведения пронизаны пафосом идейного утверждения или отрицания. Характеры в нравоописании подчеркнута «репрезентативны», его герои – представители своей среды, воплощение ее недостатков или достоинств. Поэтому и сюжеты произведений обычно строятся не на развитии какого-то принципиально идейного конфликта между героем и средой, эти конфликты часто случайны и созданы только для того, чтобы лучше и ярче показать сущность гражданского или бытового состояния среды («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя). Нравоописательные жанры возникают еще в фольклоре. В сатирических, бытовых сказках, в лиро-эпическом жанре басни уже оформился *принцип нравоописательной типизации*, в персонаже подчеркнуты какие-то устойчивые нравственные качества. В античной литературе одним из ранних нравоописательных произведений была поэма Гесиода «Труды и дни». В античной литературе

возникает и нравоописательный жанр *идиллии* (греч. – картина, вид). В стихотворных идиллиях Феокрита утверждалась прелесть патриархальной пастушеской жизни на лоне природы.

В средневековой и ренессансной литературе нравоописательные сатирические жанры получили большое распространение. В них часто в развитых сюжетах изображались и высмеивались различные нравственные пороки старого феодального общества («Похвала глупости» Эразма Роттердамского).

Достижения критического реализма XIX века придали новое качество нравоописательной проблематике. В русской классической литературе эта проблематика объединяет многие эпические жанры. Часто им свойственна свободная «панорамная» композиция (поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). И в современной советской прозе создаются нравоописательные повести («Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова), рассказы («За тремя волками» В. Белова), поэмы («Страна Муравия» А. Т. Твардовского).

В отличие от нравоописательных произведений в романических жанрах изображение социальной среды, того или иного состояния общества – лишь фон, на котором раскрывается главное для автора – развитие характера отдельной личности в ее отношениях со средой. Характеры здесь изображаются в их внешнем или внутреннем становлении, развитии. Поэтому и сюжеты подчинены развитию конфликтов между героями, они мотивируют внутреннее изменение характеров.

Романическая жанровая проблематика была намечена еще в народной «волшебной» сказке, повествующей о судьбе одного человека, отбившегося от племени и достигающего личных целей с помощью различных чудесных сил. Романическая проблематика объединяет целую группу жанров, ведущим из которых является *роман* – значительный по масштабам сюжета. Само слово «роман» обозначало в средневековой Европе повествовательные произведения на романских языках; ретроспективно романами стали называться и некоторые повествовательные произведения античной художественной среды. Возникший в эллинистическую эпоху *античный роман* («Эфиопика» Гелиодора и другие) своим вымышленным любовно-приключенческим сюжетом отличался от эпоса, опирающегося на мифологию и исторические предания. Сочетание

любовного и приключенческого элементов характерно и для *рыцарского романа*, популярного в средневековой Европе («Тристан и Изольда»). Романическая проблематика приобретает в эпоху Возрождения новое качество. Появляется *новелла* – тип романического рассказа, который часто рассматривают как форму, подготовившую роман («Декамерон» Дж. Боккаччо).

В XVI – XVIII веках оформляется *плутовской роман* («История Жиль Блаза» А. Лесажа). Его тема – восхождение инициативного человека из низших сословий по социальной лестнице. Плутовской роман широко осваивает стихию частной жизни и интересен конкретным воссозданием обычных житейских ситуаций. В XVIII веке складывается такая важная черта романа, как изображение характера во внутреннем развитии и связанный с ним психологизм («Новая Элоиза» Ж. Руссо).

Начиная с XVIII века роман становится одним из ведущих литературных жанров. В эпоху реализма роман обретает наибольшее сюжетное разнообразие, освобождаясь от накопленных традиций и разрабатывая новые. Конфликт личности с окружающей средой выявлял разлад между стремлениями личности к идеалу и невозможностью его достижения. Конфликт объединяет такие произведения, как «Страдания молодого Вертера» И. Гете, «Утраченные иллюзии» О. де Бальзака, «Герой нашего времени» М. В. Лермонтова, «Анна Каренина» Л. Толстого, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского.

В *декадентском романе* XX века подобный конфликт оказывается безысходным и часто приобретает глубоко пессимистическую интерпретацию. Так, в романах Ф. Кафки «Замок», «Процесс» сама личность оказывается духовно бесплодной и неспособной к борьбе.

От романа отличается *романическая повесть* (меньшая по сюжетным масштабам). К специфическим особенностям повести относятся преобладание хроникального начала в сюжете, а также ошутимость голоса повествователя (повести «Дубровский» А. С. Пушкина, «Казачьи» Л. Толстого, «Детство», «В людях» М. Горького). В *романической поэме* эпичность сочетается с лирической медитацией автора. Искусство такого повествования берет начало от ренессансных

поэм Л. Ариосто «Неистовый Роланд», Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», по основному сюжету напоминающих героические, но повествующих, прежде всего, о любовных приключениях. Расцвет романической поэмы наступает в эпоху романтизма. Создается тип *«байронической» поэмы* с центральным конфликтом между героем и неудовлетворяющим его обществом, от которого герой тщетно ищет спасения в экзотике патриархальной жизни («Дон Жуан» Дж. Байрона, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина).

Свои особенности построения имеет малая эпическая форма – *рассказ*. Небольшая по размеру повесть еще не была собственно рассказом, так как в ней преобладала событийно-насыщенная «атмосфера». Выделяют различные по организации сюжета разновидности рассказа. Рассказ с динамичным сюжетом, неожиданными, острыми сюжетными поворотами и развязкой обычно называют *новеллой*. Образцом новеллы часто считаются произведения Д. Боккаччо «Декамерон». Наряду с рассказом-новеллой можно выделить *очерк* – описательно-повествовательный рассказ, имеющий обычно нравоописательную проблематику. Сюжет в очерке играет меньшую роль, чем диалог, описание обстановки, авторское отступление. Жанровая специфика очерка более четко обнаруживается в его композиции, по преимуществу описательной и гораздо более свободной, чем в новелле и романической повести. Часто очерки объединяются в циклы, и в этом случае единство цикла возникает не из их тематической близости, а из единства идейной проблемы («Записки охотника» И. С. Тургенева). В литературе очерк получает теоретическое признание в 40-х годах XIX века, когда он оформляется как типично нравоописательный жанр, получивший название *«физиологии»*. В таких очерках писатели русской «натуральной школы» решали задачи демократизации литературы. Таковы «Петербургские углы» Н. Некрасова, «Петербургские шарманщики» Д. Григорьева, «Уральский казак» В. Даля. Нового взлета нравоописательный очерк достигает в русской литературе (1860 – 1870-е годы) в творчестве М. Салтыкова-Щедрина, Г. Успенского, В. Слепцова. В советской литературе успешно развивался «деревенский» очерк (В. Овечкин, Е. Дорош и др.)

ЛЕКЦИЯ 5. ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Деление драматургии на жанры связано с пафосом пьесы: трагическим в трагедии, сатирическим в комедии, драматургическим в драме. Однако пафос является не исходной, но как бы производной стороной идейного содержания произведения, так как он вытекает из сущности порождающего его конфликта. Поэтому начинать анализ драматургических жанров следует с вопроса о различной природе конфликта в трагедии, драме, комедии.

Важнейшими жанровыми признаками в драматургии (как и в эпосе) являются особенности жанровой проблематики – национально-исторической, нравоописательной, романической.

Жанровые формы в драматургии различаются по таким признакам, как стихотворная или прозаическая речь пьесы, ее объем. Обычно объем произведения соотнесен со временем его сценического представления, но возможны пьесы малой формы («Маленькие трагедии» А. С. Пушкина и др.).

Трагический пафос может возникнуть в содержании произведений всех родов. *Трагедия* – это жанр драматургии. Здесь конфликт между личными стремлениями и сверхличными «законами» жизни происходит в сознании главного героя, и весь сюжет пьесы создается для развития и разрешения этого конфликта. Герой трагедии находится в состоянии конфликта не только с другими персонажами – он борется, прежде всего, с самим собой, переживая глубокие страдания. Трагедия заканчивается обычно гибелью героя, хотя, как правильно писал Белинский, «сущность трагического не в кровавой развязке». Его сущность в самом конфликте. Бывают же трагедии, где герои не гибнут. («Сид» П. Корнеля, «Царь Федор Иванович» А.К. Толстого).

Истоки трагедии уводят в античный фольклор, где песни-дифирамбы исполнялись во время представлений гибели и воскрешения Диониса. В V веке до нашей эры в творчестве Эсхила, Софокла, Еврипида трагедия становится драматическим произведением с сюжетом из человеческой жизни, но та большая роль, которая отводится в трагедии хору, указывает на ее связь с обрядом. «Музой» трагедии у греков была Мельпомена. Постепенно основой спектакля стано-

вится игра актеров. Новый расцвет трагедии связан с английским Возрождением, особенно с творчеством В. Шекспира. Раскрывая трагические конфликты, Шекспир не чуждается комического («фальстафовский» фон в «Генрихе IV» и «Генрихе V»). Трагедии Шекспира отличает также свобода композиции и речевой организации.

В отличие от шекспировской, трагедии французского классицизма П. Корнеля и Ж. Расина написаны по строгим «правилам»: в пять актов, с соблюдением единства действия, времени и места, александрийским стихом. В литературе Просвещения еще поддерживались формальные традиции трагедии классицизма. Воспитанный на творчестве Корнеля и Расина, Вольтер не признавал «дикаря» Шекспира, хотя и восхищался его глубиной. Романтизм освободил трагедию от сковывающих ее «правил». В России классицистическая трагедия XVIII века А. Сумарокова, Я. Княжнина, В. Озерова, написанная по строгим правилам, александрийским стихом, была коренным образом преобразована А. С. Пушкиным. Свободная композиция «Бориса Годунова», полифонизм речевой структуры соответствуют глубокому реализму трагедии. Начиная со второй половины XVIII века, трагедия постепенно уступает место драме. В современной драматургии трагедия сравнительно редкое явление.

Из всех жанров драматургии *драма* – самый разнообразный по тематике жанр. Основное отличие драмы от трагедии – в сущности того конфликта, на котором она всецело строится. Если трагический пафос проистекает из непреодолимого противоречия в душе героя, то пафос драматизма, которым пронизана драма, порождает столкновение персонажей с такими силами жизни, которые противостоят им извне. Однако конфликт в драме может приводить к страданиям, а иногда и к гибели героя (например, сопоставить трагедию А. Островского «Гроза» и драму «Бесприданница»). Конфликты в драме, также как и в трагедии, могут быть и национально-историческими, и социально-бытовыми, и романическими. Теоретическое осознание жанра драмы проходит во второй половине XVIII века. До того времени различались лишь трагедия и комедия. В середине XVIII века классификация драматургических жанров пополнилась новым,

«средним» жанром драмы. Идеологов просветительского движения (Г. Лессинга, Д. Дидро, П. Бомарше) не удовлетворяла классицистическая теория трагедии и комедии. Сначала в Англии, а потом во Франции и Германии появляются пьесы, жанровые обозначения которых подчеркивают их новаторский характер: «мещанская драма» Дж. Лило, «серьезный драматический жанр» Д. Дидро, «мещанская трагедия» Г. Лессинга.

Героями этих романических драм были «добродетельные» представители третьего сословия, нравственная высота убеждений которых раскрывалась обычно в ходе любовной интриги. Подлинный расцвет этого жанра наступает значительно позднее – во второй половине XIX – начале XX веков (на западе – Г. Ибсен, М. Метерлинк, Г. Гауптман, Б. Шоу и др.; в России – А. Островский, А. П. Чехов, М. Горький, Л. Андреев и др.). К концу XIX века в драме возрастает значение общей «атмосферы» жизни, что ведет к подчеркнутой двухплановости сюжетного конфликта, к обязательной соотнесенности частного и общего идейного конфликтов. Основоположником западной *интеллектуальной драмы* считают Б. Шоу. Но предельного обнажения идеи в драме достигает Б. Брехт. Пьесы Брехта – своего рода притчи, нравоучения, нравоописательные по своей проблематике, доказывающие на конкретном примере важность для человека верного, трезвого взгляда на жизнь. В современной драматургии социалистического реализма получили широкое развитие *героические драмы*, изображающие события Октябрьской революции, гражданской, а позднее – Великой Отечественной войн (Б. Лавренев, Л. Леонов, Н. Погодин). Не меньшее значение имеют и *социально-бытовые драмы*, изображающие столкновение старого и нового в сознании советских людей (А. Арбузов, Л. Зорин и др.).

Комедия – это пьеса, исполненная юмористического и сатирического пафоса. Такой пафос порожден комическими противоречиями воссоздаваемых характеров, проявлением их общественной деградации. В комедии противоречия раскрываются с помощью сюжетных конфликтов, часто основанных на случайности. В комедии нет развития характеров, обычного для трагедии и драмы. Изображение внутренней несостоятельности, нелепости, неполно-

ценности комических характеров, их сатирическое или юмористическое отрицание – такова основная идейная направленность комедии. Глубокий комизм характеров обычно является симптомом отрицательных явлений в жизни общества («Клоп» В. Маяковского). По своей жанровой проблематике комедия – нравоописательный жанр. Комедиограф стремится раскрыть комизм характеров более ярко и для этого обычно прибегает к гиперболе и гротеску. Комедия не чуждается фарсовых положений, а иногда и клоунады; особенно изобилует этим *водевиль* – небольшая по объему пьеса «легкого» содержания, с танцами и пением. Важнейшее средство раскрытия комизма характером – речь персонажей (Хлестаков в гоголевском «Ревизоре»). Свое название жанр комедии получил в Древней Греции от песен «толпы», веселящейся после обрядовых представлений. Зачинателем комедии как литературного жанра был Аристофан (к. V – н. II в. до н.э.). В его комедии большая роль принадлежит хору; композиционные приемы и стиль пародируют трагедийные. Комедия у греков имела свою «музу» – Талию. Римские комедии осваивали семейно-бытовую сторону жизни, изобилующую комическими положениями в сюжете (Теренций, Плавий). Господствующая роль в сюжете – слуги. В литературе классицизма, теоретики которого подчеркивали воспитательную, дидактическую направленность таких пьес, комедия считалась, хотя и «низким», но очень важным жанром. В отличие от трагедии, она отражала быт и нравы своего времени. В комедиях Ж.-Б. Мольера создана целая галерея жизненно достоверных комических типов. Свойственный комедии классицизма нарочитый схематизм типизации, отмеченный А. С. Пушкиным, преодолевается последующим развитием комедии в эпоху Просвещения (П. Бомарше, Гольдони), в особенности в эпоху критического реализма. Одновременно в комедии усиливается тенденция демократизма, социальной сатиры. В русской литературе вершинами комедийного творчества являются комедии А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского. В советской комедии наряду с сатирической комедией, широко использующей гротеск и фантастику (В. Маяковский, Е. Шварц, М. Булгаков), распространена юмористическая бытовая комедия (В. Шкваркин, Л. Зорин, А. Софронов и др.).

ЛЕКЦИЯ 6. ЛИРИЧЕСКИЕ И ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Лирические жанры. Своеобразие лирики состоит в том, что в ней на первый план выдвигается внутренний мир поэта, его переживания, которые могут отражать в себе и явления внешнего мира. Но переживание в лирике может быть предметом типологии в другом отношении. Как в эпосе и драме, в лирике могут быть прослежены различия в жанровой проблематике – национально-исторической, нравоописательной, романической, которые проявляются через типизацию самого переживания поэта.

Эмоциональной выразительности лирики соответствует такая сторона ее формы, как стихотворная речь. Обычно лирическое произведение – это стихотворение, и его ритмико-строфическая композиция является важнейшим средством раскрытия содержания. Традиционные разновидности такой композиции – элегический дистих, сонет, триолет; в восточной поэзии – газель, рубаи и другие, представляют собой жанровые формы лирики, которые могут выражать различное содержание.

Стороной жанровой формы выступает и сам объем стихотворения. Наряду с небольшим объемом произведения (эпиграмма, эпитафия, мадригал) в лирике выделяется средняя форма описательно-медитативных жанров – ода, сатира, иногда элегия. Есть также и большая форма медитативной лирики – так называемая лирическая поэма («Флейта-позвоночник» В. Маяковского). Жанровое значение может также иметь связь стихотворения с пением (романс), т. к. жанры литературной лирики формировались на основе народной лирической песни.

Ода – стихотворение, выражающее восторженные чувства, которые возбуждает в поэте какой-то значительный предмет (личность великого человека, историческое событие и пр.). Жанровая проблематика в оде может быть национально-исторической и нравоописательной. Национально-исторические оды в русской литературе писали поэты-классицисты – М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, а также поэты революционного романтизма – А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев и другие. Нравоописательная жанровая проблематика характерна для стихотворений М. В. Ломоносова, посвященных Елизавете. Пробразом оды в обрядовой хоровой лирике была тор-

жественная хвалебная песнь в честь богов – гимн у древних греков (была особая «муза» гимнов – Полигимния). Слово «ода» (древнегреч. ode – песнь) лишь постепенно стало названием особого жанра. Античные лирики, Пиндар и Гораций, оказали наибольшее влияние на европейскую оду. Им подражали поэты классицизма Малерб и Буало, в России – М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков. Классицисты относили оду к высоким жанрам и придерживались определенных правил при ее написании.

Композиция оды должна была отличаться «беспорядком», за которым скрывалась строгая логика, язык должен был быть «украшен» мифологическими образами, тропами, риторическими фигурами, всеми приемами риторической речи, строфика – выражена по определенной схеме. Русская ода, по примеру Ломоносова, писалась четырехстопным ямбом и десятистрочными строфами. С упадком классицизма начинается разрушение оды как нормативного жанра. В русской поэзии Державин вводит в оду юмористические мотивы, слова «низкого штиля» (ода «Фелица»). Ода становится мишенью язвительной критики сентименталистов и охотно ими пародируется.

Сатира как жанр лирики – стихотворение, выражающее негодование, возмущение поэта отрицательными сторонами жизни общества. Сатира нравоописательна по жанровой проблематике; поэт в ней как бы «рупор» передовой части общества, озабоченный отрицательным его состоянием. Основателем русской сатиры был А. Д. Кантемир. Как жанр сатира оформляется в римской литературе (Гораций, Персий, Ювенал). Римскую сатиру возрождали классицисты (А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков), а позднее поэты революционного романтизма (К. Ф. Рылеев, А. С. Пушкин), применявшие александрийский стих. С развитием реализма в литературе основной формой становятся стихотворения, не подчиняющиеся каким-либо стилевым нормам в своей композиции, ритмике, объеме («Нравственный человек» Н. А. Некрасова, «Прозаседавшиеся» В. Маяковского).

Элегия – стихотворение, исполненное грусти, неудовлетворенности жизнью. Элегия может быть различной по проблематике, например, нравоописательной – выражать скорбь о гражданском состоянии общества («Властителям и судьям» Г. Д. Державина,

«Дума» М. Ю. Лермонтова, «Элегия» Н. А. Некрасова). Но элегия может быть и выражением глубокой неудовлетворенности личной жизнью поэта, вызванной какими-то тяжелыми переменами (романические элегии – «Вечер» В. А. Жуковского, «Для берегов отчизны дальней» А. С. Пушкина, «И скучно и грустно» М. Ю. Лермонтова и др.). Элегия произошла от древнегреческой похоронной песни. Но само слово «элегия» первоначально указывало на определенную стихотворную форму – элегический дистих. В древнегреческой поэзии (Мимнерф) и римской (Тибулл, Проперций, Овидий) элегия была преимущественно любовной по своей тематике. Классицисты проявляли интерес к элегии как к античному жанру, но настоящий расцвет элегии связан с романтизмом, одним из мотивов которого была «мировая скорбь». Обычным размером элегии был ямб. В романтической элегии создается специфический элегический стиль со своим устойчивым поэтическим «словарем». Но постепенно эта традиция преодолевается, содержание и стиль элегии обретают большее разнообразие.

Эпиграмма, эпитафия, мадригал – малые формы лирики. В истории литературы известны широкое (древнегреческое) и узкое (позднейшее) значения эпиграммы. Древнегреческая эпиграмма ведет свое начало от надписей на предметах культа (алтарях, треножниках). Видом эпиграммы была эпитафия – надпись на надгробии. Эпиграмма могла заключать в себе описание какого-нибудь предмета или лица, поучение, насмешку, излияние любовного чувства. Но всегда от нее требовалась емкость мысли при лаконизме формы. Второе – узкое значение эпиграммы, закрепившееся за ней с I века н.э., – короткое юмористическое или сатирическое остроумное стихотворение, чаще всего высмеивающее определенное лицо. Блестящими эпиграммистами были А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Д. Минаев. В советской поэзии мастера этого жанра – С. Маршак, А. Архангельский и др. Антипод эпиграммы (в узком значении слова) – мадригал, короткое полусутивное стихотворение комплиментарного характера (обращенное к даме). Мадригал был популярен в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века.

Лиро-эпические жанры. Сочетание лирической медитации и эпического повествования нередко встречается в произведениях разных жанров (например, в романтической поэме). Но есть жанры, природа которых всегда лиро-эпична.

Басня – это нравоописательный жанр, заключающий в себе краткое аллегорическое повествование и вытекающее из него поучение; взаимосвязь поучения с сюжетом басни и составляет ее лиро-эпическую основу. Басня – древнейший фольклорный жанр, очень близкий по системе своих персонажей, которыми обычно выступают животные, к назидательному сюжету к сказке о животных. Начало литературной басни связано с именем древнегреческого баснописца Эзопа. В медленной эволюции басни можно отметить разрастание ее сюжета, превращающегося у Ж. де Лафонтена и И. Крылова в живую картинку. Басни пишутся и в стихах, и в прозе (Д. Лессинг, М. Е. Салтыков-Щедрин). В русской литературе, начиная с Сумарокова, постоянный размер басни – вольный, разностопный ямб. Басня часто используется как оружие сатиры (Д. Бедный, С. Михалков).

Баллада – небольшое стихотворное сюжетное произведение, в котором пронизано лиризмом само повествование. В отличие от басни, где можно выделить лирическую («мораль») и эпическую (сюжет) части, баллада представляет нерасторжимое слияние лирического и эпического начал. Особенность баллады – необычное, яркое событие, положенное в основу баллады («Сын артиллериста» К. Симонова), а также композиционные и стилистические средства: быстрая смена событий, повторение строк, сама стихотворная форма. Жанровая проблематика в балладе может быть национально-исторической («Василий Шибанов» А. К. Толстого, «Синие гусары» Н. Асеева) и романтической («Людмила», «Иванов вечер» В. Жуковского). Лиро-эпической балладе предшествовала хороводная песня в романской поэзии средневековья (от позднелат. *ballo* – плясать). Расцвет баллады связан с поэзией романтиков, противопоставляющих «народную» балладу античным жанрам классицизма (И. В. Гете, И. Ф. Шиллер, Дж. Макферсон, В. Скотт, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов). В национально-историческом жанре много писал А. К. Толстой. В советской поэзии известны баллады Н. Тихонова, С. Есенина, А. Суркова и др.

РАЗДЕЛ 2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЕКЦИЯ 1. ПАМЯТНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ ТРАДИЦИОННОГО ВОСТОКА

А. Фирдоуси. Поэма «Шах – Наме».

Культурным всемирно известным достоянием является произведение А. Фирдоуси «Шах-Наме».

Поэт, взявший себе псевдоним «Фирдоуси», что означает «райский», жил и творил в восточном Иране. В государстве Саманидов творила плеяда замечательных поэтов, развивших лирику философского (поэзия Шахида Балхи, V в. н.э.) и любовного характера, совмещающих призыв к полнокровной жизни со всеми ее радостями (поэзия великого Рудаки, ок. 860 – 941). Особое распространение в X веке получило сведение древних иранских мифов и героических сказаний в специальные сборники, носившие название «Шах-Наме» («Книга о шахах»). В течение X века на языке дари было составлено три прозаических свода «Шах-Наме», носившие полуисторический-полухудожественный характер и не оказывавшие должного эстетического воздействия. В то время уже созрела потребность создания истинно поэтических произведений о героическом прошлом. И Абдулькасим Фирдоуси создал гениальную эпопею «Шах-Наме» – венец всей персидской и таджикской поэзии. Сам Фирдоуси родился где-то около 943 года в семье обедневшего представителя полупатриархальной-полуфеодальной знати. В 994 году Фирдоуси закончил первую, неполную редакцию своего произведения, над которым трудился около 20 лет и лишь в старости получил вознаграждение за свой поистине титанический труд. «Шах-Наме» – огромная стихотворная эпопея, содержащая 55 тысяч бейтов. Композиция «Шах-Наме» такова: поэма состоит из описаний пятидесяти царствований, начиная от царей легендарных и заканчивая личностями историческими. «Шах-Наме» состоит из 16 разделов, в которые автор включил самостоятельные поэмы героического или романтического плана, нередко весьма крупные по объему («Рустам и Сухраб», «Сиявуш»).

Исследователи делят «Шах-Наме» на три части: мифологическую (до появления богатырей), героическую (до Искандера) и историческую.

Каждый раздел предваряется тронной речью, как, например, речь Бахрама Гура. В этом обращении к великим мира сего и простым людям вступающий на престол властелин сообщает о своей будущей политической программе. В заключительной части каждого раздела поэт устами умирающего шаха излагает предсмертное завещание – наставление наследнику. Книги о царствованиях и включенные в них поэмы имеют обязательные зачины и концовки. Характерно то, что Фирдоуси непосредственно за словословием богу помещает похвалу разуму.

Вся эпопея Фирдоуси пронизана одной, главной философской идеей – это борьба добра против зла. Иранцы в «Шах-Наме» олицетворяют доброе начало, их враги – злое.

Основная мысль «Шах-Наме» – прославление родной страны, восторженный гимн Ирану, призыв к единению разрозненных сил.

Богатыри и витязи в «Шах-Наме» преданы родной стране и шаху, олицетворяющему для них отчизну. Будучи незаслуженно обиженными правителем, богатыри прощают обиды и оскорбления во имя общих интересов. Рустам – главный персонаж «Шах-Наме», а не властители, в войске которых он служит. В его образе автор воплотил свои представления об идеальном герое: Рустам наделен такой силой, что способен свергнуть любого шаха, а пережил их он много, поскольку сам прожил 600 долгих лет. Но он не поступает так, поскольку, согласно воззрениям Фирдоуси, царствовать может лишь отпрыск древних царей, наделенный божественной благодатью. В своей социальной утопии Фирдоуси призывает властителей заботиться о нетрудоспособных членах общества, сиротах и вдовах, стариках и инвалидах. Таков Фирдоуси – великий человеколюбец.

Алишер Навои. «Пятерица». Эпоха, которая породила, вырастила и дала человечеству великого поэта и мыслителя, имела свои специфические особенности. Это годы пагубных междоусобных войн, придворных, феодально-клерикальных интриг и времени относительного спокойствия. Алишер Навои родился в 1441 году в Герате. Хотя Алишер вышел из знатной семьи, на его долю выпала

сложная и беспокойная жизнь. Навои всегда был приближенным правителя Хусейна Байкары. Но прогрессивные начинания Навои, а именно бичевания угнетателей, разорителей народа, изобличение зла и воспевание добра и несправедливости, приводили его к конфликтам с властями (реакционными феодалами, духовенством). В 1476 году Навои слагает с себя обязанности визиря и целиком отдается творческой работе. Навои за свою жизнь познал и лишения, и гонения, и радость, и приближенность к Величеству Султана. Умер Навои 3 января 1501 года. Крупным плодом художественного гения Навои является «Пятерица», («Хамсе», 1483 – 1485), объединяющая в себе пять бессмертных поэм. Ведь после Низами, который как бы «открыл» этот жанр, многие стремились создать подобное поэтическое полотно. И это удалось сделать Навои.

«Смятение праведных» – первая поэма «Пятерицы». Вначале автор выдвигает мысль о том, что из всех существ самым ценным является человек. После восхваления Низами, Хосрова Дехлави, Абдурахмана Джамии он высказывается о значении литературы, об эстетическом отношении к действительности. При этом неизменными и главными условиями являются народность и правдивость. Многие главы в поэме посвящаются щедрости, благопристойности, воздержанности, любви, верности, а также осуждению алчности, корыстолюбия, эгоизма, праздного образа жизни. При этом в каждой из этих глав приводится притча, которая является изумительным образцом новеллы в стихах (например, рассказы о Бахраме и Хатаме Тайском).

Второй поэмой «Пятерицы» является «Фархад и Ширин». В поэме воспеваются любовь, дружба, лучшие человеческие качества, но осуждается губительная вражда, предательство, коварство, несправедливые разрушительные войны. Центральная фигура поэмы – Фархад – юноша, освоивший все известные в те времена науки и ремесла. Его не радуют и не интересуют ни царский трон отца, ни дворец, ни золото. В поисках единственной любви он путешествует и находит в далекой стране свою Ширин. Но их счастью мешает иранский шах Хосров, пытающийся пленить Ширин и ее народ. Злые козни убивают Фархада и Ширин, но их смерть означает победу над злом, с которым они не смирились.

Третьей поэмой «горя и разлуки» является «Лейли и Меджнун». Юные Кайс и Лейли горячо и страстно полюбили друг друга. Однако отец девушки – вождь арабского племени – запрещает показываться дочери Кайсу, сыну менее состоятельного предводителя небольшого арабского племени. Он нарекает Кайса именем «Меджнун» (одержимый), но юноша верен своему чувству и предан любимой. На долю влюбленных приходится много трудностей. Но выхода нет – Лейли и Меджнун предпочитают унижению и насилию смерть. Навои воспевает чистую и возвышенную любовь, облагораживающую человека.

Четвёртая поэма «Пятерицы» – «Семь планет». Это многоплановое произведение, в котором ход повествования перебивается семью вставными новеллами в стихах. И каждая из них связана с главной сюжетной линией поэмы, в центре которой история любви шаха Бахрама Гура к невольнице Диларам. Деспотичный шах влюбляется и забывает о государственных делах и доводит народ до полной нищеты. В порыве гнева он бросает свою возлюбленную в степи на съедение хищным зверям. Но шах раскаивается в содеянном и утрачивает покой. В итоге невольницу находят и возвращают шаху. И опять начинается праздная жизнь, угнетение, ограбление народа. Но возмездие ожидает Бахрам: слезы и народная кровь превращают землю в бушующее болото, которое поглощает угнетателей и убийц.

Пятой и последней поэмой является «Стена Искандера». Это объемное многоплановое эпическое произведение, где встают вопросы, волновавшие умы и сердца людей того времени. Главным героем является Искандер. Создав яркий образ Искандера, Навои якобы имел в виду Александра Македонского, о котором много писалось на Востоке. Однако герой поэмы не имеет ничего общего с подлинным историческим полководцем. Искандер не рвется к власти, она для него не цель, а средство для претворения в жизнь благородных задач. После походов Искандер возвращается на родину и для жителей гористых местностей, просивших помощь и освобождение от нашествий племен людоедов, воздвигает величественную и неприступную защитную стену. И подвергает разгрому и истреблению дикарей. Искандер как правитель чувствует ответственность перед государством и его жителями. И народ одобряет его.

Великий гуманист Навои, подвергая резкой критике современный ему мир, лелеял мечту о создании идеального государства для благополучия народов. Творчество Навои проникнуто высокими идеями гуманизма и патриотизма.

ЛЕКЦИЯ 2. ЛИТЕРАТУРА ЕВРОПЕЙСКИХ НАРОДОВ В ПЕРИОД РАЗЛОЖЕНИЯ РОДОВОГО СТРОЯ И ЗАРОЖДЕНИЯ ФЕОДАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Средневековую литературу мы рассматриваем первоначально в исторической периодичности. Деление средневековой литературы на периоды определяется этапами общественного развития европейских народов. 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 века, однако это имеет условный характер, так как разные народы развивались далеко не одинаковыми темпами. Быстрее всего развитие происходило во Франции, где в IX веке феодализм уже сформировался. Несколько отстают от нее Англия и Германия. Последнее место занимают северные и северо-западные области Европы, занятые скандинавами и кельтами.

Кельтский эпос. В наиболее законченной форме мы находим культуру родового строя и порожденную им литературу в Ирландии, которая в период после занятия ее кельтами (в VI в. до н.э.) до первых набегов скандинавов (в конце VIII века) не знала иностранных вторжений и развивалась вполне самобытно. На этой основе из родовых и местных преданий вырос насыщенный мифологическими представлениями героический эпос, который рано перешел в руки профессиональных сказителей – бардов и филидов. Барды разрабатывали лирическую поэзию, связанную с музыкой, а филиды были прорицателями, законоведами. Наряду с этим филиды были певцами и рассказчиками. Рассказанные филидами эпические предания были ими систематизированы и подвергнуты сложной литературной обработке. С самого начала эпические повести (скелы), рассказанные филидами, имели прозаическую форму, вследствие чего их часто называют *сагами*. Первые записи ирландских саг были сделаны в VII – VIII вв. монахами, которые подвергли их некоторой христианизации.

Древнейшей частью ирландского эпоса является *уладский цикл*, сложившийся на севере Ирландии, среди племени уладов. Центральная фигура, объединяющая его – король уладов Конхобар, главный герой – племянник короля, Кухулин. Другой большой цикл, сложившийся на юге Ирландии, имеет своим главным героем Финна, вождя фенниев. Так называлась особая организация воинов, будто бы занимавшихся только войной и охотой, и не подчинявшихся никакой власти в Ирландии, кроме власти своего вождя. Цикл сказания о Финне был в последствии обработан в виде стихотворных народных баллад.

Поэзия древних германцев, как и других народов в период родового строя, имела песенный характер и передавалась исключительно в устной традиции. В основном в мифологических песнях воспевались происхождение и жизнь как богов, так и древнеирландских племен. Сюжеты древнегерманского эпоса подсказаны событиями «великого переселения народов». Однако в устной песенной традиции исторические факты и лица подвергались поэтической стилизации и героизации. Сочинителем и, в то же время, исполнителем германской эпической песни является дружинный певец, носящий у западных германцев название «скоп». Единственным памятником древнегерманской эпической поэзии (VIII в. н.э.), который сохранился на страницах богословского трактата, является отрывок *«Песни о Хильдебранте»*. Это произведение служит примером краткой эпической песни, представляющей раннюю ступень в развитии эпического сказания. Песня начинается с действия – со встречи отца и сына между двумя дружинами. Юношеской отваге Хадубранта, ослепленного жаждой боевых подвигов, противопоставляются мудрая осторожность и жизненный опыт старого Хильдебранта, который, узнав сына, пытается уговорить его, и только презрительная насмешка Хадубранта, назвавшего своего отца «трусливым гунном», вынуждает его вступить в бой. Трагический конфликт между воинской четью дружинника и семейными связями отца и сына – вот основная тема героической песни. В древнемецком отрывке окончание отсутствует. Единственным образцом древнегерманского эпоса большого масштаба является англосаксонская *«Поэма о Беовульфе»*. «Англосаксонской» называется литература на англосаксонском (или древнеанглийском) языке, которая воз-

ника в среде германских племен, переселившихся в Британию. На исходе VI столетия англосаксы не имели еще письменной литературы. Особой популярностью пользовалась устная эпическая поэзия. Самым значительным произведением англосаксонской поэзии является «Поэма о Беовульфе». Это произведение, в основе которого лежат древние эпические песни, дошло до нас в более или менее полном виде в единственной рукописи, написанной в начале X века. Поэма (объемом около 300 стихов) распадается на 2 части, связанные между собой лишь личностью главного героя Беовульфа. Центральные эпизоды первой части поэмы – о битвах Беовульфа с Гренделем и его матерью – имеют ряд параллелей в народных сказках, а также в исландских сагах; рассказ второй части о битве Беовульфа с огнедышащим драконом также представляет аналогии с другими германскими сказаниями. Беовульф – личность не историческая, но в поэме можно найти отголоски действительных исторических событий – распрей и войн северогерманских народов. Поэма написана древнегерманским аллитерационным стихом, отличающимся особой изощренностью и обилием книжно-поэтических приемов.

Гораздо более архаические формы поэзии сохранила древнейшая литература скандинавских стран, в особенности Исландии. Основные памятники художественной древнеисландской литературы распадутся на три группы: песни «Эдды», поэзия скальдов и прозаические саги.

«Эдда» – сборник песен, частью мифологического и морально-поучительного, частью героического содержания. Сборник составлен в XIII веке из песен разного времени, по данным языка и стиля – от IX до конца XII века, анонимных и сохранившихся в устной традиции. Свое название сборник получил в XVII веке от первого издателя, который увидел в нем источник прозаического трактата (ок. 1222 – 1223 гг.) исландского историка и поэта Снорри Стурлусона и перенес заглавие «Эдда» на изданную им рукопись. В отличие от младшей, или прозаической «Эдды» Снорри Стурлусона, более старый песенный сборник принято называть старшей, или поэтической «Эддой». Значение слова «Эдда» неясно. Мифологические песни «Эдды» включают сказания о богах и поучения житейской мудрости, облаченные в мифологическую форму божественных установлений. Наиболее полную картину скандинавской мифологии дает «Волсупа» («Прорицание пророчицы»), песня о происхожде-

нии и грядущей гибели мира, которой открывается «Эдда». Предполагают, что «Волуспа» возникла в середине X века в Исландии и является попыткой дать поэтический свод германских языческих верований в известном сопоставлении с новым учением христианской церкви. Из героических песен «Эдды» большая часть посвящена сказаниям о Зигфриде, о гибели Нибелунгов, т. е. эпическим сюжетам, сложившихся у континентальных германцев в эпоху «великого переселения народов». Имена эпических героев получили скандинавскую форму: вместо Гунтера и Хагена – Гуннар и Хогни, вместо Зигфрида – Сигурд и т. д. Появляются новые действующие лица, известные только скандинавской эпической традиции.

В IX – XIII вв. в Норвегии и Исландии развивается искусство *скальдов*. Скальдами назывались дружинные певцы войск. Песни скальдов в форме лиро-эпического панегирика восхваляют воинские подвиги князя и дружины. Наибольшей славой среди скальдов пользовался Эгиль Скалагримссон, биография которого рассказана в «Саге об Эгиле».

В отличие от других древнегерманских народов исландцы имеют, как и ирландцы, богатую прозаическую литературу на родном языке, так называемые *саги*, *родовые саги*. Исторические труды исландских клириков положили начало письменной обработке саг. Среди них особое значение имела «Книга об Исландцах» (около 1130 г.) Ария Торгильссона, представляющая краткую историю Исландии от заселения острова, и более поздняя «Книга о занятии земли» (начало XIII в.), содержащая список первых поселенцев и важнейших событий из истории каждого рода («Сага о Фритьофе», «Сага об Эгиле»). В «Саге об Эйрике Красном» рассказывается об открытии исландскими мореплавателями Гренландии и Северной Америки. В форме саг обрабатываются в это время и песни героического эпоса («Сага о Тидреке»).

Развитие феодальных отношений в Норвегии и в самой Исландии приводит во второй половине XIII века к усвоению скандинавскими странами новой рыцарской культуры, сложившейся на континенте, преимущественно во Франции. Так называемые «рыцарские саги» являются переводами с французского эпических поэм каролингского цикла («Сага о Карле Великом»), стихотворных романов о короле Артуре и его рыцарях. Но к XIV веку древнеисландская литература всё-таки исчерпала свои творческие возможности.

ЛЕКЦИЯ 3. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАЗВИТОГО ФЕОДАЛИЗМА

В период эпохи развитого феодализма европейского средневековья с XII века развивается народная, клерикальная, феодально-рыцарская и городская литература.

Интересы и воззрения привилегированных классов общества находят широкое выражение в *рыцарской и клерикальной литературе* периода развитого феодализма. С XII века создается «бюргерская» (городская) литература, по своей тенденции оппозиционная и демократическая. Городская литература развивалась на базе народной литературы. В XIII веке носителями поэтического творчества являются мастера-потешники, во Франции они назывались жонглерами, в Испании – хугларами, в Германии – шпильманами. Из всех видов народной поэзии, преломившихся в жонглерском творчестве, лучше всего сохранился героический эпос. Мы ограничимся рассмотрением *народной поэзии во Франции*, учитывая то, что по аналогии с ней, ввиду сходства социальной структуры общества, можно судить о состоянии народной поэзии и в других странах. Народная лирика показывает, что существовали, прежде всего, трудовые песни, восхвалительные, позорящие, любовные, свадебные, шуточные, заплачки. Подчеркивается хороводный характер этой поэзии и распространенность ее в деревнях. К примеру, *реверди* – песни, в которых воспевается обновление природы, иногда любовные встречи или песни о несчастном замужестве; *баллады* (буквально – «плясовая песня»), древнейший вид пастурели, в котором первоначально изображалась простая жизнь и чувства пастухов на лоне природы. Сюда же относятся некоторые *прения*, например, те, в которых излагался «Спор Зимы с Летом». Лучше всего сохранился французский героический эпос. Он дошел до нас в виде поэм, ранние из которых относятся к XI в., а поздние к XIV в. Сохранившиеся до нас поэмы носят название *шансон де жест* (буквально – «песни о деяниях»). Они предназначались для пения. Их авторами и исполнителями были жонглеры, которые разносили их по всей Франции. Три темы составляют основное содержание французского эпоса: 1) оборона родины от внешних врагов – лавров, норманнов, саксов и т.д. (поэма «Песнь о Роланде»); 2) верная служба королю; 3) кровавые феодальные распри.

Политические события и отношения конца XI века в Испании широко отразились в *испанском героическом эпосе*, тремя основными темами которого являются: 1) борьба с маврами с целью отвоевания родной земли; 2) раздоры между феодалами, изображаемые как величайшее зло для всей страны; 3) борьба за свободу Кастилии.

В отношении стиля испанский эпос чрезвычайно сходен с французским, но отличается более сухим и деловым способом изложения, обилием бытовых черт, почти полным отсутствием гиперболизма и элемента сверхъестественного. Вершину испанского народного эпоса образуют сказания о Сиде, а точнее, «Поэма о Сиде» и более поздняя поэма «Родриго» (XI в.). В конце XIV века широкое эпическое творчество (в форме героических поэм) в Испании ослабевает, а в начале XV века совершенно прекращается. Однако старый эпос не умирает. В конце XIV или в начале XV века появляются первые *романсы*. Самыми ранними из них были «пограничные романсы», которые сочиняли, импровизируя под аккомпанемент гитары, простые люди из народа или солдаты.

Средневековый немецкий эпос XII – XIII вв. не является в такой степени национальным, как эпос французский и испанский. Его герои не выступают как защитники общей родины или народа от иноплеменных захватчиков, их богатырские подвиги ограничены интересами личными и семейно-родовыми, племенными и феодальными. Литературная обработка старых эпических песен в героические поэмы происходит почти исключительно на юго-востоке Германии, в придунайских землях, на территории Баварии и Австрии, где еще не сложилась в полной мере новая рыцарская культура. Немецкая «*Песнь о Нибелунгах*» – результат трансформации старинного эпического сказания под влиянием рыцарской литературы конца XII века. На последней ступени этой трансформации «*Нибелунги*» приближаются к типу рыцарского романа с типичными мотивами рыцарского служения даме. Также популярными в немецкой поэзии были сказания о Дитрихе Бернском. Исторический сюжет «изгнания и возвращения» Дитриха лежит в основе поэм «*Бегство Дитриха*» и «*Равеннская битва*» (сер. XIII века).

В наиболее зрелой и законченной форме рыцарская литература развилась во Франции. Полнее всего рыцарская литература проявила себя в лирике и романе. Из них лирика несколько опередила

роман. Трубадуры (поэты) упорно работали над стилем. Таким образом, проявлялась забота о благозвучии, затейливом построении строф, сложной системе рифм в произведении. Главными из жанровых форм были *кансона* (т. е. любовная песня), *сирвента* (стихотворение на политическую, реже чисто личную тему), *тенсона* (т. е. прение). Также было разделение по темам. Так, *пасторелы* раскрывали встречу рыцаря и приглянувшейся ему пастушки на лоне природы; *альбы* описывали тайное любовное свидание с возлюбленной, женой другого. При большом количестве трубадурской лирики общей ее чертой является стремление к земной радости, материальной красоте, но в то же время и внутреннему благородству чувств. В классический период творили два наиболее блестящих трубадура – Бернарт де Вентадорн и Бертран де Борн. Но XIII век – время заката провансальской лирики. Причина в том, что на смену рыцарской поэзии идет поэзия городская, более активная.

Немецкая рыцарская лирика XII – XIII вв. носит название *миннезанг*, т. е. «любовная песня». Возникают два направления этой песни. Одно примыкает к народной песне, другое стоит под влиянием поэзии провансальских трубадуров. Но высшие достижения рыцарской лирики возникают в результате синтеза обоих направлений в творчестве Вальтера фон дер Фогельвейде, величайшего немецкого лирического поэта средневековья. Со второй половины XIII века миннезанг обнаруживает явные признаки упадка.

В *рыцарском романе*, а точнее повести, также как и в лирике, на первый план выходит тема любви, но основным элементом является фантастика (сказочное и не христианское). Рыцари совершают авантюрные подвиги ради своей славы. Первыми опытами рыцарского романа явились обработки произведений античной литературы (роман об Александре Македонском, «Роман об Энее»). Более благородными материалами для рыцарского романа являлись кельтские народные сказания. Многие из них были связаны с образом короля Артура – одного из князей бриттов V – VI вв. Отсюда ведут начало *артуровские романы*. Создателем артуровских романов 2-ой половины XII века является поэт Кретьен де Труа («Эрек и Энида», «Ланселот, или рыцарь телеги» и др.). Крупнейшим памятником немецкой поэмы является «Парцифаль» немецкого поэта Вольфрама фон Эшенбаха (начало XIII века). Кроме античных и «бритонских»

сюжетов во Франции возникает третий *тип романа* – *византийский*, построенный на мотивах кораблекрушения, похищения пиратами, разлуки и счастливой встречи любящих («Флуар и Бланшефлер»).

В продолжение всего периода, предшествующего возникновению городской литературы, то есть примерно до конца XII – XIII вв., развивалась *поэзия клерикальная*. Видное место в ней занимают жития святых и иного рода религиозные легенды. Например, стихотворение «Житие святого Алексея» – один из наиболее ранних памятников старофранцузской поэзии (XI век). Чрезвычайно распространены были сказания эсхатологические, т. е. посвященные вопросу о посмертной судьбе человека (житие св. Брендана – X в.).

Городская литература осваивает целый ряд жанров рыцарской поэзии, существенно их видоизменяя. Вместе с этим появляется богатая и разнообразная дидактическая литература. Любимым жанром во Франции становится *фаблио* – небольшие стихотворные рассказы о забавных или нелепых происшествиях из обыденной жизни, долженствующие вызвать смех (например, «Крестьянин-лекарь»). В фаблио разоблачаются различные человеческие пороки. Очень близок к фаблио крупнейший памятник городской литературы Франции XIII века – «Роман о Лисе» – эпопея о животных. Другое столь же крупное создание городской литературы во Франции – «Роман о Розе» Гильоме де Лоррисе и Жана де Мена. Дидактический элемент силен во многих и, в том числе, вышеназванных произведениях. Но с XIII века в литературе различаются дидактика моральная и научная. Возникает ряд энциклопедических сочинений, охватывающих чуть ли не все области человеческого знания (энциклопедия «Картина мира» монаха Готье из Моца). К моральной дидактике относится: «Разумения» немецкого поэта Фрейданка (ок. 1230 г.). Это серия моральных изречений, взятых из народных пословиц. В Англии XIV века памятником морально-дидактической поэзии является «Видение о Петре Пахаре» Вильяма Ленгленда. Во Франции в лирике культ «прекрасной дамы» сменяется поклонением богоматери, кодекс рыцарской доблести сменяется кодексом добродетели. Происходит эволюция поэзии в сторону естественности и простоты, возникают темы из обыденной жизни. Крупным явлением городской лирики было творчество Рутбефа, парижского поэта второй половины XIII века, создателя публицистической

поэзии. Его творчество носит живой и злободневный характер. В Провансе самый крупный из городских поэтов – Пейре Карденаль. В Германии на смену рыцарской лирике миннезингеров приходит бюргерский «мейстерзанг» (профессиональные певцы). Выразителем кризиса средневекового мировоззрения во Франции становится поэт Франсуа Вийон (1431 – 1436 гг.), написавший шуточное произведение «Большое завещание».

В XIV – XVI вв. находят свое распространение *баллады*. Многие из них имеют исторические источники (например, песни о Вильгельме Телле). К английским историческим балладам примыкают *разбойничьи баллады*. Их герой – благородный Робин Гуд. Баллады о нем возникли не позже XIV в., а в XVI в. сложилась целая поэма в восьми частях «Деяния Робина Гуда». Широким распространением пользовались баллады романического содержания («Невеста водяного», «Рыцарь Олаф» и др.).

С XIII в. значительное место в литературе занимает драма. Основной для драмы были антифоны и респонсории, т.е. обмен репликами между хором (с церковной тематикой). В IX – X вв. возникают тропы, т.е. диалогизированные парафразы библейского текста. Вскоре к тексту тропов добавляются пантомимические действия. Таким образом, развернутые тропы или богослужebные инсценировки получают название *литургической драмы* (или с XII – XIII вв. – *мистерий*), основным признаком которой в X – XII в.в. – исполнение её около алтаря на латинском языке духовными лицами («Игра об Адаме»). Во Франции самая ранняя из мистерий – «Мистерия Ветхого завета» (1450 г.).

В XIII в. во Франции возникает другой религиозный жанр – *миракли* – предания о чудесах богородицы или святых. Пьесы исполнялись и ставились горожанами («Игра о святом Николае» Жана Боделя; «Миракль о Теофиле» Рютбефа). В светской культуре XIV – XV вв. во Франции и Германии культивировались два драматических жанра – *фарсы* и *соты*. К первому относятся острокомические интермедии, вставлявшиеся в религиозные драмы. А соты – это небольшие, импровизированные, комические пьесы, в которых за невинным с виду шутовством скрывалась едкая политическая сатира. В конце XV – начале XVI века как автор соты славился Пьер Гренгор («Игра о князе дураков и дурьей матушке»).

Особый тип комических бытовых сценок представляют немецкие масляничные фарсы, так называемые *фастнахтипиле*. Их происхождение связано с народной обрядовой игрой и масляничными процессиями ряженых.

Одним из жанров средневекового театра в XV в. во Франции и Англии являются *моралитэ* – это пьесы морализующего характера. Они распадаются на «аллегорические моралитэ» и «истории». К первым относится моралитэ «О разумном и неразумном» (т.е. о жизни грешника и праведника). А ко вторым относятся «истории» (моралитэ) «О бедной крестьянской девушке» и «истории» об «Императоре, который убил своего племянника». В целом, театр XV в. является глубоким выразителем общественной мысли и общественных интересов своего времени.

ЛЕКЦИЯ 4. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ

С середины XIV века в Италии начинается широкое культурное движение, обусловленное зарождением капиталистических отношений в недрах феодального общества – *Возрождение*, или *Ренессанс*. Культурные деятели этой эпохи прославляли радости земной жизни, стремились критически разобраться в окружающем и анализировать как внешний, так и внутренний мир человека. Они называли себя гуманистами (от лат. *humanus* – «человеческий»), подчеркивая этим словом светский характер создаваемой ими культуры, ее устремленность к удовлетворению чисто человеческих, земных интересов.

Первый этап итальянского Возрождения приходится на XIV век. Культурная и литературная жизнь Италии была связана с городскими коммунами и носила народно-демократический характер. В деятельности великого предшественника Возрождения А. Данте и первых итальянских гуманистов Ф. Петрарки и Дж. Боккаччо народные и ученые элементы переплетаются и взаимно дополняют друг друга. В своеобразных условиях итальянской жизни XV века развилась и созрела основная идея ренессансного гуманизма – идея раскрепощения автономной человеческой личности. В течение значительной части XV века (второго периода) господствует литерату-

ра на латинском языке, античная традиция оттесняет национальную, которая начинает возрождаться лишь в самом конце XV века. Наконец, третий этап литературы итальянского Возрождения – XVI век, являющийся началом длительной феодально-католической реакции, обусловленной экономическим и политическим упадком Италии. Литература постепенно теряет свою былую содержательность, свои реалистические устремления; в ней воцаряется формализм и подражание великим писателям античности и раннего Возрождения.

Изучение литературы итальянского Возрождения начинается с рассмотрения творчества великого предшественника Ренессанса, флорентийца *Данте Алигьери* (1265 – 1321), первого по времени из великих поэтов Западной Европы. По характеру своего творчества Данте – поэт переходного времени, стоящий на рубеже двух великих исторических эпох. Данте родился во Флоренции в 1265 году и происходил из старинного дворянского рода. Однако семья Данте давно утратила феодальный облик. Поэт получил образование в рамках средневековой школы. Он рано начал писать стихи и уже в начале 80-х гг. XIII века написал много лирических стихотворений, почти исключительно любовного содержания. В возрасте 18 лет он пережил большой психологический кризис – любовь к Беатриче, дочери флорентийца Фольно Портинари, впоследствии вышедшей замуж и умершей в 1290 году. Историю своей любви Данте изложил в книге «Новая жизнь» (1291 – 1292), которая принесла ему литературную славу. Эта книжка состоит из 30 стихотворений, связанных между собой прозаическим рассказом. «Новая жизнь» – первая в истории западноевропейской литературы автобиографическая повесть, раскрывающая читателю самые сокровенные чувства автора. Следующая книга Данте – «Пир» – морально-философский трактат (1307 – 1308), состоящий из 14 аллегорических кансон. Данте обращается к широким кругам читателей, непричастных к науке, но алчущих знания. Поэтому книга и названа «Пиром».

Основное произведение Данте, на котором и основана его мировая слава, – это «Божественная комедия» (между 1313 и 1321 гг.). Сам Данте назвал ее просто «Комедия», употребив это слово в чисто средневековом смысле: комедия – это всякое произведение с печальным началом и счастливым концом. Таким образом, в понятие «комедия» во времена Данте не входила ни драматургическая

специфика этого жанра, ни установка обязательно вызвать смех. Что касается эпитета «божественная» в заглавии комедии, то он не принадлежит Данте, и утвердился не раньше XVI века, притом не с целью обозначения религиозного содержания поэмы, а исключительно как выражение ее поэтического совершенства. Как и другие произведения Данте, «Божественная комедия» отличается четкой композицией. Поэма делится на три большие части («кантики»), посвященные изображению трех частей загробного мира, согласно учению католической церкви, – ада, чистилища и рая. Каждая из трех кантик состоит из 33 песен, причем к первой кантике добавляется еще одна песнь (первая), носящая характер пролога ко всей поэме. Фабула поэмы воспроизводит схему популярного в средневековой клерикальной литературе жанра «видений» или «хождений по мукам», т. е. поэтических рассказов о том, как человеку удалось увидеть тайны загробного мира. Но об эпохе Возрождения в поэме говорит вовлечение в нее реальной жизни в иносказательной форме (обличение католического духовенства и его стяжательского духа).

Главой старшего поколения итальянских гуманистов был *Франческо Петрарка* (1304 – 1374). Он родился в городе Ареццо и был сыном флорентийского нотариуса. С детства он изучал римскую литературу на латыни. По настоянию отца он учился юриспруденции в знаменитом Болонском университете, но оставил ненавистные ему занятия в 1326 году, когда потерял отца и мать. В Авиньоне он принял духовное звание, открывшее ему доступ к папскому двору. Поэт много путешествует. В итоге он останавливается Воклюзе, где занимается физическим трудом и творческой работой. Здесь написаны многие произведения Петрарки, в том числе эпопея на латинском языке «Африка», которая принесла Петрарке славу великого поэта и венчание лаврами на Капитолии. Поэма «Африка» (1338 – 1342) написана в подражание «Энеиде» Вергилия. Она состоит всего из 9 песен и осталась незаконченной. Это патриотический национальный эпос, воспевающий подвиги Сципиона, завоевателя Африки. Помимо «Африки», Петрарка еще написал 12 эклог (1346 – 1356) в подражание «Буколикам» Вергилия. Некоторые эклоги носят обличительный характер римской знати, папской курии. Также Петрарка написал «Послания», примыкающие к его прозаическим письмам. Петрарка создал эпистолярный жанр в новоевропейской литературе.

Другой исторический труд Петрарки – «О достопамятных вещах» – представляет собой собрание выписок, изречений и примеров, извлеченных из сочинений древних авторов, а также ряд преданий о видных итальянских деятелях. Самым ярким выражением идеологической борьбы, переживавшейся Петраркой, является его книга «О презрении к миру» (1343), которую он называл своей «тайной», ибо написал он ее не для других, а для себя, стремясь разобраться в противоречиях своего сердца. Подобно всем своим предшественникам, Петрарка разрабатывал жанр любовной лирики. В 1327 году он встретил в церкви Святой Клары красивую молодую женщину, которую в течение многих лет воспевал в стихах под именем Лауры. О своей возлюбленной Лауре поэт сообщил только то, что впервые увидел ее 6 апреля 1327 года и ровно через 21 год она скончалась. Петрарка посвятил ей сборник стихов «Канцоньере» (т.е. «Книга песен») из 2 частей: «При жизни мадонны Лауры» и «После смерти мадонны Лауры», в которой превращает свою возлюбленную в святую.

Вторым великим итальянским гуманистом, младшим современником Петрарки, был *Джованни Боккаччо* (1313 – 1375). Он родился в Париже и был незаконным сыном флорентийского купца и француженки. Юного Боккаччо обучали торговому делу, юридическим наукам, к которым он испытывал отвращение. Его увлекали античные писатели, литература. В возрасте 14 лет он был отправлен отцом в Неаполь, где провел лучшие годы юности (1327 – 1340). Здесь он встречает первую любовь, даму сердца, вдохновительницу Фьяметту. Первым по времени из неапольских произведений является «Филоколо» (1338) – это обширный роман в прозе, в котором Боккаччо обработал популярную в литературе раннего средневековья историю любви Флорио и Бьянчифьоре. Вслед за «Филоколо» появляется небольшая поэма «Филострато», написанная восьмистрочной строфой – октавой. Сюжет же заимствован у французского трувера Бенуа де Сент-Мора из его «Романа о Трое». Третье юношеское произведение Боккаччо – «Тезеида» (1339) – тоже является поэмой в октавах на античный сюжет, повествующих о военных подвигах знаменитых героев Греции. Следующим произведением был «Амето» (1341) – пастушеская идиллия, дающая описание чувств. Следующая поэма Боккаччо – «Любовное видение» (1342). Здесь вместо осуждения жадности славы, богатства, могущества и на-

слаждений он дал утверждение всех этих земных соблазнов, обладающих для него особой притягательной силой. В следующем своем произведении – «Фьезоланские нимфы» (1345 – 1346) – Боккаччо снова разрабатывает пасторальную идиллическую фабулу. Наиболее значительным из юношеских произведений Боккаччо является «Фьяметта» (1348), иначе называемая «Элегия мадонны Фьяметты». Эту повесть, написанную в прозе, часто называли первым психологическим романом в западноевропейской литературе. Боккаччо дал здесь мастерский анализ чувств и переживаний женщины, покинутой своим возлюбленным. Плодом занятий Боккаччо классической древностью явился ряд научных работ на латинском языке: труд «О генеалогии богов», книга «О знаменитых женщинах» (биографии), книга «О роковой участи знаменитых мужей». Произведением Боккаччо, на котором зиждется его мировая слава, является «Декамерон» (1352 – 1354). В этой книге, открывающей собой историю итальянской художественной прозы, Боккаччо наносит сокрушительный удар религиозно-аскетическому мировоззрению и дает необычно полное, яркое и разностороннее отражение современной итальянской действительности. «Декамерон» состоит из 100 новелл, следующих одна за другой в строго продуманном порядке. Вскоре после завершения «Декамерона» Боккаччо испытал рецидив аскетических настроений, с которыми он вел столь решительную борьбу в «Декамероне». Результатом явилась аллегорическая поэма в дантовском стиле – «Корбаччо, или лабиринт любви» (1354 – 1355), представляющая собой язвительный памфлет на женщин.

ЛЕКЦИЯ 5. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ВО ФРАНЦИИ, ИСПАНИИ, АНГЛИИ

Для писателей французского Возрождения по сравнению с раннесредневековыми авторами характерно чрезвычайно широкий круг интересов. Типичными чертами для писателей являются, с одной стороны, стихийный материализм, восприимчивость ко всему вещественному и чувственному, с другой стороны – культ прекрасного, забота об изяществе формы. В соответствии с этим рождаются новые жанры или радикально трансформируются старые. Появляется колоритно и реалистически разработанная новелла (Маргарита

Наваррская, Б. Деперье), своеобразная форма сатирического романа (Ф. Рабле), новая манера в лирике (К. Маро, затем особенно П. Ронсар и «Плеяда»), зачатки светской ренессансной драмы (Жодель), анекдотически-нравописательный тип мемуаров (С. Брант), гражданская обличительная поэзия (д'Обинье), философские «опыты» (М. Монтень) и т. д. Для литературы французского Возрождения характерен более реалистический подход к действительности. Образы становятся более конкретными и индивидуальными. Абстрактность и наивная назидательность исчезают. Художественная правдивость становится средством выражения идейного содержания. Во французском Возрождении различают несколько этапов. В первой половине XVI века происходит расцвет гуманистических идей, преобладают оптимизм, вера в возможность построить лучший, более совершенный уклад жизни. Во второй половине XVI века, в обстановке начинающихся религиозных войн, среди гуманистов наблюдаются первые признаки сомнения и разочарования. Тем не менее в третьей четверти века делаются попытки для создания большой, новой, вполне национальной поэзии и богатого общенационального языка. Начиная с 1560-х годов кризис гуманизма достигает полной силы, и литература отражает, с одной стороны, боевые схватки и брожение умов, с другой стороны – углубленные искания, подготовляющие уже позднейшие формы общественного и художественного сознания.

Крупнейшим представителем французского гуманизма и одним из величайших французских писателей всех времен является *Франсуа Рабле* (1494 – 1553). Он родился в окрестностях Шинона (в Турени), в семье зажиточного землевладельца, адвоката. Поступив в молодые годы в монастырь, он вместо богословских трудов с жаром изучал древних писателей и юридические трактаты. Покинув при неизвестных обстоятельствах монастырь, он занялся изучением медицины. Главным произведением Рабле, принёсшим ему мировую славу, является роман «Гаргантюа и Пантагрюэль», в котором под покровом шуточного повествования о всяких небылицах, он дал острую и глубокую критику учреждений и обычаев средневековья, противопоставив им систему новой, гуманистической культуры. Толчком к созданию романа Рабле послужил выход в свет в 1532 году в Лионе анонимной народной книги «Великие и неце-

нимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». Успех этой книги навел Рабле на мысль о продолжении книги, и в том же 1532 году он выпустил книгу «Страшные и ужасающие деяния и подвиги преславного Пантагрюэля, короля дипсодов, сына великого великана Гаргантюа». Одобренный успехом своего замысла, Рабле в 1534 году выпустил под тем же псевдонимом начало истории, долженствовавшее заменить собой народную книгу, под заглавием «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля», которое составило первую книгу всего романа (а ранее указанная книга (первая по году создания – 1532 года) стала второй книгой). «Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля» вышла в свет после большого перерыва, в 1546 году, с обозначением подлинного имени автора, но была уже более сдержанна и прикрыта из-за цензуры. Первая краткая редакция «Четвертой книги героических деяний и речений Пантагрюэля», вышедшая в 1548 году (под собственным именем Рабле), также носит по указанным причинам сдержанный в идейном отношении характер. Через 9 лет после смерти Рабле была издана под его именем книга «Звонкий остров», а еще через 2 года (1564) под его же именем – полная «Пятая книга», началом которой является «Звонкий остров». По всей вероятности, это черновой набросок Рабле, обработанный и приготовленный к печати кем-нибудь из его учеников или друзей.

Литература испанского Возрождения делится на 2 периода: раннее Возрождение (1475 – 1550) и зрелое Возрождение (1550 – 1610). В начале первого периода наблюдается зарождение нового, критического и реалистического подхода к действительности, который характерен для ренессансного мировоззрения. Центром гуманистического движения становится основанный в 1508 году университет в Алькала де Энарес. Тем не менее гуманистические идеи не получили в Испании своего полного философского развития. Для испанских писателей характерно перенесение всей социальной проблематики в отвлеченно-моральный план. Гуманизм в литературе Испании имел не ученый и философски углубленный, а народный и импульсивный характер. К тому же, в литературе XVI – XVII вв. религиозная тематика не занимает такого видного места, как в Испании. Развивается «мистическая» литература – религиозные поэмы и лирика (Луис де Леон), описания «чудесных обращений», эстазов и

видений (святая Тереса), богословские трактаты и проповеди (Луис де Гранда). Величайшие драматурги (Лопе де Вега, П. Кальдерон) наряду со светскими пьесами пишут пьесы религиозные, драматизованные легенды и жития святых на темы прославления таинств «причастия». Но даже в пьесах светского содержания появляется религиозно-философская тематика («Севильский озорник» Тирсо де Молины, «Стойкий принц» П. Кальдерона). Испанская литература дала особенно высокие образы в романе и в драме, т. е. в тех литературных формах, в которых выразились черты, типичные для тогдашней Испании, – пылкость чувств, энергия и движение.

Одним из самых глубоких реалистов европейской литературы конца XVI века был *Мигель де Сервантес Сааведра* (1547 – 1616). Он родился в городке Алькала де Энарес, принадлежал к идалгии и был сыном бедного лекаря. Но все же он окончил университет. Сервантес состоял на службе у папского посла в Испании, служил в армии, попадал в плен, но был освобождён. Жизнь его была сложной, и он претерпел очень много лишений. В связи с этим он писал пьесы для театра, стихотворения, зарабатывая себе на жизнь. Но отдельные черты реализма и правдивости в изображении чувств раскрылись в пасторальном романе Сервантеса «Галатея», изданном в 1585 году. В 1605 году вышла в свет первая часть романа «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский». В 1615 году вышла в свет его вторая часть. Незадолго до этого, в том же году, он издал сборник своих пьес, а перед тем, в 1613 году, опубликовал «Назидательные новеллы». В 1614 году он закончил литературную сатиру «Путешествие на Парнас». Последним произведением Сервантеса был роман (образец рыцарского романа) «Персилес и Сихизмунда», напечатанный уже после его смерти. Драматургия Сервантеса имеет двойную тематику: сатирико-реалистическую и героическую. Из больших пьес Сервантеса выделяются только две. Одна из них, «Нуманция», изображает эпизод из истории героической борьбы за независимость древних испанцев против римлян. Вторая пьеса – комедия «Педро де Урдемалас», близкая к народному творчеству, с большой остротой изображает нравы бродяг, уличных жуликов. Другой вершиной драматургического творчества Сервантеса являются его интермедии (написаны между 1605 и 1622 гг.). Это маленькие, остро комические пьески, в которых типы и ситуации имеют

много общего со средневековыми фарсами, но отличаются гораздо большей живостью. Особенно популярны из них «Театр чудес», «Саламанкская пещера», «Ревнивый старик», «Два болтуна». Еще более замечателен сборник четырнадцати «Назидательных новелл» Сервантеса. Сюжеты новелл, в эту эпоху постоянных заимствований новеллистических фабул, – почти полностью сочинены Сервантесом. Быт, обстановка целиком испанские. Эротический элемент чрезвычайно сдержан. Для стиля характерно подлинно сервантесовское соединение точности с юмором, иногда добродушным, иногда горьким. Можно разделить новеллы Сервантеса на три группы: любовно-авантюрные («Цыганочка», «Английская испанка»), нравоописательные («Ринконете и Кортадильо») и философско-сентенциозные («Лиценциат Видриера», «Беседа двух собак»), хотя строгое разграничение здесь невозможно, т. к. во многих новеллах присутствуют черты, характеризующие другие группы. Славу автору принёс роман «Дон Кихот». Это произведение было задумано как пародия на рыцарские романы. Осмеивая их, Сервантес боролся со старым феодальным сознанием. Роман носит по большей части абстрактный, идеалистический характер. Дон Кихот, бедный провинциальный идальго, сведенный с ума чтением рыцарских романов и решивший восстановить древний институт странствующего рыцарства. Сервантес высмеивает Дон Кихота, но вместе с тем он полон глубокого сочувствия к нему. Сервантес гениально уловил основные тенденции и проблемы своей эпохи, обобщив их в образах Дон Кихота и Санчо Пансо.

Возрождение в Англии прошло несколько этапов в своем развитии. Ранний его период совпал с Реформацией. Вопросы религии и церковной жизни для ранних английских гуманистов играли большую роль, т. к. первые увлечения античной литературой и миром новых философских идей хронологически совпали в Англии с жизненным интересом к проблемам назревавшей Реформации. Во второй период положение меняется. Уничтожая экономическое и политическое могущество церкви, королевская власть тем самым подрывала и ее авторитет, и ее сильное до того времени идейное влияние. Наибольший расцвет идей Возрождения приходится в Англии на период царствования королевы Елизаветы (1558 – 1603). Особое развитие получает переводная литература. Необычно широкое раз-

витие получает художественная литература. Идя по пути лириков Уайета и Серрея, расцветает блестящая плеяда лирических поэтов; другие поэты создают эпические поэмы. Быстро развивается английский роман: рыцарский, пастушеский, авантюрный и реально-бытовой; возникает богатая драматургия. Но этот расцвет во второй половине XVI века был кратковременным. В начале XVII века основная масса английской буржуазии выступает против всей системы английского абсолютизма. Главным врагом английских гуманистов оказалось новое общество, построенное на капиталистической собственности и наживе. Гуманисты остро и болезненно реагировали на происходящее в жизни, в ряду которых был крупнейший поэт того времени Уильям Шекспир (1564 – 1616). Он родился в городке Стретфорде на Эвоне и был сыном зажиточного перчаточника. В очень молодые годы он женился, а около 1587 года переселился в Лондон, где работал суфлером в разных театрах. Потом он попадает в личную лондонскую труппу в качестве актера и драматурга.

Члены группы в 1599 году выстроили театр под названием «Глобус», где ставились пьесы Шекспира. Около 1593 года Шекспир сблизился с группой молодых аристократов, любителей театра, одному из которых он посвятил две свои поэмы: «Венера и Адонис» и «Обесчещенная Лукреция». В 1609 году был издан сборник сонетов. Недраматические произведения составляют значительную часть наследия Шекспира. Обе поэмы принадлежат к позднеренессансному жанру поэм на античные легендарно-исторические или мифологические сюжеты. Сборник 154 сонетов Шекспира обнаруживает сильное итальянское влияние. Но и здесь условность жанра сведена Шекспиром до минимума, и в традиционную сонетную форму вложено живое содержание страстных переживаний и раздумий. Что касается пьес, то в этом творчестве Шекспира делится на три периода. Первый характеризуется оптимизмом, господством светлого жизнеощущения, веселых тонов. Сюда относятся жизнерадостные комедии Шекспира, нередко окрашенные глубоким лиризмом: «Сон в летнюю ночь» (1595), «Венецианский купец» (1596), «Двенадцатая ночь» (1600) и др. Одновременно Шекспир создает серию своих «хроник» (пьес на сюжеты из английской истории): «Ричард III» (1592), «Ричард II» (1595) и др. Хотя они изображают мрачные картины, все же в них преобладает вера в

жизнь, в победу доброго начала. К этому периоду относятся трагедии «Ромео и Джульетта» (1595) и «Юлий Цезарь» (1599). Первая из них, несмотря на трагический сюжет, написана в светлых тонах и содержит множество веселых сцен, напоминающих возникшие одновременно комедии Шекспира. Вторая, более суровая, является переходом ко второму периоду. В это время, с 1601 – 1608 года, Шекспир разрешает великие трагические проблемы жизни, причем в его вере в жизнь чувствуются нотки пессимизма. Регулярно, по одной в год, он пишет свои трагедии: «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605) и др. Он не перестает сочинять и комедии, но все комедии этого периода, за исключением лишь «Виндзорских насмешниц» (1601 – 1602), уже не имеют характера беспечного веселья, и содержат сильный трагический элемент («Мера за меру», 1604). В третий период, с 1608 – 1612 гг., Шекспир пишет почти исключительно «трагикомедии» (пьесы с остро драматическим содержанием, но со счастливым концом), в которых проявляется лирическое отношение к жизни: «Цимбелин» (1609), «Зимняя сказка» (1610), «Буря» (1612).

ЛЕКЦИЯ 6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА

В литературе XVII века отчетливо выделяются 3 художественных направления: *ренессансный реализм*, несущий традиции гуманистов Возрождения, *классицизм* и *барокко*. Каждое из этих направлений имело свою эстетическую программу.

Особое место в общеевропейской культуре XVII столетия заняло искусство *барокко*. Его первые признаки проявились уже в предшествующем столетии, в годы позднего Ренессанса, и само слово как синоним чего-то мрачного, тяжеловесного появилось уже на страницах «Опытов» Монтеня, в последних книгах Рабле. Законченные формы искусство барокко обрело в XVII веке. Поэтов, художников стали привлекать к себе темы кошмара и ужаса. На смену скептическому отношению к религии, свойственному гуманистам Возрождения, пришла религиозная иступленность (П. Кальдерон «Поклонение кресту»). Тема ничтожества человека перед божественной грозной силой зазвучала в искусстве барокко. Для барочных

писателей мир был полон причудливых сочетаний, беспорядочен, разорван, противоречив (П. Кальдерон). Литература барокко уводила человека в мир несбыточных грез и сновидений. Тем не менее художники барокко сохранили связь с искусством Ренессанса. В Испании П. Кальдерон, поэт-католик, страстный приверженец христианства, создал великолепный гимн человеческой земной любви (драма «Любовь после смерти»). В поэзии англичанина Джона Донна религиозная мистика переплеталась в прославлении плотских чувств.

При всем критическом отношении к идейным позициям художников барокко нельзя отрицать того бесспорного факта, что они создали произведения, обладающие огромной художественной ценностью.

Второе литературное направление XVII века – *классицизм*, родилось в университетских кругах и несло в себе следы книжности. Родиной его была Италия. Классицизм возник вместе с возрожденным античным театром и первоначально мыслился как прямое противопоставление «варварской» средневековой драматургии. Поэтому наиболее яркое воплощение классицизм получил прежде всего в драматургии. Правильность, рационалистическая строгость и логичность развития сюжета, абстрактность художественного образа, патетика речи, величественные позы и жесты, одиннадцатисложный, нерифмованный стих – вот основные особенности пьес, которые стали обязательны для всех классицистических трагедий. Из Италии классицизм перекочевывает во Францию, Англию, Испанию, Германию. Классицизм нес в себе здоровое мироощущение. Ему были чужды настроения отчаяния и пессимизма. Его роднит с Ренессансом вера в разум. Искусству высокого барокко и классицизма одинаково свойственна монументальность, но трагедия барокко подавляет, внушает чувство отчаяния, идею ничтожества человеческих сил, а трагедия же классицистов возвышает, утверждает величие человека, сильного и прекрасного в своих страданиях и гибели. Классицизм всегда полон гражданского пафоса. Герои П. Корнеля жертвуют собой ради короля, герои М.Ф.А. Вольтера – ради народа и свободы. Неслучайно поэтому в годы революции в театрах Парижа шла классицистическая трагедия Вольтера «Брут». В годы революции Мари-Жозеф Шенье пишет и ставит свою трагедию «Карл IX», выдержанную в строгих рамках революционного классицизма.

Ренессансный реализм продолжил демократические традиции гуманистов Возрождения. Яркий представитель этого литературного направления Лопе де Вега противопоставил унынию, пессимизму, отчаянию поэтов барочного направления неиссякаемую оптимистическую энергию своих великолепных комедий, полных солнца и жизненных сил. Лопе де Вега вместе с тем отбросил и «ученую» догму классицистической теории, ратуя за свободное вдохновение художника и близость его к массовому зрителю. Художники ренессансного реализма XVII века были верны жизненнолюбивым идеалам, провозглашенным в великую эпоху Ренессанса. Однако у них уже не было того размаха и глубины мысли, того всеохватывающего взгляда на мир, который отличал создателей шедевров Ренессанса. Они не хотели ломать голову над извечными трагическими вопросами мира, которые волновали писателей барокко; их не привлекала и политико-психологическая проблематика писателей-классицистов. Они обратились к изображению жизни не мудрствующих лукаво людей с их бедами и радостями. Реализм этих писателей носил подчеркнуто приземленный характер («Мещанский роман» Фюретьера).

ЛЕКЦИИ 7. ОСНОВНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЭПОХИ ЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ (XVIII ВЕК)

Поскольку политическая борьба прогрессивных сил Европы в XVIII столетии носила в основном антифеодальный характер, поэтому и литература этого периода являлась по преимуществу антифеодальной, иначе говоря, – просветительской. Термин «просвещение» в широком значении понимается как просвещение народа, приобщение народных масс к культуре, наукам, искусству. Термин «просвещение» имеет и более узкое историческое значение: этим термином принято называть интеллектуальное движение, развернувшееся в период решающих боев буржуазии с феодализмом. Просвещение как явление идеологическое послужило идейной основой целого ряда литературных направлений XVIII века. Главные из них – просветительский классицизм, просветительский реализм и сентиментализм.

Широкое распространение в литературе эпохи Просвещения получил *просветительский классицизм*. Крупнейшим его представителем в поэзии и в драматургии, особенно в трагедийном жанре, был Вольтер. В своих трагедиях он громит религиозный фанатизм и прославляет тираноборцев. В своих одах он поет гимны научному процессу. Его герои умирают за политические вольности, за свободу человеческой мысли. Классицисты в процессе создания характера стремились выделить и усилить гражданское начало в человеке, принижая его естественно человеческие качества. Отмеченное своеобразие объясняется тем, что теоретики классицизма рассматривали искусство, прежде всего, как средство морально-политической пропаганды.

Особое место в просветительской литературе занимает так называемый *«веймарский классицизм»*. Его теоретические принципы получили наиболее яркое воплощение в «Ифигении в Тавриде» Гете, в стихотворениях Шиллера на темы, взятые из античности. Обращение Гете и Шиллера к античному миру было вызвано иными причинами, чем у Вольтера. Для немецких поэтов древняя Греция – царство общественной гармонии и совершенной человечности. Они стремятся противопоставить ее полнокровную жизнь убожеству немецкой действительности и на ее примере решить вопросы гуманистического воспитания людей. Просветительский классицизм при всех его достоинствах был основан на принципах подражания античным образцам. В их творчестве не было исторически конкретного воспроизведения жизни.

В борьбе с подражательными и идеализирующими тенденциями классицизма в просветительской литературе к середине XVIII века формируется новый художественный метод – *просветительский реализм*. Его наиболее крупными теоретиками были Д. Дидро и Г. Э. Лессинг. Для них характерно стремление максимально приблизить искусство к истокам современной им жизни, освободить его от влияния античной мифологии. Защита ими современной тематики имела большое прогрессивное значение и помогала развитию творчества, близкого и понятного широким массам народа. В ориентации на демократического читателя и зрителя состояла важная черта эстетических воззрений просветителей-реалистов. В первую половину XVIII столетия во Франции получает распростра-

нение «слезная комедия», в которой изображались всевозможные добродетели человека третьего сословия. Родоначальниками жанра были Детуш и П. Лашоссе, в Германии он нашел приверженца в лице К. Геллерта. Крупным художественным достижением просветительской литературы был реалистический роман, эпос «частной жизни». Развитие его связано с формированием новых буржуазных отношений. В 1719 году выходит в свет «Робинзон Крузо» Д. Дефо – произведение, прославляющее инициативу, предприимчивость человека, порожденного буржуазным строем. Просветители-романисты явились продолжателями традиций Возрождения, используя форму испанского плутовского романа («Молль Флендерс» Д. Дефо, «Жиль Блас» А. Лесажа).

В эпоху Просвещения получает распространение анакреонтическая поэзия, прославляющая вино, любовь, дружбу и другие радости повседневной человеческой жизни. Особенно много поэтов-анакреонтиков выдвинула французская литература (Шолье, Грекур, Парни, Лафар и др.). Немало их было в Германии (Гагедорн, Глейм, Уц). Выдающимся явлением в европейской поэзии XVIII века было творчество великого народного поэта Шотландии Роберта Бернса, который в своих жизнерадостных поэмах, эпиграммах раскрыл душу своего народа, передал любовь шотландцев к своей родине, их критическое отношение к светским и церковным владыкам. Особенно велики достижения в лирике молодого Гете, который в своих стихах воспел молодость, свежесть, искренность юношеского чувства, выразил свое «языческое» восхищение красотой природы. Таким образом, для просветителей правда и выразительность объявляются основными законами художественного творчества. В свою очередь, Д. Дидро и Г. Э. Лессинг борются за введение в современную литературу героя, который был бы тесно связан с породившей его буржуазной средой своими занятиями, привычками, особенностями языка, но в то же время по строю своих мыслей и чувств возвышался бы над своим сословием, служил бы ему примером для действительного подражания. Они хотели реального буржуа сделать выразителем просветительских идей. Реалисты эпохи Просвещения изображают человека конкретно исторически. Особенным богатством бытовых зарисовок отличается английский роман (Д. Дефо, Г. Филдинг, Т. Смоллетт). Социальная конкретность наличествует также и в ре-

алистической драме. Писатели реалистического направления стремились объяснить поведение людей обстоятельствами их жизни. В реалистическом искусстве XVIII века обычно обнаруживается два слоя. Один – реальный, бытовой, как бы списанный с натуры, «населенный» вполне реальными людьми; другой создан воображением писателя, в нем обитают «идеальные герои». Естественно, вполне реалистическим может быть признан только первый пласт, второй уже выходит за пределы реализма, он несет в себе черты условности и схематизма. Противопоставление идеального реальному осуществляется в реалистической литературе XVIII века по-разному. Иногда оно происходит в форме резкого разделения персонажей на отрицательных и положительных («Эмилия Галотти» Г. Э. Лессинга). Нередко один и тот же герой начинает свой жизненный путь как реальный представитель реальной общественной среды, «грешит», а заканчивает его вполне добродетельным человеком (романы Г. Филдинга, Т. Смоллетта, И. Гете). Таким образом, произведения реалистической литературы представляют собой сплав реального и идеального. Но отмеченная двойственность реализма XVIII века не является абсолютным законом. Иногда положительные герои так же, как и отрицательные, вполне реальны и исторически конкретны («Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро» П. Бомарше).

Во второй половине XVIII века просветительская идеология переживает кризис. Все более обнаруживаются противоречия, антигуманистическая сущность буржуазного общества, на которое возлагали надежды теоретики Просвещения. Рушились прогнозы просветителей относительно торжества царства свободы, равенства и братства. В этих условиях формируется *сентиментализм* – своеобразное идейное течение и особое направление в просветительской литературе. Сентименталисты скептически относятся к разуму, подвергают сомнению его право на руководство историческим процессом, так как исторический ход событий не подтвердил блестящих обещаний просветителей. Единственным средством познания действительности они объявляют чувство, а наиболее ценным качеством человека считают «чувствительность». Тем не менее сентиментализм не един. Сентименталисты делятся на два «разряда»: активных и пассивных. Активное, наиболее демократическое кры-

ло представлено Ж.-Ж. Руссо и немецкими поэтами «бури и натиска». Пассивную группу составляют английские писатели (Л. Стерн, Томсон, Грей и др.). Тех и других сближает критический взгляд на феодальное общество, на буржуазный прогресс, культ природы и «естественного человека». Но они существенно расходятся в своей программе. Активные сентименталисты поднимают голос протеста против социального гнета, дворянской культуры, ставят вопрос о преобразовании общественных отношений в соответствии с потребностями народа. Пассивные сентименталисты стремятся принципиально отойти от политики и общественной борьбы. В век острых, тревожных и непонятных им социальных изменений они хотят найти спасение в «частной жизни», в мире сердца и души. Сентименталисты в своем творчестве подвергли критике развращенность, бессердечие дворянства, расчетливость, холодный практицизм буржуазии. Их симпатии всецело на стороне трудового народа, который в общении с природой сохранил чистоту нравов и высокую человечность. Их мало интересует действительность в ее сложнейших противоречиях. Сентиментально настроенный герой обычно не выходит за пределы семейных отношений. Жизнь души и сердца находится в центре внимания и активных сентименталистов (роман Ж. -Ж. Руссо «Новая Элоиза»). Сентиментальной настроенностью могут отличаться и реалистические произведения. Показательный пример тому – «Страдания молодого Вертера» И. В. Гете. По кругу своих интересов, по стилю поведения Вертер, несомненно, юноша сентиментального типа, но как художественный образ он создан в традициях реалистического искусства. Поэтому «Страдания молодого Вертера» – произведение просветительского реализма, поскольку сентиментализм, рассматриваемый в идейном плане, есть одно из ответвлений просветительской идеологии, которое «сентиментально» не только по своей идейной направленности, но и по своему художественному методу, то есть где чувствительный герой изображен в сфере своих переживаний. По своему художественному методу сентиментализм близок к романтизму, но в отличие от сентименталистов романтики выводят своих героев на большие дороги истории, заставляют их размышлять о судьбах человечества и принимать активное участие в общественно-политической борьбе.

ЛЕКЦИЯ 8. ОСНОВНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Острота социальных противоречий, накал политических страстей в противоборстве буржуазии и дворянства, пролетариата и буржуазии, пафос национально-освободительных движений – такова была историческая почва для развития художественной культуры в целом, в том числе и литературы. Исследовать литературный процесс XIX века – это значит выявить закономерности изменения художественного мышления эпохи, смену направлений, школ, стилей.

Романтизм как метод и направление, сложившийся на рубеже XVIII – XIX веков, – явление сложное и противоречивое. Романтики начали с отрицания Просвещения. «Царство разума», обещанное просветителями, не состоялось. Понятие «народность», уже выдвинутое в XVIII веке немецким мыслителем И. Г. Гердером, приобрело у романтиков особую популярность. Несомненной заслугой романтиков явилось обращение к сокровищам фольклора. Также романтики создавали модель неотчужденного человека, иллюзию свободы от всякого отчуждения. Романтики искали идеал то в природе, то в мире искусства, то в упоении борьбой, то в яростном сопротивлении любым косным силам. Нравственный пафос романтиков связан, прежде всего, с утверждением ценности личности, что нашло выражение и в образах романтических героев. Романтический герой – это не просто положительный герой, он даже необязательно должен быть положительным, это герой, который отражает тоску поэта по идеалу. Переход от Просвещения к романтизму был ознаменован коренными изменениями в структуре и иерархии жанров. Субъективизм романтиков, их эмоциональное отношение к изображаемому обусловило не только расцвет лирики, но и вторжение лирического начала во все жанры. Также крупнейшим художественным открытием эпохи явился исторический роман, основоположником которого стал В. Скотт. Процесс ломки и трансформации в это время переживают философские повести и романы. Философский роман XVIII века тяготел к притче; романтический философский роман ближе к мифу («Генрих фон Офтердинген» Новалиса). Изменения жанровой структуры проходили неодинаково в разных литературах. Во Франции уже на первом этапе романтизма выдвигается так назы-

ваемая исповедальная проза. Создаются романы, содержание которых замкнуто в узкой сфере истории главного героя. Это романы о саморазоблачении романтического героя. Ведущий жанр немецкой литературы романтизма – новелла. Среди немецких новеллистов – Генрих Клейст и Э.Т. А. Гофман. Под пером Клейста новелла обрела невиданную до того масштабность: он ставил своих героев перед неразрешимыми противоречиями, как бы обнажая несовершенство современного мироустройства. Также в немецкой литературе большое распространение получила новелла-сказка («Эликсир сатаны» Гофмана).

Разрушалась иерархия лирических жанров. У романтиков иной стала ода: не в честь какого-нибудь лица, а «Ода западному ветру» у П. Шелли, «Ода молодости» у А. Мицкевича. А элегия у романтиков служит выражению коренного конфликта между личностью и окружающим миром. Важнейшим художественным открытием в системе жанров была романтическая поэма. Здесь через образ центрального героя поэмы полнее и ярче раскрывается мировоззрение автора, особенности его романтического идеала. Романтики также создают богатую пейзажную лирику. Пейзаж романтиков – это не только выражение чувства, но и размышление – не столько о природе, сколько о человеке. В пейзажной лирике также весьма значим лирический герой с его сложным миром. Романтизм составил целую эпоху в истории литературы Европы.

В тридцатые годы XIX века в ряде европейских литератур утверждаются эстетические принципы *критического реализма*. Одной из ранних жанровых форм был социально-бытовой очерк, или, как тогда его именовали, «физиологический» очерк. Это были «зарисовки реального быта людей из разных слоев общества и наброски социальных типов, взятых чаще всего в их профессиональном облике» («Очерки Боза» Ч. Диккенса). Открытием критического реализма было изображение социального характера, создание образа, воплощавшего типические черты современного общества («Человеческая комедия» О. де Бальзака). Новаторским было изображение типических обстоятельств, неизбежно связанных с попытками уловить закономерности развития жизни, влияющие на поведение людей, формирующие их характеры. Весьма существенны национальные черты реализма XIX века – это отражение

особого пути исторического развития каждой страны. На этом пути могут обозначиться различные этапы, например, французский реализм 30 – 40-х годов и реализм после революции 1848 года имеют свои особенности. Но даже в пределах одного этапа в одной стране Стендаль, О. де Бальзак и П. Мериме представляют собой не просто художественные индивидуальности, но разные эстетические тенденции. Со Стендалем связана разработка внутреннего монолога, что позволило показывать душевное состояние героя (роман «Пармская обитель»). Другой пример – Г. Бюхнер. Как известно, расцвет реализма в немецкой литературе приходится на более позднее время, а мировую известность немецкий роман критического реализма получает только в XX веке. Однако Бюхнеру удалось найти собственный путь в искусстве, во многом отличный от самых крупных свершений английского и французского реализма. И только XX век оценил мастерство изображения смятенного сознания, и оригинальность решения проблемы «личность и история», и глубину социального анализа с позиций человека труда. Следует отметить особое место тех немногих произведений XIX века, которые написаны с позиций революционного рабочего класса. На примере творчества Г. Веерта, поэта, публициста, прозаика, нетрудно убедиться, что при этом меняется самый характер реализма. Твердая убежденность в победе рабочего класса определяет особую тональность его произведений. Веерт предвосхитил художественные открытия XX века, литературу социалистического реализма.

ЛЕКЦИЯ 9. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ XX В.

Конец XIX – начало XX в. в западноевропейских странах, в США, в ряде других государств – это новая эпоха перехода капитализма в империалистическую стадию развития. Переходный период этого времени, «эпохи империализма и пролетарской революции», обусловил сложность литературного развития на данном этапе.

Основным направлением в большинстве зарубежных литератур 1871 – 1917 гг. стал *критический реализм*. Его развитие обуславливалось национальными, специфическими особенностями каждой из

литератур. В одних странах, как, например, во Франции, Англии, критический реализм продолжал традиции «классического» критического реализма XIX в.

Критический реализм конца XIX – начала XX в. приобретает новые черты, характерные для новой эпохи. В отличие от романистов XIX в., еще веривших в победу добра над злом, не отвергавших буржуазное общество в целом, некоторые из критических реалистов конца XIX – начала XX в. утрачивают оптимистический взгляд на жизнь, а большинство из них приемлет новый сложившийся капиталистический порядок (Ги де Мопассан, А. Франс во Франции, Т. Гарди, Б. Шоу, Г. Уэллс в Англии, Т. Манн, Г. Манн в Германии).

Писатели-реалисты усиливают внимание к темам неравенства, эксплуатации, пошлости и ничтожности буржуазной среды (Р. Роллан, Б. Шоу, Г. Манн, Ф. Норрис, Т. Драйзер). У них нарастает социальная критика, которая принимает различные формы: сатира-гротеск у Г. Манна, публицистическая заостренность у Ф. Норриса и Дж. Лондона, глубокий психологизм у Т. Манна, Г. Ибсена, Ги де Мопассана. У некоторых писателей заметно тяготение к иронии (Б. Шоу), скепсису (А. Франс). Таким образом, можно говорить о многообразии форм в критическом реализме. Используются жанры социально-психологического романа (Г. де Мопассан, Р. Роллан), социально-психологической драмы (Г. Ибсен, Б. Шоу), научно-фантастического романа (Г. Уэллс), социально-утопического романа (Дж. Лондон, А. Франс, Г. Уэллс), исторического романа и исторической драмы (А. Франс, Р. Роллан, М. Твен). Появляются многотомные эпопеи (А. Франс, Р. Роллан), жанры социального романа (Т. Драйзер, Дж. Лондон), социальной новеллы и очерка (М. Твен, Ф. Норрис), психологического рассказа (Т. Манн).

Писатели-реалисты были людьми разных взглядов и убеждений, но основа их творчества была демократической, гуманистической. Они выражали чаяния широких народных масс, их стремление к справедливости. Среди крестьян, рабочих, трудовой интеллигенции они находили своих героев, людей сильных. Критический реализм складывался в борьбе с другими литературными направлениями и в то же время заимствовал не только прошлые литературные традиции, но испытывал влияние новых течений.

Натурализм как литературное направление возник во Франции во второй половине XIX в. К нему примкнули братья Э. и Ж. Гонкуры, Э. Золя, Ж. К. Гюисманс, А. Сear. Затем эта школа получила распространение в Германии, Англии, США. В Англии под влиянием натурализма складывалось творчество Дж. Гиссинга и Дж. Мура. В Германии к нему присоединились А. Гольц и И. Шлаф. В американской литературе воздействие натурализма испытывали С. Крейн, Ф. Норрис, другие писатели. В философской основе натурализма лежал позитивизм Огюста Конта, Герберта Спенсера и их последователей.

Позитивисты распространяли законы природы на человеческое общество и утверждали, что нет никакой разницы между людьми и другими животными организмами. Все борются за существование: среди людей, как и среди животных, происходит естественный отбор. Позитивисты также считали, что литература, искусство, общественные науки ничем не отличаются от точных наук. Поэтому при изучении их нужно использовать научный метод и эксперимент. Эти положения позитивизма и других идеалистических течений явились краеугольным камнем для создания натуралистической теории, крупнейшим представителем которой выступил Э. Золя. Расцвет натурализма во Франции приходится на 60 – 80-е годы, в США и Германии – на 90-е годы.

Протест против буржуазного общества, неприятие его выражали представители *неоромантизма* и романтизма. Неоромантизм получил распространение в Англии, Германии, меньше в других странах. В это направление включают Р. Л. Стивенсона, Дж. Конрада, Хаггарда, А. Конан-Дойля, Г. К. Честертона. В Германии дань неоромантизму отдали Х. Гофмансталь, Г. Гауптман, В. Газенклевер. Но если критические реалисты и натуралисты критиковали капиталистическую действительность, то неоромантики, отвергая эстетические ценности буржуазного общества, вводили своих читателей или в далекое прошлое, или в экзотический мир нетронутых цивилизацией стран Африки, Азии, Южной Америки. Они создавали свой полный увлекательных приключений мир, в котором действовали сильные романтические герои.

Слово «*декаданс*» в переводе на русский язык означает «упадок». Этот термин впервые приобрел известность во Франции в 80-х годах XIX в., когда там стал издаваться журнал под названием «Декаданс». Декадентами называли себя французские символисты и некоторые другие литераторы. Однако со временем термин приобрел более широкое значение и распространился не только на литературу, но и на искусство в целом, философию, эстетику. Под декадансом стали понимать мировосприятие в широком смысле слова, характерное для новой эпохи.

В конце XIX в. в европейской литературе сказались настроения пессимизма, отчаяния и усталости. Поэты, драматурги, прозаики заговорили о мрачной действительности, полном бессилии человека, роковых таинственных силах, господствующих в жизни. Они проповедовали культ искусства для искусства, индивидуализм, аморализм.

Важную роль в философском обосновании декаданса сыграли немецкие философы Артур Шопенгауэр и Фридрих Ницше. Философия Шопенгауэра глубоко пессимистична. Она утверждает неотвратимость зла и страдания в жизни, борьба с которыми бесполезна, т. к. рок, судьба определяют все человеческое существование. Учение Ницше явилось, пожалуй, самым ярким порождением реакционной, агрессивной сущности империализма. Если у Шопенгауэра главное место отводится «мировой воле», то у Ницше центральную роль играет «воля к власти», стремление к господству. Этой волей не в одинаковой степени наделены народы, расы: есть высшие (господа), а есть низшие (подчинённые). Ницше критиковал современную ему буржуазно-мещанскую культуру, враждебно относился к демократии и социализму. Учение о «сверхчеловеке» также является одним из узловых положений философии Ницше.

Многие из декадентов были очень одаренными людьми, искренне любившими искусство. Подавляющее большинство из них отвергало буржуазное общество, видя в нем царство пошлости и серости.

Символизм как направление в литературе возник во Франции в 70 – 80-х годах XIX в. Затем эта школа появилась в Бельгии, Германии, Австрии, России. Своим названием символизм обязан слову «символ», условно обозначающему сущность явления вместо его

конкретно-образного выражения. При этом символ употреблялся не в его обобщенно-реалистическом или романтическом значении, а как выражение субъективного отношения писателя к окружающей действительности. В символизме различают несколько различных течений, групп. Во Франции наиболее видными его представителями были П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, в Бельгии – М. Метерлинк и Э. Верхарн, в Германии – Г. Гауптман и С. Георге, в Австрии – Р. М. Рильке и Х. Гофмансталь. В каждой стране течение обрело национально-историческое своеобразие. Идейная основа многих символистов была идеалистической: они обращались к философии Шопенгауэра, Ницше, Бергсона. Сложность и противоречивость символизма обусловлены в первую очередь тем, что в понятие «символ» у разных писателей нередко вкладывалось разное содержание. Так, у раннего Метерлинка (период маленьких драм) символика носит идеалистический, пессимистический характер, стремится выразить слабость человека перед грозными силами вездесущей судьбы.

В начале XX в. на смену символизму пришли другие литературные течения – футуризм, экспрессионизм, имажинизм, унанимизм и другие, которые стал называть *модернистскими*, или *авангардистскими*. Относительно термина «модернизм» в литературоведении существуют различные мнения. Одни считают, что модернизм равнозначен декадансу. Другие, что модернизм – явление более позднее и приходит на смену декадансу и, хотя имеет много общего, в то же время отличается от него. Третьи утверждают, что под модернизмом следует понимать современные авангардистские течения новейшего времени.

Бесспорно, что модернисты во многом схожи с декадентами. Их сближает опора на идеалистическую философию, отрицание реализма, культ индивидуализма, проповедь эротики и многое другое. Однако модернисты не называли себя декадентами. Наоборот, они считали, что борются с декадентством и символизмом. Их не удовлетворяла поэтическая неясность символизма, его поэтика иносказаний и намеков. Они утверждали, что создают новое, современное, авангардное искусство, претендовали на то, что именно они выражают передовые идеи своего времени.

На некоторых модернистов повлияла философия Анри Бергсона (1859 – 1941), в основу которой легло учение об интуиции как особом способе внутреннего созерцания. Интуитивизм Бергсона повлиял и на имажинистов, отстаивавших принцип существования «чистого искусства» и провозглашавших примат формы над содержанием.

Формалистическими крайностями была отмечена деятельность *футуристов*, призывавших к разрушению синтаксиса и созданию «телеграфного языка». Глава итальянских футуристов Маринетти требовал создания такой литературы, которая воспевает машину, технический прогресс. К футуристам были близки *кубисты*, считавшие, что главным в художественном произведении является форма. Кубисты и футуристы обесмысливали язык.

Гораздо сложнее обстоит дело с *экспрессионизмом*. Экспрессионисты, как и многие модернисты, делали упор на авторский субъективизм, считая, что искусство служит выражению внутреннего «я» писателя. Но вместе с этим «левые» немецкие экспрессионисты В. Кайзер, Э. Толлер, В. Газенклевер протестовали против насилия, призывая к объявлению мира.

Новая империалистическая эпоха с ее проповедью экспансии, колониальными захватами, культом великодержавного шовинизма породила и специфическую литературу, призванную оправдывать политику агрессии. К такой литературе относится колониалистический роман, или, точнее, колониалистическая литература, которая получает широкое распространение в западноевропейских странах в конце XIX – начале XX в. Крупнейшим представителем этой литературы выступил англичанин Ричард Киплинг. Писатель очень одаренный, создавший талантливые произведения, он, тем не менее, стал певцом Британской империи, поборником ее колониальной экспансии. Во Франции колониалистическая литература была представлена именами М. Барреса, Ш. Морраса, К. Фарреса, П. Лотти. В Германии пропагандистами идей монархии и империализма, проповедниками расистских взглядов стали Д. фон Лилиенкрон, О. Людвиг, Винклер и др.

Исключительно большое влияние на зарубежную литературу конца XIX – начала XX в. оказало рабочее и социалистическое движение, способствовавшее появлению и развитию в ней новых течений. Уже Парижская коммуна создала свою литературу, в кото-

рой главными темами стали темы народа и его борьбы против эксплуататоров. В творчестве видных писателей коммуны – Э. Потье, Ж.-Б. Клемана, Л. Мишель, Ж. Валлеса – отражаются интересы рабочего класса, слышится призыв к революционной борьбе.

Распространение социалистической идеологии в рабочем движении соответствует возникновению социалистической литературы. Социалистическая литература появляется в Англии, Дании, Болгарии и других странах. Значительное влияние на её развитие оказала русская революция 1905 года. Новая социалистическая литература способствует возникновению элементов нового художественного метода – метода социалистического реализма, которые проявляются в творчестве Дж. Лондона, А. Барбюса. И здесь особую роль сыграла передовая русская литература и творчество М. Горького.

Идеи социализма получили такое широкое распространение в мире, что их влияния не избежали такие крупные зарубежные писатели, как Б. Шоу, Г. Уэллс, Э. Золя, А. Франс.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Раздел 1. Теория литературы	
Лекция 1. Литература как предмет истории культуры: исторические концепции сущности художественного творчества	5
Лекция 2. Слово и образ: творческая природа художественного содержания и формы	7
Лекция 3. Литературные стили и жанры. Стил ь и принципы жанровой классификации литературных произведений.	11
Лекция 4. Эпические жанры	15
Лекция 5. Драматургические жанры	20
Лекция 6. Лирические и лиро-эпические жанры	24
Раздел 2. История литературы	
Лекция 1. Памятники литературы традиционного Востока	28
Лекция 2. Литература европейских народов в период разложения родового строя и зарождения феодал ьных отношений	32
Лекция 3. Литература эпохи развитого феодализма	36
Лекция 4. Литература эпохи Возрождения в Италии	41
Лекция 5. Литература эпохи Возрождения во Франции, Испании, Англии	45
Лекция 6. Художественные направления в литературе XVII века	51
Лекции 7. Основные литературные направления эпохи европейского Просвещения (XVIII век)	53
Лекция 8. Основные художественные направления в западной литературе XIX века	58
Лекция 9. Возникновение и развитие литературных направлений XX в.	60

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Конспект лекций
для студентов специальности «Культурология»

В двух частях
Часть 1

Составитель
НУГАЕВА Галя Адельшаевна

Ответственный за выпуск – зав. кафедрой доцент С.В. Погорелая

Подписано в печать 25.02.08.
Формат 60х84/16. Усл. печ. л. 3,95. Тираж 100 экз.

Заказ
Издательство
Владимирского государственного университета.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.