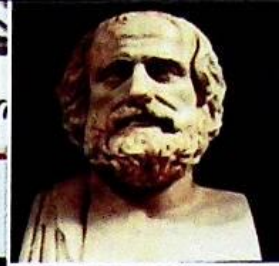


...καὶ τὸ πρῶτον ἐκ τῆς ἀρχαίας καὶ
...καὶ ἀπὸ τῆς ἀρχαίας καὶ ἀπὸ τῆς ἀρχαίας

Стіхъ начавшого слога

Алимова Н.Х.

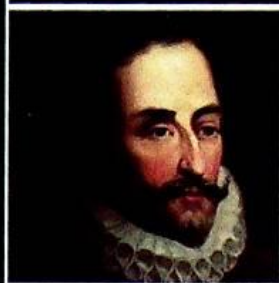


...хъ въ
...в.т.я.ю.б.
...т.ы.й.ф.
...р.ы.с.
...с.н.и.к.
...р.е.у.с.т.

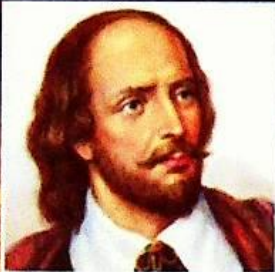
ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



...کے جو انسان سچے
...سیما ب مفسر
...پیکار سے بچے
...مراقب رسول
...مالت پناہ
...پڑھنے ہوئی وہ آگ
...نوجواں ہے
...محمد تری مر
...ایمن میں



Учебник



83.3(0)

Н50

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
УЗБЕКИСТАНА ИМЕНИ МИРЗО УЛУГБЕКА

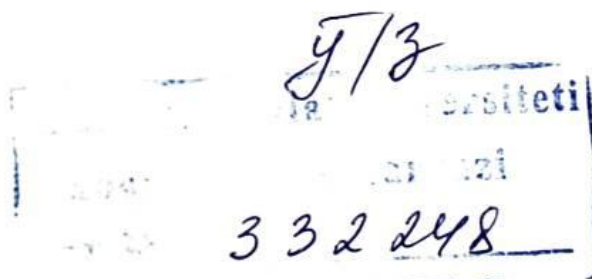


Алимова Н.Х.

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебник

5112500- рус тили ўзга тилли гуруҳларда
5112500 – Русский язык в иноязычных группах



ТАШКЕНТ
«MALIK PRINT CO»

2021

GDU QIRCATXONASI

УДК 81.09(100)(09)
КБК 83.3(0)г
А 50

Алимова Н.Х.

История мировой литературы [Текст]: учебник / Н.Х. Алимова. –Ташкент: «MALIK PRINT CO», 2021. - 240 стр.

Ответственный редактор

доктор филологических наук **Камилова С.Э.** (НУУз)

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент

Матенова Ю.У. (ТГПУ им.Низами)

доктор филологических наук

Гибралтарская О.Н. (НУУз)

Данный учебник составлен в соответствии с дисциплиной «История мировой литературы», являющейся фундаментальной в профессиональной подготовке бакалавров первого курса по направлению образования: 5112500 – Русский язык в иноязычных группах на основе кредитно-модульной системы образования. Цель учебника – оказать помощь студентам при освоении учебной программы и подготовке к практическим занятиям по курсу.

Ушбу дарслик «Жаҳон адабиёти тарихи» фани бўйича тузилган бўлиб, кредит-модулли таълим тизими асосида таълим соҳаси: 5112500- рус тили ўзга тили гуруҳларда бакалавр йўналиши биринчи курс талабаларининг касбий тайёргарлигида фундаментал хисобланади. Дарсликнинг максади ўқув дастурини ўзлаштиришда ва курс бўйича амалий машгулотларга тайёргарлик кўришда талабаларга кўмаклашишдан иборат.

The textbook is compiled in accordance with the discipline "History of World Literature", which is fundamental in the professional training of first – year bachelors in the field of education: 5112500-Russian in foreign language groups based on the credit-modular education system. The purpose of the textbook is to support students in mastering the curriculum and preparing for practical classes on the discipline.

Согласно приказу Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан № 237 от 31 мая 2021 года разрешено издание в качестве учебника.

ISBN 978-9943-7654-7-4

© Алимова Н.Х., 2021.

© «MALIK PRINT CO», 2021.

ВВЕДЕНИЕ

В данном учебнике представлены материалы, необходимые для изучения курса «История мировой литературы» студентами первого курса бакалавриата по направлению образования: 5112500 – Русский язык в иноязычных группах на основе **кредитно-модульной** системы образования.

Одна из главных задач модульного обучения в высшей школе – обеспечить многоаспектность подачи учебного и научного материала и повысить академическую мобильность и компетентность каждого студента на основе индивидуальной учебной программы и индивидуального темпа ее освоения. Использование модульной системы планирования и организации учебного процесса способствует развитию навыков творческой и аналитической работы студентов, умения самостоятельно искать и организовывать информацию с целью конструирования новых знаний.

Содержание учебника определяется Программой дисциплин предметной подготовки «История мировой литературы». Согласно учебному плану данный курс читается на первом курсе и является составной частью вузовского курса при изучении литературного процесса в зарубежных странах и включает в себя историю Античности, Средних веков и Возрождения. Данный курс студенты изучают во втором семестре первого курса.

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

ния как самостоятельного этапа в истории зарубежных литератур.

Особое внимание уделяется художественным системам названных литературных эпох, поэтому учебник включает достаточно много материала с целью более глубокого осмысления рассматриваемого литературного направления. Сложный теоретический материал дополняется анализом произведений наиболее ярких представителей той или иной художественной системы. При этом учитываются известные концепции ведущих зарубежных литературоведов, представленные в учебниках, монографиях по истории мировой литературы и справочных изданиях, что значительно облегчает ориентацию студентов в пределах данного курса. При анализе художественных явлений эпохи необходимо учитывать их национальную специфику и, как отмечает В.А.Луков, «черты переходности, связанные с формированием нового метаязыка литературы: определяющее для прежних эпох значение жанров отходит на второй план»¹.

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

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

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

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

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

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

2. Обучить студентов приемам и навыкам литературоведческого анализа.

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

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

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

Материал учебника призван выработать у студентов умения и навыки:

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

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

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

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

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

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

- освоение приводимых в глоссарии основных понятий и

терминов, их использование при анализе художественного произведения и литературного процесса в целом;

- творческое применение полученных знаний в профессиональной деятельности в школе.

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

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

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

Синхронистическая таблица – наглядно представляет исторический и литературный процесс Античности, Средневековья и Возрождения, рассмотренные в учебном материале данного издания и выполняет роль хронологического указателя.

Список использованной литературы ориентирует студента в определенных литературоведческих источниках.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА

Миф и мифомышление

Античная эпоха создала ценности непреходящего значения. Они пережили свой век и то общество, в среде которого возникли, и прочно и неотъемлемо вошли в современную мировую культуру. В историческом прошлом человечества нет эпохи, которая бы внесла в его культурное развитие больший вклад, чем античная.

Современная культура во многих проявлениях восходит к многогранной культуре древней Греции. Различные формы техники и науки, философии, различные формы литературы, архитектуры и изобразительного искусства стали неотъемлемой частью той основы, на которой успешно развилась и развивается мировая культура.

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

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

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

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

– *миф есть история не богов, а обожествленных позднее*

людей, то есть, когда миф трактуется только как воспоминание об исторических событиях, обогащенное человеческой фантазией и изменившееся при передаче из поколения в поколение.

«Миф по-гречески означает «повествование, предание». Понятие «миф» могло обнимать всю поэтическую деятельность, все художественные творения, рожденные на ранней архаической стадии народной фантазии»¹. «Античная мифология, пишет А. Ф. Лосев, является отражением человеческой жизни, ее потребностей и стремлений, ее отношения к настоящему, прошедшему и будущему, ее идеалов и вообще всех ее материальных и духовных сил». Мифы вобрали широчайший круг проблем, касающихся бытия: происхождение мира и человека, благ цивилизации, культурных ценностей, рождения и смерти. В мифах раскрывалась и сама человеческая природа».

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

Миф был словом, рассказом о богах, полубогах (героях – потомках богов и людей), об их отношениях с людьми. Греки, жившие в отдельных маленьких городах-государствах, имели общие мифы, но часто миф был собственностью того или иного полиса, той или иной местности. За границами полиса он мог быть неизвестным или рассказываться иначе. Поэтому бывает несколько вариантов одного и того же мифа и существует множество местных мифов. Когда вера в мифы ушла в прошлое, логографы и мифографы стали их классифицировать и систематизировать, а философы – толковать. Систематизация мифов, составление генеалогических таблиц богов и героев были проделаны писателями, философами,

¹ Гиленсон Б.А. История античной литературы. Древняя Греция. – М. Флинта, 2001. – С. 47

мифографами, появившимися не позднее V в. до н.э. собирателями и излагателями мифов (Гиппий, Анаксимен, Асклепиад и др). Завершение систематизации всей античной мифологии относится к VII в. н.э.

«Стройная система античных мифов – в действительности иллюзия. В разные периоды и в разных областях античного мира существовали различные мифологические представления. Древнегреческая мифология складывалась на протяжении многих веков из культов местных божеств, а приобрела известное единство и превратилась в стройную систему к VIII–V вв. до н.э. Упорядочение мифов нашло отражение в поэме Гесиода «Теогония» (мифы о возникновении космоса из хаоса, поколениях богов, олимпийских богах, союзах богов и смертных), в гомеровских поэмах «Илиада» и «Одиссея» (мифы о богах и героях, миф о Троянской войне), в трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида (циклы мифов о героях). Самая развитая форма древнегреческой мифологии – олимпийская мифология – представляет богов в пластической форме и в образе людей со свойственными проявлениями человеческого поведения. Олимпийский пантеон организован тоже по образцу человеческого родоплеменного общества. Для древнегреческой мифологии характерно разнообразие мифологических типов»¹.

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

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

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press. 2000. P.6

Олимпийские боги

«Бог светлого дневного неба **Зевс**, который, в соответствии с мифом, поделил мир с братьями по жребию и которому достались земля и небо, является главным богом. Он владыка мира, главный хранитель гармонии космоса. Зевс стережет границы государств и собственности людей, опекает гостей и обычай гостеприимства. Хотя грома и молнии старшего бога у многих вызывают страх, однако сохранить космос он, видимо, не сумел бы без помощи трех триад богинь. За порядком в мире природы и людей следят три юные и прекрасные богини **оры**. Они смотрят, чтобы после зимы пришла весна, чтобы осень и лето не поменялись местами, охраняют основные законы человеческого рода. Три изящные **хариты** заботятся о красоте и радости вселенной. Три богини судьбы старые **мойры** предусматривают, что должно случиться, и следят, чтобы это случилось. Вечная прядильщица Клото неустанно прядет для людей нити судьбы. Лахесис их распределяет, и одним достается более тонкая, другим более толстая, одним более длинная, другим – более короткая нить. Когда неумолимая Атропос эту нить обрывает или перерезает, человек умирает. Оры и хариты были оттеснены в сторону, оказались в тени Зевса, но для мойр (или одной мойры) в греческой мифологии сохранилось важное место. Другие боги (и сам Зевс) могут знать судьбу, но чаще всего не могут ее изменить, потому что над всем господствуют могущественные мойры. С богинями и смертными женщинами Зевс имеет множество потомков, больше всего сыновей, которые помогают ему править, борются с проявлениями религии пеласгов и существование которых показывает, что все происходит от него, отца богов и людей.

Перед переселением на Балканский полуостров греки были истинными жителями суши и даже не имели слова «море». Это слово они заимствовали у пеласгов, у которых также научились строить корабли и плавать на них, но их бог морей **Посейдон** все-таки ездит по морю на конях. Имя Посейдона пришло из эгейской мифологии, это мощный, сильный владыка морей, возбуждающий трезубцем бури или землетрясения. Греки оставили в море некогда важную сереброногую Фетиду и другие божества, однако большого значения

они не имели. Даже супруга Посейдона Амфитрита в их мифологии незначительная богиня. Синекудрый Посейдон имеет дворец в море, но принадлежит и Олимпу. Другой брат Зевса, владыка подземного мира Тартара **Аид**, на Олимпе никогда не показывается, чтобы не запачкать бессмертных богов пылью небытия.

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

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

Деметра переняла функции Матери Земли, заботящейся об урожае. Ей был посвящен праздник Фесмофорий, в котором участвовали только замужние женщины. Ночные обряды этого праздника, как и посвященные этой богине Элевсинские мистерии, почитали богиню как дарующую плодородие, как покровительницу вечного круга жизни. Ее дочь Персефону, ставшую владычицей подземного мира, начали почитать вместо дающей всем приют Земли – Матери Умерших. Живущая то на Олимпе, то в Тартаре, она соединяет озаренный солнцем мир с царством теней, бытие с небытием.

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

Афина родилась из головы Зевса, отделившись от него, как

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

Обязанности богинь Эгейского мира покровительствовать роженицам, охранять дикую природу переняла **Артемид**, богиня невырубаемых рощ, нескосываемых лугов. Будучи в прошлом лунарной богиней, она в греческих мифах отождествляется с Селеной (Луной), Персефой и Гекатой, покровительствующей гаданиям и магии. Ее брат-близнец **Аполлон**, вначале был покровителем пастухов и стад, сам, как утверждает миф, служивший пастухом у Лаомедонта и Адмета, стада, которых в то время увеличились вдвое. Но функция Аполлона как покровителя животных очень

незначительна и почти забыта греками. В Греции Аполлон – бог света, одолевший в Дельфах Пифона и перенявший оракул Геи. Утвердившись в Дельфах, он погубил и хтоническую нимфу Тельфусу. Поскольку свет освещает, рассеивает тьму и настоящего, и будущего, кроме Дельф, в Греции были и еще несколько других мест с оракулами Аполлона. Позднее его отождествили с богом солнца, хотя культа Гелиоса он полностью не вытеснил. Будучи пастухом, он играл на флейте, поэтому иногда считается ее изобретателем, но любимым его инструментом была кифара, обычно отождествляемая с лирой. Аполлон покровительствует всем искусствам и предводительствует хору муз. Музы – это древние хтонические богини. Тогда их, скорее всего, было три, а может быть, три триады, позднее слившиеся в одну группу»¹.

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

Хронологизация литературного процесса античности

История литературы Древней Греции и Рима отражает жизнь Эллады, ее геополитическое развитие, культуру, религию, искусство. Элладой греки называли свою страну, а себя – эллинами.

1. Архаический период – временные рамки до начала V века до н.э. (время разложения патриархально-родового строя, переход к рабовладельческому государству). Литература ранней Греции представлена памятниками:

- устного народного творчества (фольклора),
- мифологии
- древнейшие литературные памятники: поэмы Гомера, дидактический эпос Гесиода

¹ Алимова Н.Х. История мировой литературы//Учебное пособие. – Ташкент 2019. – С.15-18

- лирика поэтов VII – VI вв. до н.э. – Архилох, Тиртей, Солон, Феогнид, Алкей, Сапфо, Анакреонт

2. Аттический (классический) период – временные рамки V - IV века до н.э. - время расцвета рабовладельческих эллинских полисов, прежде всего Афин, кризиса и потери государственной независимости, вследствие завоевания Македонией. Развитие во всех художественных сферах:

- Греческий театр – драматургия Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана

- Аттическая проза представлена в трех жанрах:

- историография (Геродот, Фукидид)

- ораторское искусство (Лисий, Демосфен)

- философия (Платон, Аристотель)

3. Эллинистический период – временные рамки с конца IV в. до н.э. – до конца I в. н.э. В этот период развиваются:

- александрийская поэзия – Каллимах, Феокрит, Аполлоний Родосский

- новоаттическая комедия (Менандр)

4. Римский период – временные рамки с конца I в. н.э. – до IV в. н.э. Греция становится провинцией Римской империи. Художественным достижением эпохи становится роман.

- философия – Эпиктет

- история – Флавий «Иудейские древности» в 20 томах

- роман – Гелиодор «Эфиопика»

Лонг «Дафнис и Хлоя»

- жанр литературной биографии – создатель Плутарх «Сравнительные жизнеописания», «Нравственные сочинения»

- риторики, диалоги, очерк – создатель Лукриан

- «Учитель красноречия»,

- «Разговоры богов», «Зевс трагический»,

- «Как следует писать историю»

«Так Павсаний (2.16.4-5) писал в своем путеводителе во втором веке обьявление. Монументальные остатки датируются второй половиной второго тысячелетия до н.э. или немногим ранее были видны в различных частях Греции, и могилы и могильные товары из бронзового века были обнаружены в это время («Сокровищница Атрея», названный от мифического правителя связано с Микен).

Современные ученые считают, что героическое прошлое известно, прежде всего, из стихов, и эпических поэм, приписываемых Гомеру. Между политическими и материальными достижениями поздней бронзы. Возраст и образование городов-государств относятся к бронзовому веку. О классическом периоде Эллады в истории не имели никаких вещественных доказательств. Это было только в произведениях, памятниках классического периода»¹.

Эпос Древней Греции



Гомер

В литературе античности различают 3 вида эпоса:

- **Историко-героический** – Гомер «Илиада»
- **Сказочно-героический** – Гомер «Одиссея»
- **Дидактический** – Гесиод «Труды и дни»

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

Время жизни Гомера определялось по-разному, от XII до VII века до н.э. В течение всей античности сомнений в авторстве

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press 2000. P.6

Гомера по отношению к «Илиаде» и «Одиссее» почти не возникало. Ему также приписывались т. н. «Гомеровские гимны», комическая поэма «Маргит» и другие произведения. Небольшая группа филологов – «горизонты» («разделители») настаивала на том, что Гомеру принадлежит только «Илиада». Немецкий филолог Ф. А. Вольф в работе «Введение к Гомеру» (1795), исходя из того, что письменность возникла у греков лишь в VII–VI вв. до н.э., пришел к выводу, что такие большие произведения не могли существовать в устной форме и что поэмы – собрания отдельных песен (правда, большинство из них принадлежит одному автору). Открытие Трои немецким археологом Шлиманом, считавшим, что Гомер рассказывал не легенды, а реальную историю, а также обнаружение существования у греков письменности с XV в. до н.э. сильно поколебало позиции «аналитиков». Решения гомеровского вопроса пока нет. Доказано, что «Илиада» связана с Ионией (Малая Азия) и что язык «Одиссеи» относится к более позднему периоду, чем язык «Илиады». Большинство ученых рассматривает поэмы как раннелитературный, а не чисто фольклорный памятник. Таким образом, авторство Гомера если не доказано, то возможно.

«Сведений о Гомере почти не сохранилось; ученые до сих пор спорят, является ли один или несколько человек авторами эпических поэм, которые приписываются ему. Вполне возможно, что он был греком, который жил на побережье Турции, недалеко от Трои. Если даже это так, то его изображение греков и троянцев в Илиаде объективно, поскольку он показал вторжение в Трою, когда она была атакована и сожжена примерно в 1200 году до н.э. В «Илиаде» показаны события нескольких недель десятого года Троянской войны. Автор сосредоточил внимание на одном эпизоде из жизни греческого воина Ахилла, в то время как в «Одиссее» рассказал, почему Одиссей потратил двенадцать долгих лет на возвращение домой. Знания Гомера по средиземноморской географии обширны, так как он прослеживает маршрут Одиссея из Трои домой на Итаку после окончания войны. Гомер был не первым и не последним, описавшим Троянскую войну и ее последствия, но его версия была самой известной. Его яркие описания повлияли на других авторов, в том числе Вергилия, когда он создавал свою

«Энеиду».¹

Гомер обращается к чувствам людей, которые не были свидетелями битвы, через описание знакомых мест и передачу звуков: «Когда люди кромсали друг друга с оружием из бронзы, раздавался звук, слышимый при рубке леса.

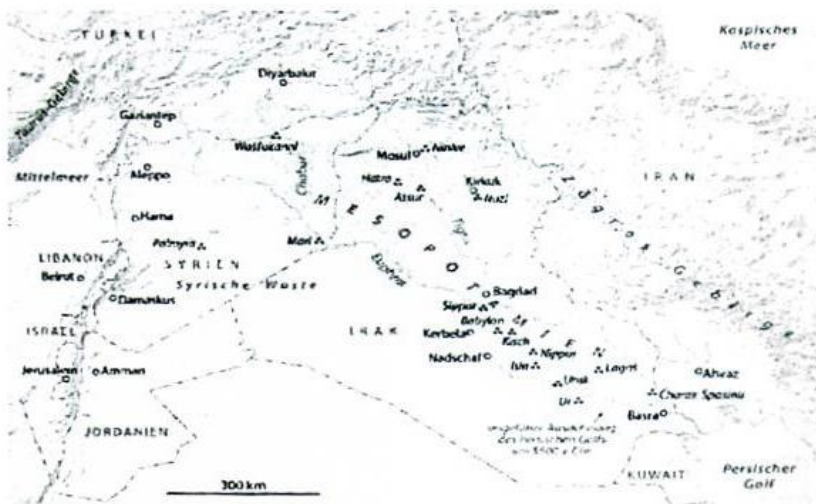
«Конечной целью эпических героев является быть запомненными: бессмертия достигается их поступков, которые будут жить в истории. В отличие от современных киногероев, которые, оживаемо, действует в наилучших интересах ради других, то эпические герои могут действовать в интересах других людей. Некоторые из эпических героев в этой главе действуют, чтобы защитить других, но многие действуют для личной славы, независимо от сопутствующего ущерба. Другими словами, эпический герой является идеальным воином в своем социуме, но не всегда идеален для человеческого существования. В Илиаде, Ахилл является наиболее значимым воином среди Греков, и его главной заботой является создание бессмертного имени для себя. Когда он был оскорблен Агамемноном, следовательно, он просит Зевса наказать его со стороны Ахиллеса, за резню Греков, пока они не попросят прощения. Ахилл воюет ради своей славы, не для славы других»².

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



¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.101-102.

² Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.106

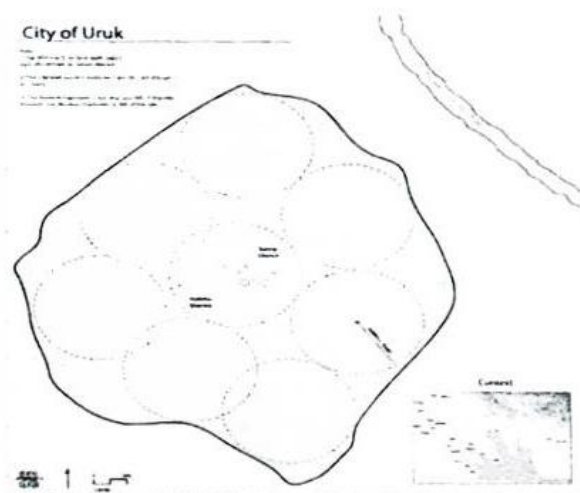


Изображение 1.1: Карта Месопотамии | Карта, показывающая границы древней Месопотамии.

Автор: Nord NordWest

Источник: Wikimedia Commons

Лицензия: CC BY 3.0



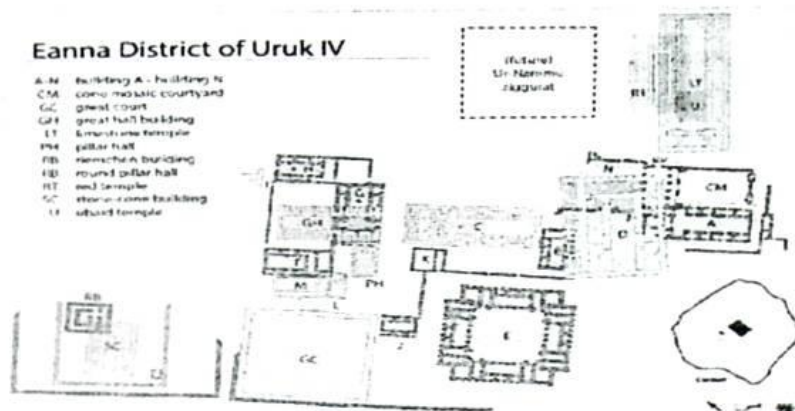
Изображение 1.2: Город Урука |

Базовая карта Урука с нотами на границах города.

Автор: Lamassu Дизайн

Источник: Wikimedia Commons

Лицензия: CC BY-SA 3.0



Изображение 1.3: Эанна район Урука | Карта Урук-х
Эанна района, с его зданиями и нотами.

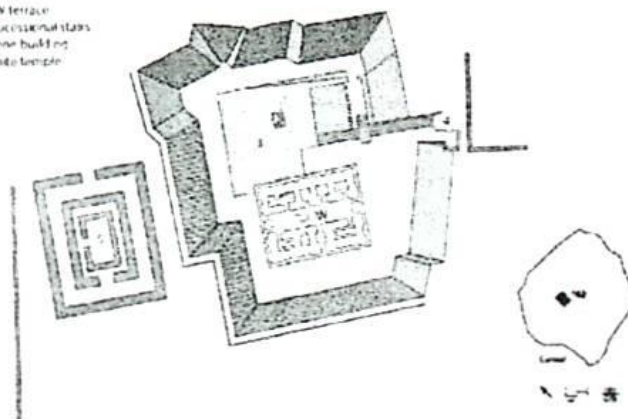
Автор: Lamassu Дизайн

Источник: Wikimedia Commons

Лицензия: CC BY-SA 3.0

Anu District of Uruk III

- 1. anu ziggurat
- 2. altar
- 3. NW terrace
- 4. processional stairs
- 5. stone building
- W. white temple



Изображение 1.4:

Ану район Урука | Карта Ану Урука в
Район, с его зданиями и нотами.

Автор: Lamassu Дизайн

Источник: Wikimedia Commons

Лицензия: CC BY-SA 3.0

Художественные признаки эпоса

➤ Историко-героический – Гомер «Илиада»

1. Историческое событие
2. Исторические личности (правители, военачальники), герои
3. Даты, хроника событий
4. Историческая правда:
 - Географические названия
 - Художественная деталь (оружие, доспехи)
 - батальные сцены, подробное описание сцен битв, сражений
 - Художественная речь (особенности)
5. Композиция – хронологическая, линейная последовательность
6. Героический пафос

Поэма Гомера «Илиада» состоит из 15 693 стихов и разделена на 24 песни. Поэма начинается строками, которые буквально отпечатались в памяти каждого культурного человека:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына. Грозный, который ахсянам тысячи бедствий содеял....

«С первых строк поэт переносит читателя под стены осажденной греками Трои (Илиона). Последующие непосредственные события в «Илиаде» будут охватывать, примерно, пятьдесят дней заключительного, десятого, года осады этого города. Они изложены в одном из мифов, входящих в цикл, относящийся к Троянской войне, к судьбам его участников. Троянская война – одно из центральных событий эллинской мифологии.

Боги Зевс и Посейдон завели спор о любви богини моря Фетиды, дочери морского бога Нерея. Обитавшая на дне моря Фетида обладала даром провидения. Богиня правосудия Фемиды, вмешавшись в спор, предсказала, что у Фетиды родится сын, который превзойдет силой собственного отца. Чтобы обезопасить себя от подобного возможного соперника, боги решили выдать Фетиду замуж за простого смертного, Пелея. На свадьбу Фетиды и Пелея, происходившую в пещере кентавра Хирона, мудрого и образованного, искусного врачевателя, собрались все олимпийские боги и преподнесли новобрачным щедрые подарки. При этом на пир не была приглашена богиня раздора Эрида, дочь богини ночи Никты и сестра Ареса. Уязвленная подобным пренебрежением, она решила отплатить богам весьма изощренным способом. Эрида бросила

на пиришественный стол золотое яблоко с надписью: «Прекраснейшей». С тех пор оно стало называться «яблоком раздора». О том, кому яблоко должно принадлежать, заспорили три богини: Гера, Афина и Афродита, не столько, конечно, из желания иметь дорогую вещь, сколько из женского тщеславия. Даже Зевс, видимо, не желая ни с кем из них портить отношения, отказался быть в этом вопросе судьей. Он направил Гермеса в окрестности Трои, где среди пастухов на склоне горы Ида находился красавец Парис, сын троянского царя Приама и его жены Гекубы. Согласно прорицанию, Парису было уготовано стать виновником гибели Трои. Чтобы избежать этой участи, Приам повелел отнести Париса в лесную чащу и оставить его там. Но сын Приама не погиб, его вскормила медведица. Когда Гермес, явившийся к Парису, попросил его решить судьбу яблока, тот был смущен. Поспешившие к нему три соперничающие богини убеждали юношу отдать предпочтение каждой из них. При этом они сулили ему завидные дары: Гера обещала власть на всей Азии; Афина – воинскую славу и победы; Афродита – любовь красивейшей из смертных женщин. Практически, без колебаний Парис отдал яблоко Афродите. С тех пор он стал любимцем Афродиты, а Гера и Афина, как мы убедимся на целом ряде эпизодов «Илиады», возненавидели Троию и троянцев¹.

Этой прекраснейшей женщиной была Елена, жена спартанского царя Менелая, в гости к которому прибыл Парис. Менелай радушно принял юношу, устроил в его честь пир. Увидев Елену, Парис влюбился в нее. Но и та, в свою очередь, была поражена красотой пришельца, облаченного в роскошные восточные одежды. Решающую роль сыграла Афродита, пробудившая в Елене любовь к Парису. Уехав на Крит, Менелай просил жену позаботиться о госте. Парис отплатил ему черной неблагодарностью. Воспользовавшись отсутствием мужа, он увез в Троию Елену, которая была бессильна бороться с охватившей ее страстью. И одновременно захватил сокровища Менелая.

Царь Спарты воспринял это не только как личное оскорбление, но и как вызов всей Греции. Ведь Елена была ее национальным до-

¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.101-102.

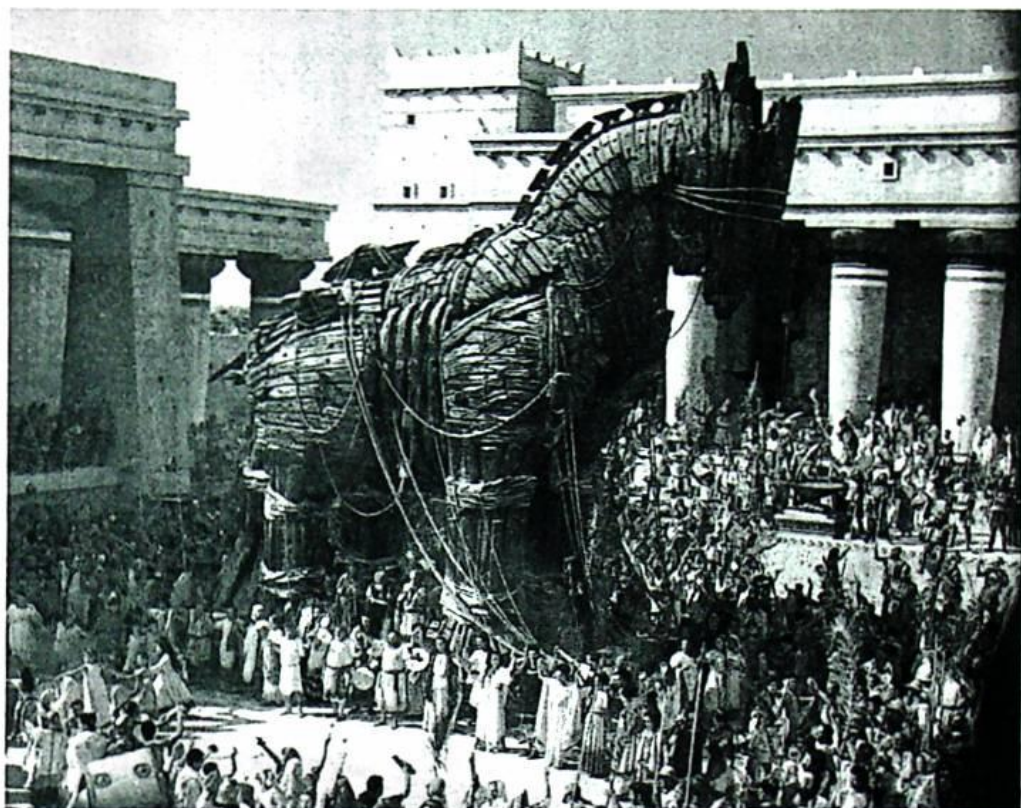
стоянием, а ее красота – предметом всеобщей гордости. Менелай собирает вождей греческих племен и отправляется в поход против Илиона. Предводителем войска назначен брат Менелая Агамемнон, царь Аргоса, принадлежащий к роду Атридов, над которым, как будет показано позднее, тяготеет проклятие. В рядах ахейских воинов находятся также Одиссей, царь острова Итаки, мужественный воин Диомед, храбрец Аякс, обладатель волшебных стрел Филоктет, старец Нестор.

Самым отважным был уже упоминавшийся юный Ахилл, царь племени мирмидонцев, сын Фетиды и Пелея. При рождении ему была определена долгая и счастливая жизнь, если он не будет принимать участия в войне, и краткая, блестящая, если станет сражаться. Надеясь избежать судьбы, Фетида выкупала сына в водах подземной реки Стикс, сделав все его тело неуязвимым. Исключением была его пятка, за которую она держала младенца; отсюда и выражение «ахиллесова пята». Когда набиралось войско под Троию, мать пыталась укрыть Ахилла, уберечь его от участия в походе. Она спрятала его, облачив в женскую одежду, но Ахилл выдал себя и оказался в греческом войске, составившем, согласно преданию, более ста тысяч человек и более тысячи кораблей. Войско отплыло из гавани Авлида и высадилось вблизи Трои. Требование выдать Елену в обмен на снятие осады было отклонено. Война затянулась. Самые главные события произошли в последний, десятый год»¹.

«Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына // Грозный, который ахейнам тысячи бедствий содеял...» – первые строки поэмы, в которых сразу обозначено главное событие сюжета. Греки начинают терпеть одно поражение за другим. Когда погибает друг Ахилла Патрокл, тот переносит гнев на его убийцу – лучшего воина троянцев Гектора, выходит на бой с ним, убивает его и истребляет мертвое тело. Пришедший к нему царь Трои старец Приам молит вернуть тело сына, гнев Ахилла проходит, и он отдает тело Гектора. События охватывают всего четыре дня. Параллельный сюжет разворачивается на Олимпе: Зевс обещает матери Ахилла Фетиде, что греки будут терпеть поражения, пока не загладят

¹ Гиленсон Б.А. История античной литературы. Древняя Греция. – М. Флинта, 2001. – С. 72

обиду, нанесенную Ахиллу. Боги, поделившие свою благосклонность между греками и троянцами, которых поддерживают Аполлон и Афродита, вступают в бесконечные споры»¹.



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

¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.101-102.



Троя, Турция XXI век

Художественные признаки эпоса

➤ **Сказочно-героический – Гомер «Одиссея»**

1. Условность времени и пространства (хронотопа)
2. Нарушение композиции (завязка в середине), кольцевая

3. Перекрещивание несколько сюжетных линий
4. Прием ретроспекции (обращение к прошлому)
5. Сказочные герои (Боги, герои)
6. Противостояние Добра и Зла (победа добра)
7. Положительные и отрицательные герои (антитеза)
8. Синтез реальности и фантастики (Итака, приключения Одиссея)
9. Гиперболизация
10. Условность хронотопа – свободное перемещение во времени и пространстве
11. Магические предметы и цифры
12. Испытания Героя
13. Тайна
14. Эстетизм
15. Фантастический пафос

«Одиссея» также разделена на 24 песни, поэма несколько меньше по объему, но обширнее по сюжету. В основе поэмы рассказ о длившихся десяти лет странствиях Одиссея, о его многокрасочных приключениях и о счастливом, в итоге, возвращении на родной остров Итаку после троянской войны. Если в «Илиаде» преобладают батальные сцены, описываются героические деяния, подвиги на поле брани, то в «Одиссее» меняется общая тональность. В ней на первом плане сказочно-приключенческая проблематика.

Одиссей после победы греков над троянцами возвращается на родной остров Итаку к жене Пенелопе и сыну Телемаку. Возвращение затягивается на десять лет. Одиссею препятствует бог морей Посейдон, но помогает Афина. Поэма заканчивается мстостью героя дерзким женихам Пенелопы. Одиссей показан героем, способным с помощью острого ума противостоять богам и чудовищам. Замечательно перевел «Одиссею» на русский язык поэт-романтик В. А. Жуковский.

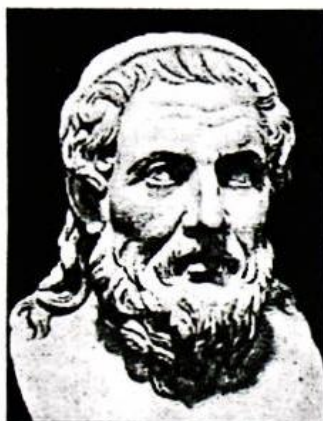
Композиция «Одиссеи» «сложнее по сравнению с первой гомеровской поэмой. Если в «Илиаде» события даны в их хронологической, линейной последовательности то в «Одиссее» она нарушена, используются экскурсы в прошлое, т. е. прием ретроспекции (песни 9-12); перекрещиваются несколько сюжетных линий, а непосредственное действие, как и в «Илиаде», длится

всего около 40 дней, т. е. обнимает заключительный этап странствий Одиссея. Кроме того, оно происходит в разных местах»¹.

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

Дидактический эпос Гесиода

К моменту расцвета творчества Гесиода в Греции произошли важные перемены. Углублялся кризис родового строя, выделялись разбогатевшие аристократы, собравшие в своих руках значительные богатства, использовавшие труд рабов. Их называли «лучшие люди». Формировался и слой бедняков, «худших», или «жалких», людей, земледельцев, живших собственным трудом.



Гесиод (конец VIII в. до н.э.)

«Эпос Гесиода по содержанию, характеру, направленности отличен от гомеровского. Его называют дидактическим, т. е. поучительным. Он ставил целью в наглядной стихотворной форме до-

¹ Гиленсон Б.А. История античной литературы. Древняя Греция. – М. Флинта, 2001. – С. 75

нести определенные воззрения, взгляды, даже преподавать мораль. Если Гомер – личность почти мифическая, то Гесиод – реальная. Это первый греческий автор, о котором сохранились достоверные биографические сведения, о чем сообщает сам Гесиод в поэме, что было новым словом в литературе.

Отец Гесиода жил в Малой Азии, городе Киме, откуда переехал в Беотию, сельскохозяйственную область Средней Греции. Он хозяйствовал в деревне неподалеку от горы Геликон, где, как считалось, обитали музы. Там провел детство его сын, будущий поэт. С ранних лет ему пришлось приобщиться к крестьянскому труду, пасти стадо. Работу земледельца Гесиод сочетал с овладением искусством рапсода, сочинительства песен. Затем произошло событие, круто переменившее судьбу Гесиода. После смерти отца он был втянут в тяжбу со старшим братом, Персом, на предмет дележа родительского земельного надела. Видимо, Персу удалось подкупить судей, которые вынесли несправедное решение, лишив Гесиода части по закону принадлежавшей ему доли. Однако, присвоив чужое, Перс не только не обогатился, но, напротив, вскоре разорился и поспешил к брату за помощью¹.

➤ **Дидактический эпос – Гесиод «Труды и дни»**

1. Дидактика – поучение, правило, метод, модель (поведения)
2. Назидание, поучение
3. В конце рассказов (картинок) – мораль
4. Реальность событий (сюжетные сценки бытового характера)
5. Конфликт социальный (рабовладелец – раб)
6. Конфликт частный, личностный в контексте малого социума (семья)
7. Модель поведения в различных ситуациях

Поэма Гесиода «Труды и дни» – одно из первых произведений мировой литературы, воздавших хвалу труду, как важнейшему нравственному фактору:

Труд человеку стада добывает и всякий достаток. Если трудиться ты любишь, то будешь гораздо милее Вечным богам, как и людям; бездельники всякому мерзки. Нет никакого позора в работе

¹ Гиленсон Б.А. История античной литературы. Древняя Греция. – М. Флинта, 2001. – С.118

– *позорно безделье.*

Вторая наиболее интересная часть поэмы представляет собой практические советы – как надо работать, чтобы обрести богатство. В данном контексте представлены: изготовление сельскохозяйственных орудий, уход за домашними животными, обработка почвы, и выращивание виноградных лоз. Дидактика от Гесиода это:

- всегда иметь запасы, ибо «жгучего голода тот избежит, кто копить научился
- поддерживать добрые отношения с соседями
- позвать их на пирушку, ибо в трудную пору они первыми поспешат на помощь
- иметь рабочий скот наготове, чтобы не бежать потом к соседу с просьбой одолжить тягловых волов.
- в какую погоду всего надежней отправляться в путь, как ориентироваться по звездам
- основа крестьянской жизни – здоровая семья

«Автор поэмы «Труды и дни» стоит у истоков важной литературной традиции, дидактической поэзии, т. е. содержащей поучительный, назидательный элемент. В этом ключе, например, была написана поэма римского философа и поэта Лукреция Кара (I в. до н. э.) «О природе вещей», представляющая изложение в поэтической форме материалистической философии Эпикура. Величайший римский поэт Вергилий, продолжая линию Гесиода, в книге «Георгики» поэтизирует крестьянский труд. Позднее в Византии для лучшего запоминания многие учебные пособия были написаны в стихотворной форме».¹

¹ Гиленсон Б.А. История античной литературы. Древняя Греция. – М. Флинта, 2001. – С.122

Драматургия Древней Греции и Рима. Трагедия античности.

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

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



Аристотель (384–322 до н.э.).

В фундаментальном труде «Поэтика» (дошла только первая часть из 26 глав, посвященная трагедии, от второй части, посвященной комедии, сохранились лишь отрывки) дается определение жанра: *«...Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем (подражание), при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной, посредством действия, а не рассказа, совершающее, благодаря состраданию и страху, очищение подобных аффектов»*.¹ В этом определении есть два ключевых понятия: мимесис (подражание) и катарсис (очищение). Мимесис – воспроизведение, копирование действительности или каких-либо ее частей. Мимесис в трагедии является средством вызвать у зрителей чувства страха и сострадания – катарсиса. В античности не знали термина «конфликт» и не обращали внимания на само явление. Обобщая исследования трагедии в «Поэтике», Аристотель совсем не упоминает о столкновении каких-либо противоположностей потому, что не во всех античных трагедиях сталкиваются и борются противоположные силы. Аристотель более важным моментом считает перипетию, главное, чтобы происходил переход от счастья к несчастью и наоборот, а как, и почему он

¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.364

происходит, не важно. Ничего не говорит о коллизиях трагедий и Гораций в «Искусстве поэзии».

Трагедии обычно писались на мифологические сюжеты. Возможно, такое положение определила традиция: сначала трагедии создавались на темы мифов о Дионисе, позднее начали вставлять и другие сюжеты. Однако самым главным, видимо, было то, что миф – это универсальный материал, предоставляющий много возможностей для выражения самых различных ситуаций, чувств, состояний. Обилие мифов были как бы закромами, из которых драматурги черпали необходимые примеры полными пригоршнями. Кроме того, в других областях греческого искусства, в скульптуре и, особенно в живописи (стенной и вазовой), мы также очень часто видим мифологических героев и мифологические сюжеты. По-видимому, не только их разнообразие, но и сила обобщения привлекали художников. Мифологические герои представляли собой не конкретные личности, а личности всеобщего характера, они были как бы универсалии. Драматург не мог изменить сюжета мифа, но имел право кое-что добавить или изъять. Были и трагедии не на мифологические сюжеты. До нас дошла только одна: драма Эсхила «Персы», изображающая войну персов с греками.

«Идеалами, освещавшими мой путь и сообщавшими мне смелость и мужество, были доброта, красота и истина. Без чувства солидарности с теми, кто разделяет мои убеждения, без преследования вечно неуловимого объективного в искусстве и в науке жизнь показалась бы мне абсолютно пустой. Из Темных веков – периода упадка, наступившего в XI–IX вв. до н. э. – Эллада вынесла семена нового государственного устройства. От первых царств остались россыпи деревень, кормивших ближайший город – центр общественной жизни, рынок и убежище на время войны. Вместе они составляли государство-город («полис»)»¹.

Древнегреческая трагедия, подчёркивал Аполлон Григорьев, является *«всегда трилогией, связанною в трёх частях своих тройственной мыслию падения, страдания и восстановления»*. Трилогиями являлись все трагедии Эсхила. Полностью сохранилась только одна трилогия – «Орестея» Эсхила. Необходимость именно

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press. 2000. P.8

трилогии диктуется тем, что Эсхил изображал судьбу рода, ибо древнегреческая трагедия – это трагедия рока, и действие рока необходимо было проследить в нескольких поколениях рода. Трагедии Софокла только формально можно объединить в трилогии, поскольку главной проблемой его трагедий была судьба личности и для изображения её достаточно объёма одной пьесы. Все трагедии Софокла и Еврипида были отдельными, законченными, самостоятельными пьесами. Но и в их трагедиях подмеченная А. Григорьевым «тройственная мысль падения, страдания и восстановления» осталась актуальной, но уже не в рамках рода, а для отдельной личности.

«Крупнейшими полисами были Афины, Спарта, Коринф и Фивы. Возрождение из тьмы. Во времена Темных веков, греческие поселения распространились от южной части Балканского полуострова до западного побережья Малой Азии (нынешняя территория Турции), охватывая острова Эгейского моря. К началу VIII века до н. э. греки начали восстанавливать торговые отношения с другими народами, экспортируя оливковое масло, вино, гончарные и металлические изделия. Благодаря недавнему изобретению алфавита финикийцами начала возрождаться письменность, утраченная в период Темных веков. Однако установившийся мир и процветание привели к резкому росту населения, и прокормить его становилось все труднее из-за ограниченной сельскохозяйственной базы. Пытаясь решить эту проблему, греки отправляли целые партии своих граждан осваивать новые земли, основывать новые колонии, способные обеспечивать себя. Многие греческие колонии обосновались на юге Италии и на Сицилии, поэтому вся эта территория стала называться «Большой Грецией». За два столетия греки построили немало городов вокруг Средиземного и даже на побережье Черного моря. Процесс колонизации сопровождался резкими переменами в полисах. Монархия уступала место аристократии, то есть правлению наиболее знатных землевладельцев»¹.

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press. 2000. P.8



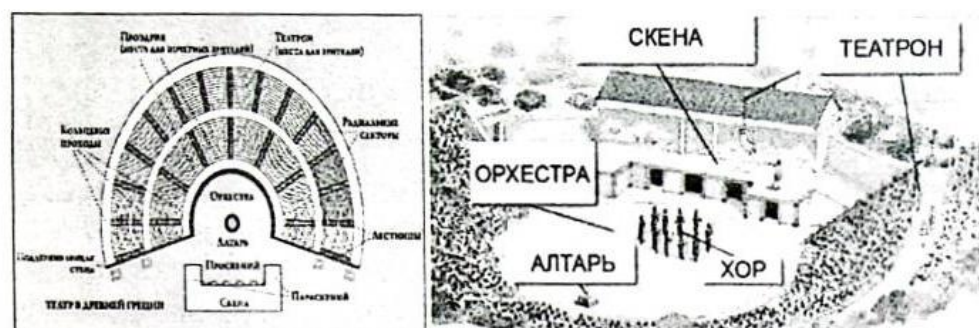
АНТИЧНЫЙ ТЕАТР

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

Структура драмы. Древнегреческая драма обычно начиналась **прологом**. Так называется часть произведения от начала до появления хора. Хор вступал на оркестру, исполняя песню, называемую **пародом**. Другие песни хора – это **стасимы**. Они состоят из строф, антистроф и эподов. Разговоры действующих лиц между собой и их диалоги с хором называются **эписодиями**. В трагедиях также могли быть монологи героя, **коммос** (совместный плач хора и героя), **гипорхема** (песнь хора в кульминации, перед тем как разражается катастрофа).

Комедии имели еще две, только для них характерные части: **парабазу** и **агон**. Парабаза – не связанная с содержанием комедии песня хора, публицистическое отступление, в котором автор говорит об актуальных событиях и явлениях общественной жизни, рассуждает на литературные темы. Агон – это спор главных действующих лиц или основных идей комедии. Драмы заканчиваются **экסодом** – уходом хора. Хор немного беседует с

одним или двумя действующими лицами драмы и уходит, исполняя заключительную песнь. Древнегреческая драма подразделялась на трагедию, комедию и сатирическую драму.



АНТИЧНЫЙ ТЕАТР

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

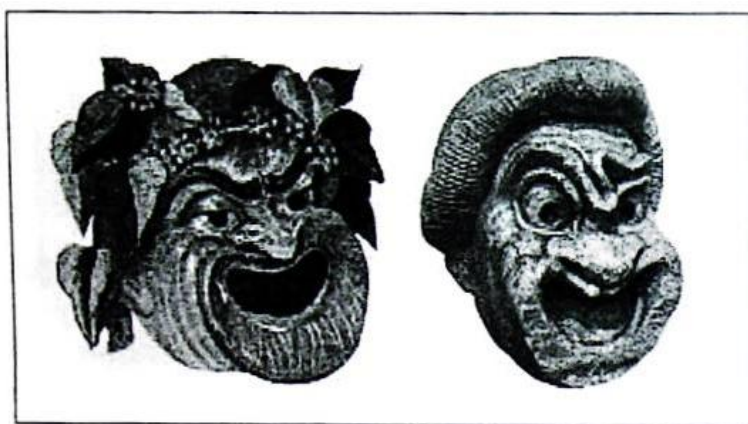


МАСКИ АНТИЧНОГО ТЕАТРА

«И трагедийные, и комедийные актеры носили маски, которые они надевали на голову. Маски изготавливались следующим образом: мастер обтягивал проволочный каркас полотном и на него накладывал гипс. Потом маску раскрашивали, прикрепляли волосы, бороду. Маска характеризовала пол, возраст, общественное положение, моральные качества и душевное состояние действующего лица с помощью цвета, формы лба, положения бровей. Если психологическое состояние действующего лица менялось, актер менял маску. Поскольку маска увеличивала голову, фигура актера казалась меньшей. Это подходило для комедии, а трагедийные актеры, желая избежать комического впечатления, носили специальную обувь на толстой подошве – котурны.

Все роли в греческом театре исполняли мужчины. Сначала в драме играл один актер: надевая все время новые маски, он исполнял все роли. Исполнитель разговаривал с хором или один Актер по-гречески – дающий ответ. Эсхил придумал выпустить на оркестру двух актеров, и между ними уже мог происходить диалог. Софокл увеличил количество действующих лиц, находящихся на

орхестре одновременно, до трех. Исполнитель главной роли назывался протагонистом. Конечно, в драмах обычно было больше, чем три персонажа, и те же самые актеры получали по несколько ролей. Еще несколько актеров изображали слуг, спутников, воинов и других бессловесных персонажей. Важным действующим лицом в драмах был хор, который пел и танцевал на орхестре. С середины V в. до н. э. в трагедийном хоре было пятнадцать человек, а в комедийном – двадцать четыре. Самый главный хорист, руководитель хора назывался корифеем»¹.



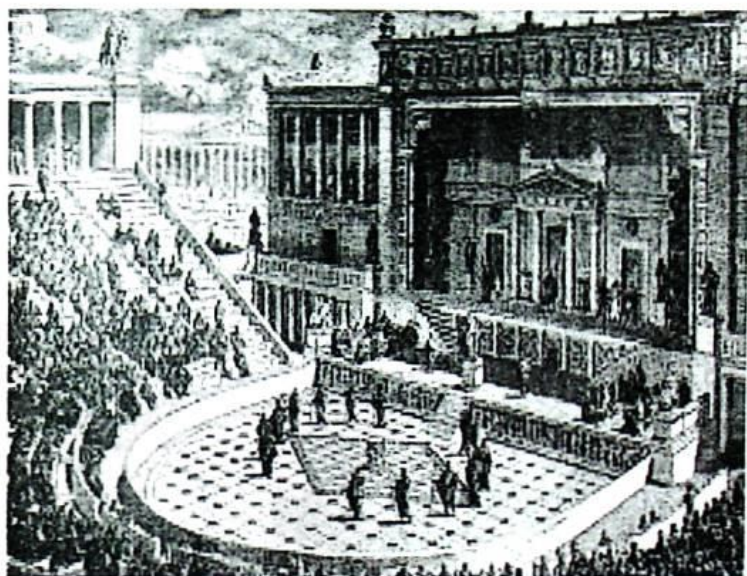
Маски Диониса

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

В греческом театре драматург был не только писателем, но и композитором, и балетмейстером, и режиссером. Иногда он и сам играл какую-либо роль. Расходы на постановку спектакля покрывал гражданин, назначенный народным собранием. У Феспида и Фриниха, чьи произведения не сохранились, трагедия еще

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

близка к дифирамбу. Феспид первым вводит в дифирамб актера, комментирующего песни, создавая основу трагедии как жанра. В конце VI – V вв. до н.э. в Афинах, на чашеобразном склоне Акрополя, возводится театр Диониса (сначала из дерева, в IV в. до н.э. из камня) на 17 тысяч зрителей, т.е. для всего населения города. Здесь начинается проведение ежегодных театральных состязаний в честь Диониса. Первоначально они проходили в Великие Дионисии – в марте, со второй половины V в. до н.э. и в праздник Ленеи – в январе. В первый день представлялось пять комедий, во второй, третий и четвертый – по одной тетралогии.



АНТИЧНЫЙ ТЕАТР

Во второй, третий и четвертый день в состязаниях участвовало по три драматурга, каждый готовил для состязаний тетралогию – цикл из четырех пьес (трех трагедий и завершающей сатировской драмы, где хор изображал спутников Диониса – сатиров), ставил свои произведения и первоначально сам исполнял роль протагониста – главного героя. Десять судей определяли победителя. Сохранились списки таких состязаний за ряд лет. Всего за 240 лет развития этого жанра только значительными трагиками было создано более 1500 трагедий. Но из произведений древнегреческих трагиков до

нас дошли только 7 трагедий Эсхила (в том числе одна трилогия – «Орестея»), 7 трагедий и отрывки одной сатировской драмы Софокла, 17 трагедий и одна сатировская драма Еврипида.

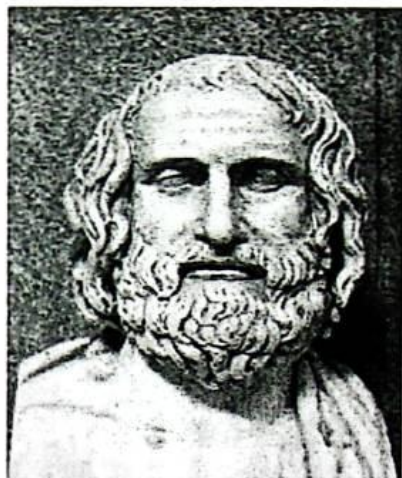
«Но с расширением торговли и введением в оборот металлических денег примерно в 600 году до н. э. по примеру соседнего царства Лидия на юге Малой Азии их позиции заметно пошатнулись. В VI веке до н. э. в полисах постоянно возникали конфликты, ко власти часто приходили тираны. «Тиран» - слово греческое, как и «аристократия», но у древних греков не подразумевалось, что режим тирана жесток и антинароден, а означало, что человек насильственно захватил власть, но мог при этом быть реформатором. Несмотря на реформы знаменитого законодателя Солон, власть в Афинах захватил тиран Писистрат. Но после изгнания из Афин преемника Писистрата Гиппия в 510 году до н. э. была принята демократическая конституция. Трагедия в древней Греции. Это еще одно слово греческого происхождения, которое означает правление демоса, то есть народа. Греческая демократия была ограниченной, поскольку женщины и рабы не имели права голоса. Но в силу малых размеров городов граждане могли не зависеть от избранных ими представителей, так как принимали непосредственное участие в определении законов и обсуждении особо важных решений на народных собраниях. В V веке до н. э. во многих полисах вспыхивали конфликты между демократическими и олигархическими партиями. Сторонники олигархии полагали, что власть в обществе должна принадлежать самым состоятельным горожанам»¹.

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

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press 2000. P.8

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

Драматурги Древней Греции и Рима



ЭСХИЛ
(525—456 до н.э.)

Эсхил – «отец трагедии». Эсхил ввел в представление второго актера и тем самым определил специфику трагедии как драматического произведения и ведущую роль в ней действия (позже, по примеру Софокла, стал вводить и третьего актера). Был участником битв при Марафоне и Саламине. Предание связывает со второй битвой судьбы трех великих трагиков: Эсхила в числе победителей приветствовал юный Софокл, певший в хоре, а Еврипид в это время родился на острове Саламине. С 500 г. до н.э. Эсхил принимал участие в состязаниях трагиков и одержал в них 13 побед. До нас дошло полностью 7 его трагедий:

- «Персы» (о победе афинян над персами при Саламине)
- «Семеро против Фив» (о походе Полиника против родного города, из трилогии об Эдипе)
- «Просительницы, или Молящие» (из трилогии о Данаидах),

представленная в 458 г. до н.э.

- трилогия «Орестея» (трагедии «Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды»)

- «Прометей Прикованный» – самая знаменитая из трагедий, сделавшая образ Прометея, восставшего против тирании Зевса, вечным образом мировой литературы.

Концепция трагического у Эсхила основана на вере в закон мировой справедливости, нарушение которого приводит к несчастьям и гибели. Его герои цельны, монументальны.

Во всех трагедиях Эсхила кроме «Персов», действуют мифологические герои, величественные и монументальные, в конфликте сильных страстей. Например, трагедия **«Прометей Прикованный»**, входящая в тетралогию, цикл из четырех драматургических произведений. В состав тетралогии входили помимо названной трагедии еще «Освобожденный Прометей» и «Прометей огненосец», а также четвертое произведение, название которого неизвестно. В основе трагедии «Прометея прикованного» – миф о титане Прометее, благодетеле человечества, оказавшем людям неоценимые услуги, и о его противоборстве со всемогущим Зевсом.

В трагедии Эсхил представил образец развития драматургического действия, главные компоненты драмы: сюжет, конфликт, монументальные образы. Произведение строится на конфликте между всемогущим Зевсом и Прометеем. Имя Зевса постоянно звучит в трагедии, но он так и не появляется, приказы исполняют его подручные, его воля определяет развитие конфликта.

Действие начинается среди пустынных скал, в Скифии, на берегу моря. Гефест, бог кузнечного дела, и две аллегорические фигуры – Власть и Сила, приводят закованного в цепи Прометея и, пронзив ему, грудь железным клином, прибивают к скале. С первых реплик Сила демонстрирует безропотное служение Зевсу, объясняя зрителю, за что подвергают пыткам титана – Прометея.

Для Эсхила Прометей – филантроп, верный и любящий друг рода человеческого, за который страдает, в непримиримом противостоянии с тираном Зевсом.

Трилогию «Орестея» составляют драмы «Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды». В первой драме вернувшегося из Трои предводителя ахейского войска Агамемнона убивает его жена

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

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

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

только для богов и расстилаются, когда по ним несут статуи богов или в похожих случаях. Но потом победителя в большой всемирной войне охватывает высокомерие, и он ступает по этой тропе богов к гибели. Греков очень интересовали вопросы: сколько человеку позволено, что случается с ним, когда он преступает меру, когда им овладевает надменность. Эсхил говорит, что грех – и слишком большая гордость военными подвигами, и слишком большое накопление богатства.

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

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

Орест – изгнанный сын Агамемнона и Клитемнестры. Царице, сошедшейся с Эгисфом, было неудобно держать в доме сына, и она отдала его царю Фокиды Строфию. Вторая часть трилогии,

«Хозфоры» («Плакальщицы»), начинается встречей Ореста и Электры. Орест тайно прибыл по велению Аполлона отомстить за убийство отца. У него нет выбора, ему предписано совершить это, но Эсхил показывает, как нелегко Оресту исполнить волю Аполлона. Напряжение в драме все увеличивается с ростом решимости Ореста сделать этот шаг. Хор поет о возмездии, мести, победе. Потом о мести заговаривает Орест. Потом из уст Электры звучит страшное для Ореста слово «мать», выражая самое главное: мало решиться убить убийц отца, ведь жертвой будет мать. Электра и хор рассказывают, как, без обычных погребальных плачей, был похоронен Агамемнон. Он еще не смеет произнести слово «мать». Как бы желая укрепить решимость Ореста, брат и сестра обращаются к душе усопшего отца. Наконец Орест решается убить мать. Он убивает Эгисфа, но вонзить кинжал в сердце матери у него не поднимается рука. Только после уговоров и напоминаний Пилада о велении Аполлона Орест заставляет себя нанести удар.

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

доказывает, что мать не родительница, а только воспитательница. Кульминация трагедии – это оправдание Ореста. Напряжение здесь достигает высшей точки. Новые боги решительно сопротивляются Эриниям, они не принимают принципы старых богов.

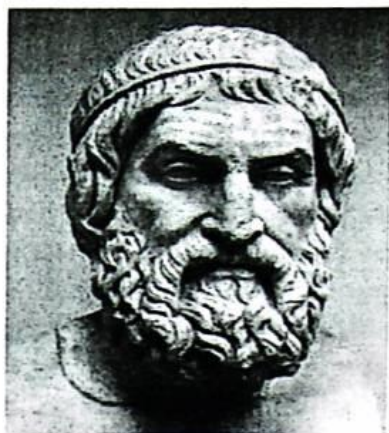
Новаторство Эсхила:

- создает жанр трагедии
- ввел 2-го актера
- уменьшил хоровые партии
- подготовил первенствующую роль диалогу, что позволило изображать конфликт – основу драмы.

Геополитическая ситуация эсхилевского времени, отразилось в его творчестве, он по праву считается певцом афинской демократии в пору ее становления. Творческое наследие великого драматурга характеризуется масштабностью, монументальностью, создавая и связывая трагедии в циклы в тетралогии, трилогии.

Софокл

Софокл – младший современник Эсхила, продолжая дело старшего трагика, довел греческую трагедию до совершенного художественного воплощения. В своем творчестве он отразил расцвет афинской демократии «век Перикла». «Софокл входил в кружок людей искусства, близких к Периклу, вождю афинской демократии, находился с ним в дружеских отношениях. Популярность Софокла была столь велика, что его, как человека, преданного интересам отечества, охотно выбирали на разные общественные должности, в частности, он был председателем коллегии казначеев, ведавших взносами в кассу Морского союза.



(496–405 гг. до н. э.)

Являлся одним из десяти высших должностных лиц в государстве, отвечавших за военно-политическое положение страны. Участвовал в военных операциях, занимался дипломатической деятельностью.¹

Трагедии **Софокла** двадцать раз занимали первое место. Писатель имел и общественные обязанности: он был избран стратегом, председателем коллегии казначеев, жрецом бога Асклепия. В молодости Софокл сам играл в своих драмах, но у него быстро ослабел голос, и после этого он на оркестру уже больше не выходил. Из 120 его трагедий сохранилось семь:

- «Аякс»
- «Антигона»
- «Трахинянки»
- «Филоктет»
- «Электра»
- «Царь Эдип»
- «Эдип в Колоне».

Софокл ввел третьего актера, декорации, уменьшил роль хора, пренебрегая трилогической композицией, увеличил законченность каждой трагедии. Главный персонаж Софокла не бог, а сильный человек. Трагедии Софокла называются нормативными, потому

¹ Гиленсон А.Н. История античной литературы. Часть 1. Литература древней Греции. – М., 2003. – С.206

что они изображают идеал, норму, человека, по словам Аристотеля, «таким, каким он должен быть». Характер главного героя определяет действие в значительно большей мере, чем у Эсхила. Софокл уделяет пристальное внимание мотивировке поступков героев. На первый план выходит не проблема рока, а проблема нравственного выбора: герой сам выбирает свою судьбу и несет ответственность за совершенные поступки.

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

«Антигона» была написана первой, но хронологически эта трагедия завершает историю Эдипа; «Царь Эдип» – вторая по времени создания трагедия – начинается историю героя; «Эдип в Колоне», написанная последней, хронологически вторая история. «Царь Эдип» начинается с появления героя в Фивах, страдающих от чумы. Эдип пытается выяснить причину, по которой боги

*наказали город».*¹

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

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

В трагедии «**Антигона**» (442 г. до н.э.) сталкиваются Антигона, защищающая «вечные» традиции человеческого рода, и царь Креонт, издающий приказы по своему усмотрению. После того как во время поединка погибли оба сына Эдипа, Креонт приказывает похоронить Этеокла так, как подобает, а тело Полиника выбросить, потому что царевич напал на Фивы. Креонт уверен, что он рассуждает ясно и разумно: гражданин должен думать об интересах своего полиса: кто предан городу, тот будет почтен и живой, и мертвый, а враг и после смерти остается врагом. Для Креонта самое главное – порядок и дисциплина, анархия губит государства, граждане должны исполнять законы. Антигона подчеркивает, что такие указания являются лишь временными приказами. Она любила обоих братьев и уверена, что законы Аида одинаковы для них обоих.

«Антигона» утверждает вечные, данные богами обычаи. Прежде всего, эту мысль высказывает хор. В первом стасиме хор размышляет над возможностями человека и его местом в мире, говоря, что много в мире удивительных вещей, но самое удивительное – человек, так как он умен и находчив, только перед Аидом человек

¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.364

остается бессильным. Однако хор отмечает, что разум может вести человека и к добру, и к злу. Здесь хор выражает сложность конфликта трагедии: для греков классического периода было ясно, что поругание тела – это грех, а с другой стороны, несоблюдение указаний власти ведет к анархии и разрухе. Слова вдохновленного богом предсказателя Тиресия помогают хору осознать, что земные властители могут ошибаться. Он уговаривает Креонта отпустить Антигону и похоронить Полиника.

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

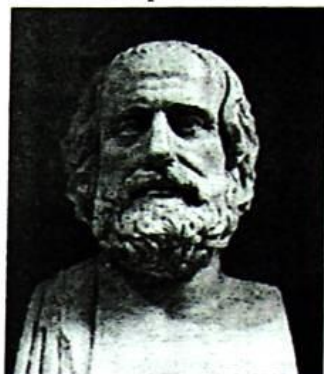
Новаторство Софокла:

- вводит 3-го актера
- уменьшает роль богов в действии
- развивает искусство диалога
- герой - такой, каким он должен быть
- увеличил число участников хора с 12 до 15 человек
- герой сам принимает решения и отвечает за свои поступки
- рельефные человеческие характеры
- принцип контраста
- за поступками героев – характер
- музыкальное сопровождение и живопись в декорациях
- эскиз – платформа на колесах

Образы и ситуации у Софокла глубоко жизненны. «Они привлекали к себе пристальное внимание на протяжении последующих эпох. Сами сюжеты и характеры подвергались переосмыслению в новых исторических условиях. Так, основоположник классицизма Пьер Корнель (1606–1684) написал своего «Эдипа» (1659). Английский поэт и драматург XVII столетия Джон Драйден (1631–1700) также сделал обработку софокловской трагедии (1678). Вольтер (1694–1778) начал путь драматурга с написанной во время пребывания в Бастилии трагедии «Эдип» (1728) имевшей шумный успех»¹.

¹ Гиленсон А.Н. История античной литературы. Часть 1. Литература древней Греции. – М., 2003. – С.230

Еврипид



(480 или 485/4 – 406 до н.э.)

Еврипид – младший из трех великих греческих трагиков, получивший наибольшее признание в последующие эпохи. Из 90 созданных им трагедий сохранилось 17:

- «Алкестида», «Медея»
- «Гераклиды», «Ипполит»
- «Гекуба», «Геракл»
- «Просительницы», «Троянки»,
- «Электра», «Ион»
- «Ифигения в Тавриде», «Елена»
- «Андромаха», «Финикиянки»,
- «Орест», «Вакханки», «Ифигения в Авлиде».

Еврипид создал новый тип трагедии – страстей, скрывающихся в сердце человека. Аристотель считал Еврипида «наиболее трагическим поэтом». Действительно, ситуации, в которые попадают его герои, нередко настолько безвыходны, что Еврипиду приходится прибегать к искусственному приему *deus ex machina* («бог из машины»), когда все разрешают появившиеся на сцене боги. Бог из машины только заканчивает трагедию, но не решает конфликта.

В трагедии «Орест» суд Аргоса осуждает Ореста на смерть. Осужденный заставляет Менелая его спасти, а Менелай уклоняется. Появившийся из машины Аполлон прекращает драму. Возможно, так происходило из-за того, что большинство персонажей Еврипида увидели свет во время страшной, братоубийственной Пелопонесской войны. Афины и Спарта, вовлекая и другие полисы, сражались за

могущество и влияние. Война истощила обе стороны и положила начало кризису греческого классического мира. Полного поражения Афин Еврипиду видеть не пришлось, однако несчастий хватило и так: пожары, смерти, нужда, мор, уничтоженный флот, семь тысяч афинян, проданных в Сицилии в рабство – такова была реальность. Ни идеи гармоничного мира, ни идеи гармоничного человека не могли в ней ни удержаться, ни процветать. Они существовали только по инерции. Видимо, поэтому художественный мир множества трагедий Еврипида дышит безнадежностью и не видит никакого выхода.

В отличие от других произведений Еврипида в трагедии «Ипполит» присутствует идеальный герой. Оценка его поведения в литературоведении противоречива. Литературовед И. Анненский упрекал его в надменности, заносчивости, излишней строгости к окружающим, и в этом его «трагическая вина». Но монологи Ипполита показывают, что у него не было иного выхода, как отвергнуть притязания Федры. Он просто порядочный, благочестивый человек: чтит богов, уважает людей, хранит верность данной клятве молчания. Губит его не отказ от предложения Федры, не попытка ее очернить. Его гневный монолог – выражение характерной черты – нетерпимости: он не ищет виновных, не обвиняет, он возмущен безнравственностью Федры. Ипполиту важно не мнение окружающих, а собственное сознание невиновности. Он не обучен благородству, оно у него в крови. Ипполит гибнет от своего благородства, от соблюдения клятвы: ведь только его допрашивает Тесей. Невиновный, он не считает нужным оправдываться, доказывать свою невиновность.

Основная проблема в трагедии «Ипполит» – как себя поведет в сложившейся ситуации благородный герой, «человек, каким он должен быть». В мире, обрисованном Еврипидом, нет возможностей выживания для нормативного героя. Боги, решавшие судьбы людей у Эсхила, в еврипидовской трагедии ничем не отличаются от людей. Афродита мстит Ипполиту совсем как избалованная мужским вниманием женщина, а его покровительница Артемида говорит о симпатии к нему, но не делает ничего, чтобы избавить его от отцовского проклятия. В мире, где властвуют такие боги, для смертных не остается никаких надежных моральных критериев:

вот в чем истинная трагедия Ипполита и Федры.

Трагедия «**Медея**» была поставлена на афинской сцене в 438 году до н.э. В ней изображена дочь колхидского царя, полюбившая одного из аргонавтов. Действие драмы происходит в Коринфе, где Медея со своим мужем Ясоном и двумя детьми находится в изгнании после убийства фессалийского царя Пелия. Основой сюжета является мщение Медеи Ясону, который оставил ее ради женитьбы на дочери коринфского царя Креонта. Медея грозит жестоко отомстить обидчикам. Опасаясь ее гнева, царь Креонт повелевает ей и детям немедленно отправляться в новое изгнание. Под предлогом устройства судьбы детей Медея добивается однодневной отсрочки, но еще не знает, как именно отомстит обидчикам. В это время ее посещает афинский царь Эгей, который возвращается от Дельфийского оракула, где он вопрошал о причине своей бездетности. Эгей узнает о несчастье Медеи и обещает ей приют в Афинах. Заручившись поддержкой Эгея, Медея создает план мести: она восстанавливает притворный мир с Ясоном и умоляет его оставить при себе детей, которых и посылает к царице с подарками – отравленным пеплосом (плащом) и венцом. Надев их, царица и затем ее отец погибают в страшных мучениях, а Медея убивает возвратившихся домой детей и на волшебной колеснице ускользает с их телами от потрясенного горем Ясона.

Основной характеристикой образа Медеи является ее варварский темперамент, который делает чрезмерными все ее чувства и приводит к совершенно невыносимому, по словам Ясона, для гречанки поступку – убийству собственных детей. В связи с этим хор вспоминает только одну аналогию – Ино, которая, в отличие от Медеи, была в безумии, когда совершила подобный поступок.

Колхидская принцесса считает, что соперница гораздо ниже ее, поэтому отчаяние в ней соединяется с оскорбленной гордостью – не просто уязвленным женским самолюбием, но оскорбленной честью царской дочери и внучки Гелиоса.

В неконтролируемом порыве ревности Медея вопреки нормам полисной этики идет на преступление – убийство собственных детей (своего рода преломление софистской теории, что человек – мера всех вещей). Еврипид выступает как глубокий психолог, показывает бурю страстей в душе Медеи, когда та задумала убить своих

детей. Конфликт в ее душе между любовью к детям и ревностью к мужу, между страстью и чувством долга. Еврипид раскрывает душу человека, истерзанного внутренней борьбой, он не приукрашивает действительность, характеры реалистичны.

«Как и в большинстве пьес Еврипида версия истории Медеи сосредоточена на раскрытии психологического состояния героини. Медея, племянница волшебницы Цирцеи, ранее помогла Ясону добыть Золотое Руно из земель Колхиды, предав семью и страну, допустила убийство собственного брата. Медея также использовала магию, чтобы вернуть молодость отцу Ясона. До встречи с Медеей Ясон уже оставил свою предыдущую жену и детей-близнецов. Действие трагедии начинается с момента, когда Медея узнает о предательстве Ясона, отказавшегося от нее и сыновей, чтобы жениться на дочери царя»¹.

Главным противником Медеи на протяжении всей трагедии выступает Ясон. Первоначально положение Медеи обрисовано Еврипидом как положение жертвы. Она пассивна, несчастья сыплются на нее одно за другим, измену дополняет изгнание, и она не знает, что противопоставить этому, кроме неоформленного желания мести, которое комментируется хором как совершенно справедливое и законное. Хор также не возражает против ее намерения убить соперницу. Однако сила ответного действия Медеи постепенно нарастает. Переломным моментом служит появление в ее доме афинского царя Эгея. Эгей бездетен, и его горе, видимо, наводит Медею на мысль об убийстве детей, которое будет самой страшной мезтью. Однако, против плана убийства детей хор уже решительно протестует, определяя тем самым границу, преступая которую она обращает ситуацию в противоположную, делая уже Ясона жертвой страшного беззакония. Хор явно страдает теперь не Медее, а Ясону, который лишен даже последнего права похоронить своих детей или просто проститься с ними.

Новаторство Еврипида:

- изображение внутренней борьбы героев
- поэтика сомнения, противоречия героев

¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.340

- прием «бог с машиной» – для разрешения конфликта
- вводит интригу, сюжетное переплетение действий
- включает музыкальное оформление пьес
- вносит бытовые элементы

Римская трагедия

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

Луций Аней Сенека (4 г. до н. э. – 65 г. н. э.) римский философ, оратор, учитель императора Нерона, автор десяти, единственных в римской литературе трагедий, дошедших до нас. Девять трагедий Сенеки написаны по мотивам греческих мифов, представляющие собой переработки трагедий Еврипида:

- «Троянки», «Геркулес в безумье», «Медея»
- «Федра», «Эдип», «Агамемнон», «Фиест»,
- «Геркулес на Эте», «Финикиянки»

Единственная трагедия на сюжет из римской жизни – это «Октавия» рассказывает о судьбе юной жены Нерона.



Сенека (4 г. до н. э. – 65 г. н. э.)

С правлением Нерона связана жизнь и деятельность Сенеки. Сенатская аристократия, всецело подчиненная императору, была настроена оппозиционно. Но, не находя поддержки в народе, она могла лишь пассивно выражать свое недовольство произволом императора. Практическая мораль в духе стоической школы с ее строгими требованиями была ее идеологической основой. Но **стоические** идеалы (твердость и мужество в жизненных испытаниях) в обстановке неограниченной власти императора уживались с эпикуреизмом как призывом к наслаждениям. В них аристократия находила забвение от бесправия перед императорской властью.

Создавался «новый» исторически-декламационный стиль, сторонники которого гордились «веселой красотой» речи, проявлявшейся в остроумных, коротких сентенциях, избытке метафор, составляющих изысканное поэтическое убранство. Создателем этого нового стиля, сменившего «старинный» стиль Цицерона, является Сенека.

В своих философских сочинениях Сенека проповедует принципы стоической философии, главным образом ее практическую сторону. Поэтому особенный интерес он проявляет к вопросу о благе людей и о добродетели как средстве к достижению этого блага. Задача философии - научить жить и научить достойно, умереть. Человек, по его мнению, должен искать счастья не в материальных благах, а внутри себя, поэтому Сенека превозносит простоту нравов, показывает преимущества радостей бедняка перед пресыщенностью богачей. Свои философские взгляды он изложил в жанре **«трактаты-диалоги»**:

- «О гневе», «О кратковременности жизни»
- «О милосердии», «О стойкости мудреца»
- «О счастливой жизни», «О досуге», «О спокойствии души»
- «Естественнонаучные вопросы»
- сборник «Моральные письма к Луцилию»

Трагедии Сенеки отличаются от греческих. В них он говорит о том же, что и в своих философских трактатах: о власти судьбы, губительности страстей, пагубности тирании и для самого правителя, и для окружающих, о смерти. Главное внимание Сенека обращает на чувства и переживания героев, которые стоят перед

мучительным выбором, ищут выход из сложного положения. В отличие от Еврипида, сюжеты трагедий которого он использовал, Сенека показывал на сцене убийства, физические мучения – этого требовала римская публика. Так, в «Медее» на сцене умирают дети Медеи, невеста Ясона. В пьесах Сенеки уже нет хора, бога из машины, который решил бы конфликт. Сенека уверен: человек – раб своих страстей, он сам виновен в своих несчастьях, и никакие боги не могут изменить его судьбу. Как и комедии Плавта, трагедии Сенеки делятся на акты, что отличает их структуру от греческой трагедии.

Трагические сцены принимают в пьесах Сенеки уродливые формы, особенно при изображении убийств, преступлений или проявления жестокости. В полном соответствии с такими идеями находятся образы трагедий. Это – люди большой страсти, проявляющие чрезмерную жестокость (Медея, Федра). Образы их прямолинейны и схематичны. Герои произносят слишком длинные монологи, на которые оказала влияние риторика (монолог Андромахи о смерти маленького сына Астианакса), обилие афоризмов создает искусственный декламационный стиль, так отличающий трагедии Сенеки от трагедии его греческих предшественников.

Для примера сравним «Медью» Еврипида с «Медеей» Сенеки.

Еврипид «Медея»	Сенека «Медея»
обманутая в своих чувствах жена, страдающая мать, решившаяся на бесчеловечный поступок	поглощенная ненавистью и местью злая волшебница, уже с самого начала задумавшая преступление
говорит о тяжелом положении женщины в семье, о неравной морали для мужчин и женщин	Монологи с огромным количеством изречений, сентенций, афоризмов
ищет оправдание своего преступления	усиливает целеустремленность, страстность образа, но делает его менее человеческим
Нежданное обрушилось несчастье. Раздавлена я им и умереть Хотела бы – дыханье только мука: Все, что имела я, слилось в одном, И это был мой муж	«Судьба боится храбрых, давит трусов, Судьба у нас отнять богатство может, отнять не может дух»
Медея ненавидит обманувшего ее Ясона	Хочет вернуть любовь Ясона и бежать с ним вместе

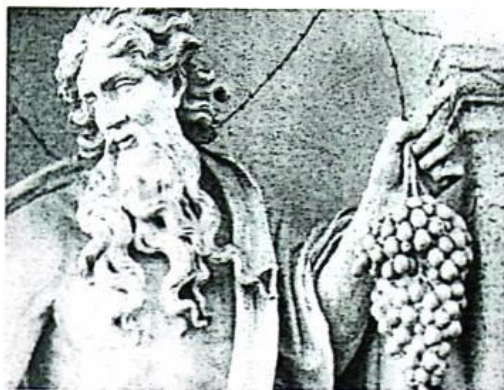
от яда погибают только невеста Ясона и ее отец	От яда сгорает, весь дом, и это даже угрожает городу
убийство детей за сценой	убийство детей в присутствии зрителей

Выступая философом-моралистом, Сенека с точки зрения стоицизма осуждает губительные страсти. С этой же точки зрения он признает непреодолимость рока, и потому в его трагедиях не торжествует свободная воля человека, а выступает его обреченность. Трагизм в его произведениях создается изображением страшных сцен и патетическими монологами, рассчитанными на эффект. В них отсутствует последовательное развитие действия. Полагают, что трагедии Сенеки были написаны для чтения, а не для постановки на сцене.

Комедия Древней Греции и Рима

Термин «комедия» происходит от гр. «комос» – веселое шествие, шумное гулянье, толпа, и «оде» – песнь. Аристотель в «Поэтике» дает следующее определение: *«Комедия... есть воспроизведение [мимесис] сравнительно дурных (характеров), впрочем, не в смысле абсолютной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное; так, чтобы недалеко ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без (выражения) страдания»*¹. С помощью смеха достигается комический катарсис – очищение без посредства страха и сострадания. Коллективный смех так же объединяет людей, как совместное переживание ужаса и горя.

¹ Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. С. – 56



Эпихарм (2-я пол. VI – 1-я пол. V в. до н.э.)

«Жанр комедии зародился из форм прославления бога Диониса. Первым комедиографом был сицилиец Эпихарм (2-я пол. VI – 1-я пол. V в. до н.э.). Он придал ей законченность, афористичность, бытовой или пародийно-мифологический характер, ввел образ парасита (нахлебника).

Оформился жанр комедии в Аттике (часть Греции с центром в Афинах), уже в античности различали комедии:

- древнеаттические (V в. до н. э.)
- среднеаттические (IV в. до н. э.)
- новоаттические (последняя четверть IV в. до н. э. – последняя треть I в. до н. э.)»¹

Древнюю комедию представляет творчество Аристофана, поскольку более ранние образцы жанра не сохранились, отцом комедии по традиции называют именно Аристофана. Древнеаттическая комедия, в том числе и аристофановская, – это комедия общественно-политическая и сатирическая, обличительная. К средней комедии можно отнести комедии Аристофана последнего периода его творчества («Богатство», например). Среднеаттические комедии других драматургов не сохранились. Дошедшие отрывки свидетельствуют, что средняя комедия отказалась от политических обличений и обратилась к пародированию мифов и даже трагедий на мифологические темы; кроме того, средняя комедия затрагивала и

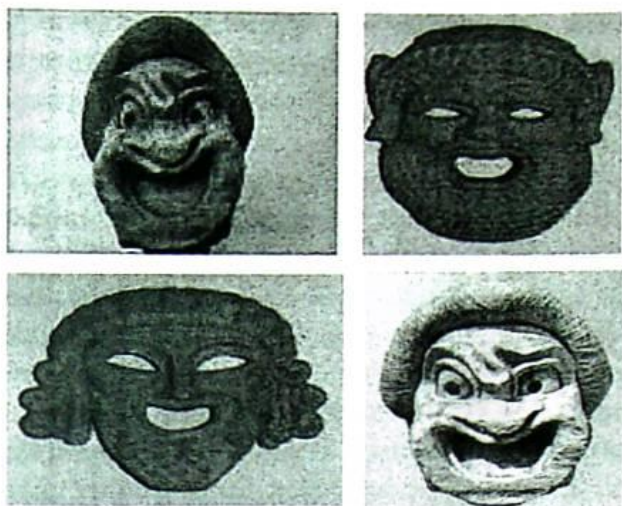
¹ Гиленсон А.Н. История античной литературы. Часть 1. Литература древней Греции. – М., 2003. – С.260

проблемы частной жизни людей, что станет основой проблематики и сюжетов уже новоаттической комедии, развивавшейся в эллинистический период, в творчестве Менандра. Средняя комедия составила переходный этап к новоаттической комедии, которая, в свою очередь, оказала влияние на развитие римской комедии и комедии Нового времени. Новоаттическая комедия приобрела структуру, близкую к драматургии Нового времени: хор отсутствует, действие делится на акты и сцены.

Попав в Аттику, жанр преобразовался, в нем появился хор. Постепенно сложилась форма древнеаттической комедии, которая состояла из большого пролога, **парода** – входа хора из 24 человек, **эписодиев**, разделяемых песнями хора, **агона** – спора действующих лиц на важную, актуальную тему, эписодиев после агона, где показывались результаты победы одного из споривших, **эксода** – заключительной части, ухода хора и актеров за сцену. В комедию включалась также **парабаса** – прямое обращение хора к зрителям с изложением (иногда без связи с сюжетом) взглядов автора на проблемы жизни полиса. Во время исполнения парабасы хор снимал маски. Эти черты комедии представлены в наиболее развитом виде у Аристофана. Сюжеты комедий авторы придумывали сами, их ситуации часто абсурдны, а персонажи – фантастические существа и простые люди. Однако имена основных действующих лиц и здесь показывают стремление комедиографа к обобщению: Лисистрата – распускающая войско, Дикайополис – справедливый город, Тригей – сборщик винограда и т.п.

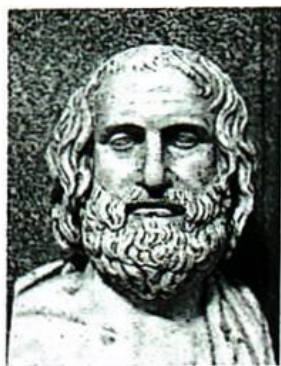
Первая аттическая комедия была представлена на празднике Великих Дионисий в 486 г. до н.э. Известны имена, а также фрагменты произведений:

- примерно 60 комедиографов – представителей **древнеаттической** комедии (V в. до н.э.),
- свыше 50 комедиографов – представителей **среднеаттической** комедии (404–323 до н.э., период кризиса жанра),
- около 60 комедиографов – представителей **новоаттической** комедии (эллинистический период).



Комедийные маски

Но только некоторые комедии Аристофана и представителя новоаттической комедии Менандра дошли до нас полностью. Менандр (342 – 291 до н.э.) вводит деление комедии на пять актов с утрачивающими важную роль партиями хора между действиями. Он широко применяет сложившийся в предыдущий период принцип использования комической маски как ограниченного ампула (хвастливый воин, брюзга, влюбленные и т.д.), связывает сюжеты с перипетиями семейной, личной, а не гражданской жизни.



Аристофан (ок. 446 – ок. 385 до н. э.)

Аристофан – «отец» комедии. Из примерно 40 его комедий сохранилось 11. В них Аристофан поднимает актуальные общест-

венные проблемы. Античная биография Аристофана рассказывает, что философ Платон, на просьбу тирана Сиракуз Дионисия прислать тому сочинения об афинском государстве, отправил властителю комедии Аристофана. Это был обдуманный поступок, поскольку его творчество действительно отражает важнейшие социальные явления конца V в. до н. э. Времена расцвета середины века уже закончились. Теперь в Элладе шла братоубийственная Пелопонесская война, в которой ожесточенно сражались ставшие врагами самые влиятельные греческие государства Афины и Спарта, втягивавшие в гибельную пучину и другие полисы. Озабоченный сохранением полиса, видящий разрушение традиционной морали, наблюдающий горящие дома земледельцев Аттики, вырубаемые врагами оливковые рощи и виноградники, понимающий, что враждой греков между собой пользуются персы и другие чужеземцы, Аристофан сурово и безжалостно нападает на тех вождей, государственных деятелей, философов, которые, по его мнению, являются сторонниками или виновниками какого-либо отрицательного явления.

«Ежегодный фестиваль Диониса также показал конкурс комедийной драмы. Пьесы Аристофана, единственный классический образец греческой комедии. Творчество Афинского комического драматурга, пьесы которого дошли до наших дней не в полном объеме, тем не менее, являются характеризующей ту эпоху живой картинкой, с едкой социальной и политической сатирой. Несомненно, такой способ изображения - «комическая Афина torhanes», позволил автору говорить о коррумпированных политиках, продажном государстве, присяжных заседателях, заинтересованных в основном в развлечениях и утверждая свою неограниченную власть над несчастными истцами, женщинами чрезмерно увлекающимися вином. Тем не менее, как с трагедией, современных интеллектуальных дебатов и беспокойства о хрупкости гражданского единства под напряжением внешней войны были представленный афинскими комиками в драматической форме. Среди, них шедевр комедия «Лисистрата», фантазии, в которых женщины говорят всему греческому миру, что пришел конец Пелопонесской войне, которая держит их мужей вдали от

своих родных мест и семьи»¹.

В комедии «Облака» Аристофан критикует появившееся в V в. до н.э. учение софистов. Это было новое дело. До этого времени традиционная система воспитания афинян заключалась в следующем. Мальчики шести или семи лет начинали посещать так называемую школу муз, где дети учились считать, читать, писать, знакомились с литературой, историей, географией. Особенно много внимания здесь уделялось музыке: греки были уверены, что она делает душу человека гармоничной. Несколько лет поучившись в школе муз, афинские мальчики параллельно начинали посещать спортивную школу. В обеих школах обучение продолжалось до шестнадцати лет. Потом юноши два года посещали гимнасий, высшую спортивную школу. В гимнасиях были библиотеки, здесь проходили беседы и споры на философские темы. Во времена Аристофана в портиках гимнасиев появились софисты. Они были не афиняне, а прибывшие из других полисов странствующие популяризаторы науки, учившие астрономии, метеорологии, философии, языку и другим вещам. Хотя за обучение нужно было дорого платить, юношей особенно привлекали их уроки риторики. Дело в том, что красноречие было нужным в Древней Греции. В судах не было ни адвокатов, ни прокуроров, граждане должны были сами и обвинять, и защищаться. Поэтому нужно было уметь убедительно изложить свои обвинения перед судьями или отразить нападки истца. Другим местом, где процветало красноречие, было народное собрание, на котором во времена демократии господствовала полная свобода слова. Каждый гражданин мог критиковать любого чиновника, выставить свои предложения государственным вопросам. Поэтому обучение красноречию вообще не было плохим делом. Аристофан нападает на софистов потому, что они учили доказывать любое положение, даже нечестное и несправедливое, разрушая тем самым традиционную мораль. Софисты учили говорить без подготовки, не лезть за словом в карман, спорить, выбивать противника из колеи, учили слабое доказательство делать сильным, то есть учили изворачиваться и нечестным способом добиваться цели. Они опирались на софистическую философию, утверждавшую, как мы

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press 2000. P.8.

уже упоминали, относительности и скептицизм.

«Облака» Аристофана затрагивают различные темы: странные на тот момент времени идеи и практика «Софистов» (Сократ), которые изображаются как безумный естествоиспытатель и педагог полезных словесных трюков, позволяющий при помощи «плохой речи», победить хороший аргумент. Герой «Strepsiaides, Афинский», который не подумав, в спешке женился на женщине-аристократке, влез в долги из-за пристрастий неумного вкуса своего сына. Выход герой находит в том, что посылает своего сына к Сократу в надежде, что он узнает, как обмануть своих кредиторов в законные суды. Но вместо того, чтобы сын учился действовать в соответствии с «человеческой природой», и презирать обычаи, которые позволили отцу дисциплинировать своего сына, но сдержал сына поднимать руку против своего отца. Игра позволяет предположить, что софистические доктрины о природе и обычаях подрывают авторитет отцовской природы взаимоотношений, что было одной из основ Афинского общества. Насилие между поколениями и заканчивается, отчаянным актом поджога как профилактической меры перевоспитания и урока правильных отношений между поколениями. В нем, Сократ учит незадачливого софиста, убежденного в своей правоте, вновь вспомнить смертельные серьезные конфликты Фукидида Коркира»¹.

Лидером софистов своей комедии Аристофан сделал Сократа. На самом деле мудрец Сократ не был софистом, не проповедовал неверие в богов, не учил бить отца и мать. Однако он учил искать истину, учил спорить. И Сократ, и софисты использовали один и тот же метод диалектики. Мудрец Сократ пользовался этим методом, стремясь к истине, а софисты манипулировали диалектикой ради сомнительной чести быть краснобаями или, желая научить, изворачиваться.

Трудно сказать, почему Аристофан сделал Сократа софистом. Поэт проповедовал опасность, потому что софисты воспитывали жуликов, болтунов и хвастунов. В комедии подчеркивается, что идеал Аристофана – это поколение воинов Марафонской битвы,

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press. 2000. P.8.

некогда защитившее Грецию от персов, почитавшее правду и старших, закаленное и неизбалованное.

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

«Комедия «Лягушки» состоит из двух частей: первая изображает путешествие Диониса в подземное царство, очень смешная и веселая, и вторая – поднимает литературные проблемы. Показывая состязание Эсхила и Еврипида, Аристофан решает вопрос, должна ли литература изображать жизнь такой, какая она есть, или ее обязанность показывать идеал, к которому должно стремиться общество. Еврипид гордится, что его сочинения отражают все стороны жизни. Противоположного мнения придерживается Эсхил: он уверен, что литература должна воспитывать граждан, показывая образец, по которому они могли учиться. Эсхил обвиняет Еврипида, что тот своими трагедиями учит юношей впустую рассуждать, болтать, бездельничать, что показывает неверных жен. Он говорит, что сам изображал великодушных, твердых, не избегающих полисных обязанностей людей. Аристофан на стороне Эсхила: в конце комедии Дионис возвращает на землю именно его, а не Еврипида. По мнению Аристофана, цели комедии всегда тоже должны быть серьезными и великими. Эту же мысль Аристофан высказывает и в парабазе «Облаков»: поэт должен помочь государству, показывая недостатки, ошибки. Для пропаганды своей идеи он обычно придумывает фантастическую ситуацию. Действие его комедий происходит не только на земле,

но и на Олимпе, и в подземном мире. Персонажи комедий тоже фантастичны: лягушки, облака, птицы, осы и т. п. Аристофан любит абсурдные, парадоксальные ситуации. Не боги заботятся о людях, но люди спасают богов. Придуманые Аристофаном парадоксы веселили зрителей афинского театра и заставляли их размышлять. Комическую ситуацию создает персонификация или материализация абстрактных понятий. В «Облаках» появляются имеющие образ живых существ, Правда и Кривда, в «Лягушках» трагедии Эсхила и Еврипида кладутся на весы и взвешиваются, по словам Диониса, как сыр на рынке»¹.

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

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

«Сократ софист» созданный Аристофаном в комедии, был ярче и выразительнее реального образа Сократа, признанного в истории благодаря другим авторам произведений, где присутствовал великий правитель эпохи. Он уже был известен как личность с неортодоксальным поведением и мыслями. В своей Аполлогии, изображая и рисуя версию речи Сократа на суде над ним по обвинению в безбожии и развращении молодежи, Платон изображает его как едкий критик афинских этических норм и политической практики, в том числе широкого участия при этом действии обычных граждан в правительстве. Это было особенностью афинской демократии. Сократ провел большую часть своего времени в Агоре (Афины), обсуждая и осуждая этические вопросы с любой афинской трибуны, готовый всегда и

¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.506.

езде подвергаться критики за свой своеобразный зондирующий едкий, но меткий разговорный стиль. Сократ имел мало времени для представлений софистов о природе и культуре, и в равной степени мало времени для популярных предположений о присущей мудрости из гражданской массы»¹.

С 322 г. до н. э. начинается развитие **«новой» аттической комедии**. Эта комедия обращает внимание на отношения людей между собой, их быт и особенности характера. Здесь нет присущей Аристофану сатирической публицистики, социальных идей и общественных интересов. Критиковать влиятельные лица, их действия и поступки стало опасным: за высмеивание какого-нибудь должностного лица или самого царя комедиограф мог быть наказан. После отказа от социальных и политических тем почти уже не нужен был хор, и из комедии исчезли парод и парабаза. Теперь хор только танцует и исполняет песни во время перерывов между действиями пьесы, которых обычно пять. «Новая» комедия углубляется во внутренний мир своих героев, побуждает отказаться от пороков, ищет хорошие черты в каждом человеке. Герои одеты в такие же одежды, как и зрители, ситуации их отношений бытовые и будничные. В «новой» комедии представлены 44 маски: стариков, юношей, рабов, женщин. Старик мог быть жадным, щедрым, суровым, снисходительным, юноша – белокожий баловень или загоревший работяга, чернокудрый воин. В одной комедии принимали участие около 10 масок. Произведения эти также сохранились в отрывках, из которых невозможно составить представление ни о сюжетах произведений, ни об их героях. Лучшее всего сохранилось творчество афинянина **Менандра (343–291 гг. до н. э.)**, из произведений которого полностью сохранилась только комедия «Брюзга» (или «Угрюмец»).

¹ Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press. 2000. P.9.



Менандр (343–291 гг. до н. э.)

Главная идея творчества Менандра – это идея гуманизма. Фрагменты сохранившихся комедий Менандра и «Брюзга» – не очень веселые пьесы: в них много и слез, жалоб, вздохов. Герои – люди, не имеющие никаких гражданских прав, выросшие в рабстве найденыши, семьи, разлученные войной, рабы. Большие беды настигают людей не по их вине, а потому что судьба отвернулась от них, а маленькие, уже в комедии изображенные несчастья появляются из-за незнания, недоразумений. С другой стороны, в комедиях льются слезы не только боли, но и радости: дети находят родителей, ставшие рабами свободнорожденные вновь обретают свободу, в конце пьесы влюбленные играют свадьбу.

Жанр комедии в римской литературе

Новая аттическая комедия послужила фундаментом для формирования римской комедии. Первое крупное достижение литературы Древнего Рима связано с деятельностью комедиографов **Плавта и Теренция**. Римский театр не был связан с каким-либо одним богом плодородия или вообще только с религиозной сферой. Спектакли ставились и на праздниках в честь некоторых богов, и на светских праздниках или на Сатурналиях. Хозяева в это время прислуживали рабам, дарили им подарки, звучали песни ряженных,

крики, смех. В большей степени римский дух комедиям придает именно стихия смеха, стремительное действие пьес.

Тит Макций Плавт (250 – 184 гг. до н. э.) – первый автор сохранившихся произведений римской литературы. Сохранилась 21 его комедия, наиболее известные:

- «Амфитрион»
- «Вакхиды»
- «Менехмы»
- «Куркулион»
- «Псевдол»
- «Хвастливый воин»
- «Клад»

Пьесы Плавта называются **comoedia palliate** – «комедия плаща». Это сочинения, написанные по образцу новоаттической комедии. Иногда заимствуется только сюжетная линия, иногда автор повторяет пьесу Менандра или какого-либо другого драматурга. Действие всех пьес Плавта происходит в Афинах или в каком-либо другом городе Греции,



Тит Макций Плавт
(250 – 184 гг. до н. э.)

имена действующих лиц греческие. Однако, используя сюжет новоаттической комедии, Плавт не подражает ее духу. Он создает модель своей комедии. Плавта не волнуют социальные или политические вопросы, которые некогда заботили Аристофана, он

не поучает, не воспитывает зрителей, а присваивает только повороты сюжета, запутанную интригу, традиционные маски. В большинстве комедий Плавта вообще нет серьезных идей. *«Увеселить и насмешить зрителей – главная цель комедиографа. Чтобы было веселее, Плавт подчеркивает, даже делает гротескными традиционные черты масок. Старики в его произведениях немощные, паразиты угодливые, гетеры жадные, жены с большим приданым такие, влюбленные юноши беспомощные»*¹.

Любимый прием Плавта **«qui pro quo»** (один вместо другого). Интрига комедии «Менехмы» основана на наличии двойника. Множество смешных недоразумений здесь приключается из-за того, что в город, в котором до сих пор жил себе спокойно человек по имени Менехм, прибывает необыкновенно похожий на него и никем не узнанный тезка, его брат-близнец. В «Амфитрионе» Плавт сводит даже две пары двойников, и недоразумений становится вдвое больше. Комедиограф любит смешить зрителей гиперболами. Гротескно гиперболизируется скупость Эвклиона; ему жаль воды умываться, идя спать, он завязывает голову мешком, чтобы зря не расходовался выдыхаемый воздух, собирает остриженные ногти, ему жалко дыма от очага, выходящего наружу.

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

¹ Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. P.507.

излучающие энергию, проповедующие неистовую радость жизни, очень нравились зрителям.

В комедии «Клад» римский комедиограф изобразил бедняка Евклиона, который нашел клад. Вместо того чтобы пустить деньги в дело, в хозяйство, он зарывает их и целые дни мучается, боясь, чтобы кто-нибудь не нашел его клада. Евклион стал скрягой. Плавт сознательно гиперболизирует эту черту своего героя. Евклион до того скуп, что, по словам раба Стробила, ему жалко, что дым из его очага улетает наружу, что, бывая у цирюльника, его хозяин уносит с собой обрезочки ногтей; ему жаль своего дыхания, и поэтому он на ночь завязывает рот платком; умываясь, плачет: «Воду жаль пролить».

В противовес Евклиону изображен его сосед Мегадор. Это богатый купец. Он ведет большую торговлю, но у него нет и тени скопидомства. Мегадор вдовец, хочет снова жениться, но он не ищет богатой невесты, с большим приданым. Мегадору нравится дочка бедняка Евклиона Федра, и он сватается. Евклион сначала отказывается выдать Федру за этого богача: ему мерещится, что Мегадор узнал о кладе и лишь из желания получить золото сватает его дочку.

Конец пьесы не дошел до нас. Из пересказа этой комедии, сделанного каким-то римским грамматиком, видно, что золото было возвращено Евклиону и Ликонид женится на его дочери.

Колоритен язык героев Плавта - в нем много просторечных выражений, поговорок, пословиц. Автор нередко вносит в речи героев игру слов, что придает им комический характер. *«Вообще язык всех персонажей комедии Плавта очень выразителен, сочен, близок к народному разговорному языку. В нем нередко такие грамматические формы, которые употреблялись лишь в просторечии. Плавт для комического эффекта иногда создает новые слова. Комедии были очень популярны в плебейских массах, захватывали остроумием, динамичностью, необычайной сочностью языка»¹.*

¹ Гиленсон А.Н. История античной литературы. Часть 2. Литература древнего Рима. – М., 2003. – С.45



Теренций

Публий Теренций Афр (ок.195–159до н.э.) был вольноотпущенником. Ему принадлежит 6 комедий в жанре паллиаты – «пьеса в греческой одежде»

- «Девушка с Андроса»
- «Самоистязатель»
- «Евнух»
- «Братья»
- «Формион»
- «Свекровь»

В четырех из них первоисточниками были пьесы Менандра. Теренций отошел от площадного смеха Плавта, его комедии мягче по тону, психологичнее. Его излюбленный мотив – случайное узнавание («Свекровь»). Комедии Теренция написаны простым и правильным языком, поэтому по ним в Средние века изучали латынь.

Античная лирика и проза.

Греческая лирика.

VII – VI вв. до н. э. – время формирования древнегреческой лирики. Лирика – это поэзия, которая пелась или декламировалась в сопровождении лиры, а иногда флейты. В античности термин «лирика» фиксировал только внешние признаки жанра (аккомпа-

немент), но это и время появления лирической поэзии в современном смысле слова:

- во-первых, формируется стихотворение как литературное произведение, имеющее определенный объем и форму;
- во-вторых, появляется поэзия индивида, в которой преобладает раскрытие душевных переживаний поэта.

Хотя от греческой лирики сохранились только фрагменты, она не может не зачаровывать глубиной и разнообразием чувств и тем.

Выделяются две разновидности греческой лирики:

- песенная
- декламационная

то есть, песни и стихотворения. Последние также часто декламировались в сопровождении музыки. Из стихотворений наиболее распространённой была элегия. Греки этим термином определяли не содержание поэзии, а форму: все, что написано элегическим дистихом, называлось элегиями. Элегический дистих – это строфа из двух строчек. Темы греческой элегии различны. Первым элегиком считают **Каллипа** (VII в. до н.э.), писавшего элегии патриотического содержания, в которых он призывал храбро сражаться за родину. Один из семи мудрецов древности **Солон** (640–560 гг. до н. э.), в своих элегиях доказывал, что юность пленяет силой, а зрелый возраст – мудростью. Вместе с элегиями в Греции появилась ямбическая поэзия. Ямб считался метром простой, обыденной поэзии. Самым известным автором ямбов был **Архилох** (VII в. до н.э.), который сочинял и элегии. Много видевший, множество приключений претерпевший, поэт жил, скорее всего, недолго, но бурно: участвовал во многих битвах, служил наемным воином. В античности был известен гимн Деметре Архилоха, а гимн Гераклу в течение долгих лет после смерти поэта пели участники Олимпиад.

Песни, или «мелика» (солная лирика) появились на острове Лесбос в Эгейском море. Наиболее известными представителями этого жанра были **Алкей** и **Сапфо**.

Алкей (626 – 580 гг. до н. э.) написал десять поэтических книг. Остались только фрагменты гимнов богам, застольных песен, а также стихотворений на политические темы. Поэт создал строфу, позднее названную по его имени. Из девяти книг **Сапфо** тоже сохранились только фрагменты. **Сапфо** жила и творила в окружении

музыки, поэзии, цветов, произведений искусства и людей, одетых в нарядные одежды: ее целью было искать в мире красоту и почитать ее. Главная тема ее песен – любовь. Для нее любовь – истощающая человека сила, которой невозможно противиться.

Сапфо (VII в. до н. э. – 570 до н.э.) была очень уважаема и почитаема: на монетах города Митилены чеканилось ее изображение, Платон называл ее десятой музой, Аристотель писал ее имя рядом с именами знаменитейших философов и поэтов.

Третий представитель сольной лирики **Анакреонт** (VI в. до н. э.) не интересовался ни политикой, ни философскими вопросами. Его поэзия легка и празднична, жизнь не кажется поэту ни трудной, ни сложной. У Анакреонта было много последователей. Ему подражали в течение всей античности и позже, его стихотворения переписывались вместе с произведениями других поэтов.

Кроме этих видов лирики в древнегреческой литературе сформировалась и **хоровая лирика**. Это песнопения в честь богов. Греки любили музицировать и петь и имели множество хоров. Богов они прославляли гимнами, пеанами, дифирамбами, а в честь людей пели энкомии, эпиникии, френы и т. п. Одним из зачинателей хоровой лирики считается певец **Алкман** (VII в. до н.э.). Он сочинял песни и руководил мужским, женским и девическим хорами. Он написал пять книг песен. От них остались фрагменты, по которым видно, что Алкман использовал два содержательных элемента, ставших в позднейшей хоровой лирике самыми важными: мифологические детали и обобщение размышлений над жизненным опытом. Считается, что Алкман заложил основу и для формы хоровой лирики: сочинил строфу, состоящую из трех частей (строфы, антистрофы и эпода). Такими симметричными строфами впоследствии писали все представители хоровой лирики. Такая строфа использовалась и в драме.

Римская лирика.

В своем развитии **римская лирика** в значительной мере опиралась на греческую традицию (Сапфо, Алкея, Анакреонта) и поэтов александрийского периода (Феокрита, Каллимаха). Следование традиции подчеркнул в своей оде «**К Мельпомене**» **Гораций** (65г. до н. э. – 8 до н.э.) сказав о себе как о первом поэте, который «эолийскую песню переложил на италийский лад», имея в

виду под «эолийской песнью» лирику греческих поэтов.

Развитие римской лирики, формирование ее основных жанров произошло в I в. до н. э. На раннем этапе преимущественное развитие получила **любовная элегия**. В этом жанре работали «неотерики», выдвинувшие в эпоху гражданского противостояния идеи ухода в мир частной жизни и отражение в поэзии главным образом душевных переживаний. Любовные элегии, эпилии, послания, посвященные Лесбии (знатной римлянке Клодии Пульхер), прославили имя **Гая Валерия Катулла (87– 54гг. до н.э.)** самого талантливого из «неотериков».

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

В кружок, покровительствуемый Меценатом, входил и **Квинт Гораций Флакк (65–8 до н.э.)**, творчество которого целиком связано с малыми лирическими жанрами. Впервые Гораций обратил на себя внимание эподами. У Горация это стихи, посвященные современности, в которых можно встретить как восхваление (Мецената, Августа), так и резкую критику (например, вольноотпущенников, проникших во власть благодаря хитрости). За сборником из 17 эподов последовало две книги сатир, написанных гекзаметром.

Жанр сатиры впервые появился в римской литературе, и создателем его был Гай Луциллий. Гораций считал сатиры Лициллия грубоватыми, но ценил в них критическую смелость. В сатирах Горация нет резкости, обличительного пафоса, они близки к жанру диатрибы (беседы) и носят характер дружеских назиданий. Автор порицает различные пороки, поразившие римское общество: жадность и зависть, мотовство и властолюбие. Сатиры дают много материала о личности Горация, его привычках, вкусах, литературных пристрастиях. Так, в сатире шестой поэт говорит о своем жизненном идеале: уход в частную жизнь, общение с природой, которое нельзя

найти в городе, патриархальный уклад. Внесенный Горацием в сатиру философский элемент значительно расширил границы жанра. Впоследствии римский поэт второго века **Децим Юний Ювенал**, сохранив философско-морализаторский характер сатиры, в значительной мере вернул ей критический пафос, затронув при этом важные социальные явления.

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

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

Публий Овидий Назон (43г. до н.э. – 18г. н.э.) называл себя продолжателем традиций римской любовной элегии. «Первым был Галл, вторым Тибулл, третьим – я», – писал он в «Скорбных элегиях». Как и Катулл, Овидий создает лирическую героиню

Коринну, объединяет стихотворения в цикл. Однако в элегиях Овидия чаще преобладает шутливое настроение, а глубокие переживания и грустные размышления об утраченной родине, о близких появляются только в поздних «Скорбных элегиях». Позднее именно этот печальный характер закрепился за традиционным жанром элегии.

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

Античная проза

Термин «проза» появился позднее, чем само явление. Это латинское слово, которое римляне использовали для определения неритмизированной речи. У греков не было этого термина, произведения прозаиков они называли рассказами, историями, диалогами.

В древнегреческой прозе расцвета достигли жанры прозы:

- философская (Платон, Аристотель)
- ораторская (Лисий, Исократ, Демосфен)
- историческая (Геродот, Фукидид, Ксенофонт)
- биографическая (Плутарх).

Имея свои собственные цели (предоставить информацию о людях и событиях, изложить определенные взгляды на жизнь, убедить граждан или судей), все авторы имели и общую цель – воспитание человека и общества. Греческие прозаики также стремились, чтобы их произведения были не только информативными, но и

образными. Поэтому мы и говорим о них как о родоначальниках художественной прозы, уделяя внимание тем особенностям, из-за которых их сочинения относятся к истории литературы.

Первым жанром художественной прозы была **ораторская проза**. Красноречие было органически связано со всей политической, социальной, культурной историей Греции. Еще Гомер ставил ораторский дар вровень с воинской доблестью. Труд истинного оратора считался искусством. Тех, кто обучал ораторскому мастерству, называли софистами (мудрецами), а науку, посвященную теории и технике красноречия, риторикой. Самыми известными ораторами в Греции были Лисий, добивший успехов в жанре судебной речи, и Демосфен, прославившийся политическими выступлениями в Народном собрании.

Родоначальником исторической прозы был **Геродот** – «отец истории» (484 – 425 гг. до н.э.). Его «Историю», в которой он рассказал о греко-персидских войнах, называют также «Музы». Считается, что при создании своего сочинения Геродот использовал рассказы очевидцев, архивы храмов и городов, летописи, краткие путевые дневники, которые вели капитаны кораблей, работы своих предшественников логографов. **Фукидид** (460–400 гг. до н.э.) был младшим современником Геродота. Он написал историю Пелопонесской войны. Его произведение имеет ясный план, почти не содержит экскурсов и отступлений, написано сжатым стилем.

В литературе V–IV вв. до н.э. выдающееся место занимает философская проза. Особенно значимы в литературном отношении философские диалоги **Платона** (427 – 347 гг. до н.э.). До нас дошло 41 произведение Платона, включая 13 диалогов, признанных неподлинными (некоторые из них написаны его учениками в рамках деятельности созданной им Академии). Платон был учеником Сократа, не записывавшего свои философские мысли и излагавшего их в искусно построенных беседах с учениками, которые как бы самостоятельно приходили к правильным выводам (метод т. н. сократической беседы). Платон вывел в своих произведениях образ Сократа, переходящий из одного диалога в другой, поражающий мощью интеллекта в разговоре с любым собеседником. В небольших «сократических диалогах» Платон рассматривает вопросы дружбы («Лисий»), правдивости и лживости («Гиппий

Малый»), справедливости («Алкивиад I»). Еще в античности было замечено, что сочинения Платона – нечто среднее между поэзией и прозой, что они имеют черты дифирамба, оды, гимна и других поэтических жанров.

Аристотель (384–322 гг. до н. э) приехал в Афины и стал учеником Платона. После смерти учителя он жил в других греческих полисах, семь лет был учителем и воспитателем македонского царевича Александра, впоследствии опять прибыл в Афины, где основал свою школу в гимнасии Ликее. Аристотель написал около 400 произведений, сохранилась примерно восьмая их часть. Все его сочинения разделяются на две группы: научные, предназначенные для специалистов, и популярные, понятные многим. После смерти Аристотеля именно сочинения второй группы получили распространение. Его научные работы были изданы только в I в. до н. э. Сохранившиеся «Риторика» и «Поэтика» позволяют говорить об Аристотеле как об основоположнике науки о литературе. В «Поэтике» сформулировано основное положение эстетики Аристотеля – теория подражания («мимесиса»), составляющая сущность любого вида искусства. Аристотель высказал суждения о видах искусства, которые различаются между собой способом «подражания».

Основную часть «Поэтики» составляет учение о трагедии. В трагедии он **выделил шесть главных элементов**, перечисленных в определенном порядке:

- фабула,
- характеры,
- мысли,
- словесное выражение,
- музыкальная композиция,
- сценическая обстановка.

В трактате «Риторика» Аристотель рассматривает проблемы ораторского искусства, а также стиля, главное качество которого – ясность.

Философская, историческая проза, красноречие были также очень широко представлены в **римской литературе**. Гражданские войны, социальные конфликты в Риме I века до н.э. дали мощный толчок становлению и развитию историографии.

Первыми крупными историческими исследованиями были 40 томная «Всемирная история» Полибия (199 – 133гг. до н.э.), в которой рассказана история Рима, Греции, Македонии, Малой Азии, Египта, Сирии, и «Заговор Катилины» Саллюстия.

В годы принципата Августа была создана «История Рима от основания города» историка Тита Ливия (59 до н. э. – 17 н.э.). Его труд проникнут патриотическим духом, стремлением увековечить лучшие качества римлян: любовь к родине, чувство долга, мужество, воинское мастерство. Ливий убежден, что эти качества похвалили римлянам создать мощное государство, в то же время его позиция, как и поэтов кружка Мecenата, отвечала политике Октавиана.

Вершиной римской историографии является деятельность Корнелия Тацита (50 – 120гг. н.э.). Должность в государственных структурах (Тацит был консулом, а в годы правления Траяна – наместником провинции Африка), дала ему возможность близко познакомиться с механизмом власти в Риме. Талант историка и писательское мастерство позволили создать фундаментальные историографические работы – «Анналы» и «Историю», запечатлевшие события «серебряного века» римской истории, жизнь императорского Рима в послеавгустовские десятилетия.

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

Деятельность оратора, как и историографа, считалась в Риме занятием уважаемым, угодным богам. Величайшим оратором древности был Марк Туллий Цицерон (106 – 43 до н.э.). До нас дошли 58 речей Цицерона (и отрывки из еще 17 речей),

трактаты и диалоги философского, дидактического, политического содержания, около 900 писем. Цицерон был не только выдающимся практиком ораторского искусства, но и теоретиком. Своеобразными учебниками красноречия являются его трактаты «Оратор», «Об ораторе» и «Брут», где изложены основы риторики.

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

По тематике античные романы обычно подразделяются на:

- исторические,
- мифологические,
- путевые,
- утопические,
- любовные и приключенческие,
- комические и сатирические.

Греческий роман дошел до нас в большем количестве текстов, это романы Харитона, Ксенофонта, Ахилла Татия, Гелиодора и Лонга. Любовные и приключенческие романы считаются истинными греческими романами. Схема сюжетов любовных и приключенческих романов одинакова. Прекрасные юноша и девушка горячо и верно любят друг друга. Какие-либо враждебные силы их разлучают перед свадьбой или только успевших пожениться. Они переживают множество страданий и приключений, пока роман не заканчивается пиром в честь свадьбы или встречи. Для людей эпохи эллинизма было характерно чувство географического пространства, бесконечных далей. После завоеваний Александра Великого мир оказался большим, родственники часто жили не в одной и той же

стране, путешествовали купцы и ученые, царские посланники и искатели приключений. Поэтому герои греческих романов, бегущие от опасностей или увозимые силой, обычно объезжают едва ли не весь мир.

Традиционные черты романа:

- мнимая смерть,
- кораблекрушение,
- пиратские нападения,
- благородные или жестокие грабители,
- тюрьма,
- продажа в рабство.

Когда действующие лица попадают в тупик, на помощь приходят вещие сны или хитроумные волшебники. Художественная сторона греческих романов не получила у исследователей высокой оценки: отмечается стандартность сюжетов, ходульность героев, риторическая напыщенность.

Греческий роман может быть отнесен к типу романов испытаний. Это испытание верности и любви героев, их благородства, смелости, силы и разума. Все эти черты сохранились в греческом романе до самого конца античности, например в романе Лонга «**Дафнис и Хлоя**». Лонг (II или III в. н. э.) считается писателем, на котором заканчивается тысячелетняя история греческой литературы. Однако о последнем ее авторе почти нет информации, кроме того, что его перу принадлежит буколический роман «**Дафнис и Хлоя**». Его основные герои – пастухи. Традиционные пастушеские имена, которыми названы герои романа, некогда были именами богов. Дафнис пришел из сферы покровителя стад и растительности Аполлона, Хлоя была божеством из окружения Деметры или Матери Земли. Герои романа не индивидуализированы, за исключением определенной группы действующих лиц: опекуны Дафниса и Хлои – работающие и бережливые, горожане – избалованные любители удобств, а некоторые и вовсе испорченные.

Следуя буколической традиции, Лонг старается создать красивый, идиллический мир. Злодеи, несчастья, беды появляются и исчезают, не оставляя следов, будучи не в состоянии нарушить гармонию. Только честные и набожные Дафнис и Хлоя живут в этом мире постоянно. Они ощущают гармоничную связь с силами

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

Римский роман испытал влияние греческой романной традиции, но приключения уже не являются основным предметом изображения. На первый план в римском романе выдвигаются **индивидуализированные герои**, представленные в развитии, в роман проникает исторический и местный колорит. Наиболее известными представителями жанра являются Петроний Арбитр и Луций Апулей.

«Сатирикон» Петрония – одно из самых своеобразных произведений не только античной, но мировой литературы, хотя сохранился только в отрывках (фрагменты 15,16 и, возможно, 14 книги). Роман Петрония примечателен, прежде всего, изображением упадка нравов римского общества второй половины I века н.э. Время создания «Сатирикона» еще далеко от эпохи гибели Рима, однако этот, сохранившийся в отрывках роман есть одно из самых ярких свидетельств надвигающегося конца великой империи.

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

Апулей писал и на греческом, и на латыни. Сочинения, написанные на греческом языке, пропали, сохранились только латинские. Самое

известное сочинение – «**Метаморфозы**». Как и эпос Овидия, роман назван «**Превращениями**», но люди быстро придумали для него название «**Золотой осел**». «Золотой осел» имеет некоторые черты греческих романов: приключения, грабители, разлука и встреча влюбленных. Самое главное в романе – метаморфоза.

Главный герой Луций очень любопытен, интересуется всяческими чудесами и магическими вещами. Прибыв в Фессалию, всегда славившуюся чародейством, он при первом удобном случае хочет превратиться в птицу. К сожалению, помощница в этой сложной процедуре ошибается, и Луций превращается в осла. Он испытывает много унижений и мучений. В конце романа выясняется, что все беды Луция были как бы наказанием юноше, заботящемуся только о красоте тела.

Любопытство также считается пороком, потому что поощряет стремление к удовольствиям, заставляет человека переступить позволительные границы морали, проникать в запретный для него мир богов. Поэтому любопытного Луция постигает наказание. Из-за любопытства страдает и Психея. Луций и Психея как бы двойники: оба они попадают в беду, оба ценой огромных мучений заслуживают моральное очищение и блаженство. Оба претерпевают метаморфозу: Психея становится богиней, а Луций вновь превращается в человека, отказавшегося от земных удовольствий и пороков, посвятившего себя богине Изиде, спасшей его.

Считается, что роман не имеет единой идеи, что Апулея интересовало не единство повествования, а увлекательность, желание развеселить читателя. Об этом автор сам говорил во введении: *«Внимай, читатель, будешь доволен»*.

Роман состоит из десяти отдельных новелл. Превратившись в осла, Луций многое увидел, услышал и рассказал об этом. Читатели слышат трогательную историю о горячей и верной любви Хариты и Тлеполема, смешные байки о любовнике, оставившем сандалию, и любовнике в бочке, вариант истории Федры и Ипполита со счастливым концом, трагический случай с тремя братьями, хотевшими помочь бедняку. Новелла об Амуре и Психее имеет фольклорные черты и может считаться сказкой о доброй и красивой, упорной и работающей, любящей своего мужа женщине.

«**Золотой осел**» – многослойное произведение: бытовой

реализм сплетается с чудесной сказкой и другими фольклорными элементами. Структура романа опирается на контраст между прямым и переносным смыслом, между народным языком и высоким патетическим стилем, между бытовыми комическими историями и религиозным пафосом.

Опыт античного романа не прошел бесследно для развития прозы нового времени. Европейский роман унаследовал приемы повествовательной техники античных авторов, новеллистика нового времени использовала отдельные сюжеты и мотивы. Влияние древних авторов проявилось, прежде всего, при формировании таких жанровых разновидностей романа, как **пасторальный, плутовской, приключенческий роман.**

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Понятия «средневековье», «средневековая культура» и «средневековая литература»

Литература Средневековья и Возрождения хронологически следует за античной литературой и занимает значительное место в общемировом развитии культуры. В этой богатой литературе отразились важные явления и события, характерные для длительного периода ее формирования, охватывающего около двенадцати столетий.

Началом этого периода условно считается 476 год, когда под натиском варваров пала Западная Римская империя, а концом – первая треть XVII в.

Современная точка зрения несколько иная: переход от античности к Средневековью занял несколько веков, примерно с III по VI в. В свете историко-теоретического подхода стало очевидно, что поздняя античность должна рассматриваться как **переходный период** в развитии литературы.

Термин «средневековье» возник в эпоху Ренессанса. Мыслители итальянского Возрождения понимали его как мрачные «срединные» века в развитии европейской культуры, время всеобщего упадка, лежащее посередине между блестящей эпохой античности и собственно Возрождением, новым расцветом европейской культуры, возрождением античных идеалов. И хотя позже, в эпоху романтизма, возник «светлый образ» средневековья, обе эти оценки средневековья создавали односторонние образы этого важнейшего этапа развития западноевропейской культуры.

На самом деле «средневековье» было сложным, многообразным, противоречивым культурным явлением, как и сложным иерархическим образованием было средневековое общество.

Западноевропейская средневековая культура представляет собой качественно новую ступень развития европейской культуры, следующую после античности и охватывающую более чем тысячелетний период с **V по XV века**.

Переход от античной цивилизации к средневековью был

обусловлен:

- во-первых, распадом Западной Римской империи
- во-вторых – Великим переселением народов (с IV по VII вв.), в ходе которого десятки племен устремились к завоеванию новых земель.

С 375 г., когда первые отряды вестготов пересекли дунайскую границу империи, и до 455 г. (взятие вандалами Рима) продолжался мучительный процесс угасания величайшей цивилизации. Переживающая глубокий внутренний кризис Западная Римская империя не смогла противостоять волнам варварских нашествий и в 476 г. прекратила свое существование. В результате варварских завоеваний на ее территории возникли десятки варварских королевств.

С падением Западной Римской империи начинается история западноевропейского средневековья (Восточная Римская империя – Византия – существовала еще 1000 лет – до сер. XV в.)

Становление средневековой культуры происходило в результате взаимодействия двух начал:

- культуры варварских племен (германское начало)
- античной культуры (романское начало).
- христианство.

Христианство стало не только ее духовной основой, но и тем интегрирующим началом, которое позволяет говорить о западноевропейской культуре как о единой целостной культуре.

Средневековая культура – это результат сложного, противоречивого синтеза античных традиций, культуры варварских народов и христианства.

Периодизация средневековой культуры

Современной наукой выделены следующие периоды развития Средневековья, неразрывно связанного с зарождением, развитием и упадком феодального общества:

I. Раннее Средневековье V- XI века, в этот период на территории Европы совершился переход от рабовладельческого строя (в пределах прежних античных государств) и общинно-родового (у «варварских» народов) к феодальному. Период с V

века по VIII век принято называть эпохой Великого переселения народов. Большинство памятников античной литературы оседает в монастырях, литературная традиция прерывается. Но в это же время идет, во-первых, активное развитие «высокой» книжной словесности преимущественно религиозного содержания, создаваемой на латинском языке, а во-вторых, широкое устное распространение получает языческий эпос – мифы, легенды, предания и сказания, принесенные варварскими племенами. Их запись начинается примерно с VIII века и продолжается в течение еще нескольких столетий. Литература слагалась из произведений устного народного творчества на языках местных народностей и произведений на латинском языке.

II. Зрелое (высокое, классическое) Средневековье XI-XIII века, в рамках этого периода феодальная формация в Европе становится господствующей, наряду с устным народным творчеством развивается творчество писателей на местных языках и на латинском, в котором проявляется богатство направлений, отражающих взгляды и интересы различных общественных слоев в эпоху феодализма. Отмечено зарождением национального **героического эпоса**, призванного подчеркнуть и отразить специфику зарождающейся государственной идеи путем идеализации ее исторических героев.

Также это время характеризуется расцветом **куртуазной литературы**, включающей в себя рыцарскую лирику и роман. В связи с ростом первых европейских городов появляется и так называемая городская литература, в рамках которой, собственно, и происходит окончательное становление всей средневековой литературы как единой родо-жанровой системы. Важно отметить, что все указанные направления средневековой литературы не сменяются последовательно, но активно и динамично взаимодействуют, влияя на поэтику и проблематику друг друга.

III. Позднее Средневековье (XIV-XVI века) – время зарождения и развития нового культурного движения, названного его представителями Возрождением. Это своеобразное «место встречи» ушедшей античной литературы с практически сложившейся и оформившейся литературой Средних веков. Эпоха Возрождения *«подобно юноше, бунтующему против своих родителей и ищущему*

поддержки у дедов, Возрождение было склонно забывать обо всем, чем оно было обязано средневековью, и преувеличивать значение античности»¹. Это своего рода синтез Античности и Средневековья на последнем этапе его развития.

В недрах феодализма вызревала новая, прогрессивная для того времени капиталистическая формация и образовывались нации, в области культуры, и в том числе литературы, наблюдался большой подъем, который дал основание назвать этот этап в развитии европейской и в известной степени мировой культуры эпохой Возрождения, или Ренессанса.

Литература Средневековья и Возрождения характеризуется определенным своеобразием, зависящим от факторов, которые формировали в то время литературное развитие:

- *традиции устного народного творчества*, имевшиеся у всех без исключения европейских народов,
- *культурное наследие античности*,
- *христианская культура*,
- *рыцарская (клерикальная) и городская культура*.

В эпоху Возрождения творцы новой, устремленной своими светлыми идеалами в будущее культуры опирались в литературном творчестве *на все лучшее*, созданное до них, в том числе античное наследие. С характерным для эпохи «жизнерадостным свободомыслием» закладывались основы литературы Нового времени.

Средневековую литературу разделяют на клерикальную и светскую.

Особенности развития средневековой литературы

1. Средневековая литература была литературой **традиционалистского типа**. На всем протяжении своего существования она развивалась на основе постоянного воспроизведения ограниченного набора образных, идеологических, композиционных и др. структур – топосов (общих мест) или клише, выражавшихся в постоянстве эпитетов, изобразительных клише, устойчивости мотивов и тем, постоянстве канонов для изображения всей образной системы (будь то влюбленный юноша, христианский мученик, рыцарь, красавица, император, горожанин и т.д.).

¹ Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982. – С. 7

На основе указанных клише сформировались **жанровые топосы**, обладавшие собственным смысловым, тематическим и изобразительно-выразительным канон (например, жанр агиографии или «видений» в клерикальной литературе или жанр куртуазного романа в рыцарской литературе).

Средневековый человек находил в литературе общепризнанный, традиционный образец, уже готовую универсальную формулу описания героя, его чувств, внешности и т.д. (красавицы всегда златоглавые и голубоглазые, богачи скупые, святые обладают традиционным набором добродетелей и т.д.).

2. На формирование средневековой топики значительное влияние оказала литература **античности**. В епископских школах раннего средневековья ученики, в частности, читали «образцовые» произведения античных авторов (басни Эзопа, сочинения Цицерона, Вергилия, Горация, Ювенала и др.), усваивали античную топику и использовали ее в собственных сочинениях.

Двойственное отношение средневековья к античной культуре как, прежде всего, языческой обусловило выборочное усвоение античных культурных традиций и приспособление их для выражения христианских духовных ценностей и идеалов. В литературе это выразилось в накладывании античной топики на топику Библии, главного источника образной системы средневековой литературы, освящавшей духовные ценности и идеалы средневекового общества.

3. Ярко выраженный **морально-дидактический характер**. Средневековый человек ожидал от литературы морали, вне морали для него утрачивался весь смысл произведения.

4. Литература средневековья основана на **христианских идеалах** и ценностях и стремится к эстетическому совершенству.

«...надо отметить, что христианские литературные нормы оказали значительное влияние на литературный климат общества в целом и занимали определяющие позиции на протяжении нескольких веков»¹.

¹ J. Parnell McCarter. Literature of the medieval era. Jenison, MI. 2005. P.8-28

Литература раннего Средневековья на латинском языке

Литература раннего Средневековья (V-XI вв.)

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

Литература раннего Средневековья складывается из двух групп памятников, отличающихся друг от друга, прежде всего, по языку.

- I группа – памятники на национальных языках существовавших в то время европейских народностей

- I группа – памятники на латинском языке, на котором и после крушения Римской империи некоторое время продолжалась письменная традиция, так как собственная письменность у них еще не была разработана.

Наиболее ценными и важными для последующего литературного развития оказались памятники первой группы, в частности героический эпос, различные сказания и песни о героях, прославившихся подвигами в интересах своего рода, племени, народности. В ряде эпических памятников получила отражение своеобразная мифология народов Европы, их дохристианские языческие верования. В них же отразилось и такое характерное для Европы первых веков н.э. явление, как грандиозное передвижение народностей с востока на запад, известное под названием «великого переселения народов» (IV–VI вв.).

Важнейшими, имеющими наибольшую художественную ценность образцами эпоса являются:

- ирландские саги (эпос кельтов), «Старшая Эдда» (эпос

скандинавских народностей) с примыкающими к ней поэзией скальдов и исландскими сагами; англосаксонская «Поэма о Беовульфе», древненемецкая «Песнь о Хилдебранте»

Ранний период представлен тремя группами памятников:

1. Церковно-религиозную письменность, так называемую «ученую поэзию» (и отчасти прозу) и своеобразную поэзию вагантов. Первая из этих групп, обширная по количеству произведений, сохраняет теперь лишь культурно-исторический интерес. Жанры данной группы:

- *жизния святых* (биографии людей, прославившихся строгим соблюдением христианской морали)
- *видения* (изображение фантастических картин загробного мира, «привидившегося» тем или иным людям)
- *религиозные гимны*, этот вид литературы позже стал распространяться и на живых народных языках.

2. Поэзия вагантов (от лат. бродячие) – исключительно интересное явление литературы конца раннего Средневековья – начала ее расцвета. Ее создателями были сбежавшие из монастырей и покинувшие свои приходы монахи и представители низшего, близко стоявшего к народу «белого духовенства» (священники, не принявшие монашеский обет), позже – разочаровавшиеся в схоластической мудрости, преподававшейся в школах и университетах, школяры и студенты. Вольнодумная и озорная, эта поэзия была сатирически направлена против официальной церковности, в частности, против римского папы с его окружением (курией). В утверждающей своей части она прославляла радости жизни, выражая протест против церковного аскетизма. Произведения вагантов, преследуемых официальной церковью, дошли до нас в значительно меньшем количестве, чем их было создано, притом в большинстве случаев анонимно или под псевдонимами (Примас Орлеанский, Архипинта и др.). Поэзия вагантов оказала влияние и на рыцарскую любовную лирику, и на вольнодумную поэзию Предвозрождения и Возрождения.

3. Восточные памятники – в период раннего Средневековья и за пределами Европы, в странах Востока, были созданы значительные памятники художественной культуры человечества. Среди них, прежде всего:

➤ **китайская поэзия** эпохи Танской династии (618-907), антология которой насчитывает 900 томов с 48900 названиями произведений, написанных 2300 поэтами; из знаменитых – Ли Бо (701-762), Ду Фу (712-770), Бо Цзюйи (772-846) и другие.

➤ **в Индии** тогда же творит великий поэт и драматург Калидаса (V в.), создается народная книга «Панчатантра».

➤ **У арабских народов** выступают Джахиз (VIII-IX вв.), поэт-философ Маарри (X-XI вв.), Ибн-Хазм (XII в.)

➤ **Великие персидские и таджикские** поэты Фирдоуси, Омар Хайям и многие другие в различных культурах Востока.

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

На этапе Раннего средневековья в границах западноевропейского литературного региона существовали **два вида словесного творчества**:

- **литература письменная**, истоки которой ясны: она преемственно связана с богатыми традициями античной словесной культуры;

- **литература устная**, вопрос о происхождении которой получил свое истолкование в «теории первобытного хорового синкретизма», выдвинутой русским ученым А.Н.Веселовским (1838–1906гг.).

Веселовский считал: все виды поэтического творчества существовали первоначально в синкретизме, т. е. неразделимой слитности. Доминирующими элементами синкретизма были Ритм и Напев. Со временем, в период разложения патриархально-родового строя, происходит разложение хорового синкретизма, в результате чего самоопределяются три литературных рода: лирика, эпос, драма. Вместе с этим в художественном творчестве начинает проявляться индивидуальное начало: **от запевалы хора идет путь к певцу – сочинителю и исполнителю.**

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

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

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

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

Карл Великий, король франков, признавая, что во время раннего средневековья, великие ученые пришли из Великобритании и Ирландии, призвал их к своему двору в восьмом веке. Это было

характерно для того времени, когда монастырские ученые бродили по всей Европе, которая еще не была разделена на страны, общаясь с другими учеными в одном языке, латыни, на котором в то время говорили все. К одиннадцатому веку число школ и университетов возросло, и интеллектуальная жизнь Европы стала главной. В отличие от нынешних университетов, каждая из средневековых школ имела одного главного философа или ученого. Студенты приезжали со всего западного мира, чтобы просто учиться у одного известного человека. Одним из таких учителей был святой Ансельм (*Anselm*), известный как клерикальный писатель, а также как преподаватель. Его главным учеником был Уильям Шампо, а одним из учеников Уильяма был величайшим из всех средневековых учителей - француз Абельяра (1079–1142).



Абельяр и Элоиза

Пьер Абельяр (1079-1142) средневековый французский философ-схоласт, теолог, поэт и музыкант. Один из основоположников и представителей концептуализма. Католическая церковь неоднократно осуждала Абельяра за еретические воззрения.

Абельяр автор шести обширных стихотворений в жанре:

плача (*planctus*; парафразы библейских текстов) лирических гимнов секвенций, в том числе популярной в Средние века «*Mittit ad Virginem*».

Все эти жанры были текстами музыкальными, стихи предполагали распев. Почти наверняка Абельяр сам писал музыку к своим стихам. Из его музыкальных сочинений почти ничего не сохранилось, а немногие плачи, записанные в системе несменной нотации, не поддаются расшифровке.

Абельяр, чья слава как учителя была известна во всем мире, жил жизнью, которая со временем стала легендой для одиноких сердец во всем мире. На пике своей славы он влюбился в красивую молодую девушку Элоизу. Осознавая, что брак помешает его дальнейшей карьере, он тайно женился на любимой девушке. Когда выяснилось, что Абельяр был женат, Элоиза ушла от него в монастырь, и Абельяр стал монахом. Много лет спустя, когда писатель был в беде, Элоиза написала ему письма. Для истории литературы особый интерес представляют трагическая история любви Абельяра и Элоизы, а также их переписка. Став уже в Средние века достоянием литературы на народных языках (переписка Абельяра и Элоизы переложена на французский язык в конце XIII века), образы Абельяра и Элоизы, любовь которых оказалась сильнее разлуки и пострига, не раз привлекали писателей и поэтов во все времена:

Вийон – «Баллада о дамах былых времён» («Ballade des dames du temps jadis»);

Фаррер – «La fumée d'opium»;

Поуп – «Элоиза Абельяра» («Eloisa to Abelard»);

намёк на историю Абельяра и Элоизы содержит и заглавие романа Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» («Nouvelle Héloïse»);

Дж. Мур, К. Фаррер, Р. Вайан, М. Цветаева, В. Шкловский в разные времена обращались к истории об Абельяре и Элоизе.

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

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

Литература расцвета Средневековья (XI-XIII вв.)

Зарубежная литература расцвета Средневековья значительно богаче и многостороннее литературы ранней поры эпохи. В ней отразилась новая, более сложная картина жизни Западной Европы, в большинстве стран которой к XI в. утвердился *феодализм* и потом постепенно стали обостряться противоречия новой общественной формации. На протяжении XII-XV вв. феодальный мир потрясают городские и крестьянские *антифеодальные восстания* (Жакерия, Франция, 1358, и восстание Уота Тайлера, Англия, 1381). В специфических условиях Средневековья они нередко приобретают *характер религиозных движений* (богомильское движение X-XIV вв. в Болгарии и Сербии, альбгойское в XII-XIII вв. в южной Франции, гуситские войны XV в. в Чехии и т.д.). Эти существенные явления жизни находят отражение в основных литературных потоках – направлениях, характерных для рассматриваемой эпохи.

Различают следующие **потоки** (направления) **средневековой литературы**:

- *героический эпос*
- *рыцарская (куртуазная) литература*
- *клерикальная литература*
- *городская литература*

Литературные потоки существовали не изолированно друг от друга, а в известном *взаимопроникновении*, что, безусловно, еще более разнообразило картину литературной жизни XII-XV вв. Наиболее ощутимо уже в начале расцвета Средневековья заявил о себе *героический эпос*.

Героический эпос Средневековья

Коллективной памятью народа был героический эпос, в котором нашли отражение его духовная жизнь, идеалы и ценности. Истоки западноевропейского героического эпоса лежат в глубине варварской эпохи. Лишь к VIII – IX вв. были составлены первые записи эпических произведений. Ранний этап эпической поэзии, связанный с формированием раннефеодальной военной поэзии – *кельтской, англосаксонской, германской, древнескандинавской*, дошел до

нас лишь фрагментарно.

Ранний эпос западноевропейских народов возник в результате взаимодействия богатырской сказки-песни и первобытного мифологического эпоса о первопредках – «культурных героях», считавшихся родоначальниками племени.

Героический эпос дошел до нас в виде грандиозных эпопей, песен, в смешанной, стихотворно-песенной форме, и реже – прозаической.

В отличие от раннесредневекового героического эпоса, где воспевался героизм людей, борющихся за интересы своего рода и племени, иногда против ущемления своей чести, в эпосе расцвета Средневековья воспет герой, сражающийся за целостность и независимость своего государства. Его противники – как иноземные завоеватели, так и буйствующие феодалы, наносящие своим узким эгоизмом большой ущерб общегосударственному делу. В этом эпосе меньше фантастики, почти отсутствуют мифологические элементы, на место которых становятся элементы христианской религиозности. По форме он имеет *характер больших эпических поэм* или циклов малых песен, объединенных личностью героя либо важным историческим событием.

Главное в этом эпосе – его *народность*, которая не сразу осознается, так как в конкретной обстановке расцвета Средневековья герой эпического произведения выступает нередко в облике воина-рыцаря, охваченного религиозным энтузиазмом, или близкого родственника, или помощника короля, а не человека из народа. Изображая в качестве героев эпоса королей, их помощников, рыцарей, народ, по словам *Гегеля*, делал это *«не из предпочтения знатных лиц, а из стремления дать изображение полной свободы в желаниях и действиях, которая оказывается реализованной в представлении о царственности»*¹.

Также и религиозная восторженность, часто присущая герою, не противоречила его народности, поскольку и народ придавал в то время своей борьбе против феодалов характер религиозного движения. *Народность героев в эпосе* в период расцвета Сред-

¹ Гегель Г. Эстетика. В 4-х томах. Т. 1. [Текст] / пер Б. Г. Столпнер и др. – М., 1968. – С.67

невековья – в их самоотверженной борьбе за общенародное дело, в их необычайном патриотическом воодушевлении при защите родины, с именем которой на устах они иногда погибали, борясь против иноземных поработителей и изменнических действий анархизирующих феодалов.

Лучшие памятники героического эпоса XII-XIV вв.:

- «Песнь о Роланде» – образец французского эпоса
- «Песнь о моем Сиде» – испанский эпос
- «Песнь о Нибелунгах» – немецкий эпос
- циклы песен о Марко Кралевиче и о Косовской битве – южнославянский эпос

Исполнителями героических песен были:

- жонглеры – во Франции
- хунглары – в Испании
- шпильманы – в Германии

Основные темы героического эпоса:

- оборона родины от внешних врагов
- верная служба королю, сюзерену, феодалу
- межфеодалные распри

Французский героический эпос – «Шансон де жест»

Из всех национальных эпосов феодального средневековья наиболее цветущим и разнообразным является эпос французский. Он дошел до нас в виде поэм, именуемых «жестами», от французского «*chansons de geste*», что буквально значит «песни о деяниях» или «песни о подвигах».



«Песнь о Роланде» – самая знаменитая из поэм французского средневековья. Поводом для создания эпической поэмы послужили далекие события 778 года, когда Карл Великий вмешался в междоусобные распри Испании. Взяв несколько городов, Карл осадил Сарагосу, однако через несколько недель вынужден был снять осаду и вернуться за Пиренеи из-за осложнений в собственной империи. Баски при поддержке мавров напали в Ронсевальском ущелье на арьергард Карла и перебили отступающих франков. Среди других в этом бою погиб, по свидетельству Эгинхара, историографа Карла Великого, «Хруотланд, маркграф Бретани». Напавшие разбежались, покарать их не удалось.

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



Роланд получает меч Дюрандаль из рук Карла Великого

После успешного семилетнего похода в мавританскую Испанию, император франков Карл Великий завоевывает все города сарацин, кроме Сарагосы, где правит царь Марсилиий. Мавры, представленные в поэме язычниками, созывают совет у Марсилия и решают отправить к Карлу послов. Послы предлагают французам богатства и говорят, что Марсилиий готов стать вассалом Карла. На совете у

франков бретонский граф Роланд отвергает предложение сарацинов, но его недруг граф Гвенелон (вариант: Ганелон) настаивает на другом решении и едет как посол к Марсилию, замышляя погубить Роланда. Ганелон настраивает Марсилию против Роланда и 12 пэров Франции.

Центральным эпизодом «Песни» стала битва в Ронсевальском ущелье между арьергардом Карлова войска и сарацинами (в действительности басками). Главный герой-патриот – командующий арьергардом Роланд, пасынок крупного феодала Ганелона и племянник Карла Великого (истории, однако, не известен Карлов племянник с таким именем). Основной антипод Роланда – изменник феодал Ганелон,



Подвиг Роланда



Гибель Роланда

чье предательство и привело к огромной катастрофе – гибели всего арьергарда во главе с Роландом. Подстать Роланду и другие герои-патриоты: его друг Оливье, епископ Турпен, рядовые воины. Ганелон же – носитель феодального эгоизма, который из личной мести к Роланду губит вместе с Роландом еще двадцать тысяч воинов-соотечественников. Жестокая казнь, постигшая Ганелона, воспринимается в песне как заслуженная им кара.

Помимо приема противопоставления положительных и отрицательных героев автор прибегает к гиперболизации при изображении Карла (200-летний мудрый старец с развевающейся седой бородой, обладатель необычайной силы и т.д.). Поразительна художественная объективность при обрисовке Ганелона, которому не отказывается в благообразии внешнего облика, в личной храбрости. Вместе с тем выражено сожаление, что эти хорошие качества достались недостойному изменнику. Дается понять, что пороки Ганелона – не столько личная его особенность, сколько черты, присущие его сословию. Народность «Песни о Роланде», выражение в ней настроений прогрессивных кругов Франции XII в. сделали ее популярной и в последующие века.

Испанский героический эпос

В отличие от других памятников, испанский эпос наиболее точный с точки зрения истории. «Песнь о моем Сиде» памятник периода «реконкисты» XII века, время борьбы испанцев за возврат захваченных маврами (арабские завоеватели) земель.

Расцвет Реконкисты приходится на XI–XIII века и связывается, в том числе, с именем Родриго Диаса де Бивара (или Руя Диаса, ок. 1043–1099), реальной исторической личности, воспетой уже при жизни. Подвиги этого действительно талантливого полководца снискали ему любовь и признание войска, выразившиеся в гордом прозвании Кампеадор (Победитель). Основное свое прозвище – Сид (искаженное арабское «сеид»/«саид» – господин) он получил от мавров, за смелость и героизм.



В «Песне» повествуется о том, как Сид, изгнанный королем Альфонсом Кастильским, ведет отважную борьбу с маврами. В награду за победы Альфонс сватает дочерей Сиды за знатных инфантов из Карриона. Вторая часть «Песни» рассказывает о коварстве зятьев Сиды и его мщении за поруганную честь дочерей.



Отсутствие вымысла, реалистическая передача быта и нравов испанцев того времени, сам язык «песни», близкий народному, делают «Песнь о моем Сиде» самым реалистическим эпосом в средневековой литературе.

Песня, отобразившая освободительную борьбу испанского народа, как и «Песнь о Роланде», проникнута большим патриотическим пафосом. И в то же время нельзя не заметить ее своеобразия, отражения в ней демократичный характера испанской Реконквисты, главной силой которой был народ, тогда как короли нередко выступали в низкой роли пособников мавров, гонителей тех, кто боролся за свободу. Отсюда ярко выраженная демократизация образа борца против мавров Сиды.



Сид

Здесь же лежат и истоки конфликта героя с королем и высокой знатью в лице графа Гарсии и инфантов Каррионских, с которыми у него не возникает дружбы, несмотря даже на то, что инфанты на какое-то время становятся его зятьями. Сид выступает как типичный народный герой и возглавляет борьбу за свободу, обладает свойственными народу качествами: отвагой, гордостью, чувством собственного достоинства, находчивостью, юмором.

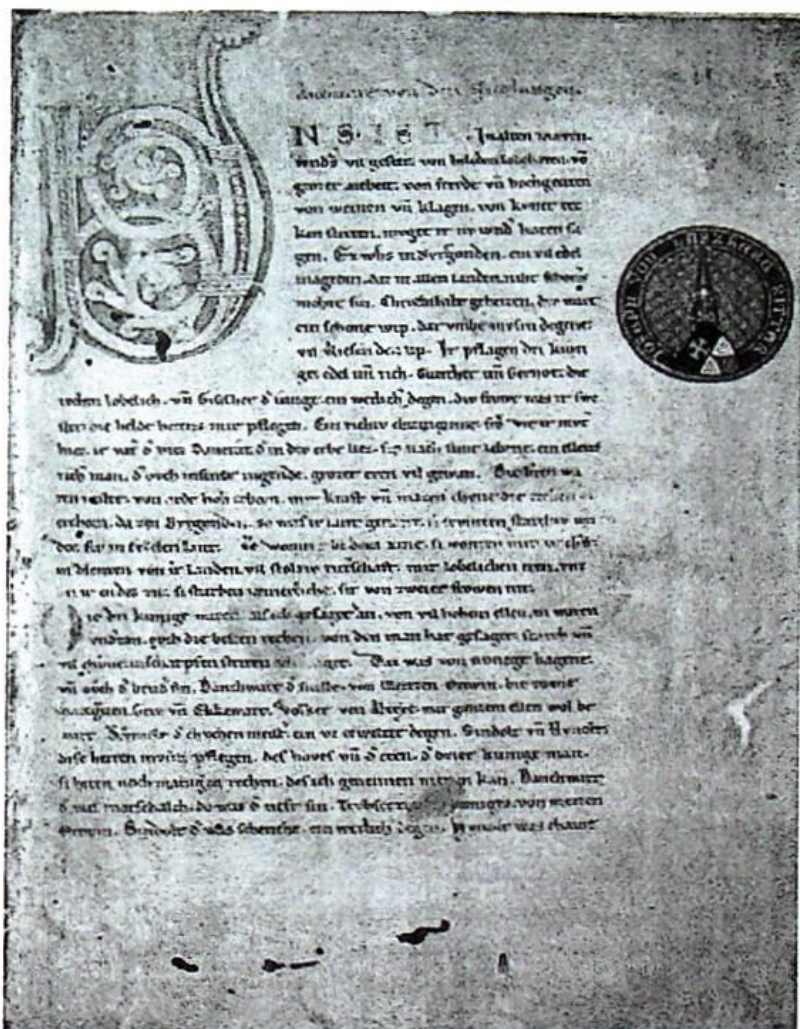
Демократизмом, присущим идейной направленности поэмы, в значительной степени объясняется и своеобразие ее художественной манеры, для которой характерен не столько пафос и гиперболизация, сколько теплота при обрисовке героя (постоянный эпитет «мой» — «мой Сид»), стремление показать его с семейно-бытовой стороны, подчеркнуть его юмор, человеческие качества.

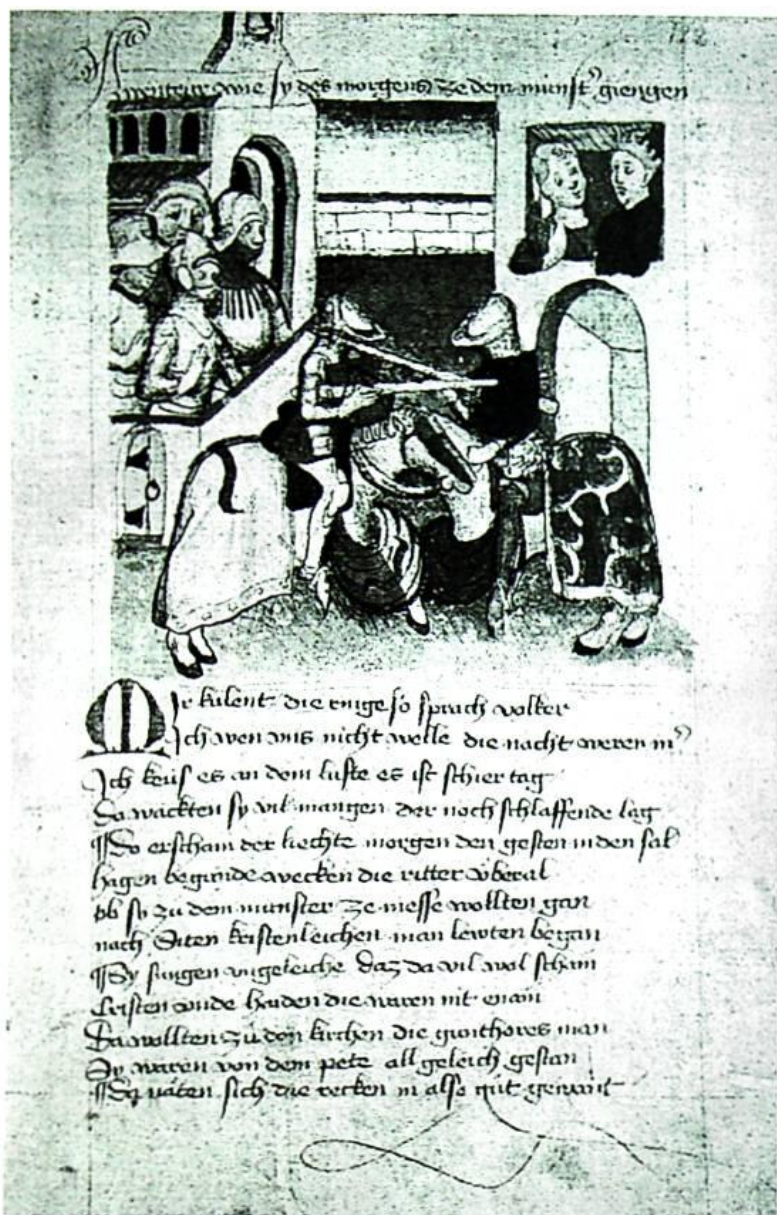
Немецкий героический эпос

Памятник немецкого героического эпоса «**Песнь о Нибелунгах**» (Das Nibelungenlied) была записана около 1198–1205 гг. Реальные исторические события, положенные в основу сюжета, относятся к эпохе Великого переселения народов, в частности к разрушению Бургундского королевства гуннами в 437 году.

Всего «Песнь о Нибелунгах» включает в себя 39 авентюр (песен), знакомящих читателя с событиями, произошедшими в Бургундском

королевстве, которым правит славный Гунтер со своими братьями Гернотом и Гизельхером. Большинство ученых сходятся во мнении, что композиция произведения двучастна. Первая его часть посвящена герою-богатырю Зигфриду, его сватовству к прекрасной Кримхильде, сестре Гунтера, его помощи последнему в завоевании исландской королевы Брюнхильды, а также трагической смерти героя от руки вассала Хагена фон Тронье, осуществляющего месть за нанесенное Кримхильдой оскорбление Брюнхильды (эту часть можно назвать историей Зигфрида или сюжетом предательства).





Песнь о Нибелунгах. Рукопись ок.1220-1250г.

Главной темой второй части песни становится борьба между Хагеном и Кримхильдой за золото нибелунгов (нибелунгами

называют тех, кто в конкретный момент времени владеет кладом), завоеванное когда-то Зигфридом и преподнесенное им в качестве свадебного подарка Кримхильде. После смерти мужа героиня вправе рассчитывать на свободное владение кладом, тем более что гарантами того, что он будет в безопасности в Вормсе, столице Бургундии, выступили ее младшие братья. Но как только золото было привезено, Хаген, будучи в сговоре с Гунтером, забирает его и топит в Рейне. Чуть позднее Кримхильда выходит замуж за короля гуннов Этцеля (его историческим прототипом называют вождя гуннов Аттилу) и уезжает к нему в королевство. Через несколько лет, не забыв нанесенного оскорбления, она приглашает братьев и Хагена к гуннам и требует возвращения клада. Пытаясь добиться поставленной цели, Кримхильда щедрыми посулами подстрекает своих вассалов к битве с бургундцами. Позднее, когда войско брата оказывается истреблено, вдова Зигфрида поддается

на уловку Хагена, за что и несет наказание.

Зигфрид был первым хранителем клада (нибелунгом). Все, кому сокровища доставались потом (а это Гунтер и Хаген), автоматически становились нибелунгами – отсюда и название произведения.

Главное в «Песне о Нибелунгах» то, что в ней нарисована правдивая картина трагической и мрачной жизни феодального мира, кровавого мира феодалов с их бесконечными распрями, порожденными военным соперничеством, столкновениями на почве выполнения вассального долга, из-за материальных благ («сокровищ», «кладов») и т.д. Сказанное соответствовало реальной жизни XIII в. в Германии, где царили феодальная раздробленность и анархия. Хотя еще с 962 года страна громко именовалась Священной Римской империей германской нации, императорская власть в ней была почти неощутимой.

Данные исторические особенности развития Германии наложили свой отпечаток и на немецкий героический эпос: «Песне о Нибелунгах», в отличие от «Песни о Роланде», не свойственен патриотический пафос.

Все же «Песнь о Нибелунгах», подобно другим памятникам героического эпоса расцвета Средневековья, народна. Ее *народность* в том, что распри феодалов изображаются в ней с народных позиций, не в плане их одобрения и поэтизации, а в плане безусловного их

осуждения, поскольку они несли гибель большим массам невинных людей.

Народен образ наиболее яркого положительного героя первой части – **Зигфрида**, наделенного чертами сказочного богатыря, отважного королевича с Нижнего Рейна, победителя дракона и двенадцати великанов, владельца клада Нибелунгов. Он дружит с бургундскими королями, которым помогает победить воинственных саксов, нежно любит их сестру – свою невесту, а потом жену – красавицу Кримхильду. Автор противопоставляет Зигфрида корыстным феодалам, вассалу бургундского короля Гунтера Хагену, способному пойти на преступление – вероломное убийство Зигфрида.

Народность второй части «Песни о Нибелунгах» – в продолжающемся осуждении кровавой феодальной распри, которая составляет здесь единственный предмет изображения.

Основной его носительницей становится очерстевшая, морально погубленная феодальным миром, превратившаяся в злобную фурию Кримхильда, совершающая в конечном счете ради мести за отнятый у нее клад Нибелунгов страшные злодеяния, приведшие к гибели всех бургундов с их дружиной. И не случайно конец кровавым бесконечным делам Кримхильды кладет старый богатырь Хильдебрант, который олицетворяет этим несокрушимость народа и его правды.



Зигфрид



Свадьба Кримхильды и Этцеля

Средневековый эпос, опираясь на художественный арсенал мифа и сказки, отражает рост исторического сознания средневекового человека. Эпос пребывает в постоянном развитии, а в VII-VIII вв., когда определяются контуры феодальной государственности, переживает как бы второе рождение. Это и дает основание говорить о двух этапах эпоса:

- **арханческом** (догосударственном)
- **героническом** (государственном)

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

Рыцарская (куртуазная) литература Средневековья

XI–XIII века – особый период в развитии средневековой литературы. Исторически он связан, прежде всего, с окончательным оформлением феодальных отношений, а также крестовыми походами рыцарей-европейцев на Восток, в Иерусалим, ради освобождения. Византийский император Алексей I Комнин, теснимый печенегами и турками-сельджуками, обратился к римской церкви и европейским государям с просьбой о помощи. Одним из его доводов было указание на великую несправедливость того, что

гроб Господень, находящийся в Палестине, принадлежит не христианской, а мусульманской церкви. Следовательно, всех нехристиан следует изгнать со священных мест как можно дальше. Учитывая также практическую выгоду от завоевания плодородных восточных земель, возможности присвоения богатства их правителей, папа Урбан II в ноябре 1095 г. в Клермоне призвал французов к освободительному походу в Иерусалим. К святому паломничеству призвал и монах Петр Пустынник, вместе с папой обещавший отпущение грехов всем, кто пойдет под его знаменами.

Таковых было много, и все они в знак чистоты своих помыслов нашивали на одежду белый крест, становясь крестоносцами. Этот стихийный поход не принес славы его участникам, в отличие от последующего, который, собственно, и принято называть Первым крестовым походом, датируемым 1096–1099 гг. В нем приняли участие преимущественно рыцари, которым удалось взять Иерусалим. Власть в нем получил Готфрид Бульонский. О событиях, связанных с осадой города, напишет в конце XVI века свою знаменитую поэму «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо.

Позднее, чтобы удерживать завоеванные земли, были созданы духовно-рыцарские ордена, оказавшие колоссальное влияние на средневековую историю. Самыми крупными из них были ордена тамплиеров (храмовников), иоаннитов (госпитальеров) и тевтонцев.

Само понятие «рыцарь» (возможно, от нем. *ritter* – всадник) сложилось еще в VIII веке. Так называли любого, кто имел коня и оружие и добровольно нанимался на вассальную службу к сюзерену с целью охраны его земель. Однако со временем ситуация меняется. Обстановка в Европе начинает стабилизироваться, захватнические набеги и войны уходят в прошлое. Крупные феодалы успевают закончить строительство своих крепостей, их внимание теперь больше сосредоточено не на событиях за их пределами, а на жизни внутри замка. В нем устанавливаются новые законы, подчиненные жесткому распорядку с соблюдением строгих ритуалов и церемоний. Их главными участниками и становятся рыцари, основная функция которых на этом новом этапе заключается в следовании установленным нормам и образцам. Суть происходящих изменений можно выразить формулой: *«К героическому идеалу присоединяется*

*другой идеал – эстетический».*¹

Сам статус рыцаря становится принципиально другим. Рыцарское звание теперь либо передается по праву крови, либо (реже) даруется за исключительные личные достижения, отвагу и доблесть, проявленные по отношению к своему господину (см. романы В. Скотта). Однако при несоблюдении основных заповедей (быть верующим христианином, защищать слабых, повиноваться и быть верным сеньору, говорить правду и держать свое слово, быть щедрым, бороться против зла и защищать добро и пр.) звания рыцаря можно было и лишиться.

Помимо права крови вторым важнейшим требованием к рыцарю становится воспитание. В дополнение к традиционным воинским и охотничьим умениям (предполагающим мужество, отвагу, верность и преданность сюзерену, то есть героизм) рыцарь должен был овладеть шахматами, слагать стихи, изучить азы медицины и астрономии, освоить игру на музыкальных инструментах (эстетизм). Кроме того, ему следовало уметь разбираться во всех тонкостях рыцарского этикета, быть щедрым, великодушным, благоразумным, приятным в обхождении, галантным. Иными словами, он должен был быть куртуазным, от фр. *Court* – двор:

1) относящийся к быту при дворе, характеризующий придворную культуру;

2) определяющий поведение рыцаря, его внутренний кодекс чести.)

Завершалось рыцарское воспитание тем, что юноша давал обет служения Прекрасной Даме, будучи вовлечен в куртуазную ситуацию любви. Именно этот феномен максимально полно раскрывает суть куртуазной культуры, его отголоски слышны в современном значении идиомы «рыцарское отношение к женщине».

В Средние века это была не просто учтивость, но определенная философская модель отношения к миру. Согласно куртуазной ситуации любви рыцарь должен был избрать даму сердца, которая, во-первых, занимает более высокую ступень социальной

¹ Косиков Г. К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Литература Средних веков, Ренессанс и Барокко. Вып. 1. Проблемы жанра в литературе Средневековья. М.: Наследие, 1994. – С.75

лестницы, а во-вторых, состоит в браке. Этой дамой могла быть супруга сюзерена, но нередко рыцарь даже в глаза не видел свою возлюбленную, но только слышал о ее красоте, уме и благородстве, о ее куртуазности.

Куртуазная идеология окончательно определила и узаконила место и роль рыцарства в средневековом обществе, а куртуазная ситуация любви стала ведущей темой такого уникального явления светской культуры рассматриваемого периода, как рыцарская литература, представленная лирикой провансальских трубадуров, а позднее рыцарским романом.

Рыцарская литература развивалась в двух жанрах:

- лирика (трубадуров)
- роман

Рыцарская литература занимает видное место в литературном процессе своего времени. По идейной глубине она уступает героическому эпосу, так как выражает настроения и идеалы лишь правящего сословия феодального общества, а не общенародные, хотя в лучших ее произведениях сословная ограниченность заметно преодолена.

Возникновение рыцарской, или куртуазной, литературы было связано с двумя обстоятельствами.

- Во-первых, повысилась культура рыцарей, особенно благодаря их далеким, расширяющим кругозор восточным походам.
- Во-вторых, в условиях нарастающего сопротивления народа феодалам требовалось создание специфически феодальной, «подновленной», светской, а не церковной идеологии, в чем немалую роль призвана была сыграть литература.

Отсюда – создание идеала настоящего рыцаря, в который входят не только качества воина, но и достоинства эстетического характера: осведомленность в искусствах, в том числе в поэзии, умение красиво ухаживать за женщиной из своей среды, что вылилось в своеобразный «культ дамы».

Рыцарская Лирика

Рыцарская лирика возникла в середине XI веке на юге Франции, в одной из древнейших римских провинций – **Провансе**. Эта

область в меньшей степени пострадала от нашествия варварских народов; не столько была прервана здесь связь с культурной традицией прошлого. Прованс лежал на пересечении торговых путей между Западом и Востоком, где открывались просторы мира, а воздух был пропитан романтикой далеких чудесных стран. В удаленном от папского Рима Провансе процветали веротерпимость и свободомыслие. Жители Прованса отличались гуманностью и образованностью, и воинственные северные французы, противопоставляя себя миролюбивым соседям, шутили: «Франки в бой, провансальцы за съестными припасами». Столицу Прованса Тулузу в XI веке называли новыми Афинами.

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

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

Трубадуры в своих творениях стремились к земной радости, материальной красоте и благородству чувств. В рыцарской лирике различают **формы лирики трубадуров**, которые также назывались и **жанровыми**, так как строфическая структура и система рифм стихотворений были связаны с их тематикой.

Провансальские поэты-трубадуры разработали малые жанровые

формы рыцарской лирики:

- *сирвента* – стихотворение на общественно-политическую тему, содержащая личные выпады поэта против своих оппонентов

- *тенсона* – стихотворение-спор, прения между двумя поэтами на любовную, морально-этическую, поэтическую или философскую тему в форме диалога (по одной строфе)

- *канцона* (или кансона) – религиозная или любовная песня в честь дамы, разновидностями которой были:

- *альба* (утренняя песня)

- *серенада* (вечерняя песня)

- *пасторела* (стихотворение о встрече рыцаря с пастушкой)

Впоследствии этими жанровыми формами пользовались:

- *труверы* – поэты-рыцари северной Франции

- *миннезингеры* – Германии

Наиболее прославленные из

- *трубадуры*: Бертран де Борн, Бернард де Вентадорн, Джауфре Рюдель; Рамбаут III, граф Оранский; Гираут де Борнейль, Маркабрюн; из труверов – Тибо, граф Шампанский; Конон де Бетюн, Мария Французская, Кретьен де Труа;

- *миннезингеры*: Кюренбергер, Вальтер фон дер Фогельвейде, Вольфрам фон Эшенбах.

Тема лирических стихов поэтов – война, любовь и искусство. Рыцарская лирика сыграла важную роль в истории западно-европейской поэзии.

В XII–XIII вв. художественный опыт поэтов Прованса нашел глубокое отражение в лирических школах других стран Западной Европы:

- в **Каталонии**, одной из самых развитых культурных центров Испании, местные поэты-трубадуры сочиняли стихи на провансальском языке

- в **Англии** XII века развивалась лирика на французском языке

- в **Германии**, не без влияния лирики трубадуров, была создана богатейшая любовная лирика. Немецкая поэтическая школа получила название «**миннезанг**» («песня любви»).

Крупнейшим ее поэтом был **Вальтер фон дер Фогельвейде** (1170–1230 гг.), органично сливший художественный опыт лирики рыцарской и народной. Его лирические произведения отличались

задушевностью, простотой чувств. И воспевал он в своих стихах не госпожу, а простую девушку.

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

Рыцарский роман

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

Рыцарский роман как большая эпическая форма не случайно приходит на смену героическому эпосу. Судьбу общества и судьбу отдельного человека эпос изображает в нерасторжимом единстве. М. М. Бахтин замечет: «Эпический мир знает одно-единственное и единственное сплошь готовое мировоззрение, одинаково обязательное и несомненное и для героев, и для авторов, и для слушателей»¹.

Продолжительные войны ослабили культуру Прованса, и постепенно центр поэтического развития Франции сместился к северу, где литература начала осваивать новые, эпические, формы и обретать новое содержание в творчестве **труверов**. Так называли себя сочинители увлекательных историй о куртуазной любви и рыцарских подвигах. Эти произведения вплоть до XIII века были только стихотворными и создавались не на латыни и не на германских языках, но на старофранцузском, романском языке. Отсюда и название жанра – **роман**.

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

¹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 304.

и подвиг.

Рыцарский роман средневековья был представлен **3 циклами**:

1. античный цикл – романы об Энее

2. византийский цикл – романы о Трое

3. бретонский цикл – в основе народные кельтские сказания о короле Артуре и рыцарях круглого стола

Средневековый роман – второе рождение романной жанровой формы в европейской литературе. Сложившаяся куртуазная идеология с ее культом эстетического воспитания рыцаря и почитанием им Прекрасной Дамы позволила рыцарству окончательно закрепить себя в сознании людей той эпохи в качестве отдельного сословия, имеющего право на определенные привилегии. Однако насущной оставалась и потребность утвердить себя в истории, доказать наличие в рыцарской культуре глубоких корней и давних традиций. Особенно актуально это было для средневековой Англии, где в течение почти 20 лет после смерти Вильгельма Завоевателя права престолонаследия постоянно подвергались сомнению, вплоть до прихода к власти Плантагенетов (Генриха II, мужа Алиеноры Аквитанской).

Данную задачу и пытались решить авторы первых рыцарских романов. Об этом свидетельствуют сами названия:

- «Роман о Трое»,
- «Роман о Фивах»,
- «Роман об Александре».

Все они входят в ранний, **античный цикл рыцарских романов**. Однако сам материал оказывал явное сопротивление. Александр Македонский или Эней в рыцарских доспехах смотрелись нелепо, а связанные с ними сюжеты не всегда укладывались в рамки куртуазных ценностей.

Традиции позднеантичного рыцарского романа нашли свое продолжение в **византийском цикле** французского рыцарского романа, расцвет которого относится к XII–XIV вв. Византийские стихотворные и прозаические композиции –

- «Окассен и Николетт(а)»
- «Флуар и Бланшефлер»
- «Повесть о Дросилле и Харикле» Никиты Евгениана,
- «Повесть об Исминии и Исмине» Евматия Макремволита,
- «Роданфа и Доскил» Феодора Продрома не были повторением

греческого романа. Если в античном романе всем управляет судьба, стоящая над человеком, то в византийском романе – роковая сила страсти самого героя. Любовь здесь всевластна: она порабощает и возвышает, она целиком забирает человека в рабство и бесконечно развивает его физические и нравственные силы.

Коренная специфика данных произведений заключается, во-первых, в перемене сюжетных декораций, а во-вторых, в замене основополагающей системы ценностей – ценностей куртуазных. Действие в этих романах зачастую переносится на Восток, влюбленные юноша и девушка, как правило, исповедуют разные религии (он мусульманин – она христианка или наоборот). На пути к соединению их подстерегает огромное количество опасных и не очень препятствий, создаваемых враждебно настроенным окружением. Сопротивление ведет лишь к ухудшению положения, поэтому героям не остается ничего другого, как безропотно сносить все удары судьбы. Счастливый финал становится следствием смирения и долготерпения как главных христианских ценностей.

Настоящим открытием для труверов стали легенды и сказания **кельтских племен**, особенно те, которые сохранились и были популярны на севере Франции, в провинции (полуострове) Бретань. Именно они и легли в основу **бретонского цикла**, самого известного и самобытного, ставшего собственно классикой рыцарского романа.

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

Большую роль играет любовь в «**Романе о Трое**» (ок. 1165 г.). Батальные сцены и здесь на первом плане, однако, рядом с ними, явно с учетом новых вкусов читателей, появляются рассказы о любви Ахилла и Поликсены, Медеи и Ясона, Троила и Брисенды. Любовь

уже очень много определяет в жизни каждого героя-воина, хотя культ служения даме им еще незнаком.

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

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

Среди основных мотивов, описывающих судьбу легендарного короля, можно выделить:

- **чудесное рождение.** Отцом Артура был Утер Пендрагон, а матерью красавица Ингрейна. Волшебник Мерлин придал Утеру облик мужа Ингрейны, чтобы он мог проникнуть к ней в покои. За эту услугу Мерлин взял родившегося ребенка себе на воспитание;

- **первый подвиг.** Артур извлек вонзенный в камень магический меч Эскалибур, что до него не удавалось ни одному рыцарю (погибая, он бросит его в озеро, отдав первой владелице фее Озера). Это деяние дало Артуру возможность после продолжительных войн стать королем;

- **воцарение в Камелоте** и женитьба на королеве Гвиневере;

- **создание двора** со знаменитым Круглым столом, полученным в приданое, где каждый рыцарь чувствует себя равным всем остальным;

- **измена Гвиневеры** и ее бегство с Ланселотом;

- **предательство племянником Мордретом,**

- **смерть Артура** и его пребывание на острове Авалон, где он будет лежать, зачарованный феей Озера, в хрустальном гробу до тех пор, пока в мир не вернуться ценимые им добро и справедливость.

В рыцарском романе образ короля переосмыслен: здесь он воплощает высший идеал рыцарства, он глава идеального государства, которое существует вне реального пространства и реально-

го времени и которое во всем противостоит повседневному миру. В этом особом идеальном мире много чудесного, таинственного, фантастического. Здесь свой порядок жизни, свои особые законы общежития. Содружество славных рыцарей – это мечта, это поэтическая утопия. Образным олицетворением главного принципа этого «государства» является Круглый стол – стол согласия, дружбы, мира. Располагаясь за этим столом, все рыцари оказываются равны. Поэтому «Бретонский цикл», или цикл «Короля Артура», называют еще и циклом «Круглого стола».

Крупнейшим создателем этого типа рыцарского романа был французский поэт **Кретьен де Труа**, годы творчества которого связаны с последней третью XII в. (даты рождения и смерти писателя неизвестны).

Кретьен был образованнейшим человеком своего времени. Он в совершенстве знал латынь, успешно переводил поэзию Овидия, владел тайнами поэтического искусства трубадуров. Сохранилось пять романов Кретьена де Труа:

«Эрек и Энида» (1170 г.),

«Клижес» (1170 г.),

«Ивейн, или Рыцарь со львом»,

«Ланселот, или Рыцарь телеги» (оба – 1176–1181 гг.),

«Персеваль, или Повесть о Граале» (1181–1191 гг.)



Кретьен де Труа, XII век

По собственному признанию Кретьена, он был автором повести на известный сюжет о трагической любви Тристана и Изольды, но она не дошла до нашего времени.



«Персеваль, или Повесть о Граале»

Каждый роман Кретьена де Труа своеобразен, неповторим. Однако, как показали исследования, романы французского писателя имеют и свою устойчивую структуру. По мнению А.Д.Михайлова, она может быть признана трехчастной и определяется следующими опорными моментами. Молодой рыцарь отправляется на подвиги, завоевывает и славу, и даму сердца. В следующей части повествования обнажается «романный конфликт»: личные интересы героя приходят в противоречие с общими установлениями, с кодексом рыцарства. Теперь центральная задача героя – не столько борьба с внешними силами, сколько с самим собой. И наконец, третья смысловая часть: герой восстанавливает нарушенную гармонию и все заканчивается благополучно»¹.

Роман о Тристане и Изольде Ж.Бедье

Одним из самых трагических памятников средневековой литературы по праву считается легенда о Тристане и Изольде. Дошедшая до нас в достаточно большом числе средневековых рукописей XII–XIII веков, она получила литературное воплощение в целом ряде французских, английских, скандинавских, немецких и итальянских версий.

¹ Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А. Д. Михайлов. – М.: Наука, 1976. – С.51

В современной литературоведении принято выделять три традиции в стихотворных обработках легенды середины и второй половины XII века:

- эпическую,
- лирическую
- куртуазную (эта типология принадлежит французскому филологу Ж. Ш. Пайену, хотя ранее Ж. Бедье предлагал выделять две традиции: «простую» и куртуазную).

В середине XIII века легенда становится предметом анонимного прозаического романа (так называемого «Тристана в прозе»), в котором история героя рассказывается в контексте авантур рыцарей Круглого стола (Ланселота, Гавейна, Персеваля). В связи с многочисленностью и фрагментарностью большинства дошедших до нас текстов французский ученый Жозеф Бедье в самом начале XX века предпринял научную реконструкцию «прототипа» легенды, опираясь в основном на французские тексты.



Тристан и Изольда. Художник Э.Лейтон

В результате сюжет легенды о Тристане и Изольде приобрел следующий вид:

- гибель храброго Ривалена, короля Лоонуа и отца Тристана от мятежных вассалов; смерть от тоски по мужу прекрасной

Блан-шефлёр, сестры короля Марка из Корнуэльса (Корнуолла) и матери Тристана. Появившийся незадолго до ее смерти на свет мальчик получил имя Тристан, что означает «печальный»;

➤ воспитание Тристана Роальдом Твердое Слово; похищение норвежскими купцами и его появление в замке Гинтажель; обнаружение родственных связей дяди и племянника;

➤ Тристан отвоевывает Лоонуа и возвращается в Корнуэльс вместе с преданным слугой, конюшим Горвеналом;

➤ битва Тристана с Морольдом (Морхольтом, Морхультотом); получение неизлечимых язв; ладью с телом героя отправляют на волю волн;

➤ первое посещение Ирландии и встреча с Изольдой Белокурой, излечившей раны Тристана;

➤ возвращение в Корнуэльс, угрозы четырех баронов, не желающих видеть Тристана преемником Марка; эпизод с золотым волосом;

➤ второе посещение Тристаном Ирландии, убийство дракона, Изольда излечивает раны героя, обнаруживает осколок меча ее кузена Морольта в его черепе и прощает врага; сватовство Тристана;

➤ отъезд Тристана и Изольды из Ирландии, волшебный любовный напиток, по ошибке служанки Бранжъены выпитый ими на корабле;

➤ прибытие в Корнуэльс, свадьба Изольды и Марка, подмена Изольды Бранжъеной; новые нападки баронов; недоверие Марка и удаление Тристана от двора; уловки влюбленных; происки карлика Фросина; новое изгнание Тристана;

➤ прыжок Тристана с часовни; наказание Изольды (Марк отдает ее прокаженным); освобождение Изольды и их бегство в лес Моруа;

➤ жизнь в лесу Моруа, отшельник Огрин, пес Хюсден; посещение Марком шалаша влюбленных, меч между ними, прощение Марка; мнимый отъезд Тристана;

➤ возвращение Изольды во дворец; суд раскаленным железом («Божий суд») при участии короля Марка; тайные свидания любящих; расправа над баронами; перстень из зеленой яшмы и окончательный отъезд Тристана из Корнуэльса в Уэльс;

➤ подвиги Тристана, встреча и дружба с Каэрдином; женитьба героя на его сестре Изольде Белокурой;

- ошибка Изольды (она незаслуженно прогоняет Тристана); Тристан-юродивый;
- ранение Тристана, черные паруса, смерть героев;
- после смерти (переплетение веток деревьев, выросших из могил похороненных по разные стороны часовни героев; вариант: можжевельник, выросший из могилы Тристана, уходит кроной в могилу Изольды).



Тристан и Изольда

Согласно А. Д. Михайлову, генетически к рыцарскому роману (по крайней мере, к французскому) ближе всего стоит народно-героический эпос, воплощенный в так называемых «жестах» (*chanson de geste*). «В то же время роман уже далеко уходит от старого эпоса в следующих аспектах (по Е. М. Мелетинскому и А. Д. Михайлову):

- гораздо большую роль, чем в эпосе, в повествовании играют фантазия и вымысел; повествование уже не претендует на историческую или мифологическую достоверность;
- предпочтение отдается сказочно-авантюрной стихии, в рамках которой решается вопрос о соотношении личных чувств и социаль-

ных обязанностей;

- рыцарский подвиг совершается не столько из родового долга или патриотических побуждений, сколько ради личного самосовершенствования и самоутверждения, из желания добыть славу себе и превознести имя своей дамы;

- авторский интерес сосредоточивается на изображении душевной жизни героев; их характеры теряют свою однозначность и становятся более глубокими и человечными; при этом ориентированность авторов романов на традиционные архетипические образы и отношения (а не на подражание внешнему миру) не позволяют им выйти из знакового, символического контекста;

- по ходу развития сюжета герою приходится сталкиваться с внешними препятствиями и внутренними недостатками, символизирующими путь познания им мира и путь самопознания; при этом принципиально важно, что изображенный мир не многолик или безлик, а внутренние противоречия всегда преодолимы (в отличие от романа более позднего времени);

- впервые проявляется усиленное внимание к женским персонажам, их образы начинают индивидуализироваться, а характеры зачастую ведут романную интригу;

- углубляется символический и аллегорический план произведения, что соответствует духу христианского сознания;

- усиливаются роль автора произведения и его ориентированность на привлечение внимания читателя»¹.

Все сказанное определяет и роль романа в последующем развитии европейских литератур.

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

¹ Назарова Л.А. История западно-европейской литературы средних веков. – Екатеринбург, 2016. – С.136-137

Так, завершая свою жизнь, рыцарский роман разрешил прийти на свои страницы и такому, что не отвечало его природе. Наступало новое время. Первенство от литературы рыцарской переходило к литературе городской»¹.

Городская литература

В средневековой Западной Европе первые города начинают появляться примерно с IX века, в X–XII веках они активно развиваются и достигают расцвета к XII–XIII векам, когда в них складывается особая культура, связанная с новым представлением о мире и о человеке. Дальнейший рост городов связан больше с экономическими показателями, когда города могли постепенно превращаться в самостоятельные объединения, существующие как «государство в государстве». Так, например, произошло с Флоренцией, родиной великого Данте, чья судьба неразрывно связана с политикой этого города.

С активным ростом средневекового города, формируется его идеология, мировоззрение, представление о человеке, о смысле жизни – «**модель средневекового города**». Население города было пестрым: здесь селились не только ремесленники и торговцы, но и духовные лица, рыцари, школяры, бывшие крестьяне, обездоленная беднота. Вбирая людей разных сословий, профессий, психологических складов, город приобщал их к иному стилю жизни. Человек города был более свободен, и многое зависело от его личной инициативы, предприимчивости, находчивости. Город был и местом вопиющих контрастов; здесь рядом находились святая церковь и шумный рынок, особняк богача и хижина поденщика, храм науки и развлекательные учреждения.

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

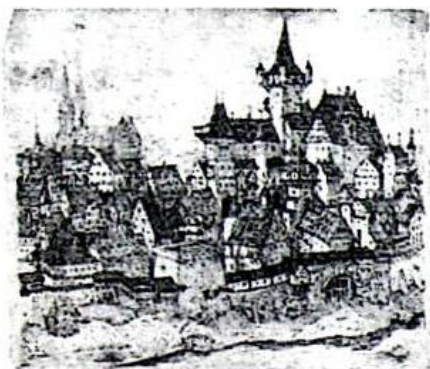
¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago. USA. 2010. P.65-137.

Модель средневековый города – это синтез трех центральных точек, отражающий геополитику, культуру и образование:

1. **Феодальный замок**

2. **Собор**

3. **Ратуша** (муниципалитет) и прилегающая к ней площадь (символически связан с жизнью простого населения.), на которой висели механические часы – главный символ изменившегося по сравнению с ранним Средневековьем сознания.



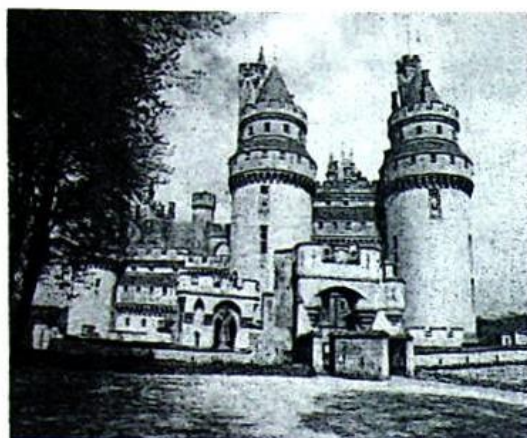
Средневековые города

Применительно к литературе эти пространственные ориентиры могут означать присутствие в городской литературе тех ли иных жанров. В **феодальном замке** популярными оставались рыцарская литература, романы и поэзия. Хозяева и обитатели дворянского жилища ценили изысканный стиль, символику и аллегоризм повествования, оразившиеся в эпосе городской литературы.

Собор всегда был духовным центром города, воплощением его религиозной составляющей. Горожане с почтением относились к церкви, поэтому здание городского собора могло строиться десятилетиями и даже столетиями. Особенно это касалось соборов



Жизнь средневекового города



Замок Пьерфон, Франция

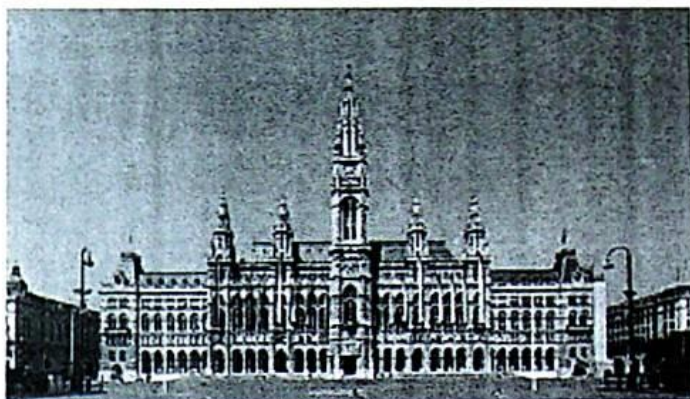
готических, сама архитектура которых (уходящие под купол ряды витражей) отражала главную особенность средневекового мышления, связанную со стремлением человека к «миру горнему», к небу, к Богу.

Церковный храм и проводимое в нем священнодействие с его жестко регламентированным ритуальным ходом службы подарило средневековой литературе различные драматические жанры. Кстати сказать, именно с появлением средневековой городской драмы заканчивается формирование средневековой литературы как единой родо-жанровой системы.



Нотр-Дам, Париж

Ратуша и прилегающая к ней площадь символически связан с жизнью простого населения. Бюргеры, мастера и ремесленники составляли значительную часть населения средневекового города. В сфере их интересов **малые повествовательные жанры**, короткие развлекательные и поучительные истории, по форме и содержанию близко стоящие к **анекдоту**. Также городская площадь – это место проведения средневековых карнавалов, которые суть «сама жизнь, но оформленная особым игровым образом».¹



Ратуша в Вене



Ратуша в Мюнхене

¹ Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. – С.12

Еще одной немаловажной частью городской архитектуры и культуры становятся **университеты**, здание которых иногда выносятся за пределы города, а иногда включается в его внутреннее пространство. Время активного их роста и процветания начало XIII века, хотя первый в Европе университет, **Болонский**, появился на исходе XI века, в 1088 г. За ним в середине XII века открывается **Парижский университет (Сорбонна)**, а в самом начале XIII века последовательно возникают **Оxford**, **Кембридж** и **Саламанка**. Студенты-школяры подарили европейской литературе такой интереснейший и уникальный феномен, как поэзия вагантов.



Болонский университет, XI век



Парижский университет, Сорбонна XII век



Оxford, XIII век



Кембридж, XIII век

Городская литература средневековья представляла собой разнообразную палитру родо-жанровой системы:

1. Эпос –

- малые формы – фаблю, шванк
- крупные формы – роман (сатирический, аллегорический)

2. Лирика –

- поэзия ваганов

3. Драма –

- религиозная (литургическая, мистерия, миракль)
- светская (моралите, фарс, соти)

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

образии ее жанровой палитры.

Жанры городской литературы

Эпос городского сословия развивается в больших и малых формах. К **большим** относятся такие памятники, как «Роман о Розе» и «Роман о Лисе».

Малые представлены оригинальным средневековым жанром, имеющим во Франции название – **фаблио** (история, рассказ), в Германии – **шванк** (шутка, выходка), в Италии – **фацеция, новеллино** (новость).

• **Фаблио** – от латинского *fabula* – рассказ, что подчеркивает присущую ему повествовательность.

Художественные особенности:

- небольшой объем,
- стихотворная форма,
- юмористическая или сатирическая направленность,
- интерес к бытовой повседневности,
- назидательность.

Это небольшое по объему стихотворное (реже прозаическое) повествовательное произведение комического, поучительного содержания с острой неожиданной концовкой. Художественная база средневековой новеллистики богата и многообразна:

народный сельский и городской фольклор,
анекдоты, притчи,
христианские легенды,
примеры, басни,
рыцарские романы.

Герои этой литературы не характеры – это типы, носители суммы общих качеств, присущих лицу определенного общественного статуса, сословия, профессии. Поэтому герой и не нуждался в имени, это был просто купец, школяр, клирик, рыцарь, муж, девица, старик... при этом каждый должен исполнять в обществе свою роль, придерживаться определенного этикета. Ситуация же сводилась к тому, что герой отклонялся от предписанной ему нормы поведения (монах – грешит, школяр – не учится, жена – нарушает супружескую верность). Средневековая новеллистика находила у человека множество пороков: гордость, сластолюбие, зависть, трусость, чревоугодие... Беспощадно осмеивала эта литература людей бестолко-

вых, неумелых, ленивых, безынициативных, простофиль. Ловкий, находчивый, плутоватый герой всегда одерживал победу, жестоко потешаясь и издеваясь над проигравшими героями.

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

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

Расцвет фаблио приходится на период с середины XII по середину XIV в. Фаблио иногда называют предновеллой, несомненно, стал одним из источников ренессансной новеллистики, повлияв через нее на прозу Нового времени. В XVI–XVII вв. традиция фаблио способствовала также формированию плутовского романа, от которого ниточка тянется уже к большой литературе эпохи Просвещения и последующих столетий.

Авторы фаблио: Готье Ле Лё (середина XIII в.) Рютбёф (Rustebeuf, ок. 1230–1285), Ганс Сакс, Шриккер, Ватрике Браснель де Кувен, Жан де Конде, Жан де Безье.

• **Большие эпические формы**

Роман – истории, бытовавшие изначально в качестве самостоятельных, позднее объединились в цикл, который и был условно назван «романом». Отдельные его главы (так называемые бранчи, от фр. Branches – ветки, ветви) представляют собой вполне завершённые художественные произведения.

1. Сатирический (животный) эпос. «Роман о Лисе»

«В основе всего этого гигантского создания лежал некий единый

замысел... создаваемый последовательным уподоблением животного мира миру феодальному. Конечно, доля сопоставления басенного мира животных с социальным миром наличествует в этом жанре всегда. Но здесь такое сопоставление имеет характер подлинного маскарада, настойчиво и точно переносящего на зверей чины и типы феодального строя, на звериное житье – черты феодального быта. Звериная держава управляется императором Львом, именуемым Нобль (Благородный). Это злая сатира на королевскую или императорскую власть. Сам Нобль благороден и справедлив, но его вассалы – стая хищников, обступивших его трон: они хозяйничают, как хотят, за его спиной. Здесь и мрачный волк Изенгрим со своей ненасытной и коварной супругой, и лукавый кот Тьебо, и неповоротливый обжора медведь Брюн; есть среди них и трусливый баран Белин, послушный любому зову и готовый на любую глупость. Ослу Бернару неблагочестиво присвоен высокий титул архиепископа звериного царства. <...> В проделках Ренара отражается дух общества, в котором он живет и в котором право кулака оказывается решающим, а слабый всегда должен трепетать перед сильным».¹

2. Аллегорический эпос. «Роман о Розе»

«Роман о Розе» принадлежит перу двух авторов: Гильом де Лоррис, Жан де Мен. Своими корнями восходит к хорошо освоенному средневековой литературой жанру «видения», а также к той широкой ветви античной литературы, которая была тесно связана с философской (прежде всего платонической) традицией.

• Лирика Вагантов

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

¹ История всемирной литературы. В 8 т. Т. 2 / АН СССР. – М. Наука, 1984. – С.575

плено определенное место, дело, социальная функция.

После завершения обучения студенты были вынуждены либо совершенствовать свое образование в соседних университетах, либо путешествовать по Европе в поисках более-менее приличного места. Вскоре нашлось и словесное определение для таких людей – **ваганты**. Образовано оно было от латинского *vagantes*, то, собственно, и означает «бродячие люди» (лат. глагол *vagari* – бродяжничать, слоняться).

Число вагантов в средневековой Европе было достаточно значительным, определил их особое место в общественной жизни того времени. По аналогии с существующими рыцарскими орденами странствующие школяры, объединяясь в большие и малые группы, союзы, назвали себя Орденом вагантов и даже сочинили свой устав.

Лирика вагантов наряду с поэзией трубадуров представляет собой один из ярчайших образцов поэзии, ассоциирующейся именно с эпохой Средних веков. Для доказательства того, что она на слуху у современного читателя, достаточно упомянуть знаменитый студенческий гимн или популярную «Песенку ваганта» («Прощание со Швабией»): *«На французской стороне, / На чужой планете / Предстоит учиться мне / В университете...»*.

Поэзия вагантов делится на 3 группы стихотворений: прославляющие радости жизни, школярские и антиклерикальные.

➤ **любовная лирика**, в отличие от трубадуров, воспевающих любовь идеальную, ваганты рисуют ее «как закон природы и бога, она насылается на человека свыше, часто против его воли, против его разума, заставляет выносить внутреннюю борьбу (“Ум и страсть”), заставляет страдать от безответности или мучиться от ревности.

➤ **школярная лирика**, студенческая тема более всего известна современным читателям и чаще всего ассоциируется с поэзией вагантов. К числу школярских песен, переведенных на русский язык, относятся «Гаудеамус», «Прощание со Швабией», а также «Рождественская песня школяров своему учителю», «Любовь к филологии» и др. Самое страшное проклятие, которое может наслать один студент на другого, звучит следующим образом: *«Сделай, Господи, чтоб он / Полным истуканом / На экзамене предстал / Пред самим деканом!»* («Проклятие», перевод М. Гаспарова). В стихотворении

ях о студенческой жизни царит атмосфера жизнелюбия, радости, звучат гедонистические мотивы, особенно ярко проявляющие себя на фоне понимания быстротечности жизни, осознания недолговечности пребывания человека в дольном мире. Собственно, об этом и говорится в знаменитом «Гаудеамусе». Школярская тема знала не только мажорный лад. Ваганты прекрасно видели все недостатки современной им образовательной системы:

*Вершина знаний, мысли цвет,
таким был университет.
А нынче, волею судеб,
он превращается в вертеп¹*

Перевод Л. Гинзбурга

➤ **антиклерикальная лирика**, при раскрытии которой, поэты руководствовались сатирическим пафосом. Ведущими мотивами становятся здесь мотивы обличительные. Главным предметом изображения делается церковь, а если быть точнее, то ее верхушка – католический Рим, папский двор, высшее духовенство. Именно там царят два главнейших нравственных порока:

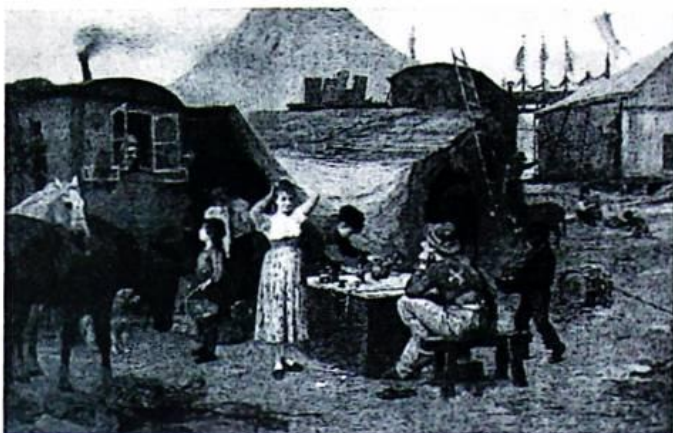
«**во-первых**, симония «святокупство», раздача церковных должностей за взятки **во-вторых**, nepотизм, кумовство, раздача церковных должностей по родственным чувствам. Именно это считали главными препонами на своем пути безместные ваганты; именно нравы папской курии служат первым предметом их обличений»² [8, с. 500–501].



Бродячие артисты

¹ Лирика вагантов / пер. Л. Гинзбурга. М.: Худож. лит., 1970. – С. 6

² Поэзия вагантов / подгот. М. Л. Гаспаров; отв. ред. Ф. А. Петровский. – М.: Наука, 1975. – С.500-501



Бродячие артисты (бродячие люди)

И наконец, наиболее популярный и значимый жанр средневековой городской литературы.

«Театр развивался под влиянием христианской церкви. Это влияние и связь проходили, и продолжала существовать практически до конца, по крайней мере, на Западе. Как ни странно, но христианином и Церковью, были открыты театр и драма. Ее развитие и эволюция также была связана с Церковью. Этот эволюционный процесс, по-видимому, начался с введением тропов в литургии Римско-католической церкви. Образное, что означает «поворот» в переводе с греческого, является фраза или стих добавленные, как

украшение или интерполяция к спетым частям мессы. За некоторое время до десятого века, части литургии на Пасху и Рождество были украшены такими тропами как *antiphonies* Рождественских и «*Quiet Quaeritis*» перед Пасхальный *Introit*. По мере того как пьесы стали дольше и сложнее, становилось все труднее и труднее ставить их в закрытом помещении. Когда драматическое производство вышло за двери церкви, были представлены пьесы (разговорные, не песенные) на родном языке (национальном, разговорном) неспециалистами. Хотя драмы оставались еще религиозными, они больше не были частью поклонения. Средневековые союзы, называемые торговые гильдии, при условии, что деньги и персонал необходимо представить пьесы, но церковь продолжала предоставлять сценарии и режиссерское руководство»¹.

• **Средневековая драма. Ранние пьесы.**

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

Первые образцы средневековой драмы зафиксированы еще в конце XII и в XIII вв., драматургия была представлена двумя направлениями:

1. религиозная (литургическая, миракль, мистерия)
2. светская (моралите, фарс, соти)

Жанры религиозной драмы:

• **Литургическая драма – появилась примерно к IX веку.**

Изначально она сводилась к своеобразному «чтению по ролям» отдельных библейских легенд. Текст Евангелия разбивался на диалоги, читаемые разными священниками, которые сопровождались хоровыми песнопениями на латыни. Затем на Пасху и на Рождество в церковную службу проникла пантомима, отражающая

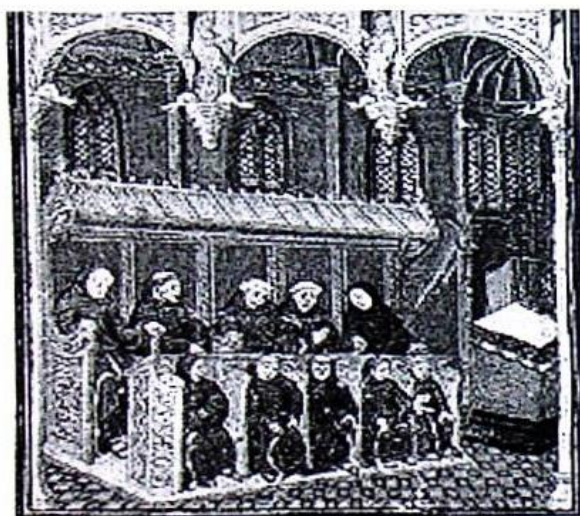
¹ J. Parnell McCarter. Literature of the medieval era. Jenison, MI. 2005. P.8-28

ход священной церемонии. Позднее литургия все больше отдалялась от мессы, у священников появились костюмы, они стали пользоваться различными постановочными эффектами и др. Привнесение подобного театрального элемента, с одной стороны, привлекало прихожан, с другой – отвлекало от молитвы. Выходом из положения стало перенесение развлекательного действия из алтарной части храма на паперть. Так в XII веке появилась **полулитургическая драма** в ней пропадает ее связь с церковным календарем, теперь представления разыгрываются и в праздничные, ярмарочные дни; основным языком становится уже не латынь, а, например, старофранцузский; ведущими темами остаются библейские эпизоды, но трактуются они на бытовом, сниженном уровне; участниками разворачивающегося действия становятся не только священники, но и горожане. В полулитургическую драму все активнее проникает комическое начало, связанное с изображением жизни в аду, плясками чертей и пр. Большое внимание уделяется костюмам и декорациям. Ярким образцом такого рода драмы служит, например, дошедшее до нас анонимное **«Действо об Адаме»**, написанное на англо-нормандском диалекте и состоящее из трех частей: **«Изгнание Адама и Евы из рая»**, **«Убийство Канном Авеля»** и **«Явление пророков»**.

• **Миракль** («чудо») – религиозно-дидактическая драма, в основе драматизированный сюжет легенды или жития святого, совершившего, какой-либо тяжкий проступок и спасенного заступничеством Богородицы. Наибольшее распространение миракли получили в XIV в. Наиболее известные памятники:

- Жана Бодель – **«Игра о святом Николае»**
- Рютбёф – **«Миракль о Теофиле»**
- анонимный **«Фарс о мальчике и слепом»**
- две «комедии» Адама де Ла Аль – **«Игра в беседке»** и **«Игра о Робене и Марион»**.

В жанровом отношении театр этот представляет значительное разнообразие.





Средневековый театр

• **Мистерии** (от лат. Ministerium – служба), постановка находилась в ведении городских цехов и муниципалитетов, разыгрывали в основном библейские сюжеты.

Однако религиозная патетика тесно соседствовала с бытовым и комическим элементом, например: Ной предстал бывалым моряком, а его жена – сварливой женщиной. В целом мистерии были пышными, красочными зрелищами, поставленными с большим размахом с применением всех возможных средств театральной машинерии:

- ✓ зрители видели море с плывущими по нему кораблями,
- ✓ адское пламя, вырывающееся из специальных устройств,
- ✓ кровь казненных, хлеставшая из бычьих пузырей

Постановка мистерий, требовавшая большой организации, приводила к возникновению различных «братств», в которые объединялись актеры - любители из горожан («Братство Страстей Господних», «Братство Двенадцати Апостолов» и др.).

Жанры светской драмы:

• **Моралите** представлял светский театр – это нравоучительно-аллегорическое представлениями, получившими особое распространение в середине XV в.

В моралите «О Разумном и Неразумном» один герой, одержимый

Безумием, Распутством и т. п., в конце концов попадает в ад, тогда как другой, слушающийся Разума и Веры, завершает свою жизнь в раю.

• **Соти** – комическое представление были близки к “вывороченной”, шутовской поэзии средневековья, на что указывает само их название (“дурачества”).

Актеры, объединенные в два «братства» – «Базошь» и «Беззаботные ребята», избирали из своей среды главу – Принца дураков и Дурацкую мать, носили “дурацкую” одежду (шутовские колпаки, погремушки). Сати прибегали к аллегории и нередко представляли собой срамословие и глумление над наиболее высокими “персонажами” средневекового общества, не исключая королей, пап и кардиналов. Особенно процветал жанр на рубеже XV - XVI вв., в частности, в творчестве»

➤ **Пьера Гренгора** (ок. 1475-1538), автора «Игры о Принце дураков и Дурацкой матери» (1512) и других соти.

Фарс (фр. Farce) – вид народного театра и литературы, распространённый в XIV—XVI веках в западноевропейских странах.

Созрев внутри мистерии, фарс в XV веке обретает свою независимость, а в следующем столетии становится господствующим жанром в театре и литературе. Приёмы фарсовой буффонады сохранились в цирковой клоунаде. Основной стихией фарса являлась не сознательная политическая сатира, а непринуждённое и беззаботное изображение городского быта со всеми его скандальными происшествиями, непристойностью, грубостью и весельем. Во французском фарсе часто варьировалась тема скандала между супругами.

Фарсы были весьма близки к фавлю с их сословными образами-масками и народной мудростью. Наиболее известны фарсы об адвокате **Патлене** (70-е годы XV в.).

Получив широчайшее распространение в XV веке, средневековый театр, общенародный и общедоступный продолжал жить и в XVI в., т. е. в эпоху, когда уже возникла новая для средних веков “ученая” ренессансная драматургия, ориентированная на узкий круг избранной публики и опиравшаяся на античную драму, совершенно неизвестную и непонятную массам. Поэтому хотя

ренессансные драматурги-гуманисты и добились определенных успехов, они далеко не сразу потеснили традиционные средневековые представления. Напротив, мистерии повсеместно и с успехом ставились еще во второй половине XVI в., а фарсы не только выдержали конкуренцию с “ученой” гуманистической комедией, но и пережили ее, оплодотворив, в частности, уже в XVII в. комедию Мольера.

ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Характеристика эпохи Возрождения. Хронологические границы

Возрождение, или Ренессанс (фр. *Renaissance*, итал. *Rinascimento*) – эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену культуре Средних веков и предшествующая культуре нового времени. Отличительная черта эпохи возрождения – светский характер культуры и её антропоцентризм (то есть интерес, в первую очередь, к человеку и его деятельности). Появляется интерес к античной культуре, происходит как бы её «возрождение» – так и появился термин.

Термин и программу **Возрождения** сформулировал итальянский художник **Джорджо Вазари** в известном труде «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550г.). Вазари конструирует культурно-исторический миф о Возрождении античности. Термин «Возрождение» начал применяться еще в XVI в. по отношению к изобразительному искусству. Д. Вазари писал о «возрождении» искусства в Италии после долгих лет упадка в период Средневековья. Позже понятие «Возрождение» приобрело более широкий смысл. В настоящее время термин *Возрождение* превратился в метафору культурного расцвета

Эпоха Возрождения – это конец Средневековья и начало новой эры, начало перехода от феодального средневекового общества к буржуазному, когда устои феодального общественного уклада жизни были расшатаны, а буржуазно-капиталистические отношения еще не сложились. Уже в недрах феодализма в вольных городах существовали крупные ремесленные цехи, ставшие основой мануфактурного производства Нового времени, здесь начал складываться класс буржуазии.

На формирование новой эпохи Возрождения повлияли следующие факторы:

- изменения общественных отношений в Европе
- рост городов-республик привел к росту влияния сословий, не участвовавших в феодальных отношениях: мастеровых и ремесленников, торговцев, банкиров

- возникают светские центры науки и искусства вне контроля церкви

- развития торговли между странами,
- великие географические открытия и изобретениями.
- изобретение книгопечатания

Это привело к появлению **гуманизма** – общественно-философского движения, рассматривавшего человека, его личность, его свободу, его активную, созидающую деятельность как высшую ценность и критерий оценки общественных институтов.

Эстетика Гуманизма:

- открытие мира и человека
- стремление к знаниям, открытиям во всех областях жизни

Культурные деятели эпохи, представители новой светской интеллигенции вели борьбу со схоластикой, аскетизмом, мистикой, подчинением литературы и искусства церкви и религии, характерным для эпохи феодализма. Гуманисты стремились создать новую культуру, основанную на принципе свободного развития автономной человеческой личности, ее освобождения от стеснительной опеки церкви.

Европейское Возрождение прошло через несколько этапов.

1. Проторенессанс – 2 половина XIII – 1-я половина XIV века, переходный период от Средневековья к Ренессансу

2. Раннее Возрождение – XIV и большая часть XV века, характеризуется зарождением ренессансной литературы и связанных с ней гуманитарных дисциплин, расцветом гуманизма в целом.

3. Высокое Возрождение – конец XV первая треть XVI века, происходит небывалый расцвет изобразительного искусства, однако уже наметился явный кризис гуманистического мировоззрения. В эти десятилетия Возрождение вышло за пределы Италии.

4. Позднее Возрождение – большая часть XVI века, период, когда его развитие продолжалось параллельно с религиозной Реформацией в Европе.

Достижения эпохи Возрождения:

- формирования национальных литератур
- наряду с латынью создаются произведения на национальных языках
- создание светских университетов

- возрождение античных рукописей, вновь изданные или переведённые
- книгопечатание – возможность распространения достижений науки
- переводческая деятельность

Предвозрождение и Возрождение в Италии

По мере того как приближалась эпоха Возрождения, один кризис за другим вторгался в жизнь Западной Европы. В XIII в. потерпела полную неудачу самая грандиозная авантюра феодального средневековья – Крестовые походы. Ослабевала власть императора «Священной Римской империи», основанной в X веке королем **Оттоном I** (так в средние века называлось Германское государство).

Во второй половине XIII века империя теряет власть над Италией. В самой Германии реальная власть постепенно переходит к территориальным князьям. Даже церковь, которая никогда не была так сильна, как в средние века, начала под влиянием новых обстоятельств шататься и постепенно утрачивать свою незыблемость и монолитность. Тревожным симптомом явилось так называемое «Авиньонское пленение пап» (1309-1377), т.е. перенос под нажимом французского короля папской резиденции из Рима на юг Франции, в Авиньон. Ведь для современников Рим был не просто географическим понятием. С «**Вечным городом**» связывалась идея вечности и незыблемости церковной столицы, следовательно, и всей христианской церкви. Подошли времена «Великого раскола», ознаменованного ожесточенными раздорами в самой папской курии. Приближалась **Реформация**.

Падение могущества империи и церкви подняло значение итальянских вольных городов, которые к XIV веку уже превратились в большую экономическую и политическую силу. Не являясь единым национальным государством, Италия представляла собой нагромождение множества независимых республик и монархий. На севере, в Ломбардии и Тоскане, располагались самые богатые и экономически развитые города-республики. Среднюю Италию занимала папская область с Римом в качестве столицы. Это был довольно отсталый, в основном земледельческий район. После

того как папа в 1309 г. покинул свою древнюю резиденцию, папская область пришла в еще больший упадок. Юг Италии – так называемое Королевство обеих Сицилий, с 1268 г. находившееся под властью французских феодалов, – с начала XIV века перешло во власть Арагона (Испания). А в 1445 г. испанцы овладели и Неаполитанским королевством.

Как видим, политическая карта Италии отличалась крайней пестротой. Эта пестрота ослабляла страну, делала ее уязвимой для могущественных соседей. К тому же Италию непрестанно раздирали междоусобные войны. И передовые люди страны, как в свое время Данте Алигьери, горько сетовали по поводу ее неустойчивости.

В условиях феодальной раздробленности, при отсутствии единого государственного центра, способного регулировать развитие страны, особая конструктивная роль выпадала на долю экономически развитых, достигших высокого культурного подъема городов – богатых торговых морских республик: **Венеции и Генуи**, владевших заморскими территориями, процветавших городов **Флоренции и Милана** на севере Италии.

В истории итальянской культуры особенное место заняла **Флоренция**. Уже в XIII в. в ней было сокрушено господство феодалов, и вольный город стал буржуазной республикой с развитой торговлей, промышленностью и банковским делом. Город славился изготовлением сукон, шелковых тканей, обработкой мехов и ювелирными изделиями. Развитие денежного хозяйства приводило к решительным социальным сдвигам, как в городе, так и за его пределами. И по мере того как городская буржуазия укрепляла свою власть, обострялись то здесь, то там социальные антагонизмы, приобретающие подчас весьма острый характер. Наглядным свидетельством этого может служить восстание чомпи (наемных рабочих) во Флоренции в 1378 г.

Столицей итальянского Возрождения стал главный город Тосканы – **Флоренция**, где сложилось уникальное сочетание обстоятельств, способствовавших стремительному подъёму культуры. В разгар Высокого Возрождения центр ренессансного искусства переместился в Рим. Папы Юлий II (1503–1513 гг.) и Лев X (1513–1521 гг.) прилагали тогда огромные усилия, чтобы возродить былую славу Вечного города, благодаря чему он действительно превратил-

ся в центр мирового искусства. Третьим крупнейшим центром итальянского Возрождения стала Венеция, где ренессансное искусство приобрело своеобразную окраску, обусловленную местными особенностями.

Итальянская литература Возрождения **наиболее ранняя** из всех европейских ренессансных литератур. Данный факт объясняется сравнительно ранним вступлением Италии на путь буржуазного развития. Уже к концу XIII века в Италии заметно интенсивное развитие городов и торговли, впереди которых идут Флоренция, Болонья, Падуя, ставшие колыбелью новой, гуманистической итальянской культуры и литературы. Важную роль сыграло и то, что на территории Италии лучше, чем в других странах, **сохранилось античное культурное наследие**, ставшее одной из опор гуманистического мировоззрения.

В развитии итальянской литературы Возрождения различаются **четыре этапа**.

Первый – конец XIII - начало XIV в. - *Предвозрождение*, подготовка эстетики Возрождения.

Второй – XIV век знаменует *раннее Возрождение* и характеризуется особенно бурным его развитием.

Третий – XV век, *зрелое Возрождение*, ощущается начало кризиса гуманизма, определенная утрата литературой ее прежних характерных для XIV в. демократических тенденций, связанных с изменениями во внутривластической жизни итальянских городов (замена свободных коммун синьориями, представляющими собой модель абсолютистского государства).

Четвертый этап – конец XV – XVI века, *позднее Возрождение*, характеризуется его постепенным закатом, оскудением его литературы, вызванными общим упадком Италии, с усилением феодально-католической реакции и в связи с ухудшением ее международного положения после открытия Америки и перемещения мировых торговых путей.

«Завещанные античностью, литературные памятники, на латыни, имели гораздо большее значение, чем архитектурные, и в самом деле, все художественное наследие, которое оставила эта эпоха. Они были абсолютным источником знания во всех областях науки. Культуры и искусства. Литературные каноны, поэтические

особенности жанров и родов литературных было гораздо легче принять, чем осязать архитектуру. Возраст у великих открытий часто отсутствует. Намного значимей было влияние античных авторов на итальянских гуманистов 14 века, их мышление, образ жизни и философскую позицию гуманизма. Это влияние было обусловлено скорее широким распространением новых идей гуманизма, отрыва сознания от клериков и возрождение новых идеалов. Новое – это хорошо забытое старое.

Самые популярные латинские поэты, историки, ораторы, писатели, занялись латинскими переводами отдельных произведений Аристотеля, Плутарха, и некоторых других греческих авторов, составляющих сокровищницу мировой культуры. Поэты Возрождения Петрарка и Боккаччо обратили свое вдохновение именно туда – античность. Первый из столпов античной литературы – Гомер, но переводы его произведений оставляли желать лучшего. Полный латинский перевод Илиады и Одиссеи сделал Петрарка и с помощью Боккаччо, на калабрийский греческий, Leonzio Pilato. Но с пятнадцатого века начался длинный список новых открытий, систематическое создание библиотеки с помощью копий и быстрого умножения переводов с греческого»¹.

Творчество Данте, Петрарки, Боккаччо

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

*Вы видели пределы упования,
Вам были добродетели ясны,
В Амора тайны вы посвящены,
Преодолев владыки испытанья.
Докучные он гонит прочь желанья
И судит нас — и мы служить должны.
Он, радостно тревожа наши сны,*

¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago.USA.2010. P.65-137.

*Пленит сердца, не знавшие страданья.
Во сне он ваше сердце уносил:
Казалось, вашу даму смерть призвала,
И этим сердцем он ее кормил.
Когда, скорбя, владыка уходил,
Вся сладость снов под утро убывала,
Чтоб день виденье ваше победил.*

(перевод А.М.Эфроса)

Однажды на улице Вероны, как передает старая легенда, две женщины очень внимательно вглядывались в проходившего мимо них высокого, худого человека. Он был весь в красном; верхняя часть его лица была закрыта красным капюшоном. «Смотри-ка, - воскликнула одна, - ведь это тот самый, который спускается в ад и выходит оттуда, когда захочет, и здесь, на земле, рассказывает про тех, кого там видел!» - «Должно быть, ты говоришь правду, - ответила другая. - Как закурчавились у него волосы, как он загорел от адского жара и почернел от копоти!» Тот, про кого разговаривали веронские дамы, был Данте Алигьери, творец величественной поэмы, которую он назвал «Комедией» и которую потомство нарекло «Божественной». Еще при жизни Данте народ создавал легенды о нем, и это показывает, какое глубокое впечатление производила на современников его поэма.

Великий поэт был родом из Флоренции. Его семья принадлежала к городской знати и всегда играла выдающуюся роль в жизни богатой всяческими тревожностями Флоренции. Время, когда родился Данте (1265), было особенно тревожное: то был разгар борьбы между гибеллинами и гвельфами, сторонниками императора и сторонниками папы; то был также разгар борьбы между аристократией и буржуазией. Семья Данте принадлежала к гвельфам и не отставала от других: его предки боролись, побеждали, терпели поражение, и как раз в то время, когда родился Данте, отец его или только что вернулся из изгнания, или еще скитался на чужбине. Данте вырос под впечатлениями политической борьбы и до конца жизни не мог отделаться от того представления, что две такие силы, как империя и папство, должны так или иначе разграничить сферу влияния.



Данте Алигьери (1265-1321)

Однажды, когда Данте было всего девять лет, его отец был приглашен к своему соседу и приятелю Фолько Портинари; он пошел, взяв с собою сына. В толпе детей мальчик увидел восьмилетнюю девочку, дочь Портинари – Беатриче, или Биче. Она была одета в пурпур, «благороднейший цвет»; оживленная и нарядная, она показалась Данте ангелом, хотя не сказала с ним ни слова. Девять лет он не встречался с нею более, потом случайно увидел ее на улице, когда она, вся в белом, шла с двумя дамами. Беатриче узнала Данте и «в своей неизреченной милости» поклонилась, с этого дня любовь, зародившаяся в детстве, крепнет, и Данте становится поэтом. На другой день после встречи он написал свой первый сонет *A ciascun'alma presa...*

*Всем, чья душа в плену, чье сердце благородно,
Кто эту песнь прочтет и даст мне свой ответ,
Всем, чье суждение ко мне придет свободно.
Во имя их царя, Аторе, шлю привет*

Затем Беатриче вышла замуж и спустя некоторое время умерла на двадцать четвертом году жизни. Данте так и не пришлось перемолвиться с нею ни единым словом. Он, впрочем, этого и не доби-

вался. Его любовь – целомудренна, которая ищет взгляда, улыбки, приветствия; в ней совершенно нет чувственного влечения. В пересыпанной стихами книжке «Молодая жизнь» (*Vita nuova*), где Данте описал свою любовь, он следует заветам новой флорентийской лирики Гвидо Гвиницелли и Гвидо Кавальканти, у которых провансальские традиции осложнялись философским элементом и которые смотрели на чувство сквозь призму мистики. Любовь – чувство платоническое, а не земное; она вызывает трепет таинственной радости, не чувственное влечение; природа ее всего лучше выражается в аллегорических образах. Последовательным развитием этой точки зрения у Данте, которого смерть Беатриче поразила в самое сердце, была эволюция образа его возлюбленной в «Божественной Комедии», где в ее лице воплощается богословие. Ведь для самого Данте его поэма была памятником Беатриче.



Данте и Беатриче

Немало нового, предвосхищающего мысли гуманистов последующего поколения, содержится в **научных трактатах** Данте, созданных уже в изгнании (1303-1312), не лишенные подчас серьезных противоречий, эти трактаты в целом были прогрессивны для своего времени.

Данте изучает научные и философские труды, пишет трактат

«Пир» (1307-1308) – это своего рода Энциклопедия, в которой автор коснулся всех вопросов, занимавших средневекового мыслителя, приглашая простолюдинов вкусить научных знаний (отсюда название «Пир»). В трактате обозначен ряд новых тенденций в литературном творчестве:

- первое произведение на итальянском языке
- появление идеи гуманизма – благородство не в рождении, а в

Трактат «**О народном красноречии**», где утверждается право народного итальянского языка стать вместо обветшалой латыни языком науки и литературы. Третий из трактатов – «**О монархии**», находившийся до 1896 г. в списке запрещенных Ватиканом книг, выражает протест против претензий римско-католической церкви на политическую власть и вместе с тем мечту о прекращении войн в едином всемирном государстве. Разочаровавшись в папстве и в его способности править Италией, он перенес все свои надежды на императора, защищал притязания императорской власти. В трактате Данте призвал Генриха VII в Италию, приветствовал его, когда он пришел туда, ободрял его, когда он боролся, оплакивал его смерть, которая была непоправимым ударом его мечтаниям, и, когда все было потеряно, разразился великолепной филиппикой против Италии, отказавшейся от императора.

В изгнании Данте создает и венец своей поэзии – «*Божественную комедию*» (1313-1321), состоящую из трех частей – «Ад», «Чистилище» и «Рай», названия которых соответствуют представлениям средневекового человека католической Западной Европы о загробном мире. Однако фантастические картины загробного мира лишь отдаленно напоминают те, с которыми встречаются в средневековых «видениях».

В «Чистилище» и «Рае» также немало доказательств гуманизма поэта, можно заметить вполне земное намерение его выразить мечту о таком миропорядке, который во всем противостоял бы миру алчности и насилия, царившему в жизни Италии. В облике одного из обитателей «Рая», «старца в ризе белоснежной», видится гуманистический идеал человеческой доброты. Глубоко прогрессивные для своего времени мысли облечены Данте в «Божественной комедии» в высокохудожественную форму. Поэт проявил себя большим мастером стройной композиции, обрисовки

пейзажа, мудрой краткости речи.

«Божественная комедия» – философско-художественный синтез всей средневековой литературы. Данте *«творит суд над человеческими преступлениями и пороками не ради отрицания земной жизни как таковой, а во имя ее исправления, чтобы заставить людей задуматься над своими пороками и заставить жить как надо»*. Он не уводит человека от действительности, а наоборот погружает в нее.

Интерес к действительности, к природе и человеку – это тот элемент, который всего больше отделяет Данте от средних веков и делает его предтече нового миропонимания. Но, как и во всем остальном, рядом с этим в поэте уживается такой архи старинный прием, как **аллегоризм**. Он проходит насквозь, через все его произведения, и особенно большое место занимает в «Божественной Комедии».

- Дремучий лес – это жизненные осложнения человека,
- Звери – его страсти: пантера – чувственность, лев – властолюбие, волчица – жадность;
- Вергилий – разум,
- Беатриче – богословие.

Смысл поэмы – нравственная жизнь человека, которого разум спасает от страстей и которому знание божественной науки доставляет вечное блаженство. На пути к нравственному перерождению человек проходит через сознание своей греховности (ад), очищение (чистилище) и вознесение к блаженству (рай).

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

«Данте был живым представителем древности и нового мышления, поражающий воображение подражанием стилям латинской поэзии, написал письма, которые, как и трактаты по различным вопросам, представляли исторический интерес, получившее репутацию, которую нам неразборчиво, но было вполне

естественно в его эпоху без каких-либо справочников»¹.

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

Франческо Петрарка (1304-1374)

Великим итальянским и европейским гуманистом по праву считается Франческо Петрарка. Его называют первым гуманистом, и это справедливо, потому что до него не наблюдается такого страстного интереса к античной культуре и к античной литературе. Он создает гуманистическую культуру в Европе, основатель науки – классическая филология («Об образовании оратора»), жанра «коротенькая новелла анекдот». Свои произведения он писал как на латинском, так и на итальянском языках.

Родители Франческо Петрарки были флорентийцы, изгнанные из родного города. По желанию своего отца он обучался праву в Монпелье и Болонье, но его, как и всех гуманистов, влекло к поэзии и классической литературе, которую он изучал в течение всей своей жизни, собирая рукописи древних авторов, переписывая их собственноручно или заказывая копии для своей библиотеки.

Значительную часть своей жизни Петрарка провел при авиньонской курии, жил недалеко от Авиньона в Воклюзе, путешествовал в Париж, Фландрию, Германию и Рим, где в 1341 году на Капитолии его венчали лаврами поэта.

Литературное творчество Петрарки делится на две категории:

1. Итальянские – сонеты, канцоны, баллады, где воспевается я Лаура (Canzoniere), и более поздние Trionfi (триумфы), написанные в подражание аллегорической поэме Данте.

2. Латинские – поэма «Африка», эклоги, стихотворные послания, морально философские трактаты, сочинения историографи-

¹ The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt. "Project Gutenberg Association / Carnegie-Mellon University". 2000. P.9-39.

ческого характера, письма и речи и, наконец, так называемые инвективы, имевшие полемический характер и сделавшиеся одним из наиболее своеобразных родов гуманистической литературы.

Разнохарактерность творчества Петрарки равным образом – совсем новая черта, вполне совпадающая с, требованием развитой индивидуальности, которая не могла замкнуться в одну какую-либо специальность, как это делали средневековые ученые. Уже при жизни Петрарки литературное творчество доставило ему выдающееся положение в обществе, и он был первый частный человек (занимавшиеся им церковные должности были просто доходные статьи), который создал себе общественное положение, основанное исключительно на его личной известности и славе, а не на занимаемом месте – первый писатель, прославившейся, как писатель.

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



Петрарка
(с картин Мемми)



Лаура

После ее смерти, Петрарка сочинил несколько самых мелодичных стихотворений о любви, из когда-либо написанных, особенно «На жизнь Лауры» и «На смерть Лауры», воспевающие ее характер и красоту –

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

(Перевод Ю. Верховского)

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

Джованни Боккаччо (1313-1375)

В контрасте с Петраркой представлен флорентинец, Джованни Боккаччо. В отличие от своих предшественников и учителей Данте и Петрарки, по преимуществу поэтов, проявил себя более всего в художественной прозе. Он стал, по существу, ее родоначальником в Италии и одним первых в Европе. Будучи личностью активной и всесторонней, он много сделал и в других областях общественной и научной деятельности. Он был знатоком не только римской, но и греческой античной культуры, выполнял дипломатические поручения Флорентийской республики, являлся сторонником

республиканского образа правления и ненавидел тиранов: «Нет жертвы, более угодной Богу, чем кровь тирана». Он стал первым биографом Данте и комментатором его «Божественной комедии», о которой читал лекции флорентийцам.

Он, как и Петрарка жил, какое-то время при дворе короля Роберта Неаполитанского, где Боккаччо влюбился в Марию, внебрачную дочь короля. Мария, как и Лаура для Петрарки стала вдохновением и содержанием первых произведений Боккаччо. Его первая работа, «Филоколо» (Filosoro) (1331–1338) была посвящена ей. Это история любви в прозе, составляла образец дня, включавший мифов и ссылки в древность.



Джованни Боккаччо
(1313-1375)

Как художник Боккаччо в лучших своих произведениях – яркий выразитель характерных для Возрождения «жизнерадостного свободомыслия» и реализма в литературе.

Творчество Дж.Боккаччо представлено в нескольких жанрах:

- **психологическая повесть** «Фьяметта» (1343),
- **поэма** «Фьезоланские нимфы» (1345)
- **сборник новелл** «Декамерон» (1353)
- **пасторальный роман** «Амето» ()

В «Декамероне» представлена новая гуманистическая мораль – активный, жизнерадостный человек, и отрицание показного аскетизма, лицемерия, характерных для служителей церкви. Утверж-

дение оптимизма чувствуется уже в обрамлении сборника – в предшествующем самим новеллам авторском рассказе о десяти жизнерадостных молодых людях – семи женщинах и трех юношах, удалившихся во время чумы 1348 года за город, чтобы в течение десяти дней (отсюда и название сборника, означающее по-гречески «десятидневие») укреплять свой дух рассказами о победе разумного и светлого над глупым и темным, отжившим, которое подчас приводит к трагедиям.



**«Каждый из десяти дней на итальянской вилле гости рассказывали, как они проводили время»
Дж.Боккаччо «Декамерон»**

Защита нового и критика старого, средневекового, осуществлена в самих новеллах, будто бы «рассказанных» десятью собеседниками, в действительности созданных автором на основе народного творчества и вложенных в уста десяти молодых людей. Разнообразные в тематическом отношении, новеллы больше всего разрабатывают тему обличения пороков духовенства, монахов, тему любви и тему приключений, в которых выявляется ум человека, его находчивость, выдержка, остроумие. Причину разврата и лицемерия духовенства автор-гуманист видит в таком неразумном, противоестественном установлении католической церкви, как безбрачие духовенства, издавна вызывавшее нападки со стороны средневековых «еретиков».

Тема любви и семейной жизни трактуется в «Декамероне» тоже в плане гуманистического отрицания сословного неравенства, защиты прав женщины на свободный выбор в любви и т.д. Автор осуждает суровые нормы феодального быта, приводящие к трагедиям. Он раскрывает красоту любовного чувства, пробуждающего в человеке все лучшее. Примечательно, что носителями наибольшей красоты чувств - верности в любви, способности в борьбе за торжество любви переносить всевозможные испытания – оказываются у Боккаччо чаще всего люди из простого народа, а не из знати. В этом проявляется демократизм Боккаччо. Демократизм автора заметен и в стиле этого произведения с его живостью повествования, подчас фривольным юмором - во всем, чему писатель учился у народа. Иногда в стиле Боккаччо чувствуется и влияние античных авторов.



Сцена из «Декамерона»

На рисунке изображены молодые мужчины и дамы, покинувшие замученную чумой Флоренцию, в поисках нового места. Как пишет Боккаччо про место, в котором решено было расположиться:

«Оно лежало на небольшом пригорке, со всех сторон несколько удаленном от дорог, полном различных кустарников и растений в зелени, приятных для глаз. На вершине возвышался палаццо с прекрасным, обширным двором внутри, с открытыми галереями, за-

лами и покоями, прекрасными как в отдельности, так и в общем, украшенными замечательными картинами; кругом полянки и прелестные сады, колодцы свежей воды и погреба, полные дорогих вин - что более пристало их знатокам, чем умеренным и скромным дамам»

(Перевод Н.Любимова)

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

«Декамерон это своего рода отрыв от жесткой классической прозы современников Боккаччо, был написан в легком, отшлифованном и захватывающем стиле, сродни современному короткому рассказу»¹.

В творчестве Боккаччо осуществлен значительный шаг вперед в укреплении позиций гуманизма в итальянской литературе. Как *мастер новеллы* он проложил путь для позднейших новеллистов, произведения которых, как и его самого, становились источником сюжетов для великих драматургов Возрождения, в том числе для Лопе де Вега и Шекспира.

Позже появились «Тезеида» (Teseide, около 1341), длинное повествование в стихах посвященных войне Тисея с амазонками. Это сопровождалось пасторальным романом *Ameto* или *Флорентийские нимфы*, рассказывающих о любви и приключениях *Ameto*, стране кавалера, и одной из нимф долины Африко, реке, которая протекает рядом с местом рождения автора, где он провел большую часть своей юности. После них, Боккаччо написал «Амороза вистон» (*Amorosa vistone*) и «Филострато» (*Filostrato* ок. 1338г) в стихах, и в прозе «Фиамметта» (*Fiammetta*).

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

Боккаччо разработал «низкий» на то время жанр новеллы – отсюда выражение национального аспекта ренессансной культуры

¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago.USA.2010. P.65-137.

Италии (демократический этап Итальянского Возрождения).

Среди эпических жанров новелла выделяется малым объемом, напряженным, острым сюжетом, духом свободомыслия. Новелла вырастает из анекдотов о метком, остроумном ответе, из рассказов о бурной повседневной жизни городских республик; из устной традиции идет живой, образный разговорный язык новеллы.

Новеллы XIII века еще похожи на средневековый жанр безличного нравственного «примера» (*exemplum*) с его чисто дидактической задачей, но в XIV веке, по мере роста нового мироощущения, новелла начинает воспроизводить индивидуальное речевое сознание, воспринимающее культуру в ее целостности. Таким образом, новелла не просто возникает уже в эпоху авторской литературы, а несет в себе новый образ мира как частного мира отдельного человека.

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

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

Луиджи Пульчи (1432-1484) был первым автором после Боккаччо, творчество которого заслуживает внимания. Рожденный в дворянской семье, Л.Пульчи покровительствовал культуре, был видным государственным деятелем Флоренции, а также поэтом. Наиболее значимая его работа *«Морганте Мажиори»* (*Morgante Maggiore* 1460-70), в основе стихотворения старинная французская легенда о Роланде и короле Карле. Л.Пульчи писал в юмористическом, сатирическом стиле; влияние его работ можно увидеть в произведении английского романтика Дж.Байрона *«Дон Жуан»*,

это известная поэма, написанная в девятнадцатом веке. Дж. Байрон также перевел на английский язык отрывки «*Морганте Магжиори*» (Morgante Maggiore)¹.

Поэты **Маттео Боярдо** (Matteo Boiardo 1434-1494) и **Франческо Берни** (Francesco Berni 1497-1536) были современниками Л. Пульчи, заимствовавшие у него большую часть своего творческого материала. Маттео Боярдо, в «*Орlando Инноморато*» (*Orlando Innamorato* 1482), обработал легенду о Роланде более серьезно, чем Пульчи, в романтической эпической форме; и Берни же переписал версию Боярдо, добавив в нее остроумия и насмешливого юмора.

В XV-XVI вв. в итальянской литературе Возрождения все более нарастают кризисные явления. Хотя количество писателей, выступающих в различных жанрах, увеличивается по сравнению с ранним Возрождением, их творчество уже не достигает той идейной и реалистической силы, которая была присуща Данте, Петрарке, Боккаччо.

Возрождение во Франции

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



Версаль, Франция

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

Сложился французский гуманизм в атмосфере больших надежд. К началу XVI века Франция превратилась в одно из самых могущественных государств Западной Европы с сильной королевской властью, развитым хозяйством и быстро развивающейся культурой. Победой закончилась Столетняя война с Англией (1337-1453), потребовавшая от страны страшного напряжения сил. По сей день, Франция чтит подвиг Жанны д'Арк, смелой крестьянской девушки, сплотившей вокруг себя патриотические силы. В результате войны с Францией воссоединились обширные области, находившиеся под властью англичан. При Людовике XI (1461-1483), которого не без основания называют первым французским королем абсолютистского типа, в состав Французского королевства вошли герцогство Бургундское, графство Прованское и другие территории, принадлежавшие крупным феодалам. В конце XV в. настал черед герцогства Бретанского (Бретань). Эта победа политической централизации над феодальным партикуляризмом имела огромное значение. С ней связаны дальнейшие успехи торговли и промышленности. Она стимулировала рост национального самосознания и открывала перед французской культурой новые перспективы.



Костюмы эпохи французского возрождения

«Освоение и включение Бургундии в состав Франции после Смерть Карла Смелого (1477) подтверждает и укрепляет авторитет французской короны, которая, наконец, приобрела Бретань в 1532 году. Но сильное лидерство Франсуа I (правил в 1515-47) и Анри II (1547-59), не было поддержано последними Валуа-прави-

телями, и в период между 1562 и 1598 годами, Франция была разорена религиозной и гражданской войнами. Тем не менее, к тому времени, Анри IV, который добавил Наварру к королевскому домену и наложенного непростой мир, централизованная власть монархии была значительно укреплена и четкое представление о Франции в качестве основной Европейской державы, появилось в сознании других европейских монархов и политиков. Хотя провинциальные города в то время, такие как Лион, были центрами оживленной литературной и художественной жизни до середины века, то Париж уже к 1600 году стал бесспорным культурным центром страны и позже Европы в целом»¹.

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

Подобно европейским гуманистам, французские верили в силу человеческого разума и добрую волю людей. Они стремились освободить науку, искусство и литературу от гнета теологии. Их привлекала классическая древность, и среди них было немало выдающихся знатоков античного мира. Например, **Гильом Бюде** (1468-1540), пропагандировал изучение древнегреческого языка, перевел на латинский язык несколько трактатов Плутарха и написал книгу о древнеримских монетах.

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

Во Франции издаются сочинения итальянских гуманистов. Франциск I, желая прослыть покровителем передовой мысли и искусства, привлекает к своему двору наряду с выдающимися дея-

¹ David Coward. A History of French Literature. MA, USA.2002. P.32-60.

телями французского Возрождения многих известных итальянских художников и зодчих. При королевском дворе одно время работал талантливый итальянский живописец Андреа дель Сарто. Последние годы своей жизни провел здесь гениальный **Леонардо да Винчи**. В 1532 году по инициативе Франциска I итальянские художники-маньеристы основывают в Фонтенбло школу светской живописи и скульптуры («Школа Фонтенбло»). Французские писатели охотно обращаются к жанру новеллы, освященному авторитетом Боккаччо. Во французской поэзии прочное место занимает сонет, до высокого совершенства доведенный Данте, Петраркой и другими итальянскими стихотворцами.

«Слово «Ренессанс» было известно для его создателей, как включающий и означающий термин возрождения или «реституции» или реформации, расширения знаний и веры в возможности человека. Отвергая схоластическую эрудицию Средневековья, ученые заново открыли древних писателей античной эпохи, которые, хотя и без христианского откровения, умели выразить истину и красоту. Пришло осознание того, что человеческий интеллект, разум, мышление был способен выразить, осмыслить и преломлять в творчестве серьезные морально-нравственные и духовные ценности. Зависимость от клерикализма сошла на нет. На протяжении многих столетий человечество жило под церковной опекой, средневековая теология, при этом утверждала, что ее учение, в определенной степени и есть единственно правильное. Подъем гуманистического движения наряду с изменением сознания человека и вместе с реакцией церкви и Папы на период Реформации (злоупотребление послаблений, скандалы в некоторых монашеских орденах, невежество духовенства) привело к давлению для умеренных реформ. Новый дух воплотился Эразмусом (Erasmus), стержневой фигурой, благодаря которому выросло и сформировалось новое ренессансное поколение французских писателей. В течение первой трети столетия, гуманизм сосуществовал с движением Реформации, с комфортом на первой, но затем в атмосфера растущей напряженности»¹.

Реформация во Франции не победила, потому что не имела ши-

¹ David Coward. A History of French Literature. MA, USA.2002. P.32-60.

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

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

В литературе французского Возрождения присутствуют эстетические принципы ренессанса: стихийный материализм, культ прекрасного. Возрождение во Франции делится на 3 периода.

1. Раннее Возрождение (2 половина 15 века – 1530г.) – культура вышла из под опеки церкви, развивается гуманизм, первые французские гуманисты занимались преимущественно филологией, философскими, социальными, политическими вопросами, вели борьбу со схоластикой (Ж.Лефер, Г.Брисоне, Г.Бюде – создатели светской школы).

Гуманисты 16 века примкнули к Реформации и стали её активными деятелями.

- риторики (Ж.Мешино, Ж.Маро)
- гуманистическая поэзия (Н.Бурбон, Ж.Макрен, Э.Доле) на лат. языке, проникнутая желанием освоить античный опыт
- трактаты (Ж.Лемер де Бельж) – попытка соединить формальных поисков риториков и идей гуманизма. «Послания зеленого любовника» (1505), «Согласие двух языков» (1513)

2. Зрелое Возрождение (ок.1530-1575) – идеи Гуманизм получа-

ют широкое распространение и признание. Король Франциск I открыл Коллеж де Франс, где впервые начали преподавать иностранные языки, закрепляются права французского языка, расширяется переводческая деятельность.

В произведениях Ф.Рабле, Б.Деперье, К.Маро – сочетание фольклора и площадной карнавальской культуры.

С 1562 года из-за религиозных войн гугенотов литература развивается в условиях гражданской войны – трагическая окраска творчества писателей.

3. Позднее Возрождение (1575-1600) - литература развивается в условиях гражданской войны, конрреформации, кризиса ренессансных идеалов. (Гарнье, Г.Буше, П.Шаррон, Монтень).

В литературе французского Возрождения появились новые литературные жанры и трансформировались старые:

1. реалистически разработанная новелла (М.Наваррская, Деперье)
2. сатирический роман (Ф.Рабле)
3. новая манера в лирике: любовная, философская, пейзажная («Плеяда», Маро, Ронсар, Белле)
4. ренессансная драма (Жодель)
5. анекдотически-нравоописательный тип мемуаров (Брантом)
6. гражданская обличительная поэзия (д. Обиньи)
7. философские «опыты» (Монтень)

Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

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



Франсуа Рабле (1493-1554)

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

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

Как и большинство писателей эпохи Возрождения, Рабле был хорошо образован и много путешествовал, изучал медицину в Италии и Греции.

«Рабле является своего рода мостиком между средневековой и современной литературой. Его сатира направленная на политику, церковь, суды сделала много для того, чтобы народ, в течение многих столетий безудержно находившийся под влиянием

практикующих идеалов и обычаев церкви, почувствовали дух свободы и стремление к знаниям. Он симпатизировал детям и неудачникам, благополучию – это позволило ему стать теплой и гуманистической фигурой. А его умение и способность правдиво рассказать историю и проникновение в человеческий характер сделали его произведения неотъемлемой частью сокровищницы мировой культуры»¹.

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

Рабле заимствовал из народной книги имена героев и ряд эпизодов. Ей он обязан отдельными приемами, например гротескным перечнем всевозможных предметов. Однако, используя буффонно-сказочную схему «хроники», Рабле наполняет ее глубоким философским содержанием. Усиливает он и сатирические тенденции лубочной книги. Его роман поднимает фольклор на высоту большой гуманистической литературы. Такой яркостью образов, такого идейного богатства, такого полифонического стиля не знала литература до Рабле.



**Ф.Рабле анализирует общество и пишет свой роман
(с гравюры Гюстава Доре)**

¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago,USA.2010. P.65-137.

Это огромное изогнутое зеркало, в котором причудливо отразилось буйное жизнелюбие «старой веселой Франции», пробужденное, к новой жизни в эпоху Возрождения. Веселые галльские шутки, шумное карнавальное озорство придают роману характерный «раблезианский» колорит. Автор то и дело стремится скрыть свое глубокомыслие под маской веселой буффонады. Это обстоятельство вводило в заблуждение многих близоруких критиков, видевших в романе всего лишь хаотическое нагромождение площадных анекдотов и острот. Сам Рабле в предисловии к первой книге «Гаргантюа и Пантагрюэль» сравнивает свое творение с ларцом, на котором сверху нарисованы «смешные и забавные фигурки», а внутри хранятся редкостные снадобья. Приносящие человеку немалую пользу. *«Положим даже, – продолжает автор, вы найдете там вещи довольно забавные, если понимать их буквально и все же не заслушивайтесь вы пения сирен, а лучше истолкуйте в более высоком смысле все то, что, как вам могло случайно показаться, автор сказал спроста»*¹.

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

И вот что поразительно: в Телемском аббатстве (Телема с греческого – желание), не знающем иных правил, совершенно отсутствуют склоки и раздоры. Рабле замечает по этому поводу:

«Людей свободных, происходящих от добрых родителей, просвещенных, обращающихся в порядочном обществе, сама природа наделяет инстинктом и побудительною силой, которые постоянно наставляют их на добрые дела и отвлекают их от порока, и сила эта зовется у них честью. Но когда тех же самых людей

¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago.USA.2010. P.65-137.

дают и гнетут подлое насилие и принуждение, они обращают благородный свой пыл, с которым они добровольно устремлялись к добродетели, на то, чтобы сбросить с себя и свернуть ярмо рабства, ибо нас искони влечет к запретному и мы жаждем того, в чем нам отказано».¹

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

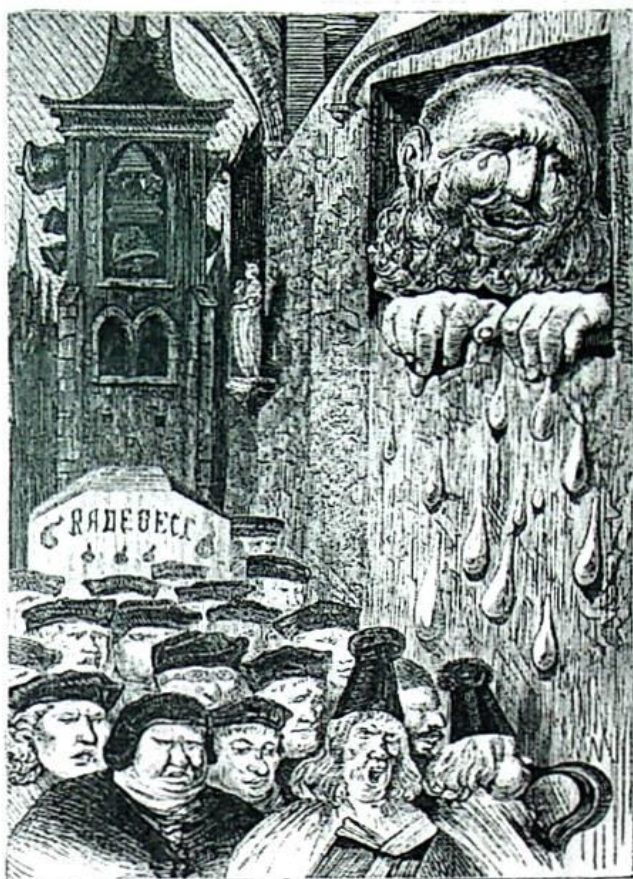
Конечно, темные силы еще не сломлены. Они владеют Сорбонной и суетятся за стенами многочисленных монастырей. Пантагрюэлю не раз приходилось непосредственно сталкиваться со схоластами и их творениями. Рабле приводит длинный список со смехотворными названиями: здесь и «Клубок теологии», и «Метелка проповедника»,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



Но схоластика уже не имела власти над Пантагрюэлем. Занимаясь весьма прилежно под руководством опытных наставников, он вскоре превратился в человека редкой учености. Чтобы проверить свои познания, он велел вывесить на всех перекрестках 9764 тезиса, «касавшихся всех отраслей знания и затрагивавшие наиболее

¹ Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – М., 1987. – С.52-57

спорные вопросы в любой из наук», в течение полутора месяцев вел диспут против всех богословов Сорбонны, всех магистров наук, студентов и ораторов и «всех посадил в лужу».



“My so good wife is dead, who was the most *this*, the most *that*, that ever was in the world.” With these words he did cry like a cow.”

Иллюстрация «Произведения Рабле»

«Как хорошо, что моя жена умерла, она была самой большой, что может быть в мире. С этими словами, он плакал, как корова».

(гравюра Доре)

Религиозный, да и всякий иной фанатизм всегда был чужд создателю Телемской обители. С глубокой печалью взирал Рабле на развитие событий во Франции.

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

В творчестве Ф.Рабле сформировался **ренессансный реалистический метод**. «Гаргантюа и Пантагрюэль» – это своего рода энциклопедия своего времени, где смелые идеи сочетаются с широкой картиной французской действительности и народными корнями национального искусства.

В первых 2 книгах эпопеи «Пантагрюэль» (1532) и «Гаргантюа» (1534) автор разработал фольклорный сюжет о добрых королях-гигантах, проповедовал идеи гуманизма, боролся с феодально-религиозным мировоззрением. Автор верит в торжество разума (Телемское Аббатство). Эти 2 книги – произведения «торжествующего Ренессанса».

Третья книга (1546) – в центре повествования «частный человек» с его индивидуальной судьбой (Панург). Здесь намечается роман нового типа.

Четвертая книга (1552) – обостряется гротеск, появляется скептицизм

Пятая книга (1564) – борьба со злом приобретает трагическую окраску.

Проблематика романа:

- проблема воспитания, сатира на схоластическую (средневековую) педагогику в лице первого учителя Гаргантюа – Алаферю. Новая гуманистическая педагогика – Палюкрад

- проблема феодальных войн, сатира на феодалов, + идеал дан в политике Грангузье

- проблема будущего счастливого общества представлена в описании Телемского Аббатства (девиз «Делай что хочешь»)

Творчество Ф.Рабле оказало влияние на развитие литературы эпохи, наметило новые формы прозы:

- философский роман
- роман-утопия
- антиклерикальный роман

- воспитательный роман
- плутовской роман
- роман-путешествие
- натуралистический роман
- разные виды сатиры

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

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

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

Возрождение в Англии

Зарождение английского Ренессанса традиционно относят ко второй половине XIV века, увязывая его с экономическими и социально-политическими изменениями:

- бурный рост промышленности и расширение товарно-денежных отношений
- потрясения Столетней войны с Францией (1337–1453)
- 1348 «черная смерть» – чума
- бедственное положение изгоняемых со своих земель крестьян (огораживание их наделов для выращивания овец) вели к постоян-

ным вспышкам насилия, как со стороны правителей, так и обездоленных людей.

- крупнейшее восстание сельской и городской бедноты 1381 года под руководством Уота Тайлера, с трудом подавленное властями, вынуждает их пойти на отмену барщины, а вскоре и крепостного права.

- третье сословие использует любые способы, включая и разбойные нападения на морские караваны, прежде всего испанские, для обогащения и усиления своего влияния, в конечном итоге подготавливая буржуазную революцию середины XVII в.

- в 1588 г. английскому флоту удается рассеять испанскую «Непобедимую армаду» и утвердить свое превосходство на океанских просторах.

В этой тревожной обстановке социального брожения, нарастающих имущественных и сословных конфликтов идет становление новой английской культуры и литературы, высшим и определяющим ее своеобразием достижением которой станут театр и драматургия.

Литература английского Возрождения представлена тремя периодами развития:

1. **Предвозрождение** (конец XIV–XV вв.);
2. **Раннее Возрождение** (первая половина XVI в.)
3. **Зрелое Возрождение** (со второй половины XVI в.).

В переходную эпоху от Средневековья к Возрождению выделяется творчество **Уильяма Ленгледа** (ок. 1332–1400) и его морально-дидактическая поэма «Видение о Петре Пахаре» (1362). Используя распространенный в средние века жанр «видений», автор наполняет его ренессансным ощущением полноты и разнообразия земного бытия. В состоящей из двенадцати видений поэме действуют как аллегорические персонажи (Правда, Зло, Взятка, Обман, Чревоугодие), так и конкретные люди разных званий и сословий (пахари и отшельники, купцы и монахи, нищие и бродяги, менестрели и рыцари, священники и епископы, даже сам король). Многие они повидали, побывали в святых местах и в Риме, но путь к Правде, оказывается, знает лишь один Петр Пахарь. С утра до ночи честно обрабатывавший землю, растивший так необходимый всем хлеб, он может точно указать, что этот путь пролегает через Труд.

Научить людей трудиться – это и наставить их на путь Правды.

Поэма Ленгледа интересна и тем, что в ней впервые встречается упоминание о благородном разбойнике **Робине Гуде**. Отчаянный и мудрый предводитель лесной братии, «вольный стрелок», воплощение разбойничьей стихии и настоящей рыцарственности, он не нуждается в оправдании любых своих действий. Дерзко попирая «священную» неприкосновенность частной собственности, стержневые законы мира господ, Робин Гуд то и дело вынуждает их, привыкших безнаказанно издеваться над подданными, почувствовать, что значит жить в страхе и унижении. В получивших широчайшее распространение народных балладах о Робине Гуде и его сподвижниках подробно рассказывается о выбранной ими, и далеко не всегда по доброй воле, полной опасностей жизни. Мы видим, как вопреки всему, они сохраняют веселый нрав, остаются искренними, щедрыми и самоотверженными. Шервудский лес, в котором обитают добрые молодцы, становится символом надежды, свободы и братства. Все сто сорок человек живут одной семьей, всегда готовы прийти на помощь не только своим, но и каждому, кто несправедливо обижен, нуждается в защите, терпит нужду. Лесные братья умеют найти способы наказать жестоких феодалов, жадных монахов и купцов, но особенно достается ноттингемскому шерифу, которому никак не удастся с ними справиться.



Джеффри Чосер (1340-1400)

Крупнейшим писателем английского проторенессанса является **Джеффри Чосер (1340–1400)**, самой значительной книгой которого

стал проникнутый гуманистическим духом сборник стихотворных новелл «**Кентерберийские рассказы**» (1387–1400). Во многом сходный с «Декамероном» Боккаччо, он заметно отличается увеличением значимости основного сюжета, обрамляющего вставные новеллы, большей языковой и образной свободой. Привлекает многообразие самых различных типов паломников (Монах, Аббат, Студент, Рыцарь, Купец, Крестьянин, Юрист, Игуменья, Врач и т.д.), естественная связь характеров рассказчиков с выбранной ими для повествования тематикой. Для каждой новеллы Чосер находит наиболее подходящий тон ее подачи: то сентиментальный, то бравурный, то иронический, то рыцарственно-героический.

Сборник новелл Дж.Чосера – это синтез популярных жанров:

- животного эпоса и аллегии,
- жития святых и проповеди,
- фаблю и басни,
- рыцарского романа и легенды.

Как и во всей новеллистике Возрождения, самой популярной здесь является тема любви, представленная как увлечение, сжигающая страсть, символ благородства, основа семейного счастья. Чосер далек от морализаторства, однако он не безразличен к своим персонажам и умеет найти художественное выражение своей сатирической, юмористической или апологетической оценки их мыслей и поступков. *«Сквозь толщу традиционных представлений у него уже пробивается то жизнерадостное вольномыслие, которое столь характерно для гуманистов эпохи Возрождения. Чосер брал людей такими, какими их видел, он верил, что радость - естественный удел человека. И в период, наполненный грозными событиями, Чосер прославлял человека с таким энтузиазмом, перед которым бледнеют многие более поздние памятники европейской ренессансной литературы»¹.*

Английская литература **Раннего Возрождения** представлена довольно значительным количеством имен, среди которых особое место занимает **Томас Мор** (1478–1535). Близкий друг Эразма Роттердамского, первый великий гуманист Англии. Прежде всего,

¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago.USA.2010. P.65-137.

английского гуманиста привлекали социально-политические проблемы, приобретшие в то время огромную остроту. Родился Томас Мор в Лондоне, в семье состоятельного юриста. По словам Эразма Роттердамского, *«классической литературой он начал зачитываться уже с ранних лет. Юношей принялся он за изучение греческой литературы и философии, но отец его, человек вообще разумный и достойный, до такой степени не поощрял этой затеи, что отказал ему во всякой поддержке, да и чуть было не лишил сына наследства за то, что тот явно уклонялся от занятий отца, бывшего ученым законоведом по части британского права»* [Цит. по: Мор Т. Утопия / Перевод с латинского и комментарий А.И. Малейна и Ф.А. Петровского. Вступительная статья В.П. Волгина. М., 1993. С.236].

Получивший общеевропейское признание как мыслитель и государственный деятель, он все же наиболее известен как автор романа *«Золотая книга, столь же полезная, как и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии»* (1516). Ставшее впоследствии нарицательным слово «утопия» Т. Мор придумал сам на основе греческих, обозначавших «несуществующее место, или место, которого нет».



Томас Мор (1478–1535)

Построенный в форме беседы с мореплавателем Рафаилом Гитлодеем, который якобы был одним из спутников самого Америго Веспуччи, роман состоит из двух различающихся по содержанию частей.

Первая часть «Утопии», преимущественно сатирическая, обращена к современной автору ситуации в Англии, общим размышлениям о несовершенстве государственного правления, законов, имущественных отношений. Резко осуждая печально знаменитое огораживание полей, устами своего собеседника автор образно говорит о том, что овцы стали такими прожорливыми и неукротимыми, что поедают даже людей, разоряют и опустошают поля, дома и города. Главную причину постигших страну бед он видит в частной собственности, по своей сути несовместимой ни со справедливостью, ни с общественным благополучием.

Вторая часть «Утопии» – это и есть описание идеального мироустройства на далеком острове. В том государстве не знают частной собственности, оно представляет собой федерацию городов, возглавляемую князем, которого пожизненно избирает сенат из числа кандидатов, предложенных народом.

Основными структурными единицами хозяйственной и социально-организационной деятельности утопийцев являются семьи, занимающиеся тем или иным ремеслом. Но все они одинаково приобщены к сельскому труду, поскольку каждый горожанин на два года обязательно переселяется в деревню. Всеобщий полезный труд, являющийся естественной и непреложной обязанностью утопийцев, обеспечивает им и всеобщее благосостояние. Подобно древним грекам, они особенно высоко ценят красоту, силу, физическое совершенство, но более всего – совершенство духовное, способность к созерцанию истины. Имеющие равный доступ к образованию, медицинской помощи, материальным благам и управлению государством, утопийцы различаются лишь своими природными склонностями и задатками. Те же, кто не сумел ими разумно распорядиться, как и предоставляемой обществом свободой, становятся рабами, обреченными на повиновение и тяжелую работу.



Т. Мор, разумеется, понимал, как рискованно полагаться лишь на сознательность человека, как трудно всегда делать лишь правильный выбор. Поэтому «Утопия» и заканчивается его искренними словами: *«Я охотно признаю, что в утопийской республике имеется очень много такого, чего я более желаю в наших государствах, нежели ожидаю».*

Период зрелого английского Возрождения характеризуется расцветом театра, драмы и поэзии. Такие известные поэты, как **Филипп Сидней** (1554–1586) и **Эдмунд Спенсер** (1552–1599) в своих стихотворениях, ориентированных на античную традицию, ренессансное мировосприятие Петрарки, Ариосто, «Плеяды», создают красочные, романтизированные образы, отличающиеся лирической проникновенностью и одухотворенностью. Закладываются также основы многообразия жанровых форм романа.

Наряду с утопией в литературе гуманизма появляются:

➤ пасторальный роман, Ф.Сидней «Аркадия» (1581)

➤ воспитательный роман Дж. Лили (1554–1606) роман «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» (1578–1580), выделяющийся изысканным, даже вычурным слогом, впоследствии прозванный «эвфуизмом».

➤ плутовские, бытовые («производственные») романы.

Однако наивысшего блеска литература английского Ренессанса достигла в **драматургии**. Важнейшим основанием для этого во второй половине XVI в. стало все более очевидное слияние воедино рафинированно-аристократического, наследующего традиции античной классики театра и опыта бродячих актерских трупп, умевших развлекать на городских площадях массового простонародного зрителя. Синтез этот оказался под силу так называемым «университетским умам» – возвращенным народной культурой выходцам из третьего сословия, которые получили университетское образование и в силу этого оказались востребованными в высших кругах общества. Они создают первые произведения нового типа, руководят их постановками, подготавливая почву для творческого триумфа У. Шекспира. Назовем некоторые имена и произведения. Самые первые трагедии «Горбодук» (1561) Т. Нортон и Т. Секвила, «Трагическая история доктора Фауста» (1589) Кристофера Марло (1564–1593). Комедии чисто развлекательного или склоняющего к

раздумьям содержания «Галатея» (1588), «Метаморфозы любви» (1590), «Матушка Бомби» (1594) Д. Лили, «Монах Бекон и монах Бончей» (1589), «Шотландская история короля Якова IV» (1591), «Приятная комедия о Джордже Грине, Векфилдском полевом стороже» (1593) Роберта Грина (1558–1592).

В дошекспировской драме особо выделяется творчество **К.Марло** (Christopher Marlowe, 1564-1593)



К.Марло

К.Марло разработал теорию ренессансной драмы:

- развитие сюжета вокруг центрального персонажа
- концепция «трагического» в драме

Талантливый поэт и драматург он по праву считается подлинным создателем английской ренессансной трагедии. Будучи сыном сапожного мастера, он, благодаря счастливому стечению обстоятельств, попал в Кембриджский университет и, подобно Грину, был удостоен степени магистра искусств. Не имея обыкновения скрывать свои мысли, он сеял «смуту» в умах окружавших его людей. Власти были встревожены. Над головой поэта все более сгущались тучи. В 1593 г. в одной таверне близ Лондона Марло был убит агентами тайной полиции.

«К.Марло хорошо знал древние языки, внимательно читал произведения античных авторов, был он знаком и с творениями итальянских писателей эпохи Возрождения. Окончив Кембриджский университет, этот энергичный сын простолудина мог рассчитывать на выгодную церковную карьеру. Однако Марло не захотел


стать служителем церковной ортодоксии. Его привлекал многоцветный мир театра, а также вольнодумцы, осмеливавшиеся сомневаться в ходячих религиозных и прочих истинах. Известно, что он был близок к кружку сэра Уолтера Рали, подвергшегося опале в царствование Елизаветы и окончившего свою жизнь на плахе в 1618 г. при короле Якове I»¹.

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

К.Марло, являясь современником драматических событий, разыгравшихся во Франции, посвятил им свою позднюю трагедию «Парижская резня» (поставлена в 1593).

Более грандиозный образ представлен в двухчастной трагедии «Тамерлан Великий» (1587-1588). На этот раз героем пьесы является скифский пастух, ставший могущественным властелином многочисленных азиатских и африканских царств. Жестокий, неутомимый, проливший «реки крови, глубокие, как Нил или Евфрат», Тамерлан в изображении драматурга не лишен черт несомненно-го величия. Автор наделяет его привлекательной внешностью, он умен, способен на большую любовь, верен в дружбе.

Tamburlaine
the Great.
*Wit, from a Scythian Shepheard,
by his rare and wonderful conquests be-
came a most potent and mightie
Monarch
And (for his crueltie and revenge in warre)
was termed,
The Scourge of God.
The first part of the two Tragicall dis-
comfies, as they were sundrie times most
fluently performed upon stages in the
City of London.
By the right honorable the Lord Admirall,
his seruants.
Now newly published.*



Printed by Richard Iouer, At a printing at the Signe of
the Key and Crowne neere the Pallace
Bridge. 1592.

Tamburlaine the Greate.

*With his impaſſionate furie, for the
death of his Lady and Loue Faire Zenocras:
to: his forme of exhortation and discipline
to his three Sonnes, and the manner of
his owne death.*

¹ Gabriel Egan. Shakespeare. Edinburgh University Press. 2007.P.19-113



«В своем необузданном стремлении к власти Тамерлан как бы уловил ту искру божественного огня, который пламенел в Юпитере, свергнувшем с престола отца своего Сатурна. Тирада Тамерлана, прославляющая неограниченные возможности человека, словно произнесена апостолом ренессансного гуманизма. Только герой трагедии Марло не ученый, не философ, но завоеватель, прозванный «бичом и гневом божьим»».¹

Пьеса «**Эдуард II**» (1591 или 1592), близок к жанру исторической хроники, привлекшему в 90-е годы пристальное внимание У. Шекспира.

Высшим достижением английского Ренессанса, великолепным образцом мировой классики стало творчество **Уильяма Шекспира** (William Shakespeare, 1564–1616), талантливого поэта и гениально-го драматурга.



Уильям Шекспир (1564-1616)

¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago,USA.2010. P.65-137.

«Оба периода в истории Англии - елизаветинской и якобинской представляют историю английской литературы известную как эпоху Шекспира. Этот промежуток времени, является золотым веком литературы. Это период начиная от вступления Елизаветы в 1558 г. до смерти Джеймса I в 1625. Эта была эпоха мира, экономического процветания, стабильности, свободы и больших исследований. Это был век как созерцания и действия. Это была эпоха, которая была использована для прославления и беспрецедентного развитие искусства, литературы и драмы. Джон Мильтон называет Англию, в течение этого периода, так как образец благородства и цвета нации, который разбудил человека после сна и сделал его непобедимым»¹.

В богатейшем и насыщенном творческими исканиями наследии писателя можно выделить четыре периода:

Первый период (1590–1594) –

- Ранние хроники: «Генрих VI», ч. 1, 1592; «Ричард III», 1593.
- Ранние комедии: «Комедия ошибок», 1592; «Укрощение строптивой», 1593.
- Ранняя трагедия: «Тит Андроник», 1594.
- Поэмы: «Венера и Адонис», 1592; «Лукреция», 1593.

Второй период (1594–1600) –

- Хроники, близкие к трагедии: «Ричард II», 1595; «Король Джон», 1596.
- Романтические комедии: «Сон в летнюю ночь», 1596; «Венецианский купец», 1596.
- Первая зрелая трагедия: «Ромео и Джульетта», 1595.
- Хроники, близкие к комедии: «Генрих IV», ч. 1, 1597; «Генрих V», 1598.
- Вершина комедийного творчества: «Много шума из ничего», 1598; «Виндзорские кумушки», 1598; «Двенадцатая ночь», 1600.
- Лирика: «Сонеты», 1592–1598.

Третий период (1600–1608) –

- Трагедии, обозначившие перелом в творчестве: «Юлий Цезарь», 1599; «Гамлет», 1601.
- «Мрачные комедии»: «Конец – делу венец», 1603; «Мера за

¹ Gabriel Egan. Shakespeare. Edinburgh University Press. 2007. P.19-113.

меру», 1604.

➤ Великие трагедии: «Отелло», 1604; «Король Лир», 1605; «Макбет», 1606.

➤ Античные трагедии: «Антоний и Клеопатра», 1607; «Тимон Афинский», 1608.

Четвертый период (1609–1613):

➤ Поздняя хроника: «Генрих VIII», 1613.

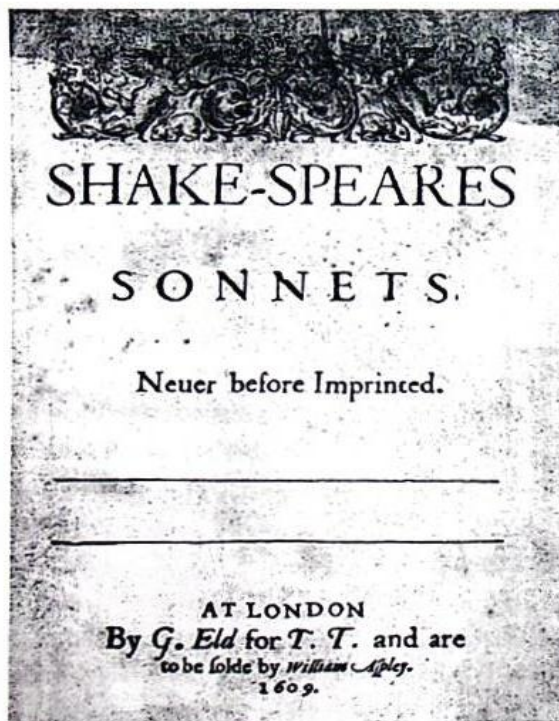
➤ Трагикомедии: «Перикл», 1609; «Цимбелин», 1610; «Зимняя сказка», 1611; «Буря», 1612.

Первый, в значительной степени ученический период в творчестве Шекспира показывает изначальную многоплановость, многожанровость его художественных поисков, становление концептуальных основ собственных подходов к осмыслению самых болезненных проблем его времени. Уже в первых хрониках и комедиях чувствуется будущий мастер, хотя их трагизм и комизм еще преимущественно внешние. В драмах-хрониках на первый план выдвигались судьбы английского государства, и человеческая жизнь обретала смысл лишь в тесной связи с историческим процессом. Что существенно, обращаясь к прошлому, писатель ищет ответы на вопросы современности. В комедиях, где еще изобилуют фарсовые сцены, Шекспир выходит на центральную для гуманистов тему любви, и его деятельные, жизнерадостные герои и героини в борьбе за свое счастье преодолевают несправедливость законов, косность обычаев, недоверие к человеческой натуре.

Во второй период Шекспир выступает как сформировавшаяся творческая личность, с особым блеском показавшая себя в комедиях и сонетах. Действие комедий развивалось через остроумные, игривые интриги, где природа выступала как, безусловно, мудрейшее начало, а ее высшее создание – человеческая личность – носителем добра и красоты. При всем разнообразии тем и конфликтов в произведениях этого периода преобладает стремление к гармонии, вера в оптимистическое решение драматических коллизий. Однако уже в сонетах наряду с воспеванием любви и счастья земного бытия начинают звучать трагические нотки разочарования, сомнений в возможности полного взаимопонимания даже между любящими сердцами. И первая зрелая трагедия «Ромео и Джульетта» строится не только на не имеющем оправдания конфликте феодальных вре-

мен, но и на своего рода вневременном недопонимании друг друга влюбленными.

Третий, преимущественно трагический, период творчества драматурга свидетельствует о том, что к этому времени он предельно остро почувствовал невозможность реализации идеализированных гуманистических мечтаний в далеко не совершенной, но все же единственно реальной действительности. Высочайшее напряжение и неразрешимость трагического конфликта у Шекспира предопределены тем, что равно губительными для его героев оказываются и стерильная чистота (незнание жизненной конкретики), и запредельный иммунитет (уверенность в полнейшем владении ситуацией). Действующие или мудрствующие, решительные или сомневающиеся, власть предрержащие или рвущиеся к ней, живущие прошлым или будущим они крайне эгоистичны, ослеплены своими правдами и слишком поздно прозревают. Но ведь действие не замыкается пределами сцены, оно обращено к зрителю, которому дарована возможность пережить увиденное и задуматься над ним.



В четвертый, заключительный период творчества Шекспир создает несколько драм, в которых одновременно присутствуют и трагическое, и комическое начала. Это рождает особый художественный мир, в котором за действиями решительного, целеустремленного в духе трагедии героя как бы наблюдает, про себя иронически их комментируя, скептик из комедии. Шекспир заметно отходит от тупиковости трагедийных ситуаций, вместе с тем, не позволяя утвердиться и комедийному осмеянию. Если еще иметь в виду, что в этих пьесах идет постоянное переплетение сказочных, фантастических мотивов с картинами реальной действительности, что судьбы героев зависят не столько от их воли, сколько от случайности, волшебства или постороннего вмешательства, нам удастся почувствовать новые художественные ориентиры драматурга. Да, он видит несовершенство этого мира, но в то же время не может не осознавать, что ему открылась лишь его часть, возможно, не самая большая и не самая лучшая или худшая. Вокруг так много тайн, загадок, чудес, метаморфоз, масок, и вполне вероятно, что именно там, за пределами нашего сегодняшнего знания кроется созидательная энергия будущих позитивных преобразований. Творивший на переломе двух великих исторических эпох, Шекспир особенно остро ощущает изъяны и мира уходящего, и утверждающегося ему на смену, он разочарован во многих идеалах и начинаниях человека, но только не в нем самом.

Возрождение в Испании и Португалии

Ренессансные тенденции в Испании проявляются с конца XIV в., господствующими они станут лишь ко времени полного освобождения страны от арабского нашествия. Начавшаяся буквально с момента сарацинского вторжения в начале VIII века и завершившаяся в 1492 году **Реконкиста** стала важнейшим стимулом единения испанских народов, формирования национального самосознания.

Важнейшие **исторические события**, повлиявшие на формирование идей гуманизма в Испании:

- VIII-XV – реконкиста, борьба с арабами
- Конец XV-XVI – объединенное Испанское королевство Фердинанда Арагонского и Изабеллы Кастильской

- Начало XVII – открытия Колумба, эпоха конкистадоров и зависимость от Габсбургов

Отличительные черты:

- Влияние властного и сильного королевств
- Стремление к величию
- Национальная гордость, достоинство
- Эстетика католицизма, диктат инквизиции
- Мистицизм, экзальтация, глубокая эмоциональность

Победа объединительных тенденций в экономике и политике благоприятствовала утверждению таковых в искусстве, литературе, научной мысли. Формирующееся ренессансное представление о развитии общества как поступательном движении к гармонии человека и природы, человека и государства вместе с принятым аристотелевским принципом подражания природе могут считаться идейно-эстетической основой литературы испанского гуманизма. Вместе с тем, самое серьезное влияние на нее оказала идущая из средневековья народная традиция с осязаемым мавританским элементом.

В истории испанского ренессанса выделяются два периода:

1. **Раннее Возрождение** (конец XV – середина XVI в.)
2. **Зрелое Возрождение** (со второй половины XVI в.).



Дворец Эскориал, Испания XV век



Костюмы испанского Возрождения

В первый период формируются основы ставшего самым популярным в литературе испанского Возрождения жанра – **романа**. Издавна распространенный во многих европейских литературах, он долго не приживался на испанской земле, зато теперь проявился во всем разнообразии:

- рыцарский,
- пасторальный,
- «мавританский»,
- идиллический,
- плутовской.

В числе первых самое широкое распространение получает неорыцарский роман **«Амадис Гальский»**, одна из версий которого была опубликована Родригесом де Монтальво в 1508 году. Заимствуя из средневековья авантюрно-любовный сюжет и героико-фантастические элементы, автор наполняет этот роман по существу своему уже новым мироощущением. С особой силой в нем подчеркивается неустрашимая борьба Амадиса с судьбой, его право на личное счастье. Аскетизму религиозной морали, замкнутому и душному пространству будней противопоставлены романтика неведомого, поэзия человеческого чувства. Возникшие в XVI в. как подражания «Амадису» другие рыцарские романы («Пальмерин Английский», «Бельянис Греческий» и т.п.) в художественном отношении были значительно слабее. И все же следует помнить, что даже Сервантес, справедливо иронизируя над плоскими и обветша-

лыми дифирамбами рыцарству, над ходульностью переходящих из романа в роман представителей многочисленного «семейства Амадисов», взял для своего «Дон Кихота» рыцарскую настроенность на подвиг, светлую духовность и верность в любви, высокое сознание человеческого достоинства.

Расширение читательской аудитории, усиление демократических тенденций в общественной жизни постепенно оттеснили исчерпавший себя неорыцарский роман, выдвинув на первый план плутовской. Роман «Ласарильо с Тормеса» (1554) положил начало развитию этого оригинального, более других носившего национальную окраску жанра. Как и в рыцарском романе, в «Ласарильо с Тормеса» жизнеописание главного персонажа ведется с момента его рождения. Здесь такое же обилие событий и быстрая смена мест действия, так же велика роль авантюрного элемента. Однако уже с главного героя начинаются принципиальные отличия. Ласарильо рожден не знатным аристократом, а презренным бедняком. Роман насыщен стихией реальной жизни самых низших слоев испанского общества, их повседневными, прозаическими заботами. Ласарильо не до высоких помыслов и доблестных деяний, поскольку его единственный постоянный спутник – голод. Чувство голода делает его решительным и смелым, изворотливым и лицемерным, научит самым дерзким проделкам и низким ухищрениям.

Наслаиваются все новые и новые приключения, а вместе с ними первоначальная тревога, боль за судьбу мальчика сменяются растущим неприятием его совершенствующегося плутовства. Сентиментально-драматический пафос в романе окончательно оттесняется сатирическим. Мошенничество, прохиндейство разнообразных хозяев-учителей Ласарильо изобличаются уже в одном ряду с осуждением его собственного эгоизма, черствости и корыстолюбия. В этом смысле «Ласарильо с Тормеса» выгодно отличается от следующей за ним массовой продукции плутовского романа конца XVI в., где наметится открытая героизация плута.

Величайшим писателем испанского Возрождения, всемирно признанным классиком литературы стал **Мигель де Сервантес Сааведра** (1547–1616). Талантливый поэт и драматург (известно около тридцати драм, трагедий, комедий), он более всего прославился как прозаик, автор знаменитого «Дон Кихота». Творческое

наследие испанского классика –

- роман «Галатея», 1585
- роман «Дон Кихот», ч. 1 – 1605, ч. 2 – 1615
- сборник «Назидательные новеллы», 1613
- поэма «Путешествие на Парнас», 1614
- сборник «Восемь комедий и восемь интермедий», 1615
- роман «Странствия Персилеса и Сихисмунды», 1617



Мигель де Сервантес (1547–1616)

Первым значительным созданием Сервантеса был пасторальный роман «Галатея», в котором, как и в «Дон Кихоте» и «Странствиях Персилеса и Сихизмунды» Сервантес использует вставные новеллы. Но наиболее значительным созданием Сервантеса в этой области являются **«Назидательные новеллы»** (1613). В испанской ренессансной новеллистике нет книги, которая была бы столь же яркой, талантливой и самобытной. До Сервантеса испанская новелла была либо архаична, либо подражательна. Поэтому Сервантес не без основания считал себя создателем испанской ренессансной новеллы. В предисловии к «Назидательным новеллам» он заявлял: *«...а кроме того, я еще полагаю (и так оно на самом деле и есть), что я первый, кто начал писать новеллы по-кастильски, ибо все печатающиеся у нас многочисленные новеллы переведены с иностранных языков, в то время как мои новеллы - моя полная собственность; сочиняя их, я никому не подражал и никого не обкрадывал: они зародились в моей душе, произведены на свет моим пером, а ныне им*

предстоит расти и расти в лоне печатного станка»¹.

Роман «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» принадлежит к тем памятникам мировой литературы, которые подводят черту под целой эпохой искусства слова и предопределяют формирование его будущего, отсылая туда неповторимый «вечный образ». Новаторское восприятие жизни, необычное сочетание утверждающего и критического начал рождает особое идейно-художественное единство, универсальное видение мира. Сервантес, глубокий, тонкий и остроумный автор, в «Дон Кихоте» рассчитывает на такого же вдумчивого, обладающего чувством юмора читателя. Сочетание положительных характеристик с иронией и гротеском требует от нас способности ощущать их подвижность и условность, напряженной сотворческой работы. Уже в центральной сюжетной линии произведения – приключениях и подвигах Дон Кихота и его оруженосца Санчо Пансы – важно чувствовать как пародирование известных схем и образов рыцарских повествований, так и поддержку их основного пафоса.

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUIXOTE DE LA MANCHA.

Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.

DIRIGIDO AL DVQUE DE BERRAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcazar, y Bañares,
Visconde de la Puebla de Alcocer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.



CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Juan de la Cuesta.
Véndese en casa de Francisco de Robla, librero del Rey y de la Reyna.

Обложка издания романа 1605 год

¹ David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004. P.3-30.

Как подсчитали исследователи, в романе действуют 669 персонажей. Если из этого внушительного числа исключить рыцаря и его оруженосца, всего несколько сочувствующих им пар из вставных новелл и тех немногих, кто ясно не выразил своего отношения к Дон Кихоту, остается явно преобладающая масса, единоклюнная в его осмеянии. Писатель щедро предоставляет возможность каждому из желающих осудить странное безумство рыцаря, ограниченность поверившего ему Санчо Пансы, нелепость обоих.



Но чем дружнее и громче звучат разящие голоса большинства, тем все менее убедительны их аргументы и все более подозрительна сама агрессивность этих людей. Конечно, грустно и смешно смотреть на частое несовпадение добрых намерений славного идальго и весьма плачевных результатов его «подвигов», оправданны проклятия несчастного пастушка, хозяина загубленных бурдюков или владельца таза-шлема. Однако заметим: в романе не так уж и много подобных трагикомических недоразумений, в большинстве случаев Дон Кихота делают посмешищем без достаточных на то поводов. Просто, он плох тем, что не такой, как все, что бескорыстен и честен, что не приспособливается к установленным порядкам. Так сумасбродство Дон Кихота обретает особый художественный смысл еще и потому, что в его присутствии теряют устойчивость окружающие рыцаря убожество и самонадеянность, меркантилизм и стяжательство.

Совершенно очевидно, что писатель не идентифицирует себя ни со своим любимым героем, ни с кем-то из других персонажей, ни даже с включенным в повествование автором. Это обязывает нас настроиться на чтение «между строк», снова и снова задумываться над действительным смыслом даже, казалось бы, легких для понимания фраз и абзацев. Ведь изящная ирония Сервантеса – зачастую лишь способ выразить одобрение, а многословное восхваление то и дело оказывается злой насмешкой. Отказ главного героя в конце романа от имени Дон Кихот Ламанчский и возвращение к прежнему Алонсо Кихано Добрый не следует воспринимать как отречение от былых духовных заветов. Это всего лишь открытое утверждение того, что до сих пор он скрывал под маской странствующего рыцаря, – доброты. Невозможно воскресить прошлое, но нельзя вместе с ним терять рыцарственность, душевность, энтузиазм, дружбу – качества, которым и на смертном одре остался верен герой Сервантеса. Можно с уверенностью утверждать, что как бы ни сильна и очевидна была сатирическая направленность романа, для писателя-гуманиста его «Дон Кихот» – прежде всего гимн благородству, высоким устремлениям человеческого духа.

«Дон Кихот» с первых страниц разворачивается как пародия на рыцарский роман. Читатель все время сталкивается с традиционными чертами и ситуациями рыцарского романа, только «вынутыми» из волшебной романтической среды и перенесенными в повседневную, достаточно прозаическую обстановку Испании начала XVII века».¹

Возрождение в Германии и Нидерландах. Литература о глупцах.

Основные предпосылки возникновения гуманизма в Германии стали особенности экономического и социального развития Германии XVI веке:

- политическая раздробленность
- главные культурные центры – южнонемецкие города Страсбург,

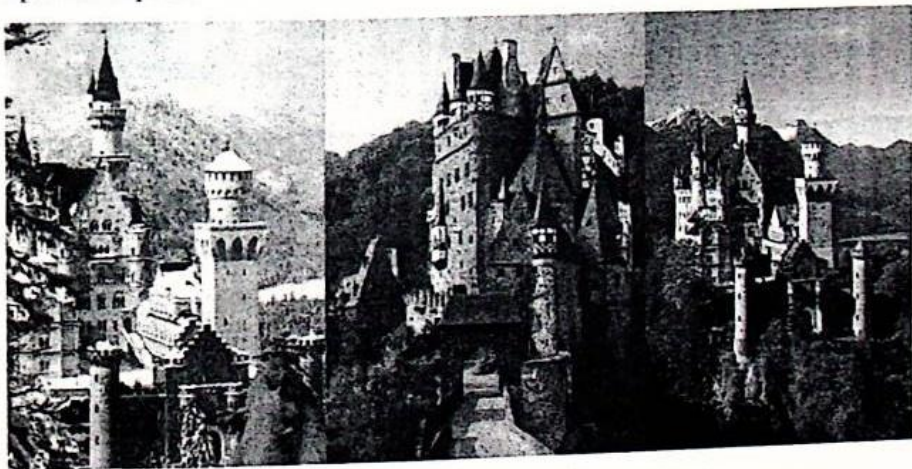
¹ David T. Gies. The Cambridge History of Spanish Literature. 2004. Cambridge University Press. 2004. P.3-30.

Аугсбург, Нюрнберг

- тесная связь с Италией
- возникновение университетов, ученых обществ и кружков
- появляются переводы и комментарии античных классиков, а также известных итальянских авторов
- наряду с одами, элегиями и эпиграммами, широкое распространение получили сатирические и поучительные жанры: комедия, сатирический диалог, прозаические памфлеты и пародии
- реформация – два течения:
 - умеренно-бюргерская – Мартин Лютер
 - плебейско-крестьянская, революционная – война 1524-1525 годов

- формирование протестантизма
- тридцатилетняя война

Особенностью Ренессанса в германском регионе стала его главным образом ученая, религиозно-реформаторская направленность. Распространение книгопечатания, начало которому положил в середине XV века Иоганн Гутенберг, решающим образом повлияло не только на общее развитие культуры и образования, но и стимулировало интерес к переводам, толкованию, распространению как религиозной, так и светской литературы. Филологические и философско-теологические изыскания гуманистов станут основой реформационного движения, а впоследствии – и классической немецкой философии.



Замки возрождения, Германия

«История Ренессансной литературы в Германии начинается с некоторой изоляции от общеевропейского развития, ввиду отставания ее в развитии, так как к 14 веку она представляла собой разрозненное феодальное государство со множеством феодальных княжеств. В 1400 впервые автор по имени Иоганн фон Тепл, написал прозаическое стихотворение в прозе в форме диспута: Der Askertann AUS Böhmen (Пахарь из Чехии). Стих без рифмы были теперь обычным делом и идентифицированы со Средневековьем. Другой важной особенностью является то, что это не противостояние между двумя абстрактными принципами, Смерть и жизнь в аллегорической форме, но между аллегория смерти и человеческое существо, существо определенной профессии и социального строя. Поэма является составной частью Гуманистической конфронтации, как со старой верой, так и средневекового человека».¹



Придворные эпохи Возрождения

На фоне других важных моментов особого внимания заслуживает тот факт, что если на первом этапе борьба гуманистов с их противниками была ограничена преимущественно теоретическими дискуссиями литераторов, священнослужителей, кабинетных ученых, то второй этап обозначен массовыми, жестокими и кро-

¹ A history of German literature. From the beginnings to the present day. New York. 2005. P.53-91.

вопролитными сражениями на конфессиональной и социально-политической почве. Отвлеченные рассуждения уступают место конкретному, практическому переделу церкви и собственности.

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

Данные переводы стали началом немецкого Возрождения. В немецком городе Гейдельберг были поставлены первые латинские комедии Уимфелинга и Рейхлина; и немецкий ученый Конрада Келтис основал Латинское общество под названием «*Sodalitas Litteraria Rhemana*».

Иоганн Рейхлин (1455–1522), филолог, юрист, знаток древних языков, оказался одним из тех типично кабинетных ученых, которые проявили настоящее мужество в отстаивании гуманистических принципов веротерпимости, верности исторической правде, уважения к общечеловеческому интеллектуальному наследию. Возглавив в 1507 г. противостояние церковным фанатикам, призывавшим сжечь как вредоносные древние еврейские книги, прежде всего Талмуд и Каббалу, он сумел привлечь внимание всей мыслящей Европы к несостоятельности претензий инквизиции и ее сподвижников на безоговорочную духовную власть в обществе. Если его ранние комедии «Сергий, или Череп» (1496), «Хенно» (1497) были лишь легкой иронией над проделками монахов и адвокатов, то последующая публицистика проникнута непримиримой сатирой (памфлеты «Глазное зеркало», 1511; «Защита против кельнских клеветников», 1513). В 1514 г. Рейхлин публикует «Письма знаменитых людей», показавшие всем, какую широкую моральную поддержку получила его борьба у виднейших деятелей европейских стран.

Ученик Рейхлина, виднейший сатирик рубежа первого и второго этапов немецкого гуманизма **Ульрих фон Гуттен** (1488–1523) считается одним из соавторов знаменитого сборника памфлетов «**Письма темных людей**» (ч. I – 1515, ч. II – 1517). Появившийся следом за «Письмами знаменитых людей», он выделяется не только своеобразной, чрезвычайно талантливой формой поддержки

Рейхлина, но и острейшей сатирой на его противников. Мастерские подделки под письма сторонников церковной реакции своему предводителю Ортуину Грацию, они ярко изобличают все убожество и невежество тех, кто вовлечен в массовые нападки на гуманиста. Книга великолепно показала, что у этих ревнителей веры на самом деле за душой не было ничего, кроме злобы и черной ненависти ко всему передовому. Из других произведений Гуттена назовем дидактическую поэму «Об искусстве поэзии» (1510), язвительные антиклерикальные «Диалоги» (1520) и «Новые диалоги» (1521).

С появлением в середине XV в. печатного станка создаются необходимые предпосылки для того, чтобы книга стала доступной самому широкому читателю. Нет необходимости говорить о культурно-исторической, просветительской важности этого события, но не менее значима и его чисто прагматическая сторона: производство книг становится экономически выгодным занятием, а их распространение – доходным делом. И совершенно не случайно сразу же набирают размах публикации «народных книг» с самыми разнохарактерными повествованиями (от охранительно-религиозных до отчаянно фривольных) на любой вкус и по весьма доступной цене. Эти анонимные лубочные издания сыграли существенную роль в привлечении людей к чтению, распространении грамотности, развитии интереса к литературе ушедших эпох и других стран, поначалу хотя бы как источнику увлекательных, экзотических сюжетов.

В XV–XVI вв. они расходились массовыми по тем временам тиражами, неся с собой как сатирико-дидактическую настроенность, так и карнавальное пренебрежение к господствующим порядкам и установлениям. Из множества **народных книг выделяются**:

- выдержанная в духе бюргерской литературы «О Фортунате и его кошельке» (1509);
- искрящаяся неиссякаемым юмором и проделками главного героя «Занимательная повесть о Тиле Эйленшпигеле» (1515);
- в традициях рыцарского романа любовно-сентиментальная «Прекрасная Магелона» (1535);
- трагическая неразрешимостью противоречия между бунтарским духом человека и его богобоязнью «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» (1587);
- очередная история о дураках, своего рода утопия наизнанку

«Шильдбюргеры» (1598).

Второй период немецкого Возрождения проходит под знаком Реформации – коренной перестройки христианского вероучения и церкви, решительно изменившей всю общественно-политическую ситуацию в Германии.

Воспитанный на идеях ранних гуманистов, **Мартин Лютер (Martin Luther, 1483-1546)** был одним из великих деятелей, который открыл двери Германии для новой культуры, утвердившейся в Южной Европе. В 1512 году, после поездки в Рим, Лютер стал доктором богословия и теологии в университете Виттенберга, а спустя пять лет начал свои выпады на католических церковников.

В 1522 году он писал религиозный трактат *Вавилонского пленения Церкви*, в ответ на отлучение папы, *О свободе немецкого народа*. В этих работах Лютер, как лидер Реформации, осуждал власть папы, настаивал на превосходстве германского Кайзера, и потребовал, чтобы только Библия должна стать законом для каждого христианина. Он требовал бесплатное образование, и приказал иностранцам покинуть страну. Программа Лютера дала немецкому народу чувство патриотизма, объединившее их как в социальном, так и в культурном отношении.



Мартин Лютер (1483-1546)

Наиболее значимым литературным произведением автора, однако, был перевод Библии на немецкий язык, начатый в 1521 году, в котором ему удалось **утвердить нормы общенемецкого национального языка**. Перевод Нового Завета появился в 1522 году, и перевод всей Библии был завершен в 1534 году. Он писал, также,

евангельскую книгу-гимнов под названием *Geistliche Lieder* (1528) и сборник писем, *Tischreden*.



Обложка «Пятикнижия» Мартина Лютера

«Лишь один из соратников Лютера заслуживает упоминания в области литературы, большинство других были в основном связаны с религиозными проблемами. Это Ульрих фон Гуттен (Ulrich von Hutten, 1488-1523). В то время как Лютер работал над религиозной реформой, фон Гуттен писал об интеллектуальной и политической свободе»¹.

Поводом к уже давно назревавшему реформационному взрыву стали знаменитые 95 тезисов, которые Мартин Лютер вывесил 31 октября 1517 года на дверях Виттенбергского храма. Изобличая злоупотребления католической церкви, обвиняя папский двор в отходе от заветов христианства, в распутстве и роскоши, он особенно резко выступил против продажи индульгенций (специальных грамот на отпущение грехов, оцениваемых в зависимости от тяжести по установленной церковью «таксе»). В духе общих для протестантизма ориентиров восходящее к этим тезисам лютеранство провозгласило отделение немецкой церкви от Рима, ввело значительные изменения в религиозный культ. Важнейшие из них: отказ от признания святых, ангелов, культа Богородицы, чистилища, монашества, безбрачия духовенства (целибата); утверждение прямой связи человека с Богом (без обязательного посредства церкви и духовенства), а следовательно, и права верующих на самостоятельное постижение Библии (прежде всего – Евангелия); признание только двух таинств

¹ W.Blair. The History of Word Literature. Chicago,USA.2010. P.65-137.

(крещения и причастия); сведение богослужения преимущественно к совместным молитвам и пению псалмов. Живущие фактически так же, как и их паства, священнослужители не противопоставляются мирянам, их одежда, как и убранство церкви, отличается скромностью и простотой.

Изначальный демократизм, патриотизм доктрины Лютера привлек на его сторону тысячи сторонников из всех, в том числе беднейших, слоев общества, что позволило ему одержать победу в борьбе с Римом. Но уже ко времени Великой крестьянской войны (1524–1525) он, возглавивший новую церковь, своим союзником видит лишь феодальную верхушку. Чрезвычайно важное место в деятельности Лютера занимала литературная работа. Его трактаты, памфлеты, басни, особенно написанные до крестьянского восстания, признаются ярчайшими образцами публицистики того времени. В протестантских кругах получили широчайшее распространение его духовные псалмы и шпрухи. Но наиболее значительным делом Лютера стал перевод Библии на немецкий язык (1522–1534), сделавший ее самой популярной книгой в Германии. Для каждой семьи она была не только Священным Писанием, но и своеобразным учебником грамоты, ее язык поверх бесчисленных диалектов становился основой национально-культурной консолидации.

Бюргерская и народная литература.

Себастьян Брант (1457–1521) и его поэма «Корабль дураков», положившая начало «литературе о глупцах»:

- тематика и проблематика
- особенности композиции
- образ Наррагонии
- фрагментарность изложения
- цитаты из Библии и других христианских источников
- включение в текст исторических анекдотов, пословиц и поговорок
- нравственно-дидактический характер поэмы
- критика церковнослужителей и политиков своего времени.



Себастьян Брант (1457–1521)

Книга стихотворных сатир «Корабль дураков» одного из ее зачинателей восходит к городской литературе Средневековья своим морально-дидактическим пафосом, признанием изначальной бюргерской добропорядочности и умеренности.

Писателю хотелось бы лишь усовершенствовать жизнь сограждан, открыть глаза на досадные проявления неразумия. И если аккуратно собранные им людские изъяны (лень, мнимая ученость, разврат, пьянство, пустое времяпровождение (а таковым он считает даже танцы) и т.п.) прежде характеризовались как грехи, то здесь они предстают лишь как результат отступления от Разума. Их носители и заполняют вместительный корабль, направляющийся в Наррагонию – страну глупости. Самым большим и распространенным источником бед Брант уже считает не греховное ослабление благочестия и веры, а себялюбие и корыстолюбие. Увлеченные личной выгодой эгоисты забывают об общем благе, миром начинает править Господин Пфеннинг, попирая дружбу, любовь, справедливость и даже кровное родство. Победить его могут лишь разум, просвещение, нравственное воспитание, и вся надежда на то, что кораблю удастся попасть в «гавань Мудрости».



«Корабль дураков», 1494

Томас Мурнер – последователь С. Бранта – и его сатирические произведения («Заключение глупцов», «Цех плутов»). «Грубьянская литература»: Фридрих Дедекинд и его поэма «Гробьянус»: дидактические намерения автора, многогранность явления, мещанство как образ жизни.

Заметным явлением этого периода становится городская литература, и в частности, – поэзия мастерзингеров. Сформировавшаяся в среде ремесленников, тесно увязанная с цеховой жизнью, она жестко регламентировалась трудовой, библейской, религиозно-дидактической тематикой, строгими канонами сочинения и исполнения. Испытание в поэтическом искусстве было публичным, и специальная комиссия следила за соблюдением автором всех положенных правил так же придирчиво, как и на экзамене по профессиональному мастерству. Потомственный башмачник и одаренный поэт **Ганс Сакс** (1494–1576) был равно причастен и к культуре мастерзанга, и к гражданской жизни своего вольного города. Вот и панегирик «Похвальное слово городу Нюрнбергу» (1530) – это искреннее восхищение родными местами и детальный перечень ворот, часов, улиц, колодцев, всех городских служб. Столь же деловито и тщательно он описывает свой любимый дом в стихотворении «Вся домашняя утварь, числом в триста предметов» (1544).

Ганс Сакс существенно расширил тематический диапазон мастерзингеров, вводя описания природы, сюжеты античных легенд, исторические и научные сведения, бытовые сцены из жизни бюр-

геро. При этом он не ограничивался разработкой новой темы в форме мейстерзингерских песен, умело используя ее в шпрухе (назидательном сказе), шванке или фастнахтшпиле (масленичной фарсовой сценке). Поэт может перечислять «Императоров Римской империи, и сколько каждый царствовал» (1530), рассказывать «О возникновении Богемской земли и королевства» (1537), слагать «Шпрух о ста животных, с описанием их породы и свойства» (1545). Пожалуй, трудно найти такие злободневные для его времени вопросы, которые бы Сакс обходил. Он поддерживает реформацию и ее инициатора («Виттенбергский соловей», 1523), осуждает пороки церковников («Чудесное пророчество о папстве», 1527) и мирян («Корыстолюбие – ужасный зверь», 1527), озабочен судьбой Германии («Достохвальный разговор богов, касающийся разлада, царящего в Римской империи», 1544). Всегда оставаясь выразителем ренессансного мироощущения, Ганс Сакс умеет сочетать просветительский, сатирический, морализаторско-дидактический пафос с жизнерадостным восприятием мира, верой в нравственное совершенствование человека.

Решающее влияние на характер раннего этапа гуманистического движения оказали Э. Роттердамский, С. Брант, И. Рейхлин, У. фон Гуттен. Голландец по происхождению и «гражданин мира» по убеждениям и масштабу деятельности, **Эразм Роттердамский (1466–1536)** был интеллектуальным ориентиром для мыслящих людей не только своей эпохи. Предпринятое им издание греческого текста Евангелия с новым латинским переводом помогло прервать традицию восприятия священных книг исключительно как «божественного откровения». Поставленный им вопрос о грамотном изучении, о возможности разных подходов к первоисточникам церковного вероучения подрывал доверие к их официальному истолкованию, создавал почву для протестантской идеологии. В литературном наследии Э. Роттердамского выделяются «Похвальное слово глупости» (1509) и «Домашние беседы» (1518).

Но жизнелюбие и оптимизм автора эпохи Возрождения накладывает свой отпечаток на все повествование, отчего образ Глупости у него получается далеко не однозначным. Нередко она трактуется как живая энергия, созидательная устремленность, свойственные человеческой натуре. И тогда глупость является стимулом для неуспокоенности, добрых деяний: научных открытий, художественного творчества, обустройства быта и т.п.

Вся человеческая жизнь может восприниматься как некое царство Глупости, в котором люди предстают одновременно рациональными и эмоциональными существами, мудрецами и глупцами, что лишний раз доказывает превосходство реальности над любыми догматами ее толкования.

«О века! О науки! Это наслаждение быть живым, даже если они еще не в спокойствии. Исследование является развитием, умственные способности являются перемешиванием. Варварство, возьмите веревку и подготовьте себя к изгнанию. Гуманизм уже достигает своего апогея. Год 1527 видел «Сакко ди Рома», кошмарный разорении Возрождения Рима с помощью наемной армии немецкого императора Карла V-событие, которое принято считать отмечая конец эпохи Возрождения»¹.

¹ A history of German literature. From the beginnings to the present day. New York. 2005.P.53-91.

II. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ (Античная литература)

Занятие 1

Миф и мифомышление

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов раскройте значение терминов и понятий:

- миф, мифомышление
- архитип, мифологические архитипы
- античная цивилизация и культура
- мифологическое время

2. Определить функции мифа в культуре древности

План занятия

1. Периодизация литературного процесса в античности.

2. Особенности становления мышления на различных этапах развития общества.

3. Миф и мифомышление как способы постижения и осмысления мира в Древней Греции и Риме.

4. Мифы о Богах и Героях: тематика, проблематика (анализ мифа на выбор)

Занятие 2

Эпические поэмы Гомера

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов дать формулировку понятий:

- эпос, эпопея
- эпическая поэма
- эпический герой
- дидактический эпос

1. Определить художественные особенности эпосов античности

План занятия

1. Понятие об эпосе
2. Виды эпосов в литературе Древней Греции (Гомер, Гесиод)
3. Сюжетная основа гомеровских поэм, их композиционное единство
4. Анализ поэмы Гомера «Одиссея»:
 - композиция
 - образная система
 - тематика, проблематика и конфликт поэмы.
 - роль богов в поэме.

Занятие 3 Драматургия в Древней Греции

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов раскройте значение терминов и понятий:
 - драма, трагедия
 - театр
 - конфликт (трагический)
 - перипетия, персонаж, сюжет, композиция
2. Определить художественные особенности эпосов античности

План занятия

1. Особенности развития древнегреческой трагедии
2. Устройство греческого театра и театральных представлений
3. Творческий метод Эсхила, Софокла
4. Анализ трагедий «Прометей Прикованный», «Антигона»
 - основной конфликт в трагедиях
 - особенности композиции трагедий
 - художественная коллизия
 - трактовка мифа в трагедиях, трагедийная основа
 - образная система трагедий
 - стиль, язык

Занятие 4

«Медея» в творчестве Еврипида и Сенеки

План занятия

1. Значение театра в жизни греков и римлян (общая характеристика)
2. Творческий метод Еврипида и Сенеки
3. Сравнительный анализ трагедии «Медея» Еврипида и Сенеки
 - особенности драматического конфликта в трагедиях
 - особенности композиции трагедий
 - трактовка мифа в трагедиях
 - своеобразие образов главных героев
 - авторская позиция в трагедиях

Занятие 5

Комедия в литературе Древней Греции и Рима

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов раскройте значение терминов и понятий:
 - комедия, аттическая комедия
 - дионисии
 - комос
 - комический хор
 - гротеск
 - пародия
 - софизм
 - парасит
2. Дайте характеристику развития жанра комедии в литературе Древней Греции и Рима

План занятия

1. Происхождение древней аттической комедии и особенности ее структуры
2. Эпоха Аристофана в зеркале его комедий
3. Значение Аристофана в истории европейской комедийной традиции

4. Особенности развития древнеримской комедии
5. Творческий метод Плавта
- 6. Анализ комедии Плавта «Клад»**
 - особенности композиции комедии
 - конфликт и его решение
 - тематика и проблематика комедии
 - образная система комедии
3. Роль римской комедии в развитии европейской драматургии.

Рекомендуемая литература:

1. Альбрехт М. История римской литературы. – М. 2004
2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – М., 2007
3. Буранок Н.А. История зарубежной литературы. Античная литература. – Самара. 2012
4. Гиленсон Б.А. История античной литературы. Древняя Греция. Древний Рим. Кн. I, Кн. II. – М., 2001
5. Головня В.В. История античного театра. – М. 1972
6. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения / Под ред. В.И.Жирмунского. – М., Просвещение, 2004
7. Лосев А.Ф. Античная литература / Под ред. А.А.Тахо-Годи. – М. 2001
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. и гл. редактор А.Н.Николюкин. – М., 2001
9. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987
10. Мифологический словарь. – М. 1991
11. Никола М.И. Античная литература. – М. 2001
12. Фрейденберг К.П. Миф и театр. – М. 1994
13. Ярхо В. Античная драма: технология мастерства. – М. 1990
14. Ярхо В., Полонская К. Античная комедия. – М. 1979
15. Алимова Н.Х. История мировой литературы//Учебное пособие. – Т. 2019

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ (Средние века, Возрождение)

Занятие 1

Героический эпос средневековья. «Песнь о Роланде», «Песнь о Сиде»

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов раскройте значение терминов и понятий:

- эпос, героический эпос
- эпическое состояние мира
- эпический герой
- героический пафос

2. Определите жанровые признаки героического эпоса Средневековья

План занятия

1. Особенности развития литературы Средневековья.

2. Кельтский, германский, древнескандинавский, англосаксонский эпос.

3. Героический эпос Средневековья (общая характеристика)

4. Сравнительная характеристика героических эпосов во Франции, Испании, Германии (общее и особенное).

5. Концептуальный анализ текста

• какие исторические события легли в основу сюжета «Песни о Роланде», «Песни о Сиде»

• тематика, проблематика и основной конфликт в произведениях.

• образ Франции и Испании в поэмах

• идеи, воплощенные в образах Роланда, Карла, Оливье, Ганелона, Сиды, Химены, Альфонсо VI, придворных

• охарактеризуйте принцип контраста в образной системе «Песни о Роланде»

• особенности композиции произведений

• эпический стиль (язык) песен: пафос, роль фантастических образов

Занятие 2

Рыцарская и клерикальная литература Средневековья Городская и народная литература.

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов раскройте значение терминов и понятий:
 - рыцарское общество, рыцарская литература, рыцарь
 - рыцарская, куртуазная литература
 - лирика трубадуров, рыцарский роман
2. Определите жанровые признаки рыцарского романа Средневековья

План занятия

1. Особенности развития рыцарской и клерикальной литературы.
2. Жанры рыцарской и клерикальной литературы.
3. Рыцарский роман Средневековья, особенности развития.
4. Анализ романа Ж.Бедье «Роман о Тристане и Изольде»
 - особенности композиции
 - тематика, проблематика и конфликт романа
 - образ Тристана и правителя Марка (сравнить примерами из текста)
 - образы Изольд (сравнить примерами из текста)
 - роль фантастики, волшебства в романе (примеры из текста)
 - значение финала романа
 - проблемы феодального общества и их отражение в романе.
5. Особенности развития литературы эпохи развитого феодализма.
6. Городская литература.

Занятие 3

Эстетика гуманизма. Возрождение в Италии. Данте «Божественная комедия»

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов дайте определения понятиям, терминам и жанрам:

- гуманизм, возрождение, возрожденческий идеал
- эстетика гуманизма
- ренессансный реализм
- новелла, баллада, мадригал, сонет, канцона, новелла

1. Определите жанровые многообразие литературы Возрождения

План занятия

1. Общая характеристика эпохи итальянского Возрождения (периодизация)

2. Анализ поэмы Данте «Божественная комедия» (1 часть «Ад»)

- особенности композиция
- смысл названия произведения
- тематика и проблематика
- античные источники и герои в произведении (примеры)
- круги Ада: названия и их значение
- реализм по-Данте (примеры)
- герои и образы (по тексту)
- поэтика, художественные средства изображения

Занятие 4

Лирика Ф.Петрарки

Задания

1. Анализ работы А.Н.Веселовского «Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere (1304-1305)». Тезисно законспектировать статью

План занятия

1. Творческая биография Ф.Петрарки
 2. Жанровый состав «Книги песен»
 3. «Петрарковский» канон в лирике (форма сонетного цикла)
 4. Анализ лирического произведения Ф.Петрарки из «Книги песен»

- стиль и концепция любви в произведении
- тип лирического героя
- образ Лауры

Занятия 5, 6
Возрождение в Англии.
Дошекспировская литература. Томас Мор «Утопия»
К Марло «Тамерлан»

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов дайте определения понятиям:

- утопия, роман, поэма,
- трагедия, дошекспировская драма

2. Определите жанровые многообразие литературы английского Возрождения

3. Дайте характеристику жанровым особенностям романа-утопии

План занятия

1. Общая характеристика эпохи Возрождения (предпосылки возникновения, политическая и экономическая ситуация)

2. Жанровое своеобразие литературы английского Возрождения (роман, лирика, поэмы)

3. Чосер – создатель эпических поэм

4. Жанр утопии в английской литературе.

5. Творческий метод Т.Мора

6. Анализ романа «Утопия»

• тематика, проблематика, поэтика, композиция, герои

7. Дошекспировская драма, особенности развития

8. Творческий метод К.Марло

9. Анализ трагедии К.Марло «Тамерлан»

• тематика, проблематика, поэтика конфликта, композиция, характеристика героев

Занятие 7
Творчество У.Шекспира. Сонеты.

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов дайте определения понятиям:

- шекспировский вопрос

- лирика, лирический герой, лирический сюжет,
- сонет
- метафора
- содержательный аспект, формальный аспект

2. Определите жанровые многообразие литературы английского Возрождения

План занятия

1. Тематическое своеобразие сонетов английского классика
2. Реализация темы красоты в сонетах У.Шекспира
3. Анализ и чтение наизусть 2-3 сонетов У.Шекспира (содержательный и формальный аспект)

Занятия 8, 9
Драматургия У.Шекспира
«Король Лир»
«Укрощение строптивой»

Задания

1. По словарю литературоведческих терминов дайте определения понятиям:

- елизаветинский театр
- драма, трагедия, комедия, фарс, интродукция
- конфликт, типы художественных конфликтов
- комический эффект

1. Подготовить сообщение на тему: «Шекспировский театр»
2. Записать тезисно: законы жанра трагедии и комедии (теоретический блок)

План занятия

1. Развитие драмы в Англии.
2. Творческий метод У.Шекспира.
3. Анализ трагедии «Король Лир»
 - особенности композиции
 - специфика конфликта трагедии (сущность)
 - Лир и общая атмосфера общества
 - характеры героев трагедии: психологическая достоверность, связь с идейной направленностью произведения
 - художественная речь трагедии

4. Анализ комедии «Укрощение строптивой»

- комизм положений
- художественная коллизия пьесы
- проблематика, тематика комедии
- идеи гуманизма, значение финала
- характеры комедии: Катарина, Петруччо

Занятие 10

Жанр романа в литературе испанского Возрождения. Мигель де Сервантес «Дон-Кихот»

План занятия

1. Общая характеристика эпохи Возрождения (предпосылки возникновения, политическая и экономическая ситуация)
2. Эпос в литературе испанского возрождения (плутовской роман)
3. «Назидательные новеллы» Сервантеса (общая характеристика)
4. Анализ романа «Дон-Кихот»
 - особенности сюжета, композиции, тематики и проблематики
 - основной конфликт в романе.
 - образ Дон Кихота (характеристика по роману)
 - образ Санчо Панса
 - идеи гуманизма в романе (примеры из текста романа)
 - «реальное и нереальное» в романе (примеры из текста романа)
 - критика власти, церкви, пороков, политики (по тексту)
5. Значение романа «Дон-Кихот» в мировой литературе

Рекомендуемая литература:

1. Безруков А.Н. История зарубежной литературы. – Бирск, 2017
2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – М., 2007
3. Зарубежная литература средних веков и Возрождения / под ред. Пуришева Б.И. В 2-х тт. – М., 1999
4. Зарубежные писатели. Библиографический словарь / Под ред. Н.П.Михальской. В 2-х тт. – М., 1997
5. История зарубежной литературы средних веков и Возрожде-

ния. – М., 2000

6. История всемирной литературы в 9-ти тт. Т.3. – М., 1985

7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. и гл. редактор А.Н.Николюкин. – М., 2001

8. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987

9. Михальская Н.П. История английской литературы. – М., 2007

10. Погребная Я.В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. – М., 2013

11. Пуришева Б.И. Литература эпохи Возрождения. Курс лекций. – М., 1998

12. Алимова Н.Х. История мировой литературы//Учебное пособие. – Ташкент, 2019

Контрольные вопросы (Античный период)

1. Миф и мифомышление

2. Значение античного периода в истории мировой культуры

3. Из чего возникла древнегреческая драма?

4. Что означают слова «дифирамб», «драма», «орхестра», «скена»?

5. Структура древнегреческой драмы.

6. Новаторство Эсхила

7. Почему древние называли Еврипида «философом на сцене»?

8. Какие изменения произошли в трагедии с творчеством Еврипида?

9. Как вы понимаете фразу «Еврипид показывал людей такими, как они есть»?

10. Что такое «бог из машины»?

11. Почему римские драматурги продолжили традиции не Эсхила и Софокла

12. Новаторство Софокла

13. Как вы понимаете фразу «Софокл показывал людей такими, какими они должны быть»?

14. Происхождение комедии

15. Новаторство Аристофана

16. Почему древнегреческую комедию называют аттической

17. Тематика и проблематика древнегреческой комедии

18. Новаторство Плавта

19. Отличительные черты структуры древнегреческой и римской комедии.

20. В чём отличие агона комедии от агона трагедии?

Контрольные вопросы (Средневековье)

1. Современная наука о Средневековье и Возрождении.
2. Особенности развития Западной Европы после падения Римской империи и до первой буржуазной революции.
3. Периодизация литературы Средневековья и Возрождения
4. Характер влияния античного наследия, местных традиций и фольклора на литературу Средневековья
5. Кельтский эпос: ирландские саги о Кухулине, фантастическое, мифологическое и бытовое в них.
6. Литература Зрелого Средневековья.
7. Героический эпос во Франции и «Песнь о Роланде».
8. «Песнь о моем Сиде» и испанский героический эпос.
9. Героический эпос в Германии.
10. «Песнь о Нибелунгах»: сюжет, центральные персонажи, многоуровневость конфликтов, влияние куртуазно-рыцарской литературы.
11. Рыцарство в культурной жизни Франции XII–XIII вв.
12. Прованс и его роль в формировании куртуазной поэзии.
13. Основные жанры и тематика поэзии трубадуров.
14. Рыцарский роман, его основные циклы.
15. Психологизм и его выражение в рыцарских романах
16. Творчество Кретьена де Труа.
17. «Роман о Тристане и Изольде» и его куртуазный вариант, восстановленный Ж. Бедье.
18. Предпосылки возникновения городской литературы
19. Жанры городской литературы: фаблио, шванки, моралите, фарсы.
20. «Роман о Лисе» как антифеодалная сатира.

Контрольные вопросы (эпоха Возрождения)

1. Формирование гуманистической культуры в Европе
2. Эпоха Гуманизма – как новый этап в развитии европейского сознания.

3. Фольклорное и античное наследие эпохи Возрождения, «открытие мира и человека».
4. Реалистические картины действительности и утопические построения гуманистов.
5. Итальянское Возрождение. Политическая и культурная жизнь Флоренции рубежа XIII–XIV вв. и Предвозрождение.
6. Особенности развития Возрождения в Италии
7. Периодизация литературного процесса в Италии.
8. Данте Алигьери – «последний поэт средних веков и первый поэт нового времени».
9. Творческий метод Данте.
10. «Божественная комедия» Данте как философско-художественный синтез средневековой культуры и пролог к литературе нового времени.
11. Литературная и научная деятельность Петрарки, его поэмы и морально-философские трактаты.
12. Творчество Боккаччо. «Фьямметта» в литературе гуманизма и становлении психологического романа.
13. Ренессансное мировосприятие и народность «Декамерона» Боккаччо.
14. Расцвет французского Ренессанса и творчество Ф. Рабле.
15. Поэтика романа «Гаргантюа и Пантагрюэля»
16. Возрождение в Англии. Проторенессанс.
17. Томас Мор – первый утопист эпохи Возрождения.
18. Композиция романа, социально-обличительные тенденции и средства их выражения в «Утопии».
19. Расцвет драмы и театра. Дошекспировский театр.
20. Творческий метод У.Шекспира
21. Тематика, нравственно-философские ориентиры сонетов Шекспира.
22. Широкое распространение неорыцарского романа в Испании («Амадис Гальский») на рубеже XV–XVI вв.
23. Нидерландская культура в эпоху Возрождения. Творчество Эразма Роттердамского, его «Похвальное слово глупости».
24. Отражение предреформационной Германии в «Корабле дураков» С. Бранта.
25. Историко-культурное развитие Германии XVI в. Реформация.

Темы для самообразования (Античность)

1. «Илиада» Гомера как героический эпос античности
2. «Одиссея» Гомера как сказочно-героический эпос античности
3. Дидактический эпос Гесиода. Поэтические особенности поэмы «Труды и дни»
4. Век Перикла – характеристика
5. Общественная и политическая деятельность Аристофана
6. Софизм по-Аристофану
7. Поэтические особенности комедии Аристофана «Лягушки»
8. Происхождение прозы Античности
9. Жанровая разновидность романа Лонга «Дафнис и Хлоя»
10. Идейная тенденция романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел»
11. Виды и жанры древнегреческой лирики
12. Лирика «неотериков»
13. Жанровые особенности творчества Горация
14. Особенности развития римской трагедии
15. Устройство римского театра
16. Традиции римской трагедии
17. Тематика, проблематика древнегреческой трагедии и её роль в обществе
18. Творческий метод Теренция
19. Особенности композиции комедии Плавта «Менехмы»
20. Структура греческой и римской комедий: сходство и различие


Темы для самообразования (Средние века, Возрождение)

1. Народный эпос Средневековья (жанровые особенности).
2. Особенности клерикальной литературы Средневековья.
3. Англосаксонская поэма «Сага о Беовульфе».
4. Рыцарская поэзия Прованса.
5. Основные мотивы лирики трубадуров.
6. Жанровое своеобразие лирики трубадуров.
7. Поэзия миннезингеров в Германии.
8. Поэма Ленгленда «Видение о Петре Пахаре».
9. Народные баллады о Робине Гуде.

10. Сборник скандинавской эпической поэзии «Старшая Эдда» и языческая мифология.
11. Древненемецкая «Песнь о Хильдебранде», ее соотнесенность с событиями великого переселения народов и крушения Римской империи.
12. Художественное своеобразие «Новой жизни» Данте. Философско-политические трактаты поэта, их основные идеи.
13. Научные трактаты Данте: «Пир», «О народной речи», «О монархии».
14. Трактаты Ф.Петрарки.
15. Позднее Возрождение в Италии. Кризис Гуманизма.
16. Раннее творчество Дж.Боккаччо. Повесть «Фьяметта». Поэма «Фьезоланские нимфы»
17. Возрождение в Италии 15-16 вв. Матео Боярдо и его поэма «Влюбленный Роланд».
18. Творчество Лодовико Аристо, поэма «Неистовый Роланд».
19. Отражение кризиса итальянского гуманизма в творчестве Торквато Тассо
20. Правление Франциска I как новый этап в развитии Франции.
21. Жанровое многообразие литературы французского Возрождения.
22. Дю Белле и Ронсар, особенности их поэзии.
23. Тема любви и тема Родины как основные в творчестве Дю Белле.
24. Тема Родины в творчестве Ронсара.
25. Раннее Возрождение во Франции - борьба за духовное укрепление человека.
26. Творческий метод К. Маро.
27. Творческий метод Б. Десперье.
28. Реальное и фантастическое как доминанты поэтики романа Франсуа Рабле.
29. Основные объекты критики в романе Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».
30. Предвозрождение в Англии Д.Чосер «Кентерберийские рассказы».
31. Социальная и культурологическая проблематика «Утопии».
32. Трагедия сильной личности в творчестве К.Марло.

33. Философия Ф.Бэкона и литературное наследие.
34. Влияние средневековой театральной практики и драматургии ранних гуманистов на мировоззрение и метод Шекспира.
35. «Школьные драмы» при университетах, частные и публичные театры Англии.
36. Тематическое многообразие сонетов У.Шекспира.
37. Шекспировский вопрос – как литературоведческая проблема.
38. «Письма темных людей». Сатирическое наследие Ульриха фон Гуттена.
39. Г. Сакс и бюргерская литература немецкого Возрождения.
40. Народные книги «Тиль Эйленшпигель», «История о докторе Фаусте».

ГЛОССАРИЙ

№	<div style="text-align: center;">  Термин  Terminology </div>	<div style="text-align: center;">  Определение термина </div>	<div style="text-align: center;">  Перевод на узбекский язык </div>
1	Agon Agon	это спор главных действующих лиц или основных идей комедии	бу комедиянинг асосий қахрамонлари ёки асосий гоялари ўртасидаги бахс
2	Возрождение Renaissance	культурно-историческая эпоха, охватившая период с начала 14 по конец 16 – начало 17 веков.	14 - аср боши 16-аср охири-17-аср бошларигача бўлган даврни ўз ичига олган маданий-тарихий давр.
3	Герои Heroes	мифологические персонажи, рождённые в браке человека с божеством.	илох билан инсон турмушида тугилган мифологик персонажлар.
4	Героический эпос Heroic epic	одна из форм бытования эпоса в литературе большинства народов мира. Героический эпос повествует о важнейших событиях истории того или иного народа	Дунё халклари адабиётида дoston шаклларида бири. Қахрамонлик эпоси муайян миллат тарихидаги энг мухим воқеалар хақида хикоя қилади
5	Геополитика Geopolitics	географическая политика; греч - земля - государственные или общественные дела) направление политической мысли, концепция	географик сиёсат; грекча-ер-давлат ёки давлат ишлари) сиёсий тафаккур йўналиши, концепция
6	Гипорхема Hyporchema	песнь хора в кульминации, перед тем как разражается катастрофа	фожиадан олдин, кульминация нуктасидаги хор кўшиги

7	Гомеровский вопрос The Homeric Question	В течение всей античности сомнений в авторстве Гомера по отношению к «Илиаде» и «Одиссее» почти не возникало. Такие большие произведения не могли существовать в устной форме и что поэмы – собрания отдельных песен (правда, большинство из них принадлежит одному автору).	Антик давр мобайнида Гомернинг “Илиада” ва “Одиссей”га нисбатан муаллифлигига шубха йўқ эди. Бундай йирик асарлар оғзаки шаклда мавжуд бўла олмаган ва поэмалар алоҳида кўшиқлар тўпламидир (гарчи уларнинг аксарияти бир муаллифга тегишли бўлса ҳам).
8	Греческий театр Greek theater	составляют три части: театр, оркестр и сцена. Места для зрителей, называемые театром, обычно устраивали на склоне холма	уч қисмдан: театр, оркестр ва сахнадан иборат. Томошабинлар учун жойлар, театр деб номланган ва одатда кир ёнбағрида ташкил этилган
9	Гротеск Grotesque	способ изображения предметов и явлений, стилистический прием, для которого характерно предельное преувеличение традиционных категорий логики, симметрии, иерархии и пропорциональности.	предмет ва ҳодисаларни тасвирлаш усули, анъанавий мантик, симметрия, иерархия(даражалаш) ва мутаносиблик категорияларининг ўта муболагалилиги билан ажралиб турадиган стилистик усул.
10	Гуманизм Humanism	лат. humanus – человеческий) – совокупность взглядов, выражающих уважение достоинства прав человека, его ценность как личности	Лотинча humanus -инсоний) - инсон хуқуқларининг устуңлиги, унинг шахс сифатида кадр-қимматини хурмат қилишни ифодаловчи қарашлар мажмуи
11	Драма Drama	греч. drama – букв. действие) – один из активных родов художественной литературы	(Юнон. drama - харакат) - бадий адабиётнинг энг фаол турларидан бири

12	Древнеаттическая комедия Ancient comedy	V в. до н. э. - представлена творчеством Аристофана. Это комедия общественно-политическая, сатирическая, обличительная.	Милоддан аввалги V аср –Аристофан ижодида ифодаланган. Бу ижтимоий-сиёсий, сатирик, жамиятдаги камчиликларни ошкор килувчи комедия.
13	Комедия Comedy	один из основных видов драмы, в котором коллизия, действие и характеры трактуются в формах смешного или проникнуты комическим. Термин «Комедия» означал первоначально в Древней Греции веселые песни	драманинг асосий турларидан бири бўлиб, унда зиддият, харакат ва характерлар кулгили ёки комик қиёфаларда гавдаланади. “Комедия” атамаси дастлаб кадимги Юнонистонда хушчакчак кўшиқлар маъносини аниқлаган
14	Коммос Commos	совместный плач хора и героя	хор ва қахрамоннинг биргаликдаги ноласи
15	«Комедия плаща» Jacket Comedy	comœdia palliata – «комедия плаща», написанные по образцу новоаттической комедии. (Плавт)	comœdia palliata – “янги антик комедия” намунасида ёзилган “плаш комедияси”. (Плаутус)
16	Клерикализм Clericalism	в 12-13 веках представляет собой политическое направление, широко использующее религию и церковь для усиления власти над обществом. Клерики - носители «просвещения» средневековья	12 - 13-асрларда жамият устидан хукмронликни мустаҳкамлаш учун дин ва черковдан кенг фойдаланадиган сиёсий тенденция. Клерклар (дин пешволари)- Ўрта асрларда “маърифат” эгалари
17	Маска Mask	в древнегреческом театре (и трагическом, и комическом) актёры играли в масках, которые отвечали установке на создание обобщённых образов – возвышенных или комических.	кадимги юнон театрида (хам фожиа, хам комедия) актёрлар умумий (улуғвор ёки кулгили) образларни яратишда никобларда роль ижро этишган.

18	Миракль (чудо) Miracle	это тип драматургической композиции одновременно повествовал о сложности и трудности реальной жизни и выражал святую веру в то, что помощь придет от высших сил	драматик композициянинг бу тури бир вақтнинг ўзида хақиқий ҳаётнинг қийинчиликлари ҳақида гапириб, ёрдам юкори кучлардан келади деган муқаддас эътиқодни ифода этади.
19	Мимесис Mimesis	подражание и катарсис (очищение) – воспроизведение, копирование действительности или каких-либо ее частей. Мимесис в трагедии является средством вызвать у зрителей чувства страха и сострадания – катарсиса	таклид ва катарсис (покланиш) - воқеликнинг бирон-бир қисмини ижро этиш, нусха кўчириш. Трагедиядаги Мимесис – аудиторияда кўрқув ва раҳм-шафқат -катарсис туйғуларини уйғотувчи восита
20	Миф Myth	от греч. «слово», «предание». Миф – понятие мировоззренческое. С помощью мифов человек объяснял окружающий мир и себя в этом мире.	юнон тилидан. “сўз”, “аңгана”. Миф - дунёкараш тушунчасида. Мифлар ёрдамида инсон атрофидаги оламни ва бу дунёда ўзининг ўрнини тушунтиради.
21	Мифология Mythology	1) свод мифов; 2) наука, изучающая мифы	1) мифлар мажмуи; 2) мифларни ўрганувчи фан
22	Назидательная новелла Edifying short story	наиболее значительным созданием Сервантеса в этой области являются «Назидательные новеллы» (1613)..	Сервантеснинг бу соҳадаги энг салмоқли асари “Таҳририй романлар” дир (1613)
23	Новоаттическая комедия Modern Ancient Comedy	– развивается с 322 г. до н. э. Эта комедия обращает внимание на отношения людей между собой, их быт и особенности характера (Менандр)	- милоддан аввалги 322 йилдан бошлаб ривожланган бу комедия, одамларнинг ўзаро муносабатлариға, уларнинг ҳаёт тарзиға ва характер хусусиятлариға эътибор қаратади (Менандер)

24	Парабаза Parabase	не связанная с содержанием комедии песня хора, публицистическое отступление	комедия мазмунига боглик бўлмаган хорнинг қўшиги, публистик чеккиниш
25	Парасит Parasit	образ парасита – нахлебника, ввел первый комедиограф сицилиец Эпихарм (2-я пол. VI – 1-я пол. V в. до н.э.).	паразит образи - ишқмас, биринчи комедиячи Сицилиялик Эпихарм томонидан киритилган (эрамиздан аввалги VI асринг 2-ярми ва V асрлар).
26	Потоки средневековой литературы Trends in Medieval literature	Народная литература (героический эпос) Церковная (клерикальная) Феодално-рыцарская (куртуазная) Городская литература	Халк адабиёти (кахрамонлик эпоси) Черков адабиёти (клеркал) Феодал-рицарлик-адабиёти Шахар адабиёти
27	Плутовской роман Picaresque novel	роман, в центре которого похождения ловкого пройдохи, авантюриста (пикаро), большей частью выходца из низов общества	асосан, жамиятнинг қуйи синфларидан бўлган ақлли қаллобнинг саргузаштлари хақидаги роман
28	Поэма Poem	большое многочастное стихотворное произведение, принадлежащее отдельному автору	алоҳида муаллифга тегишли бўлган йирик кўп қисмли шеър
29	Пролог Prologue	часть произведения от начала до появления хора.	асарнинг бошидан хорнинг пайдо бўлишигача бўлган қисми
30	Ренессансная новелла The short story of Renaissance	литературный жанр, форма небольшого по объему эпического повествования, сопоставимая с рассказом	адабий жанр, қисқа хикоя билан такқосланадиган кичик ҳажмли эпик хикоянинг шакли

31	Ренессансный реализм Renaissance realism	Этап развития реализма в эпоху ренессанса (масштабность образов, прославление человека как высшего создания природы, высокий накал трагического конфликта)	Уйғониш даврида реализмнинг ривожланиш босқичи (образлар кўлами, инсоннинг табиатнинг олий ижоди сифатида улуғланиши, ғожиавий зиддиятнинг юқори жадаллиги)
32	Реформация Reformation	исправление, превращение, преобразование, реформирование) широкое религиозное и общественно-политическое движение	тузатиш, трансформация, ўзгартириш, ислох (килиш) кенг диний ва ижтимоий-сиёсий характер
33	Римская мифология Roman mythology	Носит в основном преемственный характер; в преемственных культурах богов (Юпитер, Юнона, Диана, Марс	Асосан юнон адабиётидан мерос ўтган; (Юпитер, Юнона, Диана, Марс)
34	Рыцарское общество Chivalric Society	сословная организация военно-феодальной знати 12-13 веков в Европе	Европада 12-13-асрлардаги харбий-феодал зодагонларнинг синфий ташкил топиши
35	Рыцарский роман Chivalric novel	один из главных жанров рыцарской литературы средневековья был представлен 3 циклами: античный цикл – об Энее, византийский цикл – романы о Трое, претонский цикл – народные кельтские сказания о короле.	ўрта асрлардаги рицарлик адабиётининг асосий жанрларидан бири, 3 даврда ифодаланган: кадимги давр-Эней хақида, византия даври-Троя хақидаги романлар, Претония даври – кировл хақидаги келт халк эртақлари.

36	Cara The Saga	др.сканд. saga, от segja – сказывать – древнеисландское прозаическое повествование, в которых излагается история скандинавских народов с древнейших времен до 13 в.; песни о богах и героях, объединяемые в цикл «Старшей Эдды».	кад. сканд. segja – хикоя қилиш- Скандинавия халқларининг қадимги даврдан 13-асргача бўлган тарихини тасвирловчи қадимги Исланд хикояси; “Қатта Эдда” циклида бирлаштирилган худолар ва қахрамонлар ҳақида кўшиқлар.
37	Сатира Satire	специфичная форма художественного отображения действительности, с помощью которой обличаются и высмеиваются отрицательные явления	воқелиқни бадий ифодалашнинг ўзига хос шакли бўлиб, унинг ёрдамида салбий ходисалар қораланади ва қулги остига қилинади
38	Сатирический роман Satiric Novel	высмеивает нравственно ущербную личность, исследующих в психологическом плане моральную природу зла	ёвузликнинг ахлоқий табиатини психологик жиҳатдан ўрганади. Ахлоқий нуқсонли одамни масҳара қилади.
39	Сонет Sonnet	От итал. sonette, от прованс. sonet – песенка твердая стихотворная форма; стихотворение из 14 строк, разделенных на два четверостишья (катрена) и два трехстишья (терцета)	Итал. sonette сўзидан sonet-қўшиқ-мустаҳкам байт шакли; икки тўртлик (тўртлик) ва икки учлик (терзет) га бўлинган 14 қаторли шеър)
40	Среднеаттическая комедия Middle antique comedy	IV в. до н. э. - средняя комедия отказалась от политических обличений и обратилась к пародированию мифов и даже трагедий на мифологические темы (Аристофан, Менандр)	Милоддан аввалги IV асрда пайдо бўлган ўрта комедия- сиёсий танқидни тарқ этиб, мифларни ва ҳатто мифологик мавзулардаги фожиаларга пародия сифатида ривожланган (Аристофан, Менандр)

41	Средневековье The Middle Ages	эпоха с 4 по 15 в. связанная с зарождением, развитием, расцветом и упадком феодализма в Западной Европе	Фарбий Европада феодализмнинг пайдо булиши, ривожланиши, гуллаб-яшнаши ва таназзули билан боғлиқ 4-асрдан 15-асрларгача булган давр
42	Стасимы Stasima	это другие песни хора. Они состоят из строф, антистроф и эподов	хорнинг кўшиқларидан бири. Мисра, антистрофа ва эподлардан иборат
43	Театр «Глобус» «Globe» theatre	В1599 году основал У.Шекспир, партнёрство членов театральной группы построило на южном берегу Темзы новый театр, названный «Глобус», ставший первым национальным репертуарным театром в Европе	1599 йилда Шекспир асос солган, театр гурухи аъзолари хамкорлигида Темза дарёсининг Жанубий киргогида Европада биринчи миллий театри “Глобус”театри курулган,
44	Трагедия Tragedy	драматический жанр, основанный на трагической коллизии героических персонажей, трагическом ее исходе и исполненный патетики.	Кахрамон образларининг фожиали тўкнашувига, унинг фожиали якунига асосланган драматик жанр.
45	Трубадуры Troubadours	поэты-певцы рыцарской лирики во Франции (Борнель, Вентадори, Маркабрюн).	Францияда рицарлик лирикаси кўшиқчи- шоирлари (Борнел, Вентадори, Маркабрюн).
46	Утопия Utopia	художественное произведение, содержащее воображаемую картину идеального общества	идеал жамиятнинг хаёлий манзарасини ўз ичига олган бадий асар
47	Фаблио Fablio	короткая стихотворная повесть комического или сатирического содержания, получившая распространение во французской литературе 12 – нач. 14 вв	12 аср -14 аср боши француз адабиётида кенг тарқалган комик ёки сатирик мазмундаги киска шеърлий хикоя

48	Фарс Farce	малый комический жанр западноевропейского средневекового театра; возник в 13 в., расцвета достиг в 14 – 16 в.в.	Фарбий Европа ўрта аср театрининг кичик комик жанри; 13-асрда пайдо бўлган, 14-16-асрларда ривожланиш чўққисига эришган.
49	Художественная форма Artistic form	основополагающее литературоведческое понятия, обобщающее в себе представления о внешней и внутренней сторонах литературных произведений	адабий асарларнинг ташки ва ички томонлари хақидаги гоаяларни умумлаштирувчи фундаментал адабий тушунча
50	Шансон де жест Chanson de geste	– песнь о деяниях, героическая песня во французском средневековье	- Жасорат хақида кўшиқ, Ўрта аср француз кахрамонлик кўшиғи
51	Шванк The Schwank	небольшой рассказ, стихотворный или прозаический, распространенный в немецкой литературе 13 – 17 вв. В основе Ш. лежит обычно занимательная проделка.	13-17-асрлар немис адабиётида кенг тарқалган шеърлий ёки насрий киска хикоя. Ш. одатда кизик хийла асосида бўлади.
52	Эксод Exodus	уход хора. Хор немного беседует с одним или двумя действующими лицами драмы и уходит, исполняя заключительную песнь	хорнинг кетиши. Хор актёрлар билан кискача суҳбатидан сўнг якуний кўшиқни куйлаб кетиши.
53	Эпизодии Episody	разговоры действующих лиц между собой и их диалоги с хором, в трагедиях также могли быть монологи героя	актёрларнинг ўзаро суҳбатлари ва хор билан диалоглари, трагедияларда кахрамоннинг монологлари ҳам бўлиши мумкин эди

54	Эпос Epos	Вид античной литературы, имеющий постоянный размер. В античной литературе развивались три вида эпоса: героический, дидактический и пародийный.	Доимий хажмга эга бұлган антик адабиёт тури. Антик адабиётда дostonнинг уч тури ривожланган: кахрамонлик, дидактик ва пародик.
55	Эстетика гуманизма Aesthetics of humanism	открытие мира и человека, страстная жажда знания, стремление к открытиям и изобретениям во всех областях жизни - отсюда материалистическое восприятие природы	дунё ва инсоннинг кашф этилиши, билимга чанқоклиги, хётнинг барча сохаларида кашфиёт ва ихтироларга бұлган интилиши - табиатнинг материалистик инъикоси сифатида

СИНХРОНИСТИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

Историческое событие/ даты	Литературный процесс	Памятники литературы
Античность – Древняя Греция и Рим		
ок.2600-1150 гг. до н.э.	Крито-микенская культура	Фольклор, мифы
Троянская война – ок.1200 г. до н.э.) Гомеровская эпоха – 1000-750 гг. до н.э.	Возникновение алфавита, Эпические поэмы	Гомер «Илиада», «Одиссея»
ок. 700-650 гг. до н.э.	Дидактический эпос	Гесиод «Труды и дни»
600-500 гг. до н.э. Формирование рабовладельческого государства и общества. Создание греческих полисов	Лирика поэтов	Архилох, Тиртей, Солон, Феогнид, Алкей, Сапфо, Анакреонт

<p>V - IV века до н.э. расцвет рабовладельческих эллинских полисов, прежде всего Афин, кризиса и потери государственной независимости, вследствие завоевания Македонией.</p>	<p>развитие во всех художественных сферах: Греческий театр Аттическая проза</p>	<p>Драматургия Эсхила, Софокла Еврипида Аристофана Проза представлена в трех жанрах: • историография (Геродот, Фукидид) • ораторское искусство (Лисий, Демосфен) • философия (Платон, Аристотель)</p>
<p>конец IV в. – до середины I в. н.э.</p>	<p>Александрийская библиотека и Музей. Развитие александрийской поэзии. Новые поэтические формы (эпиллий, идиллия, мимиямб) Новоаттическая комедия</p>	<p>Каллимах – гимны, «начала», Феокрит – идиллии, Аполлоний Родосский – «Аргонавтика» Менандр «Брюзга»</p>
<p>146 - 313 г. в. н.э. Рим покоряет Грецию, которая становится провинцией Ахайя</p>	<p>«Греческое Возрождение» Художественным достижением эпохи становится роман.</p>	<p>философия – Эпиктет история – Флавий «Иудейские древности» в 20 томах Плутарх: «Сравнительные жизнеописания», «Моральные» трактаты Лукиан: диалоги, сатира Любовно-авантюрный роман – Харитон: «Повесть о любви Херся и Каллирои». Лонг «Дафнис и Хлоя» Гелиодор «Эфиопика»</p>

Средневековье и Возрождение

<p>V- XI века переход от рабовладельческого строя к феодальному Великое переселение народов Крестовые походы Разделение христианской церкви на Восточную (православную) и западную (католическую) Формирование европейских государств</p>	<p>Народный эпос</p> <p>Церковно- религиозная литература</p> <p>Восточная литература</p> <p>Эпос арабских народов Эпос Персии</p> <p>Героический эпос</p>	<p>ирландские саги (эпос кельтов), «Старшая Эдда» англосаксонская «Поэма о Беовульфе», древнегерманская «Песнь о Хилдебранте»</p> <p>Жития святых Видения Религиозные гимны</p> <p>китайская поэзия: Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюйи индийские памятники: драматург Калидаса, народная книга «Панчатантра»</p> <p>поэт Джахиз поэт-философ Маарри, Ибн-Хазм Великие персидские и таджикские поэты Фирдоуси, Омар Хайям</p> <p>Франция: «Песнь о Роланде» Испания: «Песнь о Сиде» Германия: «Песнь о Нибелунгах»</p>
<p>XI–XIII века окончательное оформление феодальных отношений</p>	<p>Рыцарская литература: Лирика трубадуров</p> <p>Рыцарский роман</p>	<p>Сирвента, тенсона, канцона (альба, серенада, пасторела) миннезанг</p> <p>античный цикл – романы об Энее византийский цикл – романы о Трое бретонский цикл – народные кельтские сказания о короле Ар- туре и рыцарях круглого стола (Н.Евгениан, Ф.Продром, Кретьен де Труа Ж.Бедье)</p>

<p>XII–XIII Образование городов Модель средневекового города: Феодальный замок Собор Ратуша</p> <p>Образование университетов</p>	<p>Городская литература представлена жанрами: Эпоса</p> <p>Лирики</p> <p>Драмы</p>	<p>Фаблио, новелла, роман</p> <p>Лирика вагантов: Примас Орлеанский, Архипинта</p> <p>Литургическая драма Миракль Мистерия Фарс Моралите Сотти</p>
<p>XIV–XVI века В недрах феодализма вызревала новая, прогрессивная для того времени капиталистическая формация Реформация</p>	<p>Время зарождения и развития нового культурного движения Возрождения: – формирования национальных литератур – создание светских университетов – возрождение античных рукописей – книгопечатание, возможность распространения достижений науки – переводческая деятельность</p>	<p>Представители Возрождения: Италия – Данте, Петрарка, Боккаччо Франция – Монтень, Б.Деперье, П.Шаррон, Ф.Рабле Англия – Дж.Чосер, Т.Мор, К.Марло, Э.Спенсер, У.Шекспир Испания – Р.Монтальво, М.Сервантес Германия – С.Брант, У.Гуттен, М.Лютер, Э.Роттердамский, Г.Сакс</p> <p>Жанры литературы Возрождения: поэма научные трактаты риторики мемуары сонет роман-утопия пасторальный роман опыты новелла баллада повесть комедия, трагедия, хроники</p>

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев М.П. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения. – М.2001
2. Алимova Н.Х. История мировой литературы//Учебное пособие. – Ташкент: Университет, 2019
3. Алимova Н.Х., Низамова М.Н. Практикум по самостоятельной работе по курсу История мировой литературы. – Ташкент, 2016
4. Альбрехт М. История римской литературы. – М., 2004
5. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит., 1990
6. Безруков А.Н. История зарубежной литературы. – Бирск, 2017
7. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – М., 2007
8. Буранок Н.А. История зарубежной литературы. Античная литература. – Самара, 2012
9. Гиленсон Б.А. История античной литературы. Древняя Греция. Древний Рим. Кн. I, Кн. II. – М., 2001
10. Головня В.В. История античного театра. – М., 1972
11. Зарубежная литература средних веков и Возрождения / под ред. Пуришева Б.И. В 2-х тт. – М., 1999
12. Зарубежные писатели. Библиографический словарь / Под ред. Н.П. Михальской. В 2-х тт. – М., 1997
13. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000 / Ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 2001
14. История зарубежной литературы средних веков и Возрождения. – М., 2000
15. История всемирной литературы в 9-ти тт. Т.3. – М., 1985
16. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения / Под ред. В.И. Жирмунского. – М.: Просвещение, 2004
17. Лосев А.Ф. Античная литература / Под ред. А.А. Тахо-Годи. – М., 2001
18. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. и гл. редактор А.Н. Николюкин. – М., 2001
19. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987
20. Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. – М., 2003
21. Мифологический словарь. – М., 1991

22. Михальская Н.П. История английской литературы. – М., 2007
23. Никола М.И. Античная литература. – М., 2001
24. Погребная Я.В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. – М., 2013
25. Пуришева Б.И. Литература эпохи Возрождения. Курс лекций. – М., 1998
26. Смирнов А. Средневековая литература Испании. – Л., 1999
27. Стадников Г. Краткая история средневековой литературы. – М., 2007
28. Трубочкин Д.В. Античная литература и драматургия. – М., 2010
29. Фрейденберг К.П. Миф и театр. – М. 1994
30. Ярхо В. Античная драма: технология мастерства. – М., 1990
31. Ярхо В., Полонская К. Античная комедия. – М., 1979

Иностранные источники

1. Laura Getty. Compact Anthology of World Literature. University of North Georgia Press Dahlonega, Georgia. 2015. P.906 (10-365)
2. W.Blair. The History of Word Literature. Chicago.USA.2010. (P.65-137)
3. A history of German literature. From the beginnings to the present day. New York. 2005. P.690 (53-91)
4. Robin Osborne. Classical Greece. New York. Oxford University Press 2000. P.281
5. Gabriel Egan. Shakespeare. Edinburgh University Press. 2007.P.282 (19-113)
6. David Coward. A History of French Literature. MA, USA.2002. P.32-60.
7. The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt. "Project Gutenberg Association / Carnegie-Mellon University". 2000. P.220
8. J. Parnell McCarter. Literature of the medieval era. Jenison, MI. 2005. P.299.(8-28)

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
----------------	---

I. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА

Миф и мифомышление	7
Эпос Древней Греции.....	15
Драматургия Древней Греции и Рима.....	29
Античная лирика и проза.....	70

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Понятия «средневековье», «средневековая культура» и «средневековая литература»	84
Литература раннего Средневековья (V-XI вв.).....	89
Литература расцвета Средневековья (XI-XIII вв.).....	95
Рыцарская (куртуазная) литература Средневековья	107
Городская литература	123

ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Предвозрождение и Возрождение в Италии	142
Возрождение во Франции.....	161
Возрождение в Англии	173
Возрождение в Испании и Португалии	187
Возрождение в Германии и Нидерландах.....	194

II. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тематика практических занятий	207
Глоссарий.....	223
Синхронистическая таблица.....	232
Список литературы.....	236

Алимова Наргиза Хамидуллаевна

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебник

Редактор: Х. Тахиров

Художественный редактор: Т. Рахматуллаев

Компьютерная верстка: А. Мухаммадиев

Лицензия издательства № 2244. 25.08.2020 й.
Разрешение на печать 06.01.2022 й.
Формат 60x84 1/16. Печать офсетная.
«Times New Roman» гарнитура. Уч. изд. л. 15,0.
Тираж 300. Заказ № 2.

Отпечатано в типографии «MALIK PRINT CO».
Адрес: Ташкентская область, Город Чирчик,
Улица Амира Темура.