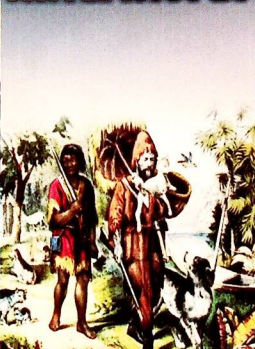


Д. Д. Жабборова

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



3.3(0)
xfl 12

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

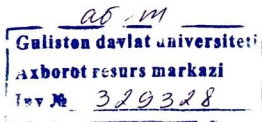
Д. Д. Жабборова

Учебное пособие по предмету

История мировой литературы

для студентов направления: 5111300 – Родной язык и литература

(русский язык и литература в иноязычных группах)



Гулистан – 2021

УДК-821

ББК-83.3

Ж -12

Д.Д.Жабборова. Учебное пособие «История мировой литературы» (Античная литература. Литература Средних веков и эпохи Возрождения) для студентов направления: 5111300 – Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах)

Данное учебное пособие составлено на основе Типовой программы для направления: 5111300 – Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах), утвержденной и зарегистрированной Приказом Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан БД-5111300-2.10 от 18.08.2019 года.

В учебном пособии даны ключевые опорные слова и понятия, тексты лекций, контрольные вопросы, тесты для самопроверки, задания для самостоятельной работы, указана литература для самостоятельного изучения темы.

Учебное пособие «История мировой литературы» (Античная литература. Литература Средних веков и эпохи Возрождения) удовлетворяет требованиям, предъявляемым к учебным пособиям для высшей школы. Темы раскрыты и доступны для усвоения. В пособии уделено особое внимание месту античной литературы в истории европейской культуры

К достоинствам настоящего пособия следует отнести и то, что оно может служить методическим обеспечением не только курса «Истории мировой литературы», но и стать дополнительным материалом для специального изучения курса «История мировой литературы», а также может использоваться в школьной практике учителями.

Учебное пособие рекомендовано к публикации Учебно-методическим советом Гул. ГУ.

Ответственный за выпуск: проректор по учебной работе Гул. ГУ

Рецензенты: Ф. Шарипов
кандидат фил. наук Гул. ГУ
М. М. Байшанов
ст. преподаватель, зав. кафедрой Русского
языка и литературы Гул. ГУ А. Х. Узаков

Учебное пособие разрешено к печати указом №356 Министерством высшего среднего специального образования Республики Узбекистан от 18-го августа 2021-го года (номер удостоверения-356/7-145)

ВВЕДЕНИЕ

Художественная литература – это, безусловно, могучее средство идейного, духовного и нравственного воспитания народа в духе передовых общественных идеалов. Искусство художественного слова развивает благородные чувства, воспитывает любовь и эстетику, творческое отношение к жизни.

Существует целый ряд указов, приказов и постановлений президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева, направленных на развитие литературы в том или ином аспекте жизни граждан: постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан №376 «О мерах по совершенствованию системы издания и перевода лучших примеров мировой литературы на узбекский язык, а шедевры узбекской литературы на иностранные языки», постановлении Кабинета Министров Республики Узбекистан №112 «Об организации журнала «Мировая литература» и множество других, а также открытие специализированных литературных школ-интернатов в Гулистане, Джизаке, Фергане и Андижане.

Искусство во всех ее проявлениях даёт нам многое. С каждым днем продолжают создаваться новые направления, жанры и тренды, разжигающие интерес к искусству у многих людей.

Греческая литература — древнейшая из литератур Европы и единственная развивавшаяся вполне самостоятельно, не опираясь непосредственно на опыт других литератур.

В греческой и родственной ей римской литературе уже имелись налицо почти все европейские жанры; большая часть их и поныне сохранила свои античные, главным образом греческие названия: эпическая поэма и идиллия, трагедия и комедия, ода, элегия, сатира (латинское слово) и эпиграмма, различные виды исторического повествования и ораторской речи, диалог и литературное письмо, — все это жанры, которые успели достигнуть значительного развития в античной литературе; в ней представлены и такие жанры, как новелла и роман, хотя и в менее развитых, более зачаточных формах. Античность положила также начало теории стиля и художественной литературы («риторика» и «поэтика»).

Историческое значение античной литературы, ее роль в мировом литературном процессе заключаются, однако, не только в том, что в ней «возникли» и от нее ведут свое начало многие жанры, подвергавшееся впоследствии значительным трансформациям в связи с потребностями позднейшего искусства; гораздо существеннее неоднократные возвращения европейской литературы к античности, как к творческому источнику, из

которого черпались темы и принципы их художественной обработки. Творческое соприкосновение средневековой и новой Европы с античной литературой, вообще говоря, никогда не прекращалось, оно имеется даже в принципиально враждебной античному «язычеству» церковной литературе средних веков, как в западноевропейской, так и в византийской, которые сами в значительной мере выросли из поздних форм греческой и римской литературы; следует, однако, отметить три периода в истории европейской культуры, когда это соприкосновение было особенно значительным, когда ориентация на античность являлась как бы знаменем для ведущего литературного направления.

Упадок Римской империи, открывший путь на Запад народам различного происхождения, особенно впервые, сказался на том, что на развалинах образовались новые государства со своим политическим устройством, образом жизни и нравственностью. Феодалная структура общества, главный герой и проблема, которая должна быть им сформирована, отнесены к темам и проблемам средневековой литературы. Это большое внимание на развитие литературного процесса в то время оказывало сложное взаимодействие трех факторов: устного народного творчества, наследия античной культуры и христианства. Фольклор был постоянным и неисчерпаемым источником, питающим всю средневековую литературу. Еще одним важным фактором, повлиявшим на развитие литературы в Средние века, было древнее культурное наследие, прежде всего римское, поскольку греческое искусство не было известно до эпохи Возрождения. В Средние века католическая церковь, обладающая большой политической и идеологической силой, подчинила себе философию, мораль, закон, образование, литературу, искусство. Литература в начале своего развития испытывала более сильное влияние церкви, специфические жанры литературы средневековья: духовные песнопения, жития святых, рассказы церковного происхождения. В свое время развивалась рыцарская и городская литература, народная песня.

Окончание рыцарской цивилизации в ситуации населения земли связано с блестящим временем культуры и литературы, который дает заглавие Возрождения (или, в случае если применить общепризнанный французский термин, Ренессанса). Это значительно больше краткая, чем древность или же средневековье, эра. Она надевает переходный характер, но как раз культурные заслуги того времени принуждают нас отметить его как определенный период позднего средневековья. Возрождение выделяет ситуации культуры большой плеяды истинных мастеров, оставивших впоследствии себя самые большие творения и в науке, и в искусстве — живописи, музыке, зодчестве, — и в

литературе. Петрарка и Леонардо да Винчи, Рабле и Коперник, Боттичелли и Шекспир — только немногие взятые имена талантов данного времени, нередко и верно называемых титанами Возрождения за универсальность и силу их талантов.

Таким образом, в учебном пособии вы познакомитесь с основными рекомендациями по изучению всех тем, включенных в Программу изучения дисциплины. Сознательное выполнение контрольных заданий обеспечит развитие и совершенствование анализа художественного текста, необходимых специалисту-литератору, в этих целях предложены задания как аналитического, так и конструктивного характера. Выполнение некоторых заданий предполагает серьезную самостоятельную поисковую работу студентов. Пособие ориентировано на работу студентов, как под руководством преподавателя, так и самостоятельное изучение материала.

Тема №1: Введение. Античная литература. Греческая мифология.

План:

1. Представление об античной литературе и ее месте в мировой литературе.
2. Периодизация литературы античной Греции.
3. Античная мифология
4. Древнегреческая лирика
5. Древнегреческий фольклор

Опорные фразы и слова: Античная культура, древнее общество, эллинистическая литература, древнегреческий фольклор, рабочая песнь, обрядовая игра, плачи, эпиграммы, азды, рапсоды, легенды.

1. Представление об античной литературе и ее месте в мировой литературе.

Древней литературой полагается именовать литературу Античной Греции и Античного Рима. Слово «античный» образовано с латинского прилагательного *antiquus* («древний»). Данный термин стал синонимом «классической древности, т.е. этого мира, в лоне которого появилась европейская культура.

Хронологические границы древней литературы включают промежуток с IX-VIII вв. вплоть до н.э. вплоть до V в. н.э. включительно. Древние греки заселяли Балканский полуостров, острова Эгейского моря, западное побережье Малой Азии, Сицилию и также Южную часть Апеннинского полуострова.

Греческая литература старше Римской, которая стала совершенствоваться в тот период, когда греческая уже входила в промежуток условного упадка.

С целью осмысления древней литературы и отличия ее от европейских литератур необходимо не выпускать из виду то, что рабовладение положило след в формирование древней литературы – в этом ее **первая отличительная черта**. Второй характерной чертой – считается взаимосвязь древней литературы с мифологией.

Историческая значимость греческой литературы обширна и в том плане, что она оказала очень большое воздействие в формирование европейской литературы и, по сути, она была неосуществима в отсутствии знаменитых идей древности. Толкуя о важности древней литературы, следует иметь в виду о том,

что в ее русле зародились и утвердились такие науки, как теория литературы, историческая дисциплина, теория красноречия, общеполитические теории, филология, грамматика. Необходимо иметь в виду то, что все без исключения стихотворные размеры европейских языков основ стихосложения также носят эллинистические названия: стопа, хорей, гекзаметр, анапест и амфибрахий. «Стопа», «ритм», «метр» также взяты с греческого языка.

2. Периодизация литературы античной Греции.

Историю греческой литературы можно разбить на следующие этапы:

Историю Древней Греции принято делить на 5 периодов, которые являются одновременно и культурными эпохами:

- **Эгейский или критомекенский** (III-II тыс до н.э.).
- **Гомеровский** (XI-IX вв. до н.э.);
- **Архаический** (VIII-VI вв. до н.э.);
- **Классический** (V-IV вв. до н.э.);
- **Эллинистический** (вторая половина IV-середина I вв. до н.э.).

3. Античная мифология

Греческая литература появилась и сложилась в основе устного общенародного творчества, где значительное место сыграла древнегреческая мифология.

Легенды – произведения устного народного творчества, в которых отражаются наивные мифические взгляды людей о мире – об его происхождении, о природе, об организации окружения. Эллинистические легенды включают рассказы о богах, сотворенных по образу людей; на богов и также героев греки перенесли все без исключения особенности жизни людей (антропоморфизм).

Подобным способом, *мифология* – это комплекс этнических преданий о богах и героях, которые в отличие от сказок повествуют о действительно происшедших когда-то событиях.

Первоначально эллинистические философы сформировали собственные концепции, основываясь на мифологию. То, что они именовали пространством, перемещением и материей, в мифологии олицетворялось Хаосом, Эросом (любовью) и Геей (землей).

Данные об эллинистических богах и героях, мы берем из древней литературы, в первую очередь в целом из поэм Гомера и Гесиода, а также трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида. «Теогония» Гесиода и «Библиотека» Аполлодора – это единственные сохранившиеся памятники античной мифологии.

Сначала, заявляли греки, был ХАОС – начальное опустошение, мировой беспорядок, с которого вследствие Эросу – появились первоначальные создания: Уран (небо) и Гея (земля), ставшие супругами.

Первенцами Урана и Гей были сторукие гиганты гекатонхейры и одноглазые циклопы. Всех Уран связал и скинул в Тартар, темную бездну находящийся под землей. Затем появились на свет титаны, младший из которых Кронос, осклопил собственного отца серпом, предоставленный ему матерью: (она никак не простила Урану заточения собственных детей), из крови которого появились Эринии, жуткого облика девушки, богини кровной мести.

От соприкосновения тела Урана с морем, из морской пены появилась на свет богиня Афродита, олицетворявшая красоту.

Гигант-Кронос, Рея, Океан, Мнемозина, Фемиды и прочие вышли в поверхность земли. Кронос, женившись на сестре Рее, начал управлять всем миром. Боясь судьбы собственного отца, он заглатывал собственных детей, как только лишь они появлялись на свет. Рее было жалко собственных детей, и когда у нее появился на свет меньший сын Зевс-Громовержец, она приняла решение одурачить супруга и отдала Кроносу камень, завернутый в пеленки, который он съел. А Зевса она спрятала на островке Крит, в горе Иде, и там его выкормили нимфы. Став взрослым, Зевс-Громовержец принял решение взять власть в руки и вынудил отца дать свободу всем детям; Посейдону, Аиде, Гере, Деметру и также Гестии.

После всего началась «титаномахия», борьба за власть среди богов и титану Зевсу помогли гекатонхейры и циклопы, которые изготовили ему громы и молнии. Аиду – шлем – невидимку, Посейдону – трезубец.

Зевс-Громовержец согласно жребию, приобрел в обладание верховную власть. Не властен он только лишь над судьбой. По имени вершины мира Олимпа (север Греции, гора, вышиной 3 километров) 12 богов, называются олимпийскими (Зевс-Громовержец, Посейдон, Гера, Деметра, Гестия, Аполлон, Артемида, Гефест, Арес, Афина, Афродита, Гермес). С именем каждого из богов существует мифология.

Древняя мифология – пример великолепнейшей культуры.

Зевс и олимпийские боги

- Зевс. Поэт Господ называл его «отцом богов и людей, под громом которого трепещет вся земля».
- Гера — богиня брака и семьи, жена и сестра Зевса.
- Аполлон — бог музыки, поэзии, медицины, сын Зевса и дочери титана Лето.
- Афина — рожденная из головы Зевса, богиня мудрости — воплощала в себе как военную стратегию, так и искусство управления государством.
- Гермес — посланец богов, сын Зевса и Майи, малой богини, покровитель дорог и торговли, защитник путешественников.
- Посейдон — властелин океанов. Его страшился как бога, наславшего землетрясения.
- Артемида — сестра-близнец Аполлона, богиня-девушка, покровительствующая охоте и помогающая рожающим.
- Арес — бог войны, сын Зевса и Геры.
- Афродита — богиня любви, браков и родов, богиня, дарующая земле изобилие, жена Гефеста, вышедшая из морской пены.
- Гефест — хромой бог-кузнец, сын Зевса и Геры.
- Деметра — богиня плодородия и сельского хозяйства.
- Гестия — богиня домашнего очага.
- Аид — бог подземного царства.

4. Древнегреческая лирика

Древнегреческая лирика подразделяется на лирику и эпос. Древнегреческая лирика зародилась на границе VII — VI вв. до н.э. В древний период поэтические работы были посвящены общественному бытию. К ним относили культовые, семейные, траурные, военные, трудовые песни. Термин «лирика» предполагало художественное исполнение под сопровождение музыкального инструмента. В главном это была лира (кифара) либо свирель. Сами греки называли лирику «меликой». (С греческого слова «Мелос», т.е. песнь).



Схема А. А. Тахо-Годи Лирика (Мелика)

СОЛЬНАЯ лирика

Сольные песни сочинялись «на случай». Основанием их возникновения были пир, собрание друзей. В начале VI в. до н. э. на острове Лесбос проживал поэт Алкей. Такие песни были его излюбленным жанром.

В Лесбосе проживала известная Сапфо (VII— VI вв. до н. э.). Она также сочиняла песни «на случай» предназначенные для женского круга. Она внимательно всматривалась в душу людей. Темой её стихотворений была любовь.

Хоровая лирика

Хоровые песни посвящались первоначально богам. Греки не попросту почитали своих богов, но и стремились угождать им и доставлять радость. В их почтение приносили жертвы и изливали вино с сосуда на землю, устремляясь при этом к богу с каким-нибудь пожеланием, либо просьбой.

Гимны — ритуальные песни, адресованные богам. Однако существовали у греков существовали обряды, связанные с жизненными и похоронными ритуалами. Во время свадьбы исполняли песни, в которых возвеличивали жениха и невесту, а также благодетеля брака бога Гименея.

Ямбическая лирика

Ямбография — один из древних разновидностей эллинистической поэзии, первоначально относящийся к культу богини плодородия Деметры.

Для древнегреческих торжества плодородия был свойственны распевание песен. Люди верили в чудотворное влияние такого рода поступков и песен на плодородность земли. Подобные песни именовались ямбами.

Крупнейшим поэтом древнегреческой ямбической лирики был известный стихотворец Архилох.

5. Древнегреческий фольклор

Сказки встречаются в эпосе Гомера. Практически вся «Одиссея» создана на сказочных темах: к примеру, возвращение Одиссея, притворившись бедным, домой.

Для поэтического народного творчества древних греков свойственен синкретизм, т.е. объединение искусства слова с музыкой, танцами.

Рабочая песнь пелась в ритм движениям жнеца, при изготовлении сока из винограда, перемалывании зерна, гребле и тому подобное. Таким образом, у Плутарха имеется ряд строчек лесбоской рабочей песни 7 в. до н.э.

«Мели, мельница, мели

Ведь и Питтак молот наш,

Великий Матилены повелитель»

С ритуальных игр начинались большинство важных актов и они имели задачу – магически оказывать воздействие на природу. Ритуальные игры сопровождалась ритуальными песнями. К ним причисляются и плачи (причитания над погибшими) и эпиталамии и (свадебные песни). Плачи находим «в Илиаде» (оплакивание Гектора, Патрокла). Примеры свадебных песен есть у Сапфо. Они имели различное содержание: романтическое, забавное, ироническое. Деяния богов и героев воспевались в эпических песнях, исполнявшихся участниками пиров; позднее появлялись профессиональные певцы, аэды.

Греки почитали Аэдов (певцов): полагалось то, что их устами говорят музы. Используя в своей речи эпитетов, сопоставлений, поэтических форм, аэд был точнее импровизатором, а не исполнителем готовой песни.

Рапсоды («сшиватели песен») также были исполнителями готовых песен (они сменили аэдов с 8 в.). Со временем они отказывались от песенного исполнения и старались преподносить эпические предания.

Контрольные вопросы:

1. Поясните значение термина «Античный»
2. Расскажите о взаимосвязи древней литературы с мифологией.
3. Поясните историческое значение древней литературы и его влияние на развитие европейской литературы.

Самостоятельно: составить систематизацию древнегреческих богов. Предоставить краткую письменную характеристику древнегреческим героям (Геркулесу, Тесею).

Тест:

1. Мифология это:

- А) Совокупность народных преданий о богах и героях.
- Б) Легенды.
- В) Сказки.
- Г) Предания о животных.

2. Глава греческих богов?»

- А) Одиссей.
- Б) Зевс.
- В) Геракл.
- Г) Уран.

3. Кто составил «родословную» богов?

- А) Гомер.
- Б) Гесиод.
- В) Ксенофан.
- Г) Гомер и Гесиод.

4. Олимпийские боги (их количество)?

- А) 11.
- Б) 10.
- В) 12.
- Г) 13.

5. Имя Зевса в литературе?

- А) Девкалион.
- Б) Персей.
- В) Кронид.

Г) Тифон

6. Гера:

- А) покровительница охоты.
- Б) покровительница морей.
- В) покровительница супружеской верности.
- Г) покровительница лесов.

7. Посейдон:

- А) владыка лесов.
- Б) владыка водной стихии.
- В) владыка зверей.
- Г) покровитель влюблённых.

8.Афродита.

- А) богиня охоты.
- Б) богиня лесов.
- В) богиня любви.
- Г) богиня огня.

9. Афина – Паллада – особенности её рождения:

- А) из носа Зевса.
- Б) из головы Зевса.
- В) из уха Зевса.
- Г) из головы Метиды

10. Феб – Аполлон:

- А) покровитель музыки и пения.
- Б) покровитель пастухов
- В) покровитель строительства.
- Г) покровитель воинов.

11. Пан:

- А) покровитель пастухов
- Б) покровитель лесов.
- В) покровитель купцов.
- Г) покровитель морей.

12. Сколько подвигов совершил Геракл?

- А) 11.
- Б) 12.
- В) 13.
- Г) 14.

Литература:

1. Академические школы в русском литературоведении: Сб. статей. Гл. 1. М., 1975.
2. Античная цивилизация. М., 1973.
3. Античное общество. М., 1967
4. Векер К. Ф. Мифы древнего мира. Саратов, 1995.
5. Боннар А. Греческая цивилизация. М., 1995
6. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996.
7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1995.
8. Петрова Н.Ф. Круглый стол "Античный миф и пути его изучения" // Филологические науки. 1997. № 5. С. 121-124.
9. Радциг С. И. Античная литература: её художественное и историческое значение в связи с общей культурой древних греков и римлян. М., 1962.
10. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М., 1989.
- Тренчини-Вальдапфель И. Мифология. М., 1959

Тема №2: Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея».

План:

1. Гомеровский эпос.
2. Сюжет «Илиады»
2. Композиция «Одиссеи»

Опорные слова и выражения: Античность, миф, мифология, эпическая поэзия, аэды, рапсоды

1. Гомеровский эпос

Автором двух эпических поэм «Илиада» и «Одиссея» традиционно признается Гомер. Но его авторство, а также и существование не доказано. Он был легендой в античности. Эпическая поэзия появилась в XX столетии до нашей эры, поэзия Гомера — конец IX и начало VIII столетия. Это первые письменные произведения европейской литературы.

Для античности не характерное простое обозначение «эпоса». «Эпос» - «язык, рассказ». Термин "ЭПОС" возникает как вид бытового рассказа о значимых для истории племени или событий. Изучая речь гомеровских поэм, исследователи пришли к выводу того, что Гомер был из благородной семьи.

Носителями гомеровского языка являются аэды и рапсоды. *Аэды* — пересказчики сказок, авторы поэм, у них значительное положение в обществе, вследствие того они обладали правом что-то менять в поэмах. *Рапсоды* — были только лишь исполнителями поэм, не имевшие возможность чего-либо изменять в них.

2. Сюжет «Илиады»

Сюжет «Илиады» (т.е. поэмы об Илионе) происходит во времена 10 года осады ахейцами Трои и включает только 50 дней Троянской войны. Содержанием поэмы является только одно событие, в основе которого сосредоточен большой мифологический материал и показано огромное число греческих и троянских героев. «Илиада» складывается из 15700 стихов, которые согласно количеству букв греческого алфавита, античные ученые разделили на 24 книги.

Главная тема поэмы – гнев Ахилла, возникшей его ссорой с предводителем греческого войска Агамемноном из-за невольницы Брисенды. Злость Ахилла стала причиной смерти многих героев Троянской войны.

Содержание полной поэмы весьма ясно рассказано в первых 5 строках «Илиады»:

Гнев, богиня воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеям тысячи бедствий сделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид, и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам.
Совершалось Зевсова воля...
Зевс такое обещание Фетиде даёт.

Военные достижения троянцев достигнуты не сразу.

Парис пред началом битвы вызывает отважнейшего из ахейцев на бой, однако в испуге отступает перед оскорбленным мужем Елены Менелаем; только укоры Гектора вынуждают его возвратиться на место битвы. Условия «диноборства» – Елена остается с победителем.

В произведении показана безысходность города в двух сценах: 1-ая: шествие троянских женщин к храму Афины градодержательницы с молитвой «...но Афина мольбу отвергла», 2-ая расставание Гектора с женой Андромахой. 2-ая – одна из наиболее пронзительных сцен поэмы, где невероятно тонко нарисована сцена домашнего счастья, разрушенного чувством предстоящих несчастий. Картина эта пользуется завоеванной известностью в мировой литературе и считается одним из мощных образов гомеровской гуманности. Андромаха просит Гектора не начинать сражение, она осознает обреченность троянцев и предвидит гибель мужа:

Гектор, ты все мне теперь – и отец, и любезная мать,
Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный!
Сжался же ты надо мною и с нами останься на башне,
Сына не сделай ты сирым, супруги не сделай вдовою...

Гектор предвидит гибели Трои, однако для него честь родного города, а и чувство долга пред его народом важнее всего: Стыдно мне пред каждым троянцем и троянкой, если как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя...

Гибель Патрокла тяжело ранила сердце Ахилла. Он примиряется с ахейцами и обращает свой гнев против троянцев. Приобретя новые доспехи, которые выковал для него Бог Гефест по желанию Фетиды, (книга- XVIII), Ахилл вступает в поединок. Теперь битва между двумя армиями начинается с новой силой, и участниками битвы становятся и сами боги. Развязкой этого сражения становится бой между Ахиллом и Гектором, закончившийся смертью Гектора (книга-XXII). Однако победив Гектора, Ахилл не прекращает измываться над его трупом, равно как бы утоляя свою жажду мщения против убийц Патрокла. Отец Гектора правитель Трои Приам прибывает к грекам и просит Ахила отдать ему тело сына:

В ноги упав, обмывает колена и руки целует, -

Страшные руки, детей у него погубившие многих.

(книга -24)

Ахилл исполняет просьбу отца Гектора, и поэма завершается торжественным изображением похоронения троянского героя. В «Иллиаде» стихотворец крайне редко отвлекается от батальных сцен и военных советов к картинам мирного бытия. Этим наиболее ярчайшим контрастом считается насыщенная глубочайшим гуманным чувством картина свидания Гектора с Андромахой.

3. Композиция «Одиссею»

Подобное скопление широко использованного материала в рамках кратковременного действия прослеживается также и во второй гомеровской поэме – «Одиссея», однако использованный материал это не только героический, но и сказочно-бытовой. Темой «Одиссеи» считаются путешествия и приключения хитроумного Одиссея, царя Итаки, возвращающегося из троянского похода. В это самое время к его жене, преданной Пенелопе сватаются многочисленный женихи, заставляя ее избрать одного из них, никак не считаясь с её чувствами. Сын Одиссея и Пенелопы – Телемах направляется в розыски отца. Таким образом, ~~главное содержание поэмы принадлежит к~~ виду сказаний о «возвращении мужа».

Муза, скажи мне о том муже,

который странствуя долго со дня,

Abdullah Resurs Markazi

17.05

329328

как святой Илионим разрушен,
Многих людей, города посетил и обычаи видел,
Много и сердцем скорбел на морях,
о спасении заботясь жизни своей
и возврате в отчизну спутников (перевод В.А.Жуковского).

Около этого главного сюжетного стержня собираются прочие действия поэмы, связанные с супругой Одиссея Пенелопой, их сыном Телемахом. Одиссея, в известной мере считается продолжением «Илиады»: действие поэмы причислено уже к десятому году после падения Трои, однако в повествования действующих лиц упоминаются те моменты, время которых относится ко времени между действием «Илиады» и действием «Одиссеи». Все без исключения основные герои греческого стана «Илиады», живые и мертвые выведены в «Одиссее». Равно так же, как и «Иллиада». «Одиссея» поделена на 24 книги, (или песни). В первых 4 песнях «Одиссеи» повествуется об участии жены Одиссея Пенелопы, которую досаждают женихи, призывая, чтобы она по причине неимения вестей от Одиссея пошла за кого-нибудь из них замуж. До тех пор, пока Пенелопа всяческими хитростями оттягивает свое решение, направляется в дальнюю Спарту ее сын Телемах, для того чтобы выяснить участь своего отца. В честь Одиссея устраивается пир, на котором выступает незрячий певец Демодок. Он поёт песню о том, как была захвачена Троя и о героических поступках, свершенных Одиссеем. Встревоженный и взволнованный Одиссей открывает свое настоящее имя и начинает говорить о своих необыкновенных путешествиях. Попутчики Одиссея были убиты, сам он уцелел и спустя 10 дней оказался на островке Огигии, владелицей которого была сирена Калипсо. Конец XXII песенки посвящен ужасной расправе Одиссея над несостоявшимися женихами Пенелопы. Дальнейшие: эпизод узнавания Одиссея Пенелопой и заключение мира между Одиссеем и родными убитых им женихов.

«Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; не ей исключительно удивляетесь вы: вас более всего поражает этот древнегреческий мир. Вы на Олимпе среди богов, вы в битвах среди героев; вы очарованы сюжетом, этой изящною патриархальностью героического века народа, некогда представлявшего в лице своем целое человечество, но поэт остается у вас как бы в стороне, и его искусство вам кажется чем-то уже необходимо принадлежащим к поэме, и потому вам как

будто не приходит в голову остановиться на нем и подивиться ему», - писал В.Г. Белинский.

Гомеровские поэмы воспевают смелость, великодушие, прочность в жизненной борьбе, умение справляться с проблемами и трудностями и большую любовь к Родине.

Гомеровский вопрос, т.е. проблема о создателе «Илиады» и «Одиссеи» появился еще в период античности.

Сказания об Троянской войне, складывались на протяжении нескольких столетий и складывались аздами в художественную форму. Таким образом сформировались две крупные эпические поэмы: военно-героическая «Илиада» и сказочно-бытовая «Одиссея». Их создание и окончательную реакцию древние греки причисляли одному из аэдов, которым был Гомер. Достоверные данные о Гомере отсутствуют. Согласно свидетельству античности 7 городов предполагают считать родиной Гомера: Смирну, Хиос, Колофон, Саламин, Родос, Аргос и Афины.

Истолкование имени Гомера занимало древних. Его имя считали нарицательным, обозначающим «слепец». Однако немаловажно одно: это было грандиозное имя феноменального человека, сумевшего превзойти столетия и тысячелетия великими своими творениями.

Литература:

Г. Анпеткова – Шарова, Е. Чекалова. Античная литература.

1. Гесиод «Труды и дни», «Теогония» любое издание.
2. Гомер «Илиада» любое издание.
3. Гомер «Одиссея» любое издание.
4. И. М. Тронский «История античной литературы» М. 1988г.
5. А. Ф. Лосев «Гомер» М. 2000.
6. Учебное пособие. Л. 1989г.
7. Тахо-Годи А.А. и др. Античная литература- М.1996.

Тесты

1. Которая из культур старше?

- А) Греческая.
- Б) Римская.
- В) Египетская.
- Г) Одинаково по возрасту.

2. Что представляет собой античная книга?

- А) Глину.
- Б) Папирусный свиток.
- В) Пергамент.
- Г) Бумагу.

3. Фольклорный или до литературный период греческой литературы.

- А) до IX в. до н.э.
- Б) до X в. до н.э.
- В) до XI в. до н.э.
- Г) до VII в. до н.э.

4. Архаический период греческой литературы.

- А) VIII в.- VI до н.э.
- Б) III в. до н.э.
- В) Г) V в. до н.э.
- Г) IV в. до н.э.

5. Классический период греческой литературы.

- А) V-IV в. до н.э.
- Б) VI-V в. до н.э.
- В) VIII в. до н.э.
- Г) VI-VII в. до н.э.

6. Эллинистический период греческой литературы.

А) VIII- VI в. до н.э.

Б) Конец IV в. – I в. до н.э.

В) V –VI в. до н.э.

Г) VI – VII в. до н.э.

7. Поздний или «римский» период греческой литературы.

А) Конец I в. до н.э. - V в. до н.э.

Б) II в. – I в. до н.э.

В) III в. – II в. до н.э.

Г) Конец II – I в. до н.э.

8. Определите правильную датировку классического периода древнегреческой литературы.

А) IX-VI в. до н. э.

Б) V – IV в. до н. э.

В) III – I в. до н. э.

Г) I – IV в. н. э.

9. К какому веку относится создание гомеровских поэм «Иллиада» и «Одиссея»?

А) I в. до н. э.

Б) VIII в. до н. э.

В) VIII в. до н. э.

Г) IV в. до н.э.

10. Почему Ахиллес вступил в битву под Троей? Что было причиной? («Иллиада»)

А) жажда наживы

Б) жажда славы

В) гибель друга

Г) преданность своему верховному вождю

11. Определите основные функции богини Афины.

А) мудрость, наука, покровительница Афин, воительница.

Б) воительница, мудрость, наука, любовь

В) мудрость, наука, воительница, охота.

Г) мудрость, наука, воительница, правосудие.

12. Определите основные функции бога Аполлона.

А) свет, предсказания, искусство, предводитель муз.

Б) свет, предсказания, искусство, любовь

В) свет, предсказания, богатство, искусство.

Г) предсказания, свет.

Тема № 3: Древнегреческая трагедия. Творчество Эсхила, Софокла, Еврипида.

План:

1. Происхождение древнегреческой драмы и её виды.
2. Древнегреческий театр: Архитектура (строение) театра.
3. Древнегреческая трагедия: Творчество Эсхила.
4. Творчество Софокла.
5. Творчество Еврипида.

Опорные слова и выражения: Трагедия, дифирамб, сена, орхестра, театр, хор, корифей, мифологическая основа, эпизодий, «отец трагедии», критика богов, трагическая трилогия, патриархат, конфликт, идея рока, психологизм.

1. Происхождение древнегреческой драмы и её виды.



Древнегреческая драма и театр возникли из сельских празднеств в честь бога Диониса. Вначале Дионис считался богом производительной силы природы, и греки изображали его в виде козла или быка. Однако позже, когда греки научились возделывать виноград, Дионис стал богом виноделия, а потом богом поэзии и театра. Два раза в год устраивались в Древней Греции праздники в честь бога Диониса: в марте – Великие Дионисии, и в конце декабря – Ленеи. Эти мероприятия представляли собой разновидность празднеств, которые у многих земледельческих народов отмечались в честь

умирающего и воскресающего бога. И у греков тоже существовали мифы, рассказывающие о страданиях, смерти и последующем воскресении Диониса. На этих празднествах выступали и ряженые, составляющие свиту Диониса. Участники мазали лица винной гущей, надевали маски и козлиные шкуры. Наряду с торжественными и печальными, распевались веселые песни. Обычно на праздниках в честь Диониса выступал хор, исполнявший дифирамбы. Из хора постепенно начал выделяться корифей. Между корифеем и хором возникал диалог, который и являлся рассказом о тех или иных событиях из жизни бога. К этой истории примешивались элементы актерской игры, и миф как бы оживал перед участниками праздника.

Торжественная часть праздника становилась причиной возникновения трагедии и комедии.

Слово «трагедия» происходит от двух греческих слов: трагос – козёл и одэ – песнь, т.е. «песнь козлов», так как спутниками Диониса были сатиры, козлоногие существа, прославляющие подвиги и страдания бога.

Слово «комедия» также состоит из двух греческих слов: «комос» и «одэ». Слово «комос» обозначало шествие подвыпившей толпы ряженых, осыпающих друг друга шутками и насмешками на сельском торжестве в честь Диониса. Следовательно, слово «комедия» обозначает «песнь комоса».

Древнегреческая трагедия полностью основывается на мифологии. Но сквозь мифологическую оболочку драматург отражал в пьесе современную ему общественную жизнь, выражал свои политические, философские и этические воззрения. Роль трагических представлений в общественно-политическом и этическом воспитании граждан была весьма значительна.

2. Древнегреческий театр: Архитектура (строение) театра

Народный характер греческого театра определил его архитектуру и организацию театральных представлений. Древнегреческий театр сооружался на открытом воздухе и состоял из трех основных частей: оркестры (от глагола орхеомай – танцую), тэатрона – места для зрителей (от глагола тэаомай – смотрю) и скены (скена – палатка, позже и деревянное строение). Проектировка античного театра была рассчитана на высокую слышимость, поскольку на представления зачастую собирался весь город и представители других провинций. Количество зрителей достигало порой 50 000 человек.

Театральные представления проходили в дни всенародных праздников. Все дела в это время приостанавливались. Суды закрывались, даже заключенных выпускали из тюрьмы, чтобы они могли принять участие в

празднествах. Сценические зрелища начинались с утра и длились до позднего вечера. Зрители очень эмоционально и довольно категорично воспринимали театральные действия - иногда актёров и хор могли забросать камнями.

3. Древнегреческая трагедия: Творчество Эсхила.

ЭСХИЛ (525 –456 гг. до н.э.)

Жизнь и творческая деятельность Эсхила – «отца трагедии» и ярко выраженного тенденциозного поэта – тесно связана с борьбой греков за свою свободу и независимость против персов и становлением рабовладельческой демократии.

Биографические сведения об Эсхиле очень скудны. Известно, что он родился в семье известного землевладельца и был участником греко-персидских войн. Он сражался в битвах при Марафоне (490 г до н. э), Саламине (480 г. до н.э.), Платеях (479 г. до н.э.). Умер в 456 г. до нашей эры на Сицилии. Над его могилой сделана надпись, сочиненная им самим, в которой говорится о его боевом прошлом, но ни слова не упомянуто о его драматургическом творчестве.

Предполагается, что Эсхил написал около 90 драматургических сочинений, из них до нас дошли только 7 трагедий и небольшие фрагменты других произведений.

Эсхил многое сделал для превращения хоровой песни (кантаты) в трагедию. По словам Аристотеля, Эсхил ввёл новшества в организацию представления, в частности в состав исполнителей включил второго актера, сократил партии хора и на первое место вывел диалог. Для драматических произведений Эсхила характерны напряженный конфликт, величественность образов, торжественно-приподнятый стиль, умение последовательно развивать действие, придерживаясь одной сюжетной линии.

В 472 году до н.э. была поставлена историческая трагедия Эсхила «Персы», где рассказывается о разгроме персидского флота греками у острова Саламин в 480 г. до н.э.

Кроме «Персов» нам известны ранняя его трагедия «Умоляющие» («Просительницы»), отражающая пережитки древних родовых отношений.

«Семеро против Фив» - проникнутая пафосом долга и ответственности перед государством, трагедия «Прометей прикованный» и трилогия «Орестея», состоящая из трех частей – «Агамемнон», «Хозфоры» и «Эвмениды».

За основу трагедии Эсхила «Прометей прикованный» взят миф о титане Прометее, который похитил для людей огонь у Зевса, за что и был жестоко наказан.

Действие трагедии разворачивается на краю земли – в Скифии. Сюда слуги Зевса – Власть и Сила – привели опутанного цепями Прометей. По приказу Зевса бог Гефест приковывает его к скале. Оставшись один, Прометей взывает к природе, жалуясь на жестокость и несправедливость Зевса. Затем прилетают Океаниды (дочери бога Океана), составляющие хор трагедии. Они сочувствуют скованному титану и просят рассказать, по какой причине Верховный бог приговорил его к столь мучительной казни. В обширном монологе Прометей сообщает о своей любви к людям, о тех милостях, которые он совершил для них. Появляется бог Океан и уговаривает героя смириться перед Зевсом и прекратить с ним вражду. Однако Прометей отказывается. Далее на сцену выходит Ио-девушка, которую Гера превратила в корову и обрекла на долгие и мучительные страдания за то, что её полюбил Зевс. Прометей утешает Ио и предсказывает ей скорое освобождение от страданий. Преследуемая оводом, который постоянно и больно жалит её, несчастная Ио уходит.

Прометей не страшится верховного Бога, более того, от своей матери Геи, богини Земли, он узнал тайну судьбы Зевса. Зевс посылает к Прометею Гермеса, который пытается выведать этот секрет. Но никакие угрозы и уговоры посланника Верховного бога не страшат Прометей. Прометей наотрез отказывается менять своё несчастье на рабское служение Зевсу. Гермес, уходя, грозит Прометею новыми муками. Зевс выполнил свою угрозу, и скала с Прометеем низвергается в пропасть. В центре этой трагедии – величественный образ Прометей – самого благородного святого и мученика в философском календаре. В образе Прометей Эсхил воплотил смелого и непримиримого борца против всех форм деспотизма и тирании. Имя Прометей является символом бескорыстного самопожертвования и служения добру.

Прометей вступил в конфликт с Зевсом. Хотя сам Зевс ни разу не предстает перед зрителями, тем не менее, его образ – образ деспота и самодура – ощущается на протяжении всей трагедии. Под стать владыке Олимпа и другие боги, лебезящие передним, воплощают жестокость, трусость и приспособленчество.

В трилогии «Орестей» говорится о судьбе сына Агамемниона Ореста, который по приказанию бога Аполлона убивает свою мать Клитемнестру за то, что она ранее убила его отца. Ореста за это начинают преследовать жестокие и

неутомимые в мщении богини Эринии. В последней части трилогии Ореста судит – ареолага во главе с богиней Афиной. Трилогия оканчивается оправданием Ореста. Исследователи видели в конфликте между Орестом и Эриниями столкновение принципов материнского и отцовского рода и победу последнего. В то же время решение ареолага знаменует собой торжество государственного начала, полисной морали над устаревшими идеями первобытно общинного строя.

Сохранившиеся трагедии позволяют наметить ТРИ ЭТАПА в творчестве Эсхила, которые вместе с тем являются этапами становления трагедии как драматического жанра.

Для ранних пьес («Просительницы», «Персы») характерны преобладание хоровых партий, малое использование второго актёра и слабое развитие диалога, малая разработанность индивидуальных образов. К среднему периоду относятся такие произведения, как «Семеро против Фив» и «Прометей прикованный». Здесь появляется центральный образ героя, охарактеризованный несколькими основными чертами; получает большее развитие диалог, создаются прологи; более четкими становятся образы эпизодических фигур, особенно это, видно в «Прометее». Третий этап представлен «Орестеей», с её более сложной композицией, нарастанием драматизма, многочисленными второстепенными образами и использованием двух актёров.

Эмоциональная сила трагедий Эсхила поддерживается пафосом его языка, богатого оригинальными и смелыми зарисовками; в соответствии с грандиозностью изображаемых конфликтов. СтилЮ Эсхила свойственны известная торжественность и величавость, особенно в лирических частях. Торжественный, «дифирамбический» стиль Эсхила и малая динамичность его пьес, по сравнению с произведениями последующих поэтов, оказались уже в конце V века несколько архаическими. Переворот, произведенный Эсхилом в драме, и сила его таланта обеспечили ему выдающееся место среди поэтов Греции.

4. Творчество Софокла.

СОФОКЛ (496 – 406 гг. до новой эры)

Второй великий трагический поэт Афин V века до нашей эры.

Сорокапятилетний Эсхил принимал личное участие в решительном бою с персами, утвердившим морское могущество Афин, Софокл праздновал эту победу в хоре мальчиков, а Еврипид в этом году только родился. Возрастная пропорция отражает соотношение эпох. Если Эсхил – поэт зарождения

афинской демократии, то Еврипид – поэт её кризиса, а Софокл, хотя и пережил своего младшего современника Еврипида и творил до последних дней своей долгой жизни, всё же по идеологическому и литературному вектору продолжал оставаться поэтом расцвета Афин.

До нас дошли «Эдип в Колоне», «Филоклет», а также значительная часть сатирической драмы «Следопыты».

Софокл отличие от Эсхила интересовался не предопределением рода, а судьбой отдельной личности, поэтому он не писал трилогий, а создавал законченные по смыслу самостоятельные произведения.

В 442 году была поставлена одна из лучших трагедий Софокла – «Антигона», основанная на фиванском цикле мифов.

Еще в трагедии Эсхила «Семеро против Фив» говорилось о трагической гибели двух сыновей фиванского царя Эдипа – Этеокла и Полиника, погибших в борьбе за престол от рук друг друга.

В трагедии Софокла «Антигона», сюжетно перекликающейся с эсхилинской трагедией «Семеро против Фив», рассказывается о том, что новый правитель Фив Креонт распорядился трупом Этеокла как защитника Фив похоронить с почестями, а тело его брата Полиника как изменника не предавать земле, а выбросить за крепостные стены. Но сестра Полиника-Антигона, не согласилась с приказом Креонта, хотя и понимала, что за это ей грозит смерть, и похоронила труп брата. Узнав об этом, Креонт приказывает заживо похоронить Антигону.

В фонд мировой литературы по праву вошла и другая трагедия Софокла – «Царь Эдип», сюжет которой также базируется на фиванском цикле мифов.

В прологе трагедии «Царь Эдип» повествуется о том, как хор (олицетворяющий фиванских граждан) обращается к царю Эдипу с просьбой спасти Фивы от моровой язвы. Но Эдип послал Креонта к дельфийскому оракулу, и тот должен был узнать о путях спасения фиванцев от страшной болезни.

В отличие от «Антигоны» «Царь Эдип» – трагедия одного героя. Принцип Софокла показывать людей такими, какими они должны быть, нашел свое убедительное воплощение в образе мудрого, честного, благородного и справедливого царя Эдипа.

Софокловский Эдип – это человек, наделенный силой воли и принимающий самостоятельное решение в сложных жизненных ситуациях.

Трагедию «Царь Эдип» считали как трагедию рока (судьбы). Но это не совсем так. В центре внимания трагедии не просто рок, а судьба человека, сложившаяся в силу самостоятельно принятых решений, жизненные обстоятельства, обусловленные характером главного действующего лица. К примеру, Эдип ослепил себя сам – рок не предусматривал такого решения. Софокл сумел показать последствия слабости человека перед жизненными обстоятельствами.

Высокое художественное значение драматурга заключается в том, что он сумел выражать свои мысли яркими образами. Герои Софокла гуманны, что делает их близкими и понятными читателям разных эпох. Софокл при жизни был любимцем афинской публики. Высокую оценку его творчеству давали Аристофан и другие представители античной культуры и называли его «трагическим Гомером». В новой Европе интерес к Софоклу проявился уже в эпоху Возрождения. Все поэты эпохи классицизма, от Корнеля до Вольтера испытали в своем творчестве его воздействие. На сценах всех театров до сих пор продолжают ставить его трагедии – особенно «Царя Эдипа» и «Антигону».

5. Творчество Еврипида.

ЕВРИПИД (485 – 406 гг. до н.э.)

Третьим и последним представителем аттической трагедии был Еврипид, младший современник Софокла. В творчестве последнего греческого трагика отразился кризис афинского государства, который резко обострился во время Пелопоннесской войны (431 – 404 гг. до н.э.). Проблематику и идейную направленность его драматических произведений можно понять, лишь уяснив те главные сдвиги, которые произошли в общественной и идеологической жизни Афин во второй половине V в. до н.э.

Еврипида часто называют «философом на сцене», так как в своих трагедиях он отзывался на новейшие достижения мысли своего времени. Огромное влияние на формирование мировоззрения Еврипида оказала философия софистов, которые ратовали за отщепление человеческой личности от общества, противопоставляя интересы одного человека коллективной этике афинского полиса. Предполагают, что Еврипид написал около 90 произведений, из которых до нас дошло только девятнадцать.

В противоположность Софоклу Еврипид изображал людей естественными, такими, какими они на самом деле являются.

В ряде драматических произведений Еврипид ставит важнейшие актуальные проблемы своего времени, используя при этом мифологическую

форму трагедии. Он выступил как истинный патриот, создав яркие образы людей, жертвующих собой во имя блага народа (**Ифигения в Авлиде**).

Драматург осуждал захватнические войны, отстаивал демократические принципы афинского государства (**Троянки**).

Еврипиду принадлежит заслуга создания трагедии с усложненной интригой (**Ион**). Некоторые его трагедии завершаются благополучным финалом (**Ион**, **Ифигения в Авлиде**, **Ифигения в Тавриде**, **Елена**).

В произведениях Еврипида часто изображаются острые трагические конфликты между людьми, утратившими веру в божественную справедливость и терпящими муки и страдания, которые автор считал неизбежными. Именно за это Аристотель и назвал его «трагичнейшим из поэтов».

Еврипидовская трагедия **«Медея»** во многом отличается от известных нам трагедий Эсхила и Софокла. Перед нами раскрывается страшной силы семейная драма, в самом центре которой трагический образ Медеи, женщины с сильным характером и страстями. Борьба противоречивых чувств, бушующих в сердце этой одинокой и несчастной женщины, показана Еврипидом с необычайной психологической глубиной и художественным мастерством.

Своими современниками Еврипид не был достаточно понят и оценен. Исключение представляла Сицилия, где интерес к его произведениям был достаточно велик (некоторым афинским воинам удалось получить свободу, пересказывая наизусть трагедии Еврипида). Но уже в IV веке до нашей эры его произведения стали пользоваться большим успехом, он оказался наиболее понятным, наиболее современным, тогда как Эсхил и даже Софокл стали утрачивать свою популярность. В одной из комедий Филимона некий поклонник Еврипида заявляет: «Если бы мертвые имели сознание, я повесился бы, чтобы увидеть Еврипида».

Наибольшей популярностью обладали трагедии Еврипида в эпоху эллинизма, когда они буквально не сходили со сцен греческого театра.

Пониманием души человека, склонностью воспроизводить бытовые явления, оригинальностью сюжетов, интересным ведением интриги и узнавания и другими приёмами, простотой языка, изяществом разговорной речи и т.п. – Еврипид подготовил появление бытовой комедии.

Еврипид приобрел большую популярность и в Риме у первых же римских драматургов, которые часто видоизменяли его трагедии, заимствовали у него драматические мотивы. (Овидий, Сенека и др.).

Еврипид оказал самое серьёзное влияние на литературу периода классицизма в Европе (Корнель, Расин, Вольтер, Гёте, Шиллер и др.).

Вопросы:

1. Каковы истоки древнегреческой драмы?
2. Почему «трагедия» в переводе обозначала «козлиная песнь»?
3. Каковы основные структурные элементы греческой трагедии?
4. Почему Эсхила называли «отцом трагедии»?
5. О чем рассказывается в трилогии Эсхила «Орестея»?
6. В чём новаторство Софокла?
7. Каков основной конфликт трагедии Софокла «Антигона»?
8. Можно ли назвать трагедию Софокла «Царь Эдип» трагедией рока?
9. Назовите основные характеристики, данные Еврипиду, подтвердите их?

Тесты:

1. Укажите отличительные черты театра древней Греции от современного театра?

- А) театр, сцена, оркестр
- Б) Сцена, оркестр, драма
- В) Драма, сцена, трагедия
- Г) Театр, сцена, комедия

2. Какая героиня сумела остановить войну? Организовала заговор женщин против мужчин.

- А) Клитемнестра в трагедии Эсхила
- Б) Лисистрата в комедии Аристофана
- В) Андромаха в драме Еврепида
- Г) Антигона в драме Софокла

3. «Вот первое из первых. Я тебя спасла. И сколько эллинов на корабле везли мы – все свидетели тому.» В какой древнегреческой трагедии героиня обращается к герою с такими словами?

- А) «Прометей прикованный» ЭСХИЛ

- Б) «Орестея» ЭСХИЛ
- В) «Медея» ЕВРИПИД
- Г) «Антигона» СОФОКЛ

4. «Под сердце подкатила желчь, душа ножом пробита остро колющим... Так эта прядь волнует сердце... Нет никто из здешних не остриг ее.». Кому из героинь древний трагедии принадлежат эти слова?

- А) Медея Еврипида
- Б) Клитемнестра Эсхила
- В) Кассандра Эсхила
- Г) Электра Эсхила

Тема 4: Древнегреческая комедия, её основные этапы.

План:

1. Характерные особенности и истоки древнеаттической комедии;
2. Творчество Аристофана. Идеино-тематическая проблематика его комедий;
3. Характерные особенности новоаттической комедии;
4. Творчество Менандра. Характеристика его комедий.

Опорные слова и выражения: комедия, агон, парабаса, злободневность, политический характер, фантастика, личная издевка, проблемы воспитания и культуры, нравственно-бытовая проблематика, новоаттическая комедия, эпоха эллинизма.

1. Характерные особенности и истоки древнеаттической комедии

Греческая комедия прошла три этапа развития: древний, средний и новый.

Древняя аттическая комедия – это комедия с ярко выраженной политической тематикой.

Всё более очевидными становились недостатки тогдашнего общественного строя, и это обусловило стремление со стороны авторов древней аттической комедии резко обличать противоречия афинской рабовладельческой демократии. В своих драматических произведениях они ставили и решали острые, злободневные вопросы политической, философской и литературной сторон общественной жизни Афин.

Большую роль в древней аттической комедии играл хор, состоящий из 24 человек. Сама же комедия состояла из следующих элементов:

- 1) пролог (краткое изложение смысла комедии);
- 2) парод (первое выступление хора);
- 3) агон- спор (своеобразное состояние между действующими лицами комедии);
- 4) парабаса (непосредственное обращение хора к публике);
- 5) сцены, в которых чередуются эпизодии (вставки, эпизоды, детали, любые диалоги) и стасимы (пение неподвижного хора, начинающего и заканчивающего акты драматургического произведения);
- 6) эксод – заключительная партия хора.

2. Творчество Аристофана. Идеино-тематическая проблематика его комедий.

АРИСТОФАН (около 445 – 385 гг. до н.э.)

По единому мнению, всех исследователей античной культуры – Аристофан является крупнейшим представителем древней аттической комедии (если быть точнее – «отцом комедии») и ярко выраженным тенденциозным художником.

Яркая обличительная комедия Аристофана откликалась на важнейшие общественные явления своего времени. Тесно связанная с фольклором и народными обрядами, комедия Аристофана завоевала признание не только современников, но и людей последующих поколений.

Предполагается, что Аристофан написал свыше 40 комедий, до нас дошло 11. Это – «Ахрняне», «Всадники», «Облака», «Осы», «Мир», «Птицы», «Лисистрата», «Женщины на празднике Фесмофорий», «Лягушки», «Женщины в народном собрании», «Богатство».

Комедии Аристофана написаны на острые злободневные темы, волновавшие афинских граждан. Симпатии комедиографа на стороне аттического крестьянства, умеренно демократические взгляды, которого Аристофан выражал в своих произведениях. Литературная деятельность Аристофана совпала с Пелопоннесской войной (431-404 гг. до н.э.), возникшей между Афинами и Спартой и втянувшей в свою орбиту многие греческие государства. Пелопоннесская война, начатая в интересах крупных рабовладельцев, была крайне непопулярна среди народных масс. Она тяжелым бременем легла на плечи греческого крестьянства, с позиций которого Аристофан критикует организаторов этой войны и их политику. В этом плане интересны его антивоенные комедии «Ахрняне» и «Мир».

В «Ахрняне» в форме гротеска рассказывается о том, как крестьянин Дикеополь во время войны заключает сам для себя сепаратный мир с врагами, в то время как его противник, поборник войны Ламах терпит поражение.

В комедии «Мир» крестьянин Тригей взлетает на откормленном навозном жуке на небо, находит там богиню Мира и, вернув её людям, прекращает войны на земле.

Героиней антивоенной комедии «Лисистрата» является афинянка Лисистрата. Она призывает всех эллинских женщин объединиться и заключить союз против мужчин, требуя от последних прекращения ненавистной войны. В

конце концов, женщины во главе с Лисистратой сломили упорство мужчин, и комедия заканчивается веселым пиром по случаю окончания войны и заключения долгожданного мира.

Одним из лучших произведений Аристофана считается его комедия «Всадники» (424 г. до н.э.), направленная против яркого сторонника Пелопоннесской войны, руководителя афинского государства Клеона.

Действие комедии происходит перед домом полуглохого старика Демоса (народ). Среди слуг Демоса выделяется хитрый Пафлагонец, в облике которого легко угадывается Клеон. Он завоевал полное доверие своего хозяина, обманывая и обкрадывая его на каждом шагу. Вскоре выясняется, что заменить Пафлагонца (Клеона) может ещё более наглый и хитрый Колбасник. Между ними начинается спор – агон. С помощью хора всадников, представлявших влиятельное афинское сословие, верх берет Колбасник.

В конце комедии Колбасник (он же Агоракрыт) омолаживает старикашку Демоса, и тот превращается в молодого человека, каким он был во время греко-персидской войны. Аристофан намекал тем самым на необходимость возврата к временам Марафона и Саламина.

В 423 г. была поставлена комедия Аристофана «Облака», в которой едко высмеивались новые методы воспитания, характерные для софистов. Объектом критики здесь является греческий философ Сократ. Однако Аристофан написал не реального Сократа, а создал гротескный образ ученого-шарлатана, выступающего против общепризнанных полисных принципов морали и воспитания. Сократу противопоставлен в комедии разбогатевший простоватый крестьянин Стрепсиад. Сын его Фидипид, увлекшись конным спортом, влезет в долги, которые должен уплатить отец. Но у Стрепсиада нет ни малейшего желания их погашать. Надеясь, что софисты научат его избавиться от необходимости уплаты долгов, Стрепсиад поступает в школу Сократа. Изучая софистику, Стрепсиад попутно узнаёт, что традиционных мифологических богов не существует, а их место заняли облака – новые боги. Облака и составляют хор этой комедии.

Стрепсиада за неспособность с треском изгоняют из школы, а на его место приходи его сын Фидипид. Последний благополучно завершает курс обучения и, вернувшись, домой не только изгоняет кредиторов, но заодно и избивает отца. С точки зрения софистов, уроки которых усвоил Фидипид, он поступил правильно, ибо по законам природы «сын отца дубастить вправе».

Заканчивается комедия тем, что Стрепсиад убедившись в несостоятельности и вредности учения софистов, поджигает школу.

Прием гротескного шаржирования, использованный в «Облаках», Аристофан применил и в комедии «Лягушки», написанной на литературные темы. Эта комедия была поставлена спустя год после смерти Еврипида. В ней показано, как бог Дионис, обеспокоенный низкими сборами в театре, решает отправиться в подземное царство Аида, чтобы вернуть на землю Еврипида, которого он считал самым величайшим трагиком. Сопровождаемый своим слугой Ксанфием, Дионис, изображенный отъявленным хвастуном и далеко не храбрым богом, переправляется на лодке перевозчика Харона через подземное озеро. Во время переправы было слышно кваканье лягушек. Отсюда и название комедии.

Первая часть «Лягушек» написана в плане буффонады, она изобилует грубыми шутками, пародиями (пародируется миф о путешествии Геракла в царство мертвых), вторая часть посвящена литературному спору (агону) между Эсхилом и Еврипидом за право стать подземным царем трагических поэтов. Оба поэта в споре пародируют художественные приемы и методы друг друга. Затем на огромных весах взвешиваются произведения Эсхила и Еврипида. Перетягивает чаша весов с произведениями Эсхила и Дионис вместо Еврипида абирает с собой Эсхила.

Интересной частью комедии является диалог Эсхила и Еврипида. Споря друг с другом, они полагают, что цель искусства – воспитывать граждан и делать их разумнее и лучше. Но у них разные взгляды на осуществление этого идеала. Эсхил полагает (и Аристофан полностью с ним согласен), что поэт должен воспитывать граждан на образах возвышенной поэзии, исполненных высоких и благородных чувств. Еврипид же считает, что поэт должен показывать и отрицательные явления, изображая низменных, коварных людей. Познав на их примере всё зло жизни, люди будут жить достойно и благородно.

Сам Аристофан не был поклонником Еврипида, видя в его произведениях явления, противоречащие основам полисной морали и приводящие к пропаганде разврата и упадку нравов. В чем, естественно, с Аристофаном согласится невозможно.

Если в комедии «Облака» Аристофан в образе Сократа обобщил ненавистные ему черты философов-софистов, то в комедии «Лягушки» он воплотил в образе Еврипида многие отрицательные черты современных ему поэтов. Но это был его тенденциозный взгляд на искусство.

Последние драматические произведения Аристофана теряют постепенно черты острой политической комедии, и приближается, как полагали древние авторы, к «среднеаттической комедии» не сохранившейся до наших дней.

Последний великий поэт Древней Греции (В.Г.Белинский) Аристофан оказал значительное влияние на творчество выдающихся комедиографов и сатириков последующих веков (Франсуа. Рабле, Джонатан. Свифт, Генри Филдинг, Генрих Гейне, Анатоль Франс и др.).

3. Характерные особенности новоаттической комедии

К концу IV века до новой эры Греция попадает под власть македонского царя Филиппа. Это завоевание Греции и других государств было продолжено сыном Филиппа-Александром Македонским, который за сравнительно короткий срок сумел, пользуясь своим военным преимуществом, создать огромную по тем временам, но очень непрочную державу. В 322 г до новой эры Александр Македонский умер. С этой даты начинается новая эра, получившая название эпохи эллинизма, которая характеризуется распадом обширной монархии Александра Македонского на ряд отдельных государств.

Из всех литературных жанров в эпоху эллинизма развиваются два:

- 1) новоаттическая комедия,
- 2) александрийская поэзия.

Общая тенденция литературы того времени - изображение быта, частной и семейной жизни нашла своё выражение в новоаттической комедии. Она, как правило, основана на любовной интриге и в ней появляются традиционные литературные персонажи: влюбленные юноши и девушки, скупые отцы, хитрые и ловкие рабы, прихлебатели паразиты-(нахлебники), женщины легкого поведения (гетеры), воины и др.

4. Творчество Менандра. Характеристика его комедий.

Нам известны имена многих авторов новоаттической комедии, но единственным автором, произведения которого дошли до нас, является Менандр.

Менандр (342-293 гг. до н.э.) родился в Афинах и, как предполагают, написал более 100 комедий, но только одна из них (в 1958 году новой эры) стала известна нам полностью «Человеконенавистнику» («Угрюмещ»). Остальные дошли в более или менее связных отрывках. Это – «Третейский суд»

(известны лишь две трети текста), «Отрезанная коса» (половина текста), «Самиянка», «Герой» и «Землевладелец» - в отрывках.

Менандр осуждает в комедии «Человеконенавистник» угрюмого и озлобленного крестьянина Кнемона, на дочери которого женится молодой человек Сострат. Под влиянием последнего Кнемон изменяется к лучшему.

Одна из лучших комедий Менандра «Третейский суд». Герой её богатый молодой человек Харисий женится на Памфиле, не зная, что она была им недавно изнасилована. Рождается ребенок через 5 месяцев после свадьбы и через совершенно неожиданные жизненные перипетии всё стаёт известным и Харисий понимает, что это его ребенок.

Бытовая комедия Менандра, раскрывающая мир обыденных человеческих отношений, проникнутая сочувствием к простым людям, стремящимся наперекор превратностям судьбы отстоять своё счастье, оказала большое влияние на римскую, а через неё на всю европейскую комедию.

Контрольные вопросы:

1. Каковы основные элементы древнеаттической комедии?
2. Каков характер этой комедии?
3. Можно ли Аристофана назвать тенденциозным поэтом?
4. Приведите примеры политических комедий Аристофана?
5. Каково было отношение Аристофана к творчеству Еврипида?
6. Назовите антивоенные комедии Аристофана, проанализируйте одну из них.
7. Охарактеризуйте образ Пафлагонца в комедии "Всадники".
8. Как Аристофан высмеивает методы предвыборной борьбы?
9. Каково влияние Аристофана на последующую литературу?
10. Какова тематика новоаттической комедии? Назовите традиционные персонажи-маски этой комедии и повторяющиеся мотивы. На примере комедии «Третейский суд», «Лисистрата»

Литература:

1. Лосев А.Ф. Аристофан и его мифологическая лексика. М, 1983 г.
2. Радиг С.И. История древнегреческой литературы. М, 1982 г.
3. Соболевский С.И. Аристофан и его время М, 1977 г.

4. Тронский И.М. История античной литературы. М, 1986 г.

Тесты

1. Эсхил – годы жизни:

- А) 500 – 431 г.г. до н.э.
- Б) 525 – 456 г.г. до н.э.
- В) 406 – 427 г.г. до н.э.
- Г) 427 – 358 г.г. до н.э.

2. Укажите произведение, не принадлежавшее перу Эсхила:

- А) «Молящиеся»
- Б) «Персы»
- В) «Прикованный Прометей»
- Г) «Раб»

3. Софокл – годы жизни:

- А) 496 – 406 гг. до н.э.
- Б) 500 - 410 гг. до н.э.
- В) 410 – 320 гг. до н.э.
- Г) 320 – 230 гг. до н.э.

4. Количество произведений, написанных Софоклом:

- А) 123.
- Б) 100.
- В) 90.
- Г) 75.

5. Укажите трагедии Софокла:

- А) «Царь Эдип», «Орестея».
- Б) «Царь Эдип», «Эдип в колонне», «Антигона».
- В) «Лягушки», «Антигона».

Г) «Агамемнон», «Эвмениды».

6. Годы жизни Еврипида:

А) 406 -332 гг. до н.э.

Б) 480 – 400 гг. до н.э.

В) 480 – 406 гг. до н.э.

Г) 406 – 326 гг. до н.э.

7. Количество произведений, принадлежащие перу Еврипида

А) 19.

Б) 26.

В) 78.

Г) 92.

8. Назовите произведение, не относящееся к творчеству Еврипида:

А) «Ифигения в тавриде»

Б) «Медея»

В) «Трахиянка»

Г) «Ипполит»

9. Аристофан:

А) лирик.

Б) трагик.

В) комедиограф.

Г) прозаик.

10. Геродот:

А) Комедиограф.

Б) Трагик.

В) Лирик.

Г) Историко-географические сочинения.

Модуль 1. Литература Средних веков и эпохи Возрождения

Тема №5: Средневековый героический эпос

План:

1. Средневековый героический эпос
2. Французский героический эпос:
3. Королевский цикл. «Песнь о Роланде»:
4. Историческая обстановка в Испании средних веков:
5. Испанский героический эпос.
6. Поэма «Песнь о моем Сиде».
7. Немецкий героический эпос. Песнь о Нибелунгах.

Опорные слова и выражения: французский эпос, королевский цикл, героический эпос, поэма, историческая обстановка в Испании, испанский героический эпос, немецкий героический эпос

1. Средневековый героический эпос.

Упадок Римской империи, открывший путь на Запад народам различного происхождения, особенно впервые, сказался на том, что на развалинах образовались новые государства со своим политическим устройством. Большое внимание обращается в средневековой литературе на описание феодальной структуры общества. На развитие литературного процесса в то время оказывало сложное взаимодействие трех факторов: устного народного творчества, наследия античной культуры и христианства. Фольклор был постоянным и неисчерпаемым источником, питающим всю средневековую литературу. Важным фактором, повлиявшим на развитие литературы Средних веков, было древнее культурное наследие, прежде всего римское, поскольку греческое искусство не было известно до эпохи Возрождения. В начале немецкого завоевания многие памятники античной культуры были уничтожены. Но в 8 веке начался интенсивный процесс сбора и усвоения того, что сохранилось. Латинский язык стал ведущим языком государственной администрации, светской литературы. Само христианство является одним из важнейших факторов развития культуры Средневековья, которую унаследовал древний мир. В Средние века католическая церковь, обладающая большой политической и идеологической силой, подчинила себе философию, мораль, закон, образование, литературу, искусство. Литература в начале своего

развития испытывала более сильное влияние церкви, специфические жанры литературы средневековья: духовные песнопения, жития святых, рассказы церковного происхождения. Формы религии, которые также проявились в литературе, далеки от церкви. Фольклор был постоянным и неисчерпаемым источником, который имела вся литература средневековья. Куртуазная лирика тоже заимствовала мотивы и образы из народной песни, но во многом восходила к рыцарскому роману. Влияние фольклора на народное творчество – это влияние на стиль церковной литературы.

Одновременно с рыцарской и городской литературой развивалась и народная песня. Народные песни очень различны по своей природе. Любовные и сатирические, веселые и грустные. Замечательный цикл английских баллад-песен XIV в. о легендарном разбойнике, храбром и отважном Робин Гуде, живущем в лесу со своей дружиной. Робин Гуд – народный герой, он защищает бедняков, не любит феодалов. В героическом образе Робин Гуда народ выразил свой протест против феодальной эксплуатации, свою мечту о свободе и справедливости.

Наиболее значительным жанром народной литературы в период зрелого средневековья явился героический эпос, основные памятники которого оформились к XI-XIV вв. К важнейшим из них относятся французская «Песнь о Роланде», испанская «Песнь о моем Сиде», немецкая «Песнь о Нибелунгах», южнославянские песни Косовского поля и о Марко Королевиче, восточнославянское «Слово о полку Игореве». Они складывались в условиях формирования народности и государственности, борьбы с внутренней феодальной анархией и чужеземной агрессией как отражение исторического прошлого народа. Именно этот фактор обусловил проблематику эпических произведений и характер их главного героя. Основным содержанием эпоса стало изображение борьбы за свободу и независимость народа. Герой — легендарный богатырь, защитник родной земли от внешних врагов и феодальных распри. Он не наделен мифологическими свойствами персонажей раннего средневекового эпоса, но его необычайная физическая сила, нестигаемое мужество, воинская доблесть, нравственное совершенство воплощают народное представление о героической личности и нормах ее поведения. Большая часть эпических памятников зрелого средневековья дошла до нас в форме пространных поэм, возникших в результате творческого преобразования более древних эпических сюжетов, по традиции бытовавших в устной форме. Постепенно изменились не только содержание, но и стиль произведения: сюжет стал более сложным, сжатость изложения в песни уступила место эпической широте, увеличилось число

действующих лиц и эпизодов, появились описания душевного состояния героев и т.д.

В эпоху зрелого средневековья носителями эпической традиции, её хранителями, а нередко и авторами обработок народно-героических преданий выступали профессиональные певцы и сказители: **жонглеры**—во Франции, **шпильманы**—в Германии, **хуглары** — в Испании. Под аккомпанемент старинного музыкального инструмента они исполняли **эпические песни** на перекрестках дорог, на городских площадях, в феодальных замках, при королевских дворах, всюду встречая радушный прием. Но основной их аудиторией был простой народ, интересы которого были изображены в их песнях и выражали их подлинно народное искусство. Сохранившиеся произведения эпического жанра не имеют автора. Эпический певец, перерабатывающий по-новому традиционные сюжеты и образы, передававшиеся до него из поколения в поколение, не мог чувствовать себя единственным автором памятника и оставался неизвестным, как и его предшественники. Исполнение эпического произведения не было просто механическим повторением старого, а часто являлось импровизацией, творчеством.

2. Французский героический эпос

Французские средневековые героические поэмы назывались «шансон дё жест» - песни о деяниях или песни о подвигах. Эти песни дошли до нас в виде поэм в 10-15 вв. Количество их достигает около 100 и имеют они различный объем от 1000 до нескольких десятков тысяч строк. В основе этих поэм лежат подлинные исторические события, оставившие глубокий след в народной памяти. Правда, события эти происходили давно, некоторые исторические факты были забыты и своеобразно трансформированы и приобрели характер предания о героических подвигах предков. Народ не только хранил и пересказывал об этих подвигах, но и поэтически перерабатывал исторические факты. Сочинителями и исполнителями этих сказаний – песен, в которых прославляли рыцарей и королей, излагалась история их распрей и междоусобиц, были-ЖОНГЛЕРЫ. Свои песни жонглеры исполняли под аккомпанемент специального музыкального инструмента вроде арфы. Выступали жонглеры и в замках феодалов, и на ярмарках, пели они и в больших городах и деревнях. Их песни и сказания составили основу эпических поэм.

Основное содержание французского героического эпоса, состоит из трех тем:

1. Защита родины от внешних врагов: мавров, сарацин, норманнов и др.
2. Верная служба королю, защита его прав и интересов. Уничтожение врагов и искоренение предателей.
3. Кровавые феодальные распри и призыв к объединению.

Выбор этих тем связан с политическим сознанием народных масс того времени. Народ инстинктивно рвался к централизованной власти, к национальному единству. Главным злом, терзавшим отечество, были феодалы, в своей постоянной и кровопролитной борьбе приносящие страдания и разорение простому народу. Народ мечтал – найти в царе защиту от произвола и жестокости феодалов.

Французский героический эпос, дошедший до нас можно разделить на три цикла:

1. Королевский цикл. В центре этих поэм – образ Карла Великого. Он является символом единства Франции и воплощением ее интересов;
2. Цикл Гарена де Монглана, посвященный прославлению идеального вассала, который служит слабому королю;
3. Цикл Дона де Майанса, или феодальный цикл, повествовавший о раздорах феодалов

3. Королевский цикл. «Песнь о Роланде»

Наиболее значимым является королевский цикл, связанный с именем мудрого и доброго короля, образом идеального государя Карла Великого (768-814). В некоторых стихотворениях Карл активен, лично совершает подвиги. Юность, бегство от предателей, бегство в Испанию, женитьба на дочери сарацинского короля, возвращение во Францию, коронация и т. д./ Но в большинстве стихотворений, более художественных и значительных, Карл отходит на задний план, объединяя и освещая своим присутствием все действие, отдавая активную роль своим баронам, двенадцати "пэрам" и, прежде всего, непобедимому Роланду. "Песня Роланда": историческая ситуация в Испании в Средние века: испанский героический эпос. Самая древняя дошедшая до нас рукопись "песни Роланда" относится примерно к 1170 году. Автор поэмы неизвестен (Турольдус или Турольд), он может быть автором, и писателем, и рассказчиком. "Песня Роланда" основана на подлинном

историческом событии, связанном с неудачным походом Карла Великого на Пиренеи. «Песнь о Роланде» изображает только военную сферу жизни, только подвиги, битвы и сражения. Неслучайно в поэме всего два женских образа: невеста Роланда сестра Оливьера – Альда и жена Марсилия – Бармимонда, нареченная после добровольного принятия ею христианства Юлианой. Образы эти эпизодические и очерчены автором скупο. Да и в мыслях героев они занимают более чем скромное место. Роланд вообще не называет имени своей невесты и даже перед смертью не вспоминает о ней. Рыцарский мир, изображенный в поэме, отличается строгой простотой нравов, особым аскетизмом. Их силы превосходят силы простых людей, их идеализирует автор. Метод гиперболизации, характерная черта авторского почерка в стихотворении. Это сближает "песню" с народным творчеством. С патристическим духом автор поэмы демонстрирует известную объективность в отношении мавров. Осуждая их за верность, язычество, принадлежность к "ложной вере", он высоко ценит их силу, мужество и верность своему царю.

... Прекрасен Балигант

Широкобедр и статен, грудь огромна,

Широки плечи, светел взор орлиный,

И лик суровый блещет красотой,

На лоб седые кудри ниспадают, -

Они белей, чем яблоня в апреле.

Эмир могуч, отважен. Боже правый,

Как жаль, что он не верует в Христа!

В песне широко распространен прием параллелизма также, восходящий к народной поэзии. В поэме последовательно проводится параллель между христианами и маврами: «Песнь о Роланде» - величайшее создание французской средневековой поэзии. Строгая и величественная - эта поэма не только остается памятником героических деяний французского народа, но и сегодня пробуждает высокие чувства – мужество и самопожертвование, верность долгу и отчизне.

4. Историческая обстановка в Испании в средние века

К началу VIII века на территории Испании существовало вестготское государство. В 711 году на Пиренейский полуостров вторглись из Северной Африки арабские племена, одним из которых были берберы -мавры. Арабы

заняли большую часть полуострова и с этого времени Испания, вернее большая часть ее вплоть до XV столетия, до падения последнего оплота арабов (Гранады) находится в составе Арабского халифата. Только на севере, в горах Астурии, сохранилось небольшое вестготское королевство. В течение нескольких веков на территории Пиренейского полуострова существовали рядом вестготское и мавританское государства. Мавры принесли с собой высокую культуру – материалистическую философию, замечательную поэзию, миниатюрную живопись, мозаику и великолепную архитектуру. В настоящее время установлено, что испанская лирика, которая развивалась очень рано, сформировалась под влиянием арабской лирики. Мавры оставили на территории Испании памятники архитектуры, которые сохранились до нашего времени. Такие как: Кордобская мечеть-VIII век, дворец Альгамбра в Гранаде, замок Алькасар в Севилье и др. Но для того, чтобы испанский народ развивался как нация, он должен был отвоевать свою территорию. А уже в VIII веке, сразу после завоевания испанских земель арабами, началось движение реконкисты (обратного ресконкиста), которое продолжалось до XV века. Это движение не было монолитным и организованным, не было единого центра национально-освободительного движения. Каждое королевство Испании и княжество вели борьбу против арабов на свой страх и риск. В то же время войны между испанскими королевствами и графствами не прекращались, и часто арабы также были вовлечены в эти войны. Но борьба с маврами была центральной задачей всего общества и потому способствовала смирению классовых разногласий, и ослаблению крепостного гнета. Главной силой реконкисты были народные массы. Крестьяне, пострадавшие от помещичьего гнета, бежали на свободные территории. Эта территория была современной Кастилией. Крестьянин, поселившийся на свободной территории, становился свободным. Свобода и независимость крестьян обеспечивались специальными уставами, защищавшими их права. Сознание независимости и чести, чувство свободы неотъемлемые черты характера испанского крестьянина. Внутри феодального класса существовала довольно обширная иерархия. Верхушку этого класса составляли придворные дворяне, которые также были крупными землевладельцами. Более зависимыми и менее богатыми были инфанконы, которые лично зависели от короля и находились у него на службе. Видную роль играло среднее и низшее дворянство. Получить дворянство было очень легко. "Кабальеро" - это тот, кто отправился на войну на собственном коне и, совершив подвиг, получил дворянский титул. Испанские города отличались происхождением от городов других западноевропейских стран. Они возникли не как торгово-экономические и культурные центры, а как крепости, форты, опорные пункты борьбы с маврами. Как правило, они были независимы и в них

преобладала демократическая форма правления. Все это наложило заметный отпечаток на характеры социальных слоев испанского средневековья. Большую роль в борьбе с маврами играло духовенство, католическая религия давала идейное обоснование войны против мусульман. Многие служители непосредственно принимали участие в боевых действиях. При всех социальных противоречиях, существующих в испанском обществе, в нем жила идея единства всех сословий перед лицом мавров. Вся страна представляла собой военный лагерь.

5. Испанский героический эпос.

В это время формируется испанский национальный язык, основой которого стало кастильское наречие. Первыми исполнителями и сочинителями «контарес де геста» песен о деяниях, были хуглары. Х У Г Л А Р – профессиональный поэт и одновременно артист, ведущий бродячий образ жизни. Он увеселял народ танцами, акробатическими номерами и чтением героических поэм, обычно играя на маленькой арфе. Имена певцов – хугларов до нас не дошли. Хуглары сочиняли эпические поэмы, так называемые песни о деяниях «контарес де геста». В основе этих поэм лежали исторические события, происходившие в Испании и сохранившиеся в народном сознании. В героических поэмах широко отразились политические события XI-XIII вв.

- 1) борьба с маврами;
- 2) феодальные междоусобицы;
- 3) постепенное возвышение Кастилии, которой принадлежит особая роль в формировании испанской национальной культуры и государственности.

Кастильские поэмы возникли очень скоро, после событий и часто слушателями хугларов были сами участники этих героических деяний. Отсюда характерные для этих поэм точность, конкретность, близость к истории. И все-таки при передаче из уст в уста, от поколения к поколению утрачивались отдельные детали, терялись и видоизменялись эпизоды, все приобретало черты легенды, предания. Создавая поэмы, испанские хуглары использовали древний, так называемый «неправильный» размер. Он основывался на чередовании ударных слогов, разделенных неравным числом безударных. Это 14-ти слогный стих, разделенный цезурой на два полустишия. Эти полустишия могли включать разное количество слогов – от 6 до 8. Стихи группировались в строфы различной величины. В качестве рифмы использовался ассонанс-неполная рифма, основанная на созвучии гласных.

6. Поэма «Песнь о моем Сиде»

Поэму «Песнь о Сиде» условно можно разделить на три части:

1. Песнь об изгнании. (Начало поэмы, повествующее о том, как король Альфонс, разгневавшись на Сиду, изгнал его, до нас не дошло). Изгнанный Сид сначала раздобыл деньги, заложив сундуки под видом фамильных драгоценностей ростовщикам – евреям. Собирает дружину и выступает с ней против мавров. Один за другим он берет замки Кастехон на реке Энарес и замок Алькосер, освобождая народ гнета мавров. Сид захватывает богатую добычу и посылает королю пятую часть всех военных трофеев. После этого он берет Валенсию и снова посылает дань королю. Наконец, он совершает третий подвиг – разбивает полчища мавров под предводительством короля Юсефа и снова посылает богатую дань королю. И видя верноподданнические устремления Сиды Альфонс окончательно мирится с ним.
2. Песнь о свадьбе. Под знамена Сиды. (Стекается угнетенный народ, видя в его лице освободителя не только от мавританского ига, но и от ига собственных феодалов). Тронутый дарами король Альфонс приглашает Сиду в Кастилию. Во время свидания с Сидом, король предлагает в зятя ему знатных дворян-инфантов братьев де Каррион. Сид, принадлежащий к более низшей ступени дворянства – фансонов, и зная трусость и нечестность инфантов Каррионских, не одобрял этот брак. Но долг вассала берет верх над чувствами и согласившись на брак дочерей с инфантами. Сид дарит своим зятям богатые дары. Следует очень подробное описание пышной свадьбы.
3. Песнь о Корпес. Зятья Сиды оказались ничтожными людьми. Не стерпев насмешек Сиды и его вассалов, они решили выместить обиду на его дочерях, собственных женах. Под предлогом поездки на родину с целью показать своих жен родне, они снарядились в путь. Доехав до дубовой рощи Корпес, полной хищными зверями они избили жен до полусмерти и оставили привязанными к деревьям. Несчастные женщины погибли бы, если не племянник Сиды, который разыскал их и привез домой. Сид требует мщения. Король созывает суд. Дело решается поединком, братья де Каррион терпят поражение в честном рыцарском бою, после чего следует унижительное извинение. Сид торжествует, народ и знать любят его величавым видом. К дочерям Сиды сватаются новые женихи: принцы Наварры и Арагона. Поэма заканчивается славословием Сиде.

Основная тема поэмы – противопоставление Сиды феодальной знати. В «Песне» показана жестокость знати, ее трусость, во время сражения коварство и вероломство. Поэма удивительно реальна. Очень точно нарисован пейзаж

Кастилии. В поэме точно сообщается сколько денег и потребуется Сиду на жалование воинам, подробно перечисляется военная добыча. Каждая новая победа – возможность пограбить. Сид грабит, продает пленных и т.д. Эпическая поэма не просто повествует об исторических фактах, но и подчиняют их определенному идейно-художественному замыслу. Композиция поэмы – плод высокого и обдуманного мастерства. Все компоненты ее служат показу того, как Сид вернул свою утерянную честь и положение, возвысился и породнился с членами королевского дома, стал настоящим героем своего народа. Обаяние Сиды основано на том, что перед нами сильный, непосредственный и цельный характер, очень скупыми, лаконичными штрихами обрисовываются автором характеры героев поэмы. Характеристикой человека служат его дела: Сид воюет против мавров – ростовщики сидят в лавках и обманывают народ, наживаются на их безысходности и нужде. Поэма отражает более позднюю эпоху, чем «Песнь о моем Сиде», ее пафос и идейный значительно отличается. Из нее мы узнаем многие факты биографии реального Руй Диаса де Бивара. Из рода первых кастильских судей, он был начальником всех войск короля Санчо П. Именно эта поэма о Сиде легла в основу многих произведений западноевропейских авторов: Гильенде Кастро «Юношеские годы Сиды» пьеса, и трагедия П.Корнеля «Сид».

7. Немецкий героический эпос «Песнь о Нибелунгах»

Наиболее яркой страницей средневековой немецкой литературы является народный героический эпос, представленный такими литературными памятниками, как «Песнь о Нибелунгах», «Кудруна», поэмы о Житрихе Бернском, «Теодорих-король остготов». Эти произведения не всегда раскрывают исторически верные факты, события великого переселения народов. Героями их выступают люди большой отваги, мужества, нравственной стойкости. В образах эпических героев получили воплощение идеалы народа о добре и справедливости. С другой стороны, народный героический эпос осуждает всякое проявление зла и коварства, с которыми авторы столкнулись в условиях феодальной действительности.

Создателями и популяризаторами «Песни и Нибелунгах» были очевидно, **шпильманы**, которые опираясь на древние сказания, создали произведение, отразившее черты нового времени. В содержании «Песни» тесно переплетены мифологические и исторические элементы. Мифологические сказания в «Песни» органично связаны с историческими событиями – гибелью Бургиндского королевства на Рейне в результате нашествия гуннов в 437 г. Жертвой нашествия стала вся королевская семья. Эти факты, преобразованные

в народном художественном сознании, соединились с мифологическими «историями» о ЗИГФРИДЕ, создав в целом весьма оригинальный поэтический сплав. «Песнь о Нибелунгах» состоит из 39 «авентюр» - приключений и содержит около 10 000 стихов. Написана она так называемой «нибелунговой строфой» - размером, который до того встречался в стихотворениях Миннезингера Кюренберга. Каждое четверостишие в «Песни» делится цезурой на два полустишия, причем первое имеет четыре ударных слога, а второе – три.

В Бургундии девица презнатная росла,

Едва ли где другая красивей быть могла;

Её Кримхильдой звали нельзя милее быть,

За то пришлось многим бойцам живот свой положить /пер. М.Кудряшова/

«Песнь о Нибелунгах» имеет трагический колорит. В ней активную роль играют люди сильных, «темных» страстей, которые губят все доброе, подлинно прекрасное на земле. Носителями же светлого начала являются нидерландский королевич Зигфрид. Представитель «темных» сил – вассал Гунтера - Хаген фон Тронье. Он выступает как воплощение жестокости феодальных нравов. Чувство сострадания ему совершенно незнакомо. Не останавливаясь перед предательством, обманом убивает Зигфрида, защищая честь Брунхильды Исландской девы) и королевского двора. Жертвуя жизнью, отказывается выдать тайну клада Нибелунгов, принадлежащего Кримхильде после смерти Зигфрида. Хаген в одно и то же время привлекателен и страшен в своем феодальном героизме. Он не только убивает Зигфрида, но и делает жестокой Кримхильду, которая вступила в жизнь прекрасной, доброй и доверчивой девушкой. Связанная по своему содержанию с героическим эпосом периода разложения родового строя, «Песнь о Нибелунгах» испытала заметное влияние рыцарской культуры и литературы. Зигфрид наделен некоторыми чертами рыцаря – известной изысканностью манер и чувств, которые не были свойственны воинам периода переселения. При дворе Гунтера жизнь во многом протекает по нормам рыцарского быта (воинские состязания, пиры и т.д.) По своему поэтическому стилю «Песнь о Нибелунгах» в значительной степени отличается от поэтических памятников дофеодальной эпохи. Аллитерация заменена в ней рифмованным стихом, получившим в XIII веке широкое распространение в рыцарском романе и рыцарской поэзии. Тем не менее «Песнь» сохраняет многие особенности присущие произведениям народного эпического творчества. Её герои подобно Хильдебранту, наделены могучими страстями и в то же время сдержанностью в их выражении. Описывая своих героев, автор часто использует постоянные эпитеты, подчеркивающие ведущую

черту героя (силу, храбрость и т.д.) В целом, в героическом эпосе изображен общественно-эстетический идеал угнетенных масс, выражена их ненависть к насилию и горячее сочувствие защитникам добра и справедливости. Авторы героических песен изображали борцов за правду во всем блеске их нравственного величия; в то же время они не жалели художественных красок для развенчания злодеев. В эпическом творчестве народ находил моральную опору в борьбе за свободу, поэтому именно оно стало популярно в средневековом обществе.

Контрольные вопросы:

1. Что такое эпос?
2. В чем заключается связь французского и испанского эпоса?
3. Специфика немецкого эпоса?

ЗАПОМНИТЕ!

Средневековый эпос

Средневековый эпос — героическое народное сказание, которое создано странствующими певцами или народом в период Средневековья. Эпос был предназначен для пения с сопровождением арфы или виолы (маленькой скрипки).

Лучше всего сохранились французские эпосы — около 100 поэм. Сама знаменитая из них — «Песнь о Роланде» — была записана во Франции в начале 12 века. В ней рассказывается о героической гибели отряда графа Роланда во время отступления Карла Великого из Испании и о мести короля франков за гибель своего племянника. Завоевательный поход в Испанию изображён в поэме как религиозная война христиан против мусульман. Роланд наделён всеми чертами безупречного рыцаря: он справедлив, всеми любим, великодушен и безумно смел, совершает необыкновенные подвиги и гибнет, чтобы не нарушить клятву верности своему сеньору.

В этой поэме отразились и любовь народа к «милей Франции», и ненависть к её врагам, и полное покорение своему господину. В поэме осуждаются те феодалы, которые предают Родину.

Немецкий эпос «Песнь о Нибелунгах» отражает события и мифы времён Великого переселения народов. Запись этой поэмы сделана около 1200 года. В ней герои совершают богатырские подвиги не для защиты родины от захватчиков, а ради личных, семейных или племенных интересов. Но в поэме

отразилась и жизнь германского народа в мирное и военное время. Пышные праздники у феодалов, пиры и турниры чередуются с войнами и битвами, в которых проявляются воинская удаль, смелость и сила рыцарей. Вообще эпосы состояли из 30-50 строф по 8 строк в каждом. Иногда актёры инсценировали содержание эпоса и давали свои представления.

Литература:

1. Алексеев и др. История зарубежной литературы (средние века и Возрождение) - с. 56-74.
2. Песнь о Роланде (перевод со старофранцузского де ла Барта), М., ГИХЛ, 1958. (Послесловие Д. Михальчи).

Тесты

1. Кто являлся творцом и исполнителем героических песен в Германии?

- А) Скоп.
- Б) жонглеры.
- В) шпильманы
- Г) клоуны.

2. Содержание героических песен в эпоху средневековья:

- А) о подвигах на войне
- Б) любовь.
- В) труд.
- Г) о сельском хозяйстве

3. С кем происходит описание «Песне о Роланде»?

- А) испанцев с французами
- Б) немцев с датчанами
- В) французов с англичанами.
- Г) франков с арабами

4. Что отражено во всех «песнях о подвигах»?

- А) воинская доблесть, честь, боевая дружба, верность рыцаря своему королю
- Б) любовь.
- В) жизнь королей
- Г) трудолюбие простого народа.

5. Где зародилась провансальская лирика?

- А) Юг Франции-Прованс.
- Б) Север Франции.
- В) в Англии.
- Г) в Испании.

6. Где складывалась провансальская лирика?

- А) при дворах феодальных сеньоров.
- Б) в рабочих кварталах.
- В) в крестьянских домах.
- Г) при дворах королей.

7. Основная тематика провансальской лирики?

- А) Высокая культурная любовь.
- Б) Военные баллады.
- В) Гимны.
- Г) Оды.

8. Куртуазная культура возникла:

- А) при дворах крупных феодалов.
- Б) в семьях военных
- В) в домах крестьян.
- Г) во дворцах королей.

9. Основная тематика рыцарских романов:

- А) подвиги рыцарей.
- Б) восхваление природы.
- В) восхваление музыки.
- Г) любовь.

10. Главные герои городской литературы:

- А) смышленный горожанин и лукавый крестьянин.
- Б) горожанин.
- В) крестьянин.
- Г) сеньоры.

Тема 6: Феодално-рыцарская литература.

План:

1. Жанры рыцарской литературы.
2. Поэзия трубадуров, труверов и миннезингеров.
3. Основные жанры рыцарской лирики.
4. Рыцарский или куртуазный роман.

Опорные слова и выражения: Реконкисты, рыцарская поэзия, турнир, замок, натуральное хозяйство, экспансия, крестовый поход, крестоносцы.

1. Жанры рыцарской литературы

В XI-XIV вв. В Европе развивается литература, связанная с установлением особого класса внутри класса феодалов-рыцарства. В его создании церковь играла главную роль, так как каждый рыцарь был прежде всего христианским воином, призванным защищать идеи католицизма. **Лирика трубадуров и труверов** зародилась в конце XI века на юге Франции, в Провансе, в экономическом и культурном отношении наиболее развитой области страны. По своему происхождению провансальская лирика явление достаточно сложное.

В основе ее ведущих жанров лежат фольклорные элементы, переработанные в соответствии с требованиями куртуазной эстетики. Провансальские поэты-трубадуры (от прованс. *trobar*-сочинять, находить, изобретать, импровизировать) занимали различное положение в обществе. В числе почти 500 имен, дошедших до нас (среди них 30 женщин), встречаются имена королей, знатных феодалов, но в большинстве своем это были служивые рыцари-министерiales, а также горожане, клирики, тесно связанные с феодальными дворами. В середине XVIII в. создаются сборники биографий наиболее известных трубадуров. Широкое распространение получили также альбы-утренние песни. В альбе отсутствует, свойственное провансальской поэзии в целом куртуазная идеализация чувства любви. Своими альбомами прославился Гираут де Борнейль (годы творчества - 1170-1210). Политические и моральные темы разрабатывались в *сирвентесе*, характерные образцы которого принадлежат Бертрану де Борну. В них он, выражая идеологию рыцарства откровенно прославлял феодальную войну, радость боя, рыцарскую доблесть, щедрость королей и вельмож. На севере Франции в XII – XIII вв. появились **первые рыцарские романы** – в стихотворной и прозаической форме. Рыцарский роман связан с новой, куртуазной (придворной) культурой,

возникшей при дворах крупных феодалов в XII в. Богатые сеньоры держали у себя профессиональных поэтов–менестрелей. Придворная рыцарская культура носила светский характер, отличие ее было в известной учтивости. От каждого рыцаря требовалась не только доблесть, но и обходительность, учтивость. Рыцарский роман и поэзия приукрашали рыцарство в целом. Эти жанры выступали в противовес церковным проповедям, утверждали интерес к земной жизни, к естественным чувствам людей. Они внесли свой вклад в расцвет литературы эпохи Возрождения.

В отличие от героического феодального эпоса ("песни о подвигах») основное место в рыцарских романах занимает любовная тема и подвиги рыцарей (часто фантастические), которые они совершали в честь "дамы сердца" или только для достижения славы.

2. Поэзия трубадуров, труверов и миннезингеров.

Очень своеобразным и интересным явлением средневековой литературы была поэзия **вагантов** (с латыни. Бродячий) или иначе называемый **голиардос** (галага). Часто предполагают, что эта поэзия возникла в XII-XIII веках, в период расцвета городов и появления университетов в Европе. Но последние исследования свидетельствуют о том, что лирика вагантов уходит своими корнями в X-XI века, когда в монастырях зарождалась латинская литература, которая являлась единственным источником знаний, часто черпая из народной поэзии сюжеты и мотивы. Авторами, вернее, создателями этой, как ее еще называют, "доязыческой" поэзии были монахи и священнослужители, кочевавшие из монастыря в монастырь в поисках мест, должностей, но иногда это были очень образованные люди, проповедовавшие те или иные идеи, изгнанные из монастырей за "ересь" и т. д. Но по большей части ваганты раннего периода были неграмотными людьми, их писания были не очень оригинальны. Но, как и вся средневековая культура, "до языческая" поэзия имела два корня: античность, знакомая только с обработкой, плохими пересказами, редко, по сохранившимся фрагментам и христианство. Обе главные темы вагантской поэзии – гневное обличение церкви и церковников и бурлящая чувственная любовь имели свои прототипы в обоих источниках.

Настоящий расцвет вагантовской лирики приходится на XII-XIII века. Период, когда с небывалым ростом городов при монастырях появляются сначала соборные школы, а затем, часто выходя из-под влияния духовных властей, создаются университеты. XII век-Париж и Болонья, XIII век – Оксфорд, Кембридж, Тулуза и ряд других. Любопытные студенты начинают

ходить в поисках знаний из одного университета в другой. И с тех пор к термину "школьник" (студент) прибавляется еще "вагант", "голиард".

Цель у всех этих студентов, молодых людей -получить знания, а потом занять хорошее место, где знания приносили бы должный доход. /приведите пример: карты средневековая и заповеди монастырских школ.

Само название "вагант" несло в себе негативную коннотацию: осуждение и упрек. Бродяга-это человек, выпавший из социальной иерархии. И на самом деле это были те, кто еще не определился со своим местом на четкой социальной лестнице средневекового общества. И потому вызывал определенные опасения у духовенства, государственного аппарата феодального общества и народных масс (в частности, городских жителей).

Церковь в своих официальных декретах осуждала вагантизм за его "богохульные стихи против папы и римской курии, как в метрах, так и в ритмах, столь же бесстыдные, сколь и безрассудные". Многие ученые и отцы церкви называли их пьяницами, мошенниками и ворами. Отчасти ваганты действительно оправдывали все эти прозвища, но в то же время церковь вынуждена была признать, что у многих епископов "палаты гремят песнями о подвигах Геракла, столы от еды, а спальни от непристойных забав" и, конечно, что все это происходило не без помощи и непосредственного участия этих амых вагантов. В середине XIII века церковные и светские власти начали принимать суровые меры против " эксцессов " странствующих священнослужителей, поэзия которых начала вымирать к XIV веку. Лирика бродяг не была однородной, как не была она однородной и однообразной. Среди них были и бедные студенты, как Кельна, и названный по прозвищу Примаас Старейшина, и университетский наставник (лектор). Вальтер Стилинский, отбывавший свой срок в канцелярии кордфа Генриха II, и канцлер Собора Парижской Богоматери, и ректор Парижского университета, наконец, Петр Блюский, ученый романист и поэт, советник Генриха II Плантагенета. И, конечно, их поэзия очень четко отражала взгляды, социальный статус, мировоззрение того или иного поэта.

Серлон Вильтонский был каноником, но никакого преследования за безнравственность такими стихами он на себя не навлек. Потому, что современники поэта прекрасно понимали, что такое условность в поэзии. Подражать стихам Овидия и героям Овидия – вещи совершенно разные. Ваганты обличают в своих стихах порочность и корыстолюбие епископов, богатых прелатов, тунеядство и лицемерие монахов. Клеймят обман, жадность, разврат, царящие в папском Риме:

Рим и всех и каждого грабит безобразно;
Пресвятая курия – это рынок грязный!
Там права сенаторов продают открыто,
Там всего добьешься ты при мощи не набитой.

Но было бы неправильно считать протест и обличение, присутствующие в стихах Вагантов, социальным протестом, последовательным обличением, граничащим с атеизмом. Часто, когда студенты заканчивали учебу и находили теплое, уютное место, они навсегда прощались не только с идеей ваганизма, но и с памятью о нем. В XIV веке поэзия голиардов, вагантов, гимназистов приходит в упадок.

1- причина: "избыток грамотных людей исчез" - чем более насильственно истреблялись светские власти, тем менее насильственно получали приходы, места в школах и университетах.

2-причина: ваганизм не выдержал конкуренции со своим духовным соперником- монашеством. Появляются странствующие священники, создаются монашеские ордена: францисканский, доминиканский. Молитвы, проповеди, борьба с еретиками, сожжение ведьм и т. д.

3 —причина: ваганизм не выдержал конкуренции со своим светским соперником-с новоявленной поэзией провансальских трубадуров, французских труверов и немецких миннезингеров.

Поэзия трубадуров, труверов и миннезингеров.

К концу XII века правящий класс феодального общества уже окончательно сформировался и получил классовое оформление в западноевропейских странах. Рыцарство превращается в своеобразную классовую организацию военно-феодальную со своими неписаными законами, уставами, обычаями и правилами поведения, своими идеалами классовой части и доблести. Рыцарь должен: быть мужественным, справедливым, правдивым, великодушным; он должен защищать церковь, бороться с неверными, оставаться верным своему господину, служить опорой слабым, беззащитным (женщинам, сиротам, вдовам). Но чаще всего идеальные рыцарские черты находятся в острейшем противоречии с действительной общественной практикой феодала средних веков. В наиболее зрелой и полной форме рыцарская литература развивалась во Франции, а затем служила образцом для такой же литературы в других странах Западной Европы. Религиозное волнообразное мышление, аверроизм, градостроительство и приобщение к материальной культуре, знакомство с

культурой мусульманского Востока (крестовый поход). Все это приводит к тому, что в среде рыцарства формируется определенный нравственно-эстетический идеал и намечаются ростки светской культуры. Теперь рыцарь должен быть не только храбрым, верным и великодушным, но и учтивым, грациозным. Быть привлекательной в обществе, уметь чувствовать тонко и нежно. Сочетание героического идеала с эстетическим приводит к возникновению куртуазной культуры.

Социальные развлечения и эстетизм жизни пробуждают интерес к интимным вопросам личности, к проблемам чувства. Выработывается своеобразный кодекс любви: поклонение женщине, идеализация любовного чувства. Но любовная философия и поэзия — это в основном салонные забавы, отражающие в очень слабой степени истинные любовные отношения. Тем не менее это пробужденное внимание к интимной жизни человека, к земной радости и красоте представляет собой определенный шаг к реалистическому восприятию жизни, отмечая первые проблески психологического анализа.

Больше всего рыцарская литература проявилась в лирике и романе. Кроме того, слова, которые раньше развивались на юге Франции, немного опередили Роман. Распад империи Карла Великого, получившей на юге Франции название Прованс, сделал ее политически независимой от Северной Франции. Прованс был наиболее экономически и культурно развитым регионом Франции. Здесь начал развиваться совершенно независимый от латыни провансальский язык. В Средние века Южно-французская нация больше не была связана с северо-французской, чем с польско-русской. Южная Франция-вульгарная провансальская нация не только пережила "ценное развитие" в Средние века, но даже была на заре европейского прогресса. Он разработал первый литературный язык всех народов современности. Его поэзия послужила впоследствии недостижимой моделью для всех романтических народов, немцев и англичан. В создании феодального рыцарства он конкурировал с кастильцами, французами-северянами и английскими норманнами; в промышленности и торговле он не уступал итальянцам".

Роскошь жизни и стремление к образованию, подкрепленное близостью Италии и арабской Испании, привели к тому, что в Провансе очень скоро сложился куртуазно-рыцарский идеал раншеха. Сентиментальная лирика Прованса родилась как избыточное выражение жизнерадостности, но в то же время сложное, требовательное искусство, далекое от простой близости народной поэзии. Провансальские поэты-певцы назывались трубадурами (trobair, фр. trouver-найти). Для поэзии трубадуров характерна кропотливая

работа над стилем, мастерское завершение формы, построение сложных лент, сложная рифма. А. С. Пушкин так характеризовал эту любовь к своему мастерству: "когда в двенадцатом веке в полуденном небе Франции рифма на провансальском диалекте откликнулась, ее слух обрадовался: трубадуры стали играть ее, открывали для себя всякие вариации в стихах, окружали ее сложнейшими формами". Во второй половине XII века, в период высокого расцвета провансальской лирики, произошел спор между сторонниками поэтического этикета "ясным стилем" и "темным стилем". Представители "темного стиля", усложняя синтаксис, наполняли стихи неясными намеками, загадочными метафорами, аллегориями, стремясь к сознательному непониманию, к отсутствию в их поэзии "профанов". Представители "четкого стиля" считают, что поэзия должна быть четкой, не утомлять голову". Они поют "простоту песенных строк".

3. Основные жанры рыцарской лирики:

Кансона или Канциона – любовная песня:

Сирвента– стихотворение на политическую тему, обычно полемическое по тону.

Тенсона – (спор) - стихотворение – спор между двумя поэтами, на моральную литературную или другую темы. Обычно в форме диалога, по строфе.

Альба – (рассвет) - утренняя песня.

Пасторелла – (встреча рыцаря с пастушкой) определенные ситуации.

Серенада – (вечерняя песня) свободна по тематике.

Объект любви в лирике трубадуров-замужняя женщина, жена другого. Это выражалось в протесте человеческого чувства против господствовавшего в тогдaшней аристократической среде типа брака, в котором определяющим фактором были сущностные, родовые или династические интересы родителей вступающих в брак лиц, а не личные чувства. ... первая форма половой любви, появившаяся в истории, как страсть, и притом доступная каждому, человеку (по крайней мере, из господствующих классов), страсть есть высшая форма полового влечения,- в чем ее специфика,-эта первая ее форма, рыцарская любовь Средневековья, отнюдь не была супружеской любовью. Наоборот. В своей классической форме у провансальцев рыцарская любовь на всех парусах устремляется к нарушению супружеской верности, и ее воспевают поэты. Но если, с одной стороны, любовь у трубадуров была прославлением свободного чувства, а их лирика поднимала поэзию на уровень подлинного искусства, то в

то же время у поэтов мало оригинального и склонного к штампам, что приводило и к маньеризму, и к формализму: в их лирике искренность часто исчезает. Любовь приобретает чисто рыцарский оттенок: она становится феодальным служением даме, прежде всего салонным чувством. Развиваются так называемые Законы любви. По этим "законам" влюбленный робок, бледен, должен скрывать свои чувства от ревнивого мужа, от злых доносчиков и т. д. Он выбирает себе псевдоним и для безопасности называет свою даму вымышленным именем. Возлюбленная идеализируется, возводится на пьедестал. Она-средоточие всех земных добродетелей, "прекрасная госпожа", земное божество. Но в своих лучших произведениях трубадуры вырвались из цепей этих "законов" и достигли истинного совершенства. Самым талантливым и известным в классический период был трубадур Бернар де Вентадорн и Бертран де Борн.

Бернар де Вентадорн - уроженец низших сословий, воспитывался виконтом де Вентадорном. Он восхваляет сначала жену Льежского Лорда, а затем королеву Англии - Элеонору, у которой некоторое время служил. С изяществом выражения чувств и музыкальностью Байе, он является одним из самых известных провансальских поэтов. «Поэзия ценна для меня только тогда, когда она выходит из глубины души, но только тогда, когда в сердце царит настоящая любовь». Он умер, не чувствуя нежного вкуса любви в своем сердце.

Бертран де Борн - это тип рыцаря, полный жестокости и строгого поведения. Более ярко проявил себя в политической сфере. Мастер Сирвента. Принадлежал к феодальной знати, он участвует в междоусобных войнах. Он воспевает радость битвы и все блага, которые приносит война. Для него весна - это не время любви, а начало схваток. Страх сражений, осада замков приносят ему радость, он не может быть побежден страхом человеческого тела от полученных ран.

Он любит войны, потому что в войнах есть деньги: короли щедры. В произведениях де Борна очень ярко выражена ненависть к "вилланам". Одной из самых замечательных работ Бертрана де Борна является его знаменитый "стон", посвященный герцогу Бретанскому, младшему сыну короля Генриха II.

Наш век исполнен горя и тоски,
Не сосчитать утрат и грозных бед.
Но все они ничтожны и легки
Перед бедой, которой горше нет, -

То гибель Молодого Короля.
Скорбит душа у всех, кто юн и смел,
И ясный день как будто потемнел,
И мрачен мир, исполненный печали.

Бертран де Борн написал несколько песен о любви. Провансальская лирика была родоначальницей всей европейской лирики. Бертран де Борн изобрел новые формы, поэтические мотивы, образы и стили, подготовил итальянскую поэзию "новый сладкий стиль", ярким представителем которой была ренессансная поэзия юного Данте, Петрарки, Роназара, Шекспира, определившая стиль всей европейской лирики вплоть до середины XIX века.

Поэзия трубадуров оказала особое влияние на развитие поэзии французских северян (труверов) и немецких рыцарских поэтов (миннезингеров). Слова трувера развиваются самостоятельно, отличаясь в первую очередь относительной простотой форм и содержания.

Но вскоре поэзия Прованса оказала значительное влияние на лирику труверов, откуда они получили множество черт соответствующей философии и стиля. Одной из самых активных пропагандисток провансальских идей в поэзии была Элеонора Аквитанская (Людовик VII), а затем жена английского короля Генриха II. Расцвет лирики во Франции был очень коротким. Примерно в середине XIII века он застывает и замирает перед городской лирикой.

Немецкая рыцарская литература развивается под влиянием французской культуры и местами переводится и даже подражает, но в своих лучших достижениях достигает подлинной творческой самостоятельности. Лирическое произведение рыцарских поэтов миннезанга (Minne – любовь, sang-песня) появляется в конце XIII века под влиянием народных песен трубадуров и развивается в следующем столетии. Творчество Фогельвейда-вершина немецкой рыцарской лирики в Средние века. После его смерти миннезанг переживает кризис. Кризисные явления Нейдхарта фон Рейнтала (1180-1237) и Тангезера, наиболее ярко проявились во второй половине XIII века.

4. Рыцарский или куртуазный роман.



Существенно отличающийся от древнего эпоса Роман заимствует многие элементы шансона де жеста: выделяя личность главного героя, изображая его различные приключения например легенду Зигфрида " Рауль де Камбре», но в целом это новый этап развития эпоса. В романах видное место занимают диалоги и монологи, в которых анализируются эмоциональные переживания персонажей. Дается подробное описание ситуации, в которой действуют персонажи, и рисуется портрет персонажей. Свои подвиги в рыцарских романах он совершал не ради общего национального дела, не во имя чести и интересов клана, а ради собственной славы, ради личного счастья. В связи с этим роман о рыцаре описывает древние эпохи и жизнь далеких народов в виде образа современного общества. И читатели рыцарских кругов нашли в нем отражение жизненных идеалов.

Раньше всего рыцарские романы развились во Франции и уже отсюда увлечение ими распространилось на другие страны Западной Европы. Многочисленные переводы и творческие переработки французских образцов на новой национальной и языковой основе нередко представляют произведения, имеющие самостоятельное художественное значение. Куртуазные романы делятся на три основных цикла в соответствии с тремя типами сюжетов, которые они разрабатывают:

* Античный или македонский цикл.

Интерес к античности, рассматриваемый и интерпретируемый с точки зрения средневековой школы, продолжает волновать даже рыцарей. Но поэты Куртуа черпали сведения о древней истории не из первоисточников, а из ревизий и сборников. Греческие и римские герои превратились в рыцарские романы, в идеальных рыцарей средневековья.

Очень популярен в Средние века "Александровский роман", изображающий подвиги Александра Македонского. Роман появился в конце

XII века и был написан в двенадцатой поэме с цезурой после шестого слога и паровой рифмой. Этот стих позже был назван "александрийским". Главная задача автора показать пик земного величия, которого может достичь человек, и власть Судьбы над ним, власть рока. Здесь совершенно отсутствует тема любви. Авторы: Ламберль Тор и Александр де Берн. Гигантский роман (30 000 стихотворений) Роман Бенуа де Сен-Мора "Троя". На основе латинского перевода мифа о Троянской войне. К древним мифологическим эпизодам поэт прилагал свои наиболее художественно оформленные. Это любовь троянского царевича Трои и греческой пленницы Бризиды. Любовь заканчивается предательством.

Бретонский или артуровский цикл.

Особое место среди них занимают эпические сказания раннего средневековья, в частности, кельтские предания о легендарном короле Артуре, короле Британии.



В романах двор короля Артура превращается в центр куртуазного мира образец и школу для рыцарства. Сам король Артур стал высшим судьей в делах рыцарской чести, арбитром на турнирах, знатоком изысканных нравов. 12 рыцарей украшают его двор, это «рыцари круглого стола». Наиболее славные из них: Ланселот, Ивейн, Персеваль и другие – являются героями рыцарских романов. К этим романам примыкает и группа преданий о Тристане. Наиболее распространенным и несомненно более художественным из всех романов этого цикла является:

«Роман о Тристане и Изольде»



Первый роман о Тристане и Изольде появился в XIII веке, но он до нас не дошел. Более поздние версии жонглера Берула и поэта Томаса. Еще в XX веке французский ученый Жозеф Бедье на основе сравнений и реставрации многочисленных версий легенды сделал очень талантливое изложение романа. Средневековая легенда о любви юного Тристана Лунуа и королевы Корнуолла Изольды - одна из самых популярных сюжетов западноевропейской литературы. Сюжет романа сложен и капризен.

Король Корнуолла Марк ведет войну с врагами. Роальд-оруженосец Ривалиена и воспитатель Тристана. Морольд-ирландский принц, брат Изольды Эонды. Бранженена - подруга и служанка Изольды, каэрдин-рыцарь, спутник Тристана, Изольда белокурая - сестра Каэрдина, жена Тристана. Успех романа в основном обусловлен ситуацией, в которую поставлены герои, интерпретацией их чувств. Душераздирающее сознание отчаянного противоречия между страстью и нравственными принципами общественно-трагический конфликт образа Тристана. Он томится в сознании беззакония своей любви. Он страдает от совести за свои оскорбления чести благородного короля Марка. Да и сам Марк-жертва феодально-рыцарского «общественного мнения». Ему чуждо чувство подозрительности и он снова любит Тристана, и всегда уступает настойчивости осведомителей баронов. Отношение к поступкам его героев двойное: он признает правильность господствующей морали и любовь Тристана и Изольды как роковую страсть, вызванную волшебным зельем, но в то же время автор рисует своих героев, их любовные переживания. В сильных отрицательных тонах и черных красках рисуются враги их любви, по видимому, люди, стоящие на страже нравственных законов. Любовь, как величайшее чувство, "сильнее смерти", сильнее всех законов, препятствующих

чувству и потому неправильных. В этом цель и критика основ общества, мораль которого расходится с высшими устремлениями человеческой души.

Легенда о Тристане и Изольде вошла в сокровищницу духовной культуры человечества. Образы Тристана и Изольды, история их пылкой любви, так сказать, предвосхищают Павла и Франческу из "Божественной комедии" Данте, Шекспировских "Ромео и Джульетты", Легенды о Тахире и Зухре и т.д. Романы бретонского цикла — самые популярные и художественно совершенные из романов Куртуа. Именно о них говорят, когда говорят о рыцарских романах.

Восточный или византийский цикл

Сюжеты этих произведений восходят к поздне-греческому так называемому эллинистическому роману. Они изображали судьбу двух влюбленных, и, наконец, счастливый союз. В какой-то степени на сюжеты этой серии романов повлияли рыцарские крестовые походы, сюжеты таких сказок, как "Тысяча и одна ночь" и т. д. Среди романов этого цикла много формул и слабых вещей. Исключение составляет сказочная поэма "Аукассен и Николетт", созданная в XIII в. Аукассен-сын графа; Николетта-дочь мавританского короля, пленница. - Сугарвин, - борясь с отцом Окасана.

Любовь Аукассена и Николетты ясна, чиста и весела. Прекрасное изобилие любви контрастирует с мрачными феодальными устоями. Любовники лишены расовых и религиозных предрассудков.

Вежливые романы отражали начало упадка феодального общества и одновременно готовили литературу (вернее, элементы) эпохи Возрождения. Характерной чертой рыцарского романа является некая разумность. Романы отражали, хотя и в несколько противоречивой по форме, интерес средневекового человека к огромному миру, в его многообразии.

Подвиги служат для выявления психологии персонажей (хотя авторы ограничены в формах выражения).

Контрольные вопросы:

1. Кто такие ваганты?
2. В чем заключается специфика рыцарского романа?
3. Назовите известные рыцарские романы?

Литература

1. Алексеев М.П. История зарубежной литературы /средние века и Возрождение/, М., «Высшая школа», 1978, с. 95-119.
2. Гуляев Н.А. и др. История немецкой литературы, М., 1975, с. 11-12, 13-15.

3. Зарубежная литература средних веков /хрестоматия/ - 1975, с. 64-100.
4. Зарубежная литература средних веков /хрестоматия/ - 1974, с. 159-178, 254-304.
5. Легенда о Тристане и Изольде, изд. Наука, М., 1976 /послесловие А.Д. Михайлова/
6. Поэзия вагантов, изд. «Наука», М., 1975, /послесловие М.Л. Гаспарова/.

Тесты

1. С кем происходит описание «Песне о Роланде»?

- А) немцев с датчанами.
- Б) испанцев с французами.
- В) французов с англичанами.
- Г) франки с арабами.

2. Что отражено во всех «песнях о подвигах»?

- А) трудолюбие простого народа.
- Б) любовь.
- В) жизнь королей.
- Г) воинская доблесть, честь, боевая дружба, верность рыцаря своему королю.

3. Где зародилась провансальская лирика?

- А) Север Франции.
- Б) Юг Франции-Прованс.
- В) в Англии.
- Г) в Испании.

4. Где складывалась провансальская лирика?

- А) в крестьянских домах.
- Б) в рабочих кварталах.
- В) при дворах феодальных сеньоров.
- Г) при дворах королей.

5. Основная тематика провансальской лирики?

- А) Любовные песни.
- Б) Военные баллады.
- В) Гимны.
- Г) Оды.

6. Куртуазная культура возникла:

- А) в домах крестьян.
- Б) в семьях военных
- В) при дворах крупных феодалов.
- Г) во дворцах королей.

7. Основная тематика рыцарских романов:

- А) подвиги рыцарей.

Б) восхваление природы.

В) восхваление музыки.

Г) любовь.

8. Главные герои городской литературы:

А) сеньоры.

Б) горожанин.

В) крестьянин.

Г) смещенный горожанин и лукавый крестьянин.

9. Какое государство является родиной Возрождения.

А) Испания.

Б) Франция.

В) Италия.

Г) Греция.

Тема 7. Характеристика эпохи Возрождения. Возрождение в Италии.

План:

1. Об эпохе Возрождения.

2. Экономические и социальные основы эпохи Возрождения.

3. Философско-эстетическая концепция гуманизма.

4. Вопрос о восточном Ренессансе.

5. Литература Возрождения в Италии.

Опорные слова и понятия: Возрождение, философско-художественный синтез, литература нового времени, родоначальник гуманизма, идейно-художественная эволюция.

1. Об эпохе Возрождения.

Возрождение — это блестящее время культуры и литературы. (или можно заменить термин Возрождение общепризнанным французским термином Ренессанс). Возрождение выделяет большую плеяду истинных мастеров, оставивших гениальные творения и в науке, и в искусстве — живописи, музыке, зодчестве, — и в литературе. Петрарка и Леонардо да Винчи, Рабле и Коперник, Боттичелли и Шекспир — только немногие имена талантов этого времени, нередко и верно называемых титанами Возрождения за универсальность и силу их талантов. Прекрасным монументом ренессансного зодчества считается храм непорочного Петра в Риме, прототипом красочного достоинства до сих пор остается «Сикстинская Мадонна» Рафаэля, а

великолепная музыка времени Возрождения звучит и на нынешних сценах в исполнении современных музыкантов. Как раз эпохе Возрождения мы обязаны ставшими для нас обычными жанрами музыкально-драматического искусства, как опера и хореография. Нельзя предположить современные нравственные значения и основы гуманистической этики Ренессанса. Некоторые художественные образы, до сих времен задевающие читателя и считающиеся «вечными», появились в этапе Возрождения: вспомним, к примеру, шекспировского Гамлета или же Дон Кихота Сервантеса.

2. Экономические и социальные основы эпохи Возрождения.

Социально-экономической почвой этого «величайшего переворота» явилось развитие городов. Подъём городов содействовал поистине гигантским сдвигам во всех сферах жизни. Становление индустрии и производительных сил. Величайшие изобретения и внедрение их в производство /ткацкий станок, ветряной двигатель, увеличение производства металла, применение в мореплавании компаса / заимст. на Востоке/, изобретение книгопечатания /XV середина/ изобретение огнестрельного оружия. / «... теперь, с помощью сатанического огнестрельного оружия, чья-нибудь подлая рука издали может отнять жизнь у самого доблестного кабальеро».

Рост торговли, появление банков. В результате реформации произошла ослабленная идеология диктатуры религии и церкви. Еще более важным фактором этого ослабления было появление светской идеологии, которая была против диктатуры религии и церкви.

В эту эпоху были расширены земли, развит интеллектуальный мир.

В основе идейного содержания культуры Возрождения – ее гуманизм, гуманистическое, светское, жизнерадостное рационалистическое мировоззрение. Новая светская культура, появившаяся прежде всего в Италии в XIV веке получила название гуманизма, а ее носители – гуманистами. /от латинского *humanitas* - человечность/.

Раскрепощенный, освобожденный от средневековых догм разумом и сферой чувств, признанной достойным самого пристального внимания Человек оказался в центре внимания всех писателей этой эпохи. Борьба за то, чтобы человек стал разумнее, добрее, верил в могущество своих сил – стала основой деятельности всех гуманистов искусства, литературы и науки. Интенсивный расцвет литературы в значимой степени связан в этот период с особым отношением к античному наследию. Отсюда и название эпохи, ставящей перед собой задачу воссоздать, «возродить» будто бы утраченные в средние века

культурные идеалы и ценности. На самом деле взлет западноевропейской культуры появляется абсолютно не на фоне предыдущего кризиса. Но в жизни культуры позднего средневековья настолько все изменяется, что она чувствует себя независимой частицей другого времени и испытывает неудовлетворенность прежнего состояния искусства и литературы. Писатели Возрождения берутся за восстановление изумительных достижений античности. Это выражается в творчестве писателей Возрождения, и в самом их виде жизни: кое-какие люди такого времени прославились не тем, собственно, что делали какие-либо живописные, литературные шедевры, а тем, собственно, что умели «жить на древний манер», подражая старинным грекам или же римлянам. Древнее наследие не просто изучается в это время, а «восстанавливается», вследствие чего деятели Возрождения придают большое значение открытию, собиранию, сбережению и публикации античных рукописей. Приверженцам древних литературных памятников времени Ренессанса мы должны тем, собственно, что приобрели благодаря им возможность декламировать сейчас письма Цицерона или поэму Лукреция «О природе вещей», комедии Плавта или роман Лонга «Дафнис и Хлоя». Приверженцы Возрождения стремятся не просто к познанию, а к совершенству владения латинским, а вслед затем и греческим языками. Они основывают библиотеки, строят музеи, создают учебные заведения для исследования традиционной древности, предпринимают путешествия.

Собственно, что же послужило почвой тех культурных перемен, которые появились в Западной Европе во второй половине XV—XVI вв. (а в Италии — родине Возрождения — в XIV столетии). Ученые верно связывают эти изменения с совместной эволюцией экономической, политической жизни Западной Европы, ступившей на путь буржуазного развития. Возрождение — время великих географических открытий — прежде всего Америки, время развития мореплавания, торговли, зарождения крупной промышленности. Данный этап, когда на базе складывающихся европейских наций формируются национальные государства, уже не имеющие рыцарской замкнутости. В это время появляется стремление не только укреплять власть монарха внутри каждого из государств, но и развивать дела между государствами, образовывать политические союзы, вести переговоры. Так возникает дипломатия — тот вид политической межгосударственной деятельности, без которой невозможно представить современную международную жизнь.

3. Философско-эстетическая концепция гуманизма

Возрождение — это время, когда активно развивается наука и светское миропонимание начинает в конкретной степени вытеснять миропонимание религиозное, или же значимо изменяет его. Но самое важное — этот период, когда человек начинает заново ощущать себя и находящийся вокруг него мир, нередко абсолютно иначе отвечать на сложные вопросы, которые его всегда волновали.

Один из итальянских гуманистов XV в. считал, что писатели эпохи Возрождения жили в так называемый золотой век, благодаря своим «золотым дарованиям».

Человек считает себя центром мироздания, устремленного не ввысь, к потустороннему, божественному (как в средние века), а обширно раскрытого обилию земного существования. Люди с любопытством вглядываются в находящуюся вокруг их действительность не как в бледноватые тени и символы небесного мира, а как в полнокровное и очень красивое проявление бытия. Из жизнеутверждающей уверенности в могуществе человека, его возможности к совершенствованию, появляется вождение и в том числе и надобность соотносить поведение отдельного индивидуума, свое личное поведение со специфическим прототипом «идеальной личности», появляется желание самосовершенствования. Например, складывается в западноевропейской культуре Возрождения довольно весомое, центральное перемещение данной культуры, которое называлось «гуманизм».

Гуманизм в эру Возрождения был особенным нравственно-философским представлением. Он имел конкретное отношение к воспитанию, образованию человека на базе преимущественного интереса не к прежним, схоластическим познаниям, или же познаниям религиозным, «божественным», а к гуманитарным дисциплинам: филология, мораль.

В Западной Европе того времени гуманистическая интеллигенция — круг людей, основанных на близости духовных и нравственных исканий. Иногда эти объединения единомышленников-гуманистов получали название Академий. Дружеское общение гуманистов производилось в посланиях, довольно необходимой части литературного наследия времени Возрождения. Латинский язык, стал языком культуры различных западноевропейских стран, содействовал тому, что, несмотря на конкретные исторические, политические, религиозные и прочие различия, у деятелей эпохи Возрождения Италии и Франции, Германии и Нидерландов был единственный духовный мир. Ощущение культурного единства усиливалось и благодаря тому, что в этот

период начинается интенсивное развитие, с одной стороны, гуманистического образования, а с другой — книгопечатания: благодаря изобретению Гутенберга с середины XV в. по всей Западной Европе распространяются типографии.

В эпоху Возрождения изменяется и сам метод мышления человека. Гуманистическое общение, включающее различные точки зрения, демонстрирующее противоположности, сложные истины о мире и человеке, становится методикой и формой мышления людей того времени. Не случайно диалог — один из известных литературных жанров времени Возрождения. Расцвет этого жанра, как и расцвет трагедии, комедии, — одно из проявлений интереса литературы Возрождения к античной жанровой традиции. Но Возрождение понимает и новые жанровые образования: сонет — в поэзии, новелла, эссе — в прозе. Писатели данного времени не повторяют древних создателей, а на базе их художественного навыка создают, по существу, иной и новый мир литературных образов, сюжетов, проблем. Вследствие этого стилевой облик времени Возрождения пополняется новизной и своеобразием. Но деятели культуры этого времени возродили древний принцип искусства как «подражания природе», в собственном творческом состязании с античными они открыли новые пути и методы такого «подражания», а позже и вступили в полемику с данным принципом. Ведомо, собственно, что как раз в этап Возрождения в живописи была открыта перспектива, заменившая бытовавшее прежде плоскостное изображение. В литературе кроме такого стилевого направления, которое носит наименование «ренессансного классицизма» и ставит своей задачей творить «по правилам» древних авторов, развивается и опирающийся на наследие смеховой народной культуры «гротескный реализм», и ясный, свободный, образно-стилистически гибкий стиль ренессанс, и на поздних этапах Возрождения — прихотливый, изощренный, нарочито усложненный и подчеркнуто манерный «маньеризм».

4. Вопрос о восточном Ренессансе.

Другое великое Возрождение приходится на XI-XV вв. средне-восточное Возрождение. Более яркой фигурой этого этапа считается основоположник узбекской традиционной литературы Алишер Навои. Лицо и многогранная работа Навои достаточно освещена в российском литературоведении. В частности, В.М. Жирмунский в работе «Алишер Навои и неувязка Ренессанса в литературах Востока» восторженно писал: «Итак, превосходная фигура Алишера Навои не изолирована в мировой литературе. Творчество великого основоположника узбекской литературы именно перекликается с современными мыслями его западных единомышленников-поэтов и

мыслителей эпохи Ренессанса». Заслуживают внимание последние исследования, посвященные проблемам Ренессанса в Армении и Грузии. Так в очень интересной, научно аргументированной и построенной на большом фактическом материале работе В.К. Чалояна «Армянский Ренессанс» исследуется проблема Возрождения в армянской литературе, рассматриваются факты, еще неизвестные, почти неизученные.

По сравнению западного и восточного Возрождения Чалоян приходит к выводу о том, собственно, что западный и восточный Ренессанс, хотя и развиваются в подобных социально-экономических критериях, тем не менее: «Во-первых, Возрождение на Востоке, в том числе и в Армении, пришло раньше возникновения Возрождения на Западе. Во-вторых, Возрождение на Востоке, в том числе в Армении, в определенных областях далеко не достигло в своем развитии значения Возрождения Запада более позднего времени». И далее: Внешние и внутренние благоприятные условия определяли расцвет культуры временами Востока, временами Запада, впрочем, заслуги как Востока, например так и Запада не оставались лишь только в их границах, они оказывались всеобщим достоянием. Чалоян отстаивает мысль о том, что недопустимо все культурные достижения приписывать только Западу и в тоже время неверно выводить все культурные достижения из восточного мира, переоценивать влияние Востока. Преемственность материальной и духовной культуры, связь и взаимодействие культур Запада и Востока – вот тот принцип подхода к изучению мирового Ренессанса.

Более сложно исследование грузинского Ренессанса. В трудах Ш.И. Нуцубидзе, Ш.В. Хидашели и ряда западных исследователей у Э. Кассирера, А. Лавджая и др. изучаются философские взгляды, творчество и работа предшественников Грузинского ренессанса мыслителя Петра Ивера /V век/ и гуманистов XI-XII веков Иоанна Петрици, монаха, настоятеля монастыря и классика грузинской литературы Шота Руставели. В трудах М. Гогиберидзе, И.Д. Панцхава, К. Кекелидзе утверждается что Ренессанс в Грузии развивался в XI-XII вв. и имел несколько своеобразный нрав, абсолютно не освободившийся от религиозных, мистических воззрений на жизнь человека и природу. Тем не менее, в этих и иных трудах не отвергается вероятность выдвижений человека на передний план, прославление его силы, величия, земных радостей, любви, счастья и т.д. Трудности Ренессанса в восточных литературах изучены пока ещё мало и дождаются собственных изыскателей. Почти все вопросы не решены, почти по многим идут дискуссии. Но бесспорно одно: уже сегодня невозможно полно и глубоко понять, и изучить западноевропейский Ренессанс без учета становления этого появления на Востоке.

5. Литература Возрождения в Италии.

Возрождение в Италии. Как раз Италия оказалась первой страной, в которой зародилась традиционная цивилизация Ренессанса, оказавшая большое воздействие на другие европейские государства. Данной предпосылкой были и общественно-экономические факторы (существование независимых, экономически сильных городов-государств, бурное становление торговли на перекрестке между Западом и Востоком), и национальная культурная традиция: Италия была исторически и географически особенно тесно связана с древнеримской античностью. Культура Возрождения в Италии прошла несколько этапов: **раннее Возрождение XIV в.** — это период творчества Петрарки — ученого, гуманиста, но прежде всего в сознании широкого читателя восхитительного лирического поэта, и Боккаччо — поэта и известнейшего новеллиста. **Высокое Возрождение XV в.** — это большей частью стадия «ученого» гуманизма, становление ренессансной философии, этики, педагогики. Разработанные в данный этап художественные фантазирования популярны, это время широкого распространения по Европе мыслей итальянских гуманистов. **Позднее Возрождение XVI в.** — замечено ходом упадка гуманистических мыслей. Это время понимания трагизма людской жизни, инцидента меж чаяниями и возможностями человека, и настоящими проблемами их воплощения, время замены стилей, очевидного усиления маньеристических веяний. Между более значимых сочинений того времени — поэма Ариосто «Неистовый Орlando» европейски возрожденческих литератур.

Таким образом, это разъясняется относительно ранним вступлением Италии на путь буржуазного становления. Уже к концу XIII в. в Италии видно активное становление населенных пунктов, впереди которых идут Флоренция, Болонья, Падуя и иные, ставшие колыбелью гуманистической итальянской культуры и литературы. Сыграло здесь конкретную роль и то, что территории Италии лучше, чем в иных государствах, сохранилось античное культурное наследие.

Самые большие художественные ценности мирового значения созданы в итальянской литературе в этап подготовки Возрождения, когда творил Данте, и на раннем его рубеже, ознаменованном работами Петрарки и Боккаччо.

Творчество Данте Алигьери. «Божественная комедия» как философско-художественный синтез средневековой культуры и пролог к литературе нового времени.

Данте Алигьери. (1265-1321)

В истории популярны такие писатели и поэты, которые в большей степени выражают творческий гений своего народа, играя главную роль в развитии словесности, языка. В России — это Пушкин, в Германии — Гёте, в Польше — Мицкевич, в Шотландии — Роберт Бернс, на Украине — Шевченко, в Грузии — Шота Руставели... В Италии — это Данте Алигьери.

Данте — фигура большая по мощи собственного дарования, по значительности его гениальных произведений не только для итальянской, но и для мировой литературы. Он стоит как бы на переломе двух эпох, «последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени». Творивший в Италии, родине европейского Возрождения, он запечатлел в своем творчестве данную переходную эпоху.

Данте прожил жизнь, исполненную драматизма. Он родился в 1265 г. во Флоренции в семье, принадлежащей к древнему, впрочем, небогатому дворянскому роду. Получил образование в рыцарской школе, где изучал языки, античную литературу. С молодости занялся поэзией, стал сочинять стихи. В восемнадцать лет записался в цех аптекарей, медицинских работников, в который также входили книгопродавцы и живописцы. С юности был втянут в кипучую жизнь Флоренции, в которой не стихало острое соперничество двух политических партий: гибеллинов и гвельфов. Спор между ними шел по главному политическому вопросу — о путях объединения Италии, страдавшей от феодальной раздробленности. Гибеллины считали, собственно, что это случится благодаря вмешательству извне германского императора; гвельфы делали ставку на римского папу. Данте принял сторону гвельфов, принимал участие в битве, приведшей к разгрому гибеллинов. Когда же победившие гвельфы распались на две партии — Белых и Темных гвельфов, Данте примкнул к Белым гвельфам, которые были в результате побеждены Темными. В 1302 г. Данте и его приверженцы подвергались репрессиям и преследованиям, и поэт был обязан отправиться в изгнание, продолжавшееся девятнадцать лет. Скитаясь по Италии, Данте извечал в полной мере «горький хлеб чужбины», но так и сумел возвратиться в родной город, по которому тосковал. Умер он в Равенне в 1321 г.

В молодости Данте, отличавшийся горячим характером, пережил сильнейшее психологическое потрясение, любовь к Беатриче, своей

сверстнице, местной красавице, которую в первый раз заметил девятилетним ребенком на детском торжестве. Повторно повстречался с ней уже восемнадцатилетним юношей и страстно влюбился. Его чувство носило возвышенный, идеальный характер. Беатриче вышла замуж за дворянина Симона де Барди (имя которого осталось в истории литературы просто потому, что он был мужем женщины, которую любил гениальный Данте). В 1290 г., в возрасте двадцати пяти лет, Беатриче умерла, собственно, что стало тяжелейшим ударом для поэта. Историю своей любви он поведал в книге «Новая жизнь», в которой житейский рассказ перемежается стихами, сонетами, мадригалами, выдержанными в житейский господствовавшей, в ту пору в Италии любовной поэзии, «нового сладостного стиля». Чувство Данте — возвышенное, близкое к религиозному. Сама Беатриче — и живая женщина, и почти святая Мадонна, олицетворение всех добродетелей. Название книги выражает глубинную мысль поэта: любовь открыла ему «новую жизнь» сердца, мир глубоких и благородных переживаний. В дальнейшем, после смерти Беатриче, Данте отдается научным и философским занятиям, показывая в них универсальность собственных интересов. Сообщает на итальянском языке ряд трактатов. Это трактат «Пир» — своеобразная энциклопедия рыцарских познаний по богословию и морали; трактат «Об этнической речи» — филологический труд, в котором обосновывается в итоге анализа бесчисленных диалектов задача сотворения обще итальянского литературного языка. Эту задачу Данте позднее выполнил в «Божественной комедии». В трактате «С монархии» Данте определяет собственную политическую философию, утверждая, собственно, что объединение страны возможно под эгидо германского правителя Генриха VII.

В годы изгнания, оказавшиеся более плодотворными для Данте, создает главное произведение собственной жизни — поэму «Божественная комедия». Первоначальное название произведения «Комедия» — на пример в средневековье именовались произведения с грустным началом и удачным концом. Потомки же дали ей заглавие «Божественная», имея в виду ее редчайшее безупречность, гармонию и горделивую красоту.

Гигантскую роль играет в поэме религиозная символика, число «три», отвечающее христианской идее о Троице («Бог троичу любит»). Поэма произведена из трех частей, кантик, посвященных трем частям загробного мира: «Ад», «Чистилище» и «Рай». В каждой из частей по 33 песни, а совместно со вступительной всего в поэме 100 песен. Написана она трех строчными строфами — терцинами. Поэма, вобравшая в себя коренные актуальные, философские, политические трудности, загаданная в то же время

как славословие в честь Беатриче, выделяется гармонической архитектуроникой, геометрической стройностью. Избрав жанр средневекового видения, построив поэму по большой закономерной схеме, Данте вместе с тем заполнил данную схему углубленно актуальным, реальным содержанием. В ней он предстает и средневековым мыслителем, и человеком нового времени, гуманистом.

В собственных описаниях Данте максимально конкретен, ученые установили, к примеру, диаметры каждого из кругов подземного мира, соотношение меж отдельными описаниями ада и чистилища и кое-какими итальянскими видами. Собственную картину загробного мира Данте творил из кусков реального мира. Эти картины живописны, а образы персонажей «Ада» отливаются в скульптурные формы (Фарината дельи Уберти, Бертран де Бори и др.). Как художник-гуманист, морально не согласный со средневековым аскетизмом, Данте возвеличивает приверженность (эпизод с Франческой и Паоло), прославляет людские влечения, энергичность, действия, жажду популярности. Данте покоряет собственной страстностью, субъективностью. Проходя по кругам «Ада», он соболезнает, соболезнает собственным героям; выслушав горький рассказ Франчески, лишается эмоций. Поэма — глубоко национальное произведение, в котором поэт выступает как патриот Италии, обожающий родину и озабоченный ее участью. Он отдал в поэме образцы итальянского литературного языка. Не обращая внимания на сложность формы, стих Данте удивительно легок и гибок. Это — итог самого большого поэтического профессионализма.

Сюжеты и образы «Божественной комедии» обнаружили отражение в мировом искусстве (скульптуры Микеланджело, иллюстрации Доре, музыкальная сюита Чайковского «Франческа да Римини»). Образ Данте воодушевлял множества поэтов: Байрона, Гейне, Блока. Перевод «Божественной комедии», произведенный М. Л. Лозинским, выдающимся мастером художественного перевода, был удостоен в 1946 г. Государственной премии первой степени. Это был первый случай, когда работа переводчика возымела настолько высочайшее признание. Большой вклад исследование Данте внес гениальный наш филолог И. Н. Голенищев-Кутузов, который долгие годы провел за рубежом, во Франции и Югославии, выступал как критик и поэт, а в конце жизни возвратился в Россию. Во время пребывания в Италии в 1909 г. Александр Блок побывал в Равенне, на могиле Данте. Он писал: «Тень Данте с профилем орлиным о новой жизни нам поет».

Ф. Петрарка-родоначальник итальянского гуманизма, литературная и научная деятельность

Франческо Петрарка (1304—1374)

Величайший итальянский стихотворец эпохи Возрождения, ученый, философ, общественный политик. Он был первым европейским моралистом и первым интеллигентом. Он признан основоположником новой европейской лирики. Петрарка родился в тосканском городе Ареццо в семье нотариуса. В 1312 г. семья переезжает во французский город Авиньон. По наущению отца Петрарка изучает юриспруденцию сперва в Монпелье, затем в Болонье. Но он увлечен древнеримской литературой, занимается поиском и собиранием древних рукописей, сочинением трактатов и стихотворений на латинском языке. Хотя Петрарка и принимает духовный сан, но он не стремится к церковной карьере. В 1327 г. в авиньонской церкви Петрарка встречает женщину и с первого взгляда влюбляется в нее. Свою возлюбленную, Лауру, он воспевае в сонетах и канцонах (песнях) на итальянском языке. Сам Петрарка считал эти творчества «безделками», ему казались наиболее значимыми и совершенными ученые произведения и поэмы на латыни. Впрочем, именно итальянские стихотворения «Канцоньере» (Книги песен) (1336—1373) принесли поэту всемирную славу и бессмертие. Лаура была высокородной замужней девушкой, она навряд ли была даже знакома с поэтом. И он платонически любил ее всю жизнь. Поэтому-то «Канцоньере» — это не история отношений, а скорее картина всевозможных эмоциональных состояний самого Петрарки, эстетизация его любовных «сладостных состояний» самой Лауры. Книга содержится из двух частей — «На жизнь мадонны Лауры» и «На погибель мадонны Лауры» (она погибла от чумы в 1348 г.). Но облик возлюбленной в обеих частях обладает поэтической образностью и живописностью. Возвеличивая Лауру, отмечая ее девство и праведность, великодушие и сдержанность, поэт синхронно рисует изящество ее мирской красоты, очарование голоса, притягательность движений: «...О, как за нею созерцать чудесно, / Когда сидит на мураве она, / Цветок среди травы напоминая! / О, как весенним днем она прелестна, / Когда идет, замечтавшись, одна, / Для золотых волос венки сплетая» (перевод Е. Солоновича). И любовь к ней становится у Петрарки формой приятия всего земного бытия: «Благословен день, месяц, лето, час / И миг, когда мой взор те очи встретил! / Благословен тот край, и дол тот светел, / Где пленником я стал прекрасных глаз! / Благословенна боль, что в первый раз / Я ощутил, когда и не приметил...» (перевод Вяч. Иванова). Рисуя переливы любовного чувства, поэт играет контрастами: «И мира нет — и нет нигде врагов; / Страшусь — надеюсь, стыну и пылаю; / В пыли влачусь — и в

небесах витаю; / Всем в мире чужд и мир обнять готов. / У нее в плену неволи я не знаю; /Мной не хотят владеть, а гнет суров; /Амур не губит — и не рвет оков...» (перевод Ю. Верховского).

В его сонетах создается обстановка ясности и гармонии, гармонизирующей контрасты и противоречия. Петрарка пишет о любовном чувстве так мастерски и проникновенно, что не случайно ему уподобляются, на него приравниваются дальнейшие поколения прозаиков, а Пушкин в «Евгении Онегине» ассоциирует «язык Петрарки» и язык самой любви.

С XXXI.

О, если бы так сладостно и ново
Воспеть любовь, чтоб, дивных чувств полна,
Вздыхала и печалилась она
В раскаянии сердца ледяного,
Чтоб влажный взор она не так сурово
Ко мне склоняла, горестно бледна,
Поняв, какая тяжкая вина
Быть равнодушной к жалобам другого.
Чтоб ветерок, касаясь на бегу
Пунцовых роз, пылающих в снегу,
Слоновой кости обнажал сверканье,
Чтобы на всем покоился мой взгляд,
Чем краткий век мой счастлив и богат,
Чем старости мне скрашено дыханье.

(Перевод В. Левина)

Лаура — героиня любовной поэзии Петрарки («Канцоньере», «Триумфы»), реальное историческое лицо, ориентировочно авиньонская аристократка, дочь синьора де Нова (родилась в 1308 г.), в супружестве де Сад (вышла замуж в 1325 г.). Из стихов Петрарки устанавливаются только два факта, касающиеся его возлюбленной: дата и место их первой встречи (6 апреля 1327 г., часовня св. Клары в Авиньоне) и дата смерти Лауры (тот же день, но 1348 г.). Хотя большинство из 366 произведений, собранных в «Канцоньере»,

уделены любви Петрарки к Лауре (и два из них к тому же являются очерками на ее портрет работы Симоне Мартини), из оброненных в них пояснений нельзя составить сколько-нибудь целостного понятия о внешнем облике Лауры, она восхитительна и золотоволоса, но больше о ней не известно ничего. Красота Лауры сливается с красотой мирского мира и от нее неразделима. Петрарка систематически подчёркивает «юбилей» первой встречи, но никакого событийного ряда в «Канцоньере» нет. Лаура порой милостиво одаривает надёжного обожателя своим приветом, иногда показывается в образе высокомерно недостижимом; Петрарка порой корит неистребимую муку, принявшуюся его вечным уделом, порой благословляет ее; но вне любви себя не мыслит. Любовь — это главное содержание его внутреннего мира и та сила, которая дарует поэту власть над словом. Лаура не только воодушевляет своего музыканта, но и показывается в его стихах как своего рода воплощение поэзии и сопряженной с ней славы (отсюда-то постоянное обыгрывание лексического значения ее имени — «лавр»).

Идейно-художественная эволюция Д. Боккаччо, его новаторство в жанре новеллы.

Джованни Боккаччо (1313—1375)

Боккаччо — известнейший итальянский идеалист, ученый-филолог, поэт, прозаик. Он родился во Флоренции в семье состоятельного купца. Отец желал, чтобы сын продолжил его дело и отослал Джованни в Неаполь исследовать торговлю и юриспруденцию. Но парень с ранних лет занимался исследованием античных писателей, и, попав ко двору неаполитанского монарха Роберта Анжуйского, он с удовольствием жертвует себя литературным занятиям и сочинительству, в отличие от своих предшественников и наставники Данте и Петрарки, по превосходству поэтов, проявил себя наиболее всего в художественной прозе. Он стал, по существу, ее основоположником в Италии и одним из продолжателей в Европе. Будучи индивидуальностью активной и разносторонней, он много сделал и в других сферах общественной и научной деятельности. Он был ценителем не только римской, но и древнегреческой культуры, исполнял правительственные указания Флорентийской республики, являлся единомышленником республиканского образа правления и ненавидел тиранов. Оправдывая истребление Тиранов, он толковал: "Нет жертвы, более угодной богу, чем кровь тирана". Он стал первым биографом Данте и комментатором его "Божественной комедии", о которой читал лекции согражданам. Как литератор-художник Боккаччо в лучших своих произведениях — яркий выразитель характерных для Возрождения

"жизнерадостного свободомыслия" и реализма в литературе. Это было заметно уже в его психологической повести "Фьяметта" (1343), в лозе "Фьезоланские нимфы" (1345) и особенно реализовалось в известнейшем сборнике новелл "Декамерон" (1353). В нем исключительно выпукло характеризовано и высказывание новейшей гуманистической нравственности, и восхваление активного, жизнерадостного человека, и отрицание лицемерного фанатизма и в то же время лицемерия, характерных для жрецов церкви. Утверждение интенсивного оптимизма чувствуется уже в обрамлении сборника — в предшествующем самим новеллам авторском очерке о десяти жизнелюбивых молодых людях — семи женщинах и трех юношах, умчавшихся во время чумы 1348 г. за город, чтобы в течение десяти дней (отсюда и название сборника, означающее по-гречески "десятидневник") закреплять свой дух рассказами о победе разумного и светлого над глупым и, темным, отжившим, которое порой приводит к трагедиям. Защита нового и критика старого, ренессансного осуществлена в самих новеллах, будто бы "поведанных" десятью собеседниками, в реальности же порождённых автором на основе народного творчества и вложенных в уста десяти молодых людей. Многообразные в тематическом отношении, новеллы больше всего проектируют тему порицания пороков духовенства, монахов, тему любви и тему приключений, в которых прослеживается ум человека, его изворотливость, выдержка, остроумие. Писатель беспощадно, что называется сверху донизу, изобличает духовенство от папского Рима (2-я новелла первого дня) до рядовых послушников вроде мошенника Чипполы (10-я новелла 6-го дня) или распутника Альберта (2-я новелла 4-го дня). Типично и то, что причину блуда и двуличия духовенства втор-гуманист, как заметно по всему, видит в таком безрассудном, неестественном упорядочении католической церкви, как духовенство, исконно внушавшее гонения со стороны средневековых "еретиков".

Контрольные вопросы:

1. Основные черты литературы эпохи Возрождения.
2. Художественное и идейное своеобразие «Божественной комедии» Данте.
3. Структура и тематика «Декамерона» Боккаччо.
4. В чем заключается основная тематика романа Д. Бокаччо «Декамерон»?

Литература:

1. Алексеев М.П. и др. История зарубежной литературы. Средние века. М., 1987
2. Аникин Г., Михальская Н. История английской литературы. М, 1978

3. Аникс т А. Творчество Шекспира. М., 1963
4. Урнов М.В. Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени. М., 1968
5. Кеттл А. От "Гамлета" к "Лиру". В кн.: Шекспир в меняющемся мире. М., 1967.

Тесты

1. Укажите строку несоответствующую вопросу: причину возникновения эпохи возрождения в Италии.

- А) раньше, отжило свой век крепостное право.
- Б) раньше началось развитие торговли и промышленности.
- В) выросли новые города и появились первые наёмные рабочие.
- Г) Италия находится далеко от других стран.

2. Автор «Божественной комедии»:

- А) Петрарка.
- Б) Данте Алигьери.
- В) Леонардо да Винчи.
- Г) Шекспир.

3. Годы жизни и творчества Д. Алигьери:

- А) 1265 -1321г.
- Б) 1265 – 1300г.
- В) 1265 – 1295г.
- Г) 1265 – 1294г.

4. Место рождения Алигьери:

- А) Рим.
- Б) Венеция.
- В) Флоренция.
- Г) Греция.

5. Кого Данте поместил в «Ад» своей комедии:

- А) представителей церкви.

Б) властолюбцев, скупцов.

В) помещиков.

Г) военных.

6. Название частей поэмы Данте:

А) «Рай», «Ад», «Правосудие».

Б) «Чистилище», «Суд», «Пекло».

В) «Ад», «Дорога», «Рай».

Г) «Ад», «Чистилище», «Рай».

7. Каким словом заканчивается каждая часть поэмы Данте «Божественная комедия»:

А) комета.

Б) звезда.

В) метеорит.

Г) планета.

8. Укажите имя Петрарки?

А) Эдуард.

Б) Луиджи.

В) Франческо.

Г) Леонардо.

9. Имя женщины которой Петрарка посвятил сонеты о любви.

А) Каролина.

Б) Катерина.

В) Беатриче.

Г) Лаура.

10. Представителем какой страны являлся Джованни Бокаччо:

А) Греции.

Б) Италии.

В) Франции.

Г) Германии.

11. Как звали даму вдохновительницу, которой посвящены следующие строки великого итальянского поэта эпохи Возрождения (Петрарки): «Благословен день, месяц, час и миг, когда мой взор те очи встретил! Благословен тот край и дол, тот светел, где пленником я стал прекрасных глаз!»

А) Беатриче

Б) Лаура

В) Елена

Г) Фьяметта

12. Какой, согласно поэме Данте «Божественная комедия», самый ужасный человеческий грех?

А) Убийство

Б) самоубийство

В) предательство

Г) обман

13. Кого из героев романа Рабле характеризует такими словами:

«...Человек молодой, прыткий, шеголеватый, жизнерадостный, разбитной, храбрый, отважный, решительный, высокий, худощавый, горластый, носатый ...»

А) Пантагрюэль

Б) Панократ

В) Монах брат Жан

Г) Панург

14. На какой остров, судя по приведенному отрывку, попадают герои романа Рабле, Пантагрюэль и его друзья? «... и вот повёл он нас крадучись и молчком прямо к клетке, в которой, окружённый двумя маленькими кардинцами и шестью толстыми и жирными епископами, распутивши крылья, сидел папеш».

- А) остров Папеманов
- Б) остров Звучащий
- В) остров Застенок
- Г) остров Мясных колбасок

Тема 8: Возрождение во Франции. Возрождение в Англии.

План:

1. Возрождение во Франции.
2. Ф. Рабле. Осмеяние религиозного фанатизма, схоластики в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль».
3. Деятельность поэтов «Плеяды» - новый этап французского гуманизма

Опорные слова и понятия: Схоластика, гуманистическая культура, гуманистические идеи, ренессанс, маньеризм, религиозный фанатизм.

1. Возрождение во Франции.

Гуманистические идеи стали прорываться во Францию из Греции еще на рубеже XIV—XV вв. Но Возрождение было во Франции и естественным, внутренним механизмом. Для этой страны древнегреческое наследие было самобытной частью ее собственной цивилизации. И все же ренессансные особенности французская словесность приобретает лишь во второй половине XV столетия, когда появляются общественно-исторические условия для формирования Возрождения. На рубеже XV- XVII в. во Франции начинается расцвет искусства и литературы, получивший название Ренессанса, или Возрождения.

Эпохе Ренессанса предшествовали коренные улучшения экономического и общественного строя всех европейских стран. Рушились старые феодальные стереотипы, и уходило в прошлое мир варварства создавался новый социальный обычай, возникала новейшая гуманистическая цивилизация.

В Европе XV в. было изобретено книгопечатание, ускоренным темпом развивалась наука. Идеологи или гуманисты Возрождения старались очистить человеческую мысль от власти церкви. Живописцы, скульпторы и поэты прославляли земную природу, человека.

Отчиной Возрождения была Франция (XIV—XV в.). Она дала миру великих художников- Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля

Походы французских монархов в Италию благоприятствовали проникновению во Францию итальянской гуманистической культуры. В XI в. Франция стала второй отчиной Возрождения.

Раннее Возрождение во Франции — 70-е гг. XV в.— 20-е гг. XVI в. Это время формирования во Франции новой структуры образования, выстраивания гуманистических кружков, издания и ознакомления книг античных авторов. **Зрелое Возрождение** — 20—60-е гг. XVI в. — период выстраивания очерка новелл Маргариты Наваррской «Гептамерон» (по образцу «Декамерона» Боккаччо), выхода в свет известнейшего романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». **Позднее Возрождение** — конец XVI в. — это, как и в Италии, время кризиса Возрождения, распространения маньеризма, но это и пора творчества чудесных писателей позднего Ренессанса — поэтов П. Ронсара, Жоашен дю Белле, философа и эссеиста Мишеля де Монтеня.

Очень полно идеологически и художественно французский Ренессанс отразил себя в творчестве Франсуа Рабле (1494 – 1553). Филолог, медик. ботаник, адвокат, писатель. В судьбе самого РАБЛЕ и в его книгах точно и многогранно отобразилось время, в которое он жил и творил, судьбы всего французского гуманизма. Рабле родился во французском городке Шиноне, в провинции Турень в семье юриста. Десятилетним парнишкой он был отдан в монастырь, где и провел свыше 20 лет жизни детально рассмотрев уклады и обычаи его жителей и невзлюбив их всей душой. Эти годы стали для Рабле временем напряженных умственных занятий и быстрого духовного формирования. Он пристально исследует все, что воссоздано средневековой наукой, овладевает древними и новыми языками, читает античных авторов и произведения европейских гуманистов. Но только книжные познания не удовлетворяют внимательного и любопытного Рабле. Он старается познать реальную жизнь во всем ее многообразии. Предположительно в 1527г. Рабле безвозвратно покидает монастырь и в течение нескольких последующих лет странствует по Франции, близко знакомится с жизнью народа, плотно прикасается с его культурой. Исследования и впечатления, вынесенные из этих странствий, позднее лягут основу его великой книги. В 1530г. в университете г. Монпелье Рабле получает звание бакалавра медицины (в 1537г. здесь же ему была присуждена высшая учёная степень – доктора медицины) и он станет врачом в больнице г. Лиона, общепризнанного центра гуманистического движения. Рабле – не только врач, но и распространяет научные познания. Он

опубликовывает на греческом языке труды талантливейших врачей античности Гиппократ, Гален и др., подкорректирует от многочисленных ошибок их латинские переводы, читает о них лекции.

В Лионе Рабле знакомится с видными политическими деятелями, учеными, издателями, поэтами, общение с которыми содействует сформировать гуманистическую концепцию мира и человека. Здесь же им написаны и изданы первые книги романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Как личный врач парижского архиепископа Жана дю Белле, дружба которого на протяжении многих лет не раз спасали самого писателя и его книги от гонения Сорбонны, Рабле осуществляет три поездки в Италию (1534, 1535, 1548), пополнившие его новыми знаниями и впечатлениями. В промежутках между поездками в Италию он увлекается врачебной практикой в различных городах Франции, читает лекции в университетах, одно время состоит на службе у короля Франциска I и продолжает работать над своим произведением. Нарастающая католическая реакция и опасение от расправы заставляют Рабле несколько раз не короткое время бежать из страны. В последние годы жизни осиротелый, потерявший многих друзей, выслеживаемый фанатиками и мракобесами, но духовно не сломленный, сохранивший верность гуманистическим идеалам юности, он пишет «Пятую и последнюю книгу героических деяний и подвигов доброго Пантагрюэля». Однако смерть помешала Рабле ее закончить.

Творческим героизмом, прославившим имя Рабле в веках, стала его почти двадцатилетняя работа над «Гаргантюа и Пантагрюэль». Менялись исторические условия, в которых она пролежала, менялся сам писатель и в соответствии с этим испытывала изменения и его книга. Первые две ее части, созданные в период наивысшего расцвета гуманистического движения во Франции, проникнуты неудержимым оптимизмом, верой в скорое торжество добра и справедливости: они полны переливающегося веселья и радости жизни. Дальнейшие книги, увидевшие свет в условиях усугубившейся реакции, отчетливо выявляют глубокий трагизм во взглядах автора на окружающую реальность, сомнение в возможности изменить мир к лучшему.

2. Ф. Рабле. Осмеяние религиозного фанатизма, схоластики в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль»

Роман этот подразделяется на пять книг. Сначала 1532г. была издана вторая книга – о Пантагрюэле, а лишь спустя 2 года – первая, посвященная его отцу Гаргантюа. Последняя, пятая книга была опубликована уже после смерти автора.

Сюжетная структура романа – сказка о королях – великанах – тесно сплетена с французским народным творчеством. Она позаимствовала из комической «хроники» (летописи) о «великом и огромном великане Гаргантюа». И весь тон веселой, резковатой сатиры в романе, порицание лжи и гнета близки настроением народа. С пристрастием повествует Рабле своих героев – гигантов невообразимого размера, приостанавливается на смешных тонкостях их плотской жизни, перечисляет неисчислимые количества еды, которые они пожирают, и т.п. Дивное рождение Гаргантюа, например, случается после пира, устроенного с целью спешного истребления потрохов от 367014 быков, колотых для засола.

Аналогичными гиперболами, т.е. наигранными приукрашиваниями, перестраивает весь роман. Разнообразные фантастические выдумки приносят ему тон озорного, неукротимого шутовства, подчас грубоватого. Все это ориентировано против церковных принципов смирения и покорности. Гигантские плотские образы в зазорно – шутливой форме выказывают идею адаптации плоти, восхваления радостей жизни. Но Рабле далек от проповеди чревоугодия или безнравственности. За фантастикой и шутовством в его романе скрывается глубокий смысл-беспощадная критика феодальных устоев и гуманистический идеал свободы и счастья, идеал личности гармоничной, всесторонне развитой и глубоко человеческой.

Литератор решительно критикует веронетерпимость и фанатизм, которые в скорейшем будущем привели Францию к религиозным междоусобицам. Гротескно рисует он горожан Острова папоманов (в них легко угадываются католики), которые гордятся тем, что разворовали, разрушили дотла и резали всех мужчин. Острова папифигов, т.е. протестантов, только за то, что один из них продемонстрировал фигу портрету папы римского. Здесь же Рабле дает жуткий образ епископа Гоменаца, католического садиста и фанатика, принуждающего огнём и мечом разделаться со слабоверующими: «Сжигайте же, щипцами ущемляйте, на куски разрезайте, топите, давите, на кол сажайте, кости ломайте, четвертуйте, колесуйте, кишки выпускайте, распинайте, расчлняйте, кромсайте, жарьте, парьте, кипятите, на дыбу вздымайте, печенку отбивайте, испепеляйте мерзопакостных этих еретиков...» (кн. 4, гл. LIII).

Объектом сатирического порицания в романе стала схоластическая средневековая наука, далекая от практических нужд. Рабле решает в романе большие педагогические проблемы. Картина обучения Гаргантюа его первым учителем Тюбальом Олоферном представляет злую сатиру на схоластическую педагогику, которая притупляет ребенка, убивает всякую активность: тут и

апатичный, сонный образ жизни, и чревоугодие, и занудные церковные обряды, и, главное, тупая, бессмысленная зубрежка. Схоласт «обучил Гаргантюа азбуке так хорошо, что он мог толковать ее наизусть в противоположном порядке: на это ушло пять лет и три месяца». Этому противостоит идеал новой педагогики, созданный в системе второго воспитателя Гаргантюа-Понократа. Её предназначение — воспитать активного, работоспособного человека, интеллектуально развитого как умственно, так и физически. Понократ приучает своего воспитанника не терять ни минуты времени. Наряду с исследованием книг Гаргантюа тренируется в верховой езде, гребле, атлетике, не забыта и военная тренировка в способах преподавания наук. Рабле акцентирует связь теории с практикой, применение собственного исследования и опыта учащегося. Гаргантюа с наставником каждый вечер созерцает звездное небо, во время прогулок собирают всевозможные травы. Многие идеи Рабле вошли в основу педагогики дальнейших веков.

Фантастическая легенда о великанах Гаргантюа и сына его Пантагрюэля, зародившаяся на основе народной литературы, объявилась по существу произвольной сатирой на феодальный мир и церковную идеологию. Рабле набрасывается на священство всех рангов, изобличает судей, глумится над учеными-схоластами, толкование действительных событий перемешиваются со смешным вымыслом. Все размеры преувеличены: Гаргантюа скидывает колокол с Собора Парижской Богоматери, его лошадь сбивает хвостом целый лес. Рабле осмеивает старые методы обучения, которые сводились к зубрежке.

Общественные идеалы Рабле отражены им в картине Телемского аббатства. Это аббатство особое без церковных служб и молитв. Его девиз: «Живи, как хочешь». Здесь полнейшая свобода. Деятельность поэтов «Плеяды» - новый этап французского гуманизма.

3. Деятельность поэтов «Плеяды» - новый этап французского гуманизма

В середине XVI в. французское Возрождение вступает в новый этап своего становления, трактующийся, с одной стороны, существенными обретениями бесповоротно укоренившийся гуманистической культуры, а с другой поэтапным нарастанием в нём кризисных явлений, порожденных обострением общественно-политических противоречий действительности.

Эта раздвоенность позднего французского Возрождения наглядно возникла в творчестве поэтов «Плеяды»- литературной группы, включавшей, как и давнее ей прозвище небесное созвездие, семь имён: Пьера де Ронсара, Жоашена дю Белле, Жана Дора, Понтюса де Тиара, Реми Белло, Этьена Жоделя, Жана Антуана де Баифа. Цель своей деятельности они видели в

формировании национальной поэзии на родном языке, не уступающей по идейной важности лучшим произведениям античной и современной итальянской литературы. В 1543 г. вышел в свет литературный манифест «Плеяды» — «Защита и прославление французского языка». Цель — возрождение языка французской поэзии. Прозвучал клич сделать поэзию национальной и вернуть ее к народным истокам. Поэты рекомендуют насытить язык за счет создания новых слов, воссоздания забытых высказываний народной речи. Поэты «Плеяды» внесли гуманистическое отношение к жизни. Манифест представляет собой программу, ориентированную против утонченной и легковесной придворной поэзии, а также против ученой поэзии на латинском языке.

Методологическим манифестом новейшей школы предстал написанный Ж. Дю Белле трактат «Защита и восхваление французского языка» (1549) обозначавший последующие пути совершенствования французской поэзии. Прежде всего, в нем закреплялось право французского языка быть языком отечественной литературы, ибо по своему богатству и поэтичности он вполне может потягаться с языком древних греков и римлян и создать по их примеру Гомеров, Демосфенов, Вергилиев и Цицеронов. В трактате выступал также принцип подражания древним. Причем пародирование понималось не как слепое следование классическим эталонам, а как творческое осмысление и постепенная разработка проблематики и жанровых форм античной поэзии. Задача таким образом, сводилась в том, чтобы «древних изучив, открыть свою дорогу», как скажет позднее глава «Плеяды» Ронсар. Весь манифест проникнут идеей о высокой общественной миссии поэта, призванного быть умом и совестью нации, выразителем её надежд и устремлений.

Теоретические принципы, описанные в «Защите и восхвалении французского языка», нашли свое поэтическое проявление в творчестве всех деятелей «Плеяды», и прежде всего у Ронсара и Дю Белле. По разносторонности и глубине оставленного им лирического наследия Пьер де Ронсар по праву носит имя «принца поэтов» французского Возрождения. Одной из ведущих тем его творчества, начиная с первого сборника «Оды» (1550), делается общественно-политическая тема. В своих стихах Ронсар выдвигается пылким защитником национального единства, непримиримым обличителем тех, кто этому единству грозит, воодушевленным певцом величия и красоты «Франции прекрасной» существенный вклад в совершенствование французской лирики внес также Жоашен дю Белле (1522-1560), в сонетных циклах которого («Сожаления», 1558; «Древности Рима» 1558) философская глубина проработки бесконечных проблем человеческого бытия гармонирует с

острейшей актуальностью пародийного отображения современной поэту реальности.

На финальном этапе своего совершенствования французская литература продвинула двух гуманистов Агриппу д'Обинье (1552-1630) и Мишеля Монтеня (1533-1592).

Основное произведение жизни, над которым д'Обинье трудился почти сорок лет - «Трагические поэмы» (1577-1616) состоит из семи книг-поэм. В них рисуется потрясающая по силе влияния картина бедствий и страданий Франции и её народа, измученных религиозными войнами. В своем произведении д'Обинье ожесточенно и озлобленно клеймит виновников национальной трагедии: безжалостный и распутный королевский двор, католических фанатиков, подкупный суд. Сотворенный д'Обинье жанр политической поэмы был в дальнейшем творчески освоен во французской поэзии О. Барбье («Ямбы») и В. Гюго («Возмездие»).

Наиболее ярким представителем философской мысли во Франции XVI в. явился Мишель де Монтень. Свои политические, философские, эстетические воззрения Монтень изложил в знаменитых «Опытах». «Опыты» Монтеня, написанные в свободной, непринужденной манере откровенной беседы с читателем, отличающиеся богатством языка, утвердили жанр эссе в европейской литературе и оказали значительное воздействие на её дальнейшее развитие, и прежде всего на творчество французских писателей - просветителей XVIII в. Вольтера, Дидро, Руссо.

Возрождение в Англии.

План:

1. Расцвет драмы и театра в Англии XVI в.
2. К. Марло - создатель английской ренессансной трагедии.
3. Отражение в творчестве В. Шекспира социальной эволюции Англии в конце XIV - начале XVII вв. Значение творчества Шекспира в развитии мировой драмы и театра.

1. Расцвет драмы и театра в Англии XVI в.

Возрождение в Англии. Английское Возрождение началось позднее, чем в остальных европейских странах, но оно было необычайно интенсивным. Это было для Англии временем и внутривластного, и социально-экономического подъема, важнейших военных побед и упрочения общенационального самосознания. Английская культура энергично вбирала преуспевания ренессансной литературы других стран: здесь очень много переводят — и древнегреческих авторов, и произведения итальянских, французских, английских писателей, сосредоточенно развивают и преобразуют национальную поэзию, драматургию. Необычный подъем английская культура Возрождения переживает в так именуемый елизаветинский период — годы правления королевы Елизаветы (1558—1603). В этот этап возникает целое созвездие превосходных имен английских писателей — поэтов Эдмунда Спенсера и Филиппа Сиднея, прозаиков Джона Лили, Томаса Делони и Томаса Нэша, драматургов Томаса Кида, Роберта Грина, Кристофера Марло. Но главное — ослепительное возникновение театра этой эпохи — творчество Уильяма Шекспира, синхронно и кульминация английского Возрождения, и начало кризиса гуманизма, предвесье новейшей эпохи.

2. Кристофер Марло. (1564-1593)

Кристофер Марло родился в семье башмачника, но сумел завершить Кембриджский университет. Он имел известность бунтовщика и атеиста, а в возрасте 29 лет стал жертвой странного преступления.

Драмы Марло «Тамерлан Великий» (ок.1587) и «Трагическая история доктора Фауста» (1588) устрашающе передали дисгармоничность социального бытия страны, как бы предвещая неминуемость катаклизмов и их мрачные последствия. В величественных образах «скифского пастуха» Тамерлана, ставшего монархом Востока, и виттенбергского некроманта Иоганна Фауста, обменявшего душу дьяволу за 24 года могущества (этот образ навеян немецкой народной легендой), драматург реализовал свое воззрение о колоссальной личности, обреченной на конфликт со стереотипами и принципами старого мира. Но Марло не мог не видеть, что эта героическая борьба часто чередовалась развратом эгоистических страстей: страсть власти и богатства искажала гуманистическую природу освободительного бунта. Демоническая беспощадность Тамерлана, трагическая отъединенность Фауста от людей — месть за желание к безмерному самоутверждению, кара, за которой следует духовный крах и гибель героев. Такова же судьба спекулянта Вараввы из драмы «Мальтийский еврей» (1589). Только Варавва лишен ореола могущества

свойственного Тамерлану и Фаусту, его неимоверная жадность знаменует хищную сущность формирующегося буржуазного общества.

3. Отражение в творчестве В. Шекспира социальной эволюции Англии в конце XIV- начале XVII вв.

Вильям Шекспир (1564—1616)—гениальный драматург не только Англии и эпохи Возрождения, но и всего мира и всех времен. С неперменным успехом идут на театральных сценах на разных языках перед зрителями меняющегося мира его нетленные драматические произведения.

Творчество Шекспира в литературоведении периодизации делится на три периода: 1590— 1601; 1601—1608; 1608—1612 гг. В первый этап, пролежавший в условиях патриотического взлёта в Англии после развала испанской "Непобедимой армады", когда у народа воодушевились надежды на облегчение своего плачевного положения, в творчестве Шекспира главенствовало преимущественно жизнерадостное мироощущение и лишь изредка в него влетали трагичные нотки. К этому периоду относятся воссоздание им поэтических произведений, драматических хроник (за исключением "Генриха VIII", написанного позже), комедий, двух трагедий — "Ромео и Джульетта" и "Юлий Цезарь".

Во второй период, падающий на время усугубления разногласий английской реальности, у Шекспира расширяется понимание злободневности и драматичности жизненных конфликтов, хотя остается вера в итоговое торжество добрых начал. В эту пору им создаются весьма философски углубленные трагедии: "Гамлет", "Отелло", "Король Лир", "Макбет" и др. — среди которых есть и посвященные античной тематике. Тогда же Шекспиром составляется и несколько комедий.

В третий период, Шекспир, не переставая верить в победу добра и справедливости над злом, в поисках жизнеутверждающего принятия конфликтов вынужден был обратиться к сказочности, фантастики. В то время он создает ряд трагикомедий, лучшие из которых — "Зимняя сказка" и "Буря".

К выдающимся поэтическим произведениям Шекспира относятся его 154 сонета, порождённые между 1592 и 1598 гг. (напечатаны в 1609 г.). Комедии Шекспира выделяются, прежде всего, большей весёлостью, царящей в них аурой веселья. В комедиях постоянно выигрывает победу все человеческое — умное и доброе, ликующее над глупым и злым. И чувствуется, что в этом

ощущается вера автора в победу в жизни добрых начал, его умение, смеясь, распрощаться с устаревшим. В этом уверяют те же "Виндзорские насмешницы", где посрамленным оказывается деклассированный, опустившийся рыцарь Фальстаф, который был непрочь пожить за счет карманов мужей двух барышень, но был ими же выдвинут на всенародное осмеяние. Но есть среди шекспировских комедий и полные печали продемонстрированы люди с извращенными нравами, у которых "нет музыки в душе, кого не тронут сладкие созвучья". К таким комедиям относится "Венецианский купец", где спекулянт Шейлок в погоне за деньгами и из мести способен взять у несостоятельного неплательщика фунт мяса из его тела. Но здесь же в известной мере и выясняются причины безжалостной мстительности Шейлока как лидера гонимой народности, познавшего немало унижений, озлобивших его. Его монолог, где идет речь об этих издевательствах и вынесенных им несправедливостях, полон сострадания ко всем гонимым и необоснованно презираемым ("Венецианский купец", III, I). Эта комедия занята еще и тем, что она выявляет великолепное мастерство Шекспира "широко и вольно" рисовать человеческие характеры, что подмечено А. С. Пушкиным по отношению к характеру Шейлока.

Серьезностью проблематики отличается также написанная позже комедия "Конец — делу венец", где конфликт любви и классовых стереотипов разрешается в пользу любви.

Необычайная глубина проблематики типична для трагедий Шекспира. Какая бы тема ни проектировалась, в них всегда участвует глубинный конфликт между старым и новым. Это чувствуется уже в ранней трагедии "Ромео и Джульетта". Трагедия характеризуется гимном во славу большой ренессансной любви. Эта любовь не считается со средневековой феодальной распрей семейств, к которым принадлежат любящие, парень Ромео из семейства Монтекки и девица Джульетта из семьи Капулетти. У любящих есть помощники. Это, прежде всего, ученый монах Лоренцо, человек благожелательный, поборник естественности. Он и благословляет союз любящих. Но силы зла в лице последователей тупой феодальной вражды обнаруживаются пока сильнее пробивающегося к жизни нового. Эти силы и губят молодое чистое чувство, которое все же в конечном счете празднует своеобразную победу. И хотя, как сказано в конце трагедии одним из ее персонажей (герцогом), "нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте", она тем не менее несет в себе яркое оптимистическое начало. Гибнут юные Ромео и Джульетта, но зато похоронены и вековые феодальные пережитки, вселившие вражду в семьи их родителей, которые мирятся над

трупам своих детей. А в прекрасных любовных сценах трагедии с необыкновенной силой художественной правды воссоздана картина цветущего любовного чувства, вселяющего всему произведению максимально светлый колорит.

Трагедия "Гамлет, принц датский" (1601), символизирующая собой перенос Шекспира ко второму периоду его творчества, отличается необычайной глубиной и трудностью. Не случайно ей посвящены тысячи научных исследований. В результате продолжительного углубления в социально-психологический и художественный смысл трагедии стало ясно, что главный ее пафос заключается в утверждении необходимости борьбы против зла, в предельном возмущении против всего, что искажает прекрасную природу человека, лишая его подлинной человечности. Выразителем этого возмущения, хранителем человечности и является Гамлет. Это типичный для Ренессанса образ гуманиста мыслителя, одарённого острым критическим умом, силой страсти и характера. На долю Гамлета, принца датского, студента Виттенбергского университета, свалилась нелегкая задача — отомстить за смерть отца, главное в котором, по словам героя, было то, что "он человек был, человек во всем". Убийца же отца Гамлета — его дядя Клавдий — подлый негодяй.

Но гуманисту Гамлету вскоре становится ясно, что злодеяние Клавдия — лишь частный случай зла, устанавливающегося в датском королевстве, где "что-то подгнило". Выражением этой гнили является и отношение матери Гамлета, королевы Гертруды, слишком скоро после смерти мужа ставшей женой Клавдия. Это особенно ранит душу ее сына. Печать королевского двора с его порочностью лежит, по выражению современного прогрессивного английского литературоведа А. Кеттла, и на Офелии, хотя сама она невинна. И Гамлет в конце концов неминуемо приходит к грустному выводу, что не только Дания, но весь мир — "тюрьма, и превосходная: со множеством затворов, темниц и подземелий". Гамлету. Также ясно, что "век расшатался..." и что и он, Гамлет, в ответе за то, чтобы придать ему прочность. Поэтому-то конкретная, частная задача, стоящая перед Гамлетом — покарать за смерть отца — превращается у него в сознание надобности борьбы со злом века. Этим восприятием задача Гамлета безгранично усложняется и становится для него, сражающегося, в сущности, в одиночку, невероятно тяжелой. Отсюда трагические размышления Гамлета над ее тяжестью, как это видно из его монолога, начинающегося словами "Быть или не быть...". Как и в 66-м сонете, здесь идет речь о самых разных формах зла, господствующего в окружающем героя мире, о самых разных бичах, мучающих человечество: это... "плети и

глумление века, боль презренной любви, судей медлительность, заносчивость властей и оскорбления, чинимые безропотной заслуге".

Под тяжестью исполнения своей задачи Гамлет гибнет. Так гибли многие из гуманистов Ренессанса. Они сражались за устранение зла в мире во имя блага всего человечества, но боролись в одиночку, не находя путей к полной и настоящей победе над злом. Хотя Гамлет сам не чужд демократических симпатий и пользуется симпатиями народа (он дружит с бедным студентом Горацио, который "одет и сыт веселым нравом", "К нему пристрастна буйная толпа" — с тревогой говорит о народной любви к Гамлету Клавдий), все же его борьба не сплетается с борьбой народа. И в этом его трагедия, как и трагедия гуманистов его времени. Произведение не пессимистично. В живых остается Горацио, который исполнит последнюю мольбу Гамлета: расскажет людям о нем. правду. Но нельзя и переоценивать оптимизм трагедии. Все же в финале произведения, как разумно подчеркивает А. Кеттл, "герой оказывается побежденным не врагами, не собственной слабостью, а историей". На датский трон вступает Фортинбрас, стоящий гораздо выше мерзавца Клавдия (поэтому помиравший Гамлет и отдает ему свой голос: "Мой голос умирающий—ему"), но, как подмечает далее А. Кеттл, "Фортинбрас не способен понять то, что понял Гамлет". Идеалам Гамлета суждено осуществиться не скоро.

Образ Гамлета, очень сложный в психологическом отношении, получал различную трактовку при его сценическом воплощении.

История Гамлета, поднятая гением Шекспира до выражения трагедии всего человечества на определенном этапе его развития, никогда не перестанет восхищать читателей всех поколений.

Контрольные вопросы:

1. В чем заключается главная идея романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»?
2. В чем заключается народность романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»?
3. В чем заключается основная тематика романа Д. Бокаччо «Декамерон»?
4. Основные черты литературы эпохи Возрождения.
5. Художественное и идейное своеобразие «Божественной комедии» Данте.
6. Структура и тематика «Декамерона» Боккаччо.
7. Философское содержание «Дон Кихота» Сервантеса.
8. Мировое значение творчества Шекспира.

Литература:

1. Алексеев М.П. и др. История зарубежной литературы. Средние века. М., 1987
2. Аникин Г., Михальская Н. История английской литературы. М, 1978
3. Аникин А. Творчество Шекспира. М., 1963
4. Кеттл А. От "Гамлета" к "Лиру". В кн.: Шекспир в меняющемся мире. М., 1967
5. Урнов М.В. Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени. М., 1968

Тесты:

1. Автор романа «Гаргантюа и Пантагрюэль»:

- А) Рабле.
- Б) Шекспир.
- В) Данте.
- Г) Боккаччо.

2. Кому принадлежит выражение в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Живи как хочешь»?

- А) представителю Телемского аббатства.
- Б) политикам Франции.
- В) королю Франции.
- Г) военным.

3. Где и когда возник кружок молодых поэтов – гуманистов «Плеяде»?

- а) Италия, XV в.
- б) Испания, XVI в.
- в) Франция, XVI в.
- г) Греция, XV в.

4. Годы жизни и творчества Вильяма Шекспира:

- А) 1564 – 1616г.
- Б) 1564 – 1610г.
- В) 1564 – 1600г.
- Г) 1564 – 1599г.

5. Основные жанры творчества Шекспира:

- А) трагедия и сонеты.
- Б) сонеты.
- В) драматургия.
- Г) драматургия и сонеты.

6. Укажите строку с названием комедий, не принадлежавших Шекспиру:

- А) «Украшение строптивой».
- Б) «Сон в летнюю ночь».
- В) «Школа злословия».
- Г) «Двенадцатая ночь»

7. Трагедия, не принадлежавшая перу Шекспира:

- А) «Утиная охота».
- Б) «Отелло».
- В) «Король Лир».
- Г) «Ромео и Джульетта».

8. Главный герой трагедии «Король Лир»:

- А) король Карл.
- Б) король Людовик.
- В) король Лир.
- Г) король Филипп.

9. Какие произведения Шекспира относятся к третьему периоду его творчества?

- А) «Буря», «Цимбелин», «Зимняя сказка»
- Б) «Зимняя сказка», «Антоний и Клеопатра», «Ромео и Джульетта»
- В) «Сон в летнюю ночь», «Зимняя сказка», «Двенадцатая ночь»
- Г) «Король Лир», «Буря», «Отелло»

10. «Ромео и Джульетта», кроме главных, являются выразителями гуманистических идей? Какие ещё герои трагедии Шекспира

- А) Тибальт, Бенволио
- Б) Меркуцио, монах Лоренцо
- В) Кормилица, Парис
- Г) Меркуцио, Тибальт

11. В чём основной конфликт трагедий Шекспира второго периода?

- А) противостояние личных интересов и общественных порядков в подлости,
- Б) непорядочности героев и идеальности социальной обстановки столкновение идей гуманизма с миром,
- В) враждебным гуманизму неблагоприятное идей гуманизма,
- Г) обусловленное низменными качествами героев

12. Кому из героев Шекспира принадлежат слова:

«Мир расшатался и скверней всего, что я рождён восстановить его»?

- А) Отелло
- Б) Ромео
- В) Гамлет

Г) Король Лир

14. О чём говорят герои романа Сервантеса «Дон-Кихот» в беседе у костра с козопасами?

А) о правилах, которыми должен руководствоваться правитель государства

Б) о могучем волшебнике, мешающем Дон-Кихоту во всех его начинаниях

В) о «золотом веке», о благородных идеалах странствующих рыцарей

Г) о любви к Дульсинея Табосской

15. В чём смысл союза героев романа Сервантеса «Дон-Кихот» Дон-Кихота и Санчо Пансы?

А) в выделении специфичности позиций и взглядов героев

Б) в подчёркивании честолюбивых стремлений Санчо Пансы

В) в показе персональных благородных мечтаний Дон-Кихота

Г) в гармоничном слиянии двух начал: возвышенной гуманистической мысли и здоровой народной мудрости

Глоссарий

Узбекский	Английский	Русский	Определение
Allegoriya	Allegory	Аллегория	Иносказательное выражение отвлеченного понятия, суждения или идеи посредством конкретного образа.
Qarama qarshilik	Antithesis	Антитеза	в художественном произведении резкое противопоставление понятий, образов, ситуаций и т.д.
Drama	Drama	Драма	Имеет два значения: I. Один из основных родов литературы, отображающей действительность преимущественно в форме действий, диалогов и монологов героев. Д. как род существует в конкретных драматических жанрах
Tugun	Tie	Завязка	эпизод сюжета, изображающий возникновение противоречия (конфликта) и в какой-то мере определяющий дальнейшее разворачивание событий в произведении.
G'oya	Idea	Идея	основная обобщающая мысль, последовательно вытекающая из всей образной структуры произведения
Katren	Katren	Катрен	самая популярная в русском стихосложении строфа. Рифмовка строк в К. может быть разная

Komediya	Comedy	Комедия	один из жанров драматического рода; произведение, в котором отрицается при помощи смеха определенное явление
Kompozitsiya	Composition	Композиция	то или иное построение художественного произведения, мотивированное его идейным замыслом
Kulminatsiya	The culmination of	Кульминация	та точка в развитии сюжета, когда конфликт достигает наивысшего напряжения: столкновение противоборствующих начал (социально-политических, морально-нравственных др.
Lirika	Lyrics	Лирика	литературный род, раскрывающий переживания личности по поводу различных явления действительности
Adabiyot	Litrature	Литература	в широком смысле вся письменность, обладающая общественным значением; в узком и более употребительном художественная литература.
Metafora	Metaphor	Метафора	один из основных тропов художественной речи; скрытое сравнение предмета или явления по сходству их признаков. В М. (в отличие от сравнения) обозначаются словом не оба предмета.

Badiiy qahramon	Image art	Образ художес- твенный	прежде всего образ персонаж конкретная и одновременно обобщенная картина человеческой жизни, созданная творческой фантазией художника в свете его эстетического идеала.
Jonlantirish	Personification	Олицетворе- ние	троп; уподобление неодушевленного предмета живому существу: «...красавец тополь и в летний зной, и в зимнюю стужу, и в страшные осенние ночи тяжело переживает свое одиночество...»
Peyzaj	Landscape	Пейзаж	описание картин природы в художественном произведении. Роль П. очень разнообразна.
Poeziya	Poetry	Поэзия	Первоначальное значение - вся художественная литература в отличие от нехудожественной, научной и др.
She'riyat	Poetics	Поэтика	термин П. в современном литературоведении имеет два основных значения
Muammo	Problem	Проблема	порождаемый изображаемым в произведении материалом вопрос, волнующий автора и передаваемый им читателю
Proza	Prose	Проза	Общее название нестихотворных художественных произведений.

Prolog	Prologue	Пролог	своеобразное предисловие к основному сюжетному развитию. В П. сообщаются намерения автора или изображаются события, задолго предшествовавшие основному действию.
Yechim	Isolation	Развязка	исход, разрешение конфликта в произведении. Р. показывает, какие противоборствующие силы победили
She'r vazni	Size of verse	Размер стиха	определенная соизмеримая упорядоченность ритмических повторов внутри стихотворных строк.
Hikoya	Story	Рассказ	небольшое эпическое произведение самого разнообразного содержания, вытекающего, главным образом из определенного эпизода, события, человеческой судьбы или характера.
Turi	Rod	Род	литературный - наиболее общие исторически устойчивые способы создания художественного образа, характерные для очень больших групп произведений
Roman	Novel	Роман	эпический жанр, изображающий жизнь человека в широких связях с обществом

Ritm	Rhythm	Ритм	процесс регулярных повторов тех или иных явлений. Р. стихотворный создается регулярным повторением различных стихотворных единиц, например, стопы стиха, рифмы, строфы и др.
Qofiya	Rhyme	Рифма	повтор звуков и интонации, связывающих окончания двух и более строк.
Satira	Satire	Сатира	бичующий, обличающий смех произведения, направленный на несостоятельность тех или иных негативных общественных явлений
Taqqoslaslash	Comparison	Сравнение	троп; одно явление или понятие проясняется через сопоставление его с другим явлением.
Uslub	Style	Стиль	в литературоведении: совокупность индивидуальных особенностей художественных приемов (языковых, ритмических, композиционных и др.
Sh'er	Poem	Стих	1. Единица стихотворного ритма, как правило, совпадающая со строкой. С. Может быть разбит и на несколько графических строк 2. Стихотворная речь, отличающаяся от прозаической системой регулярных повторов: звуков, пауз, ударных и

			безударных слогов и др.
Sujet	Sification	Сюжет	одно из основных значений: система событий литературного произведения, раскрывающая характеры героев и конфликтные отношения между ними.
Mavzu	Theme	Тема	трактуются в литературоведении по-разному: 1. Как проблема, поставленная в произведении. При этом теряется своеобразие понятий «тема» и «проблема».
Tagediya	Tragedy	Трагедия	один из жанров драмы (см. 1-ое значение); произведение с неразрешимым конфликтом между высокими стремлениями духовно сильной личности и объективной невозможностью их осуществления.
Троп	Trope	Троп	употребление слова или выражения в переносном значении с целью создания художественного образа.
Fabula	Fabula	Фабула	Термин употребляется в двух равно распространенных значениях: 1. основные

			события в развитии действия, т.е. его костяк, то, что можно пересказать; 2. естественная временная последовательность событий в отличие от художественной (сюжетной) последовательности в литературном произведении.
Badiylik	Artistry	Художественность	литературы - имеет два значения: 1. Образная форма отражения действительности. 2. Степень поэтического совершенства произведения
Yamb	Yamb	Ямб	в силлабо-тоническом стихе – стихотворный размер, ритм которого основывается на повторении двусложной стопы с ударением на втором слоге.

Список использованной литературы

1. Анпеткова-Шарова Г.Г., Чекалова Е.И. Античная литература. — Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1980. — 224 с
2. Аулов А.М. История зарубежной литературы (Античного периода) Методические рекомендации для студентов факультета иностранных языков, специальности 6. 020303 «Испанский и английский язык и литература», стационарной формы обучения. — Луганск: Изд-во Гу «Лну имени Тараса Шевченко», 2013. — 67 с
3. Бахарева Г.В. (ред.) Античная поэзия в русских переводах XVIII-XX вв.: Библиографический указатель СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. — 400 с.
4. Бахмутский В.Я. Время первых. Лекции по истории античной литературы М.: ВГИК, 2013. — 224 с. — ISBN 978-5-87149-142-3. Белопольская И.А. Античная литература. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005. — 40 с.
5. Бласс Фридрих Вильгельм. Герменевтика и критика. Искусство понимания произведений классической древности и их литературная оценка М.: Ленанд, 2016. — 202 с
6. Буранок Н.А. История зарубежной литературы: Античная литература. Учебно-методическое пособие. — Поволжская государственная социально-гуманитарная академия. — Самара: Ас Гард, 2012. — 258 с.
7. Гальчук О. Антична література Навч. пос. — Київ: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. — 210 с.
8. Гаспаров М. Об античной поэзии. СПб: Азбука, 2000. - 480 с.
9. Гаспаров М.Л. (отв. ред.). Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика Наука, 1991. — 256 с
10. Гаспаров М.Л. (ред.) Памятники поздней античной научно-художественной литературы II-V века М.: Наука, 1964. — 414 с
11. Городецкая В.В., Киреева Н.В. Античная литература. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2014. — 258 с. — ISBN 978-5-8331-0284-8 В
12. Грабарь-Пассек М.Е. (отв. ред.). Античная эпистолография. Очерки М.: Наука, 1967. — 287 с. Грабарь-Пассек М.Е. (отв. ред.). Античная эпистолография. Очерки М.: Наука, 1967. — 287 с

13. Грабарь-Пассек М.Е. (отв.ред.) Вопросы античной литературы в зарубежном литературоведении. М.: Издательство АН СССР, 1963. — 191 с. Гринбаум Н.С. Пиндар: проблема языка
14. Нестор-История, 2007. — 430 с. — ISBN 978-598187-208-2. Дератани Н.Ф., Кондратьев С.П. (сост.) Хрестоматия по античной литературе: в 2 томах. Том 2. Римская литература. Для высших учебных заведений. — Москва: Учпедгиз, 1958. — 624 с.
15. Дератани Н.Ф., Тимофеева Н.А. (сост.) Хрестоматия по античной литературе: в 2 томах. Том 1. Греческая литература. Для высших учебных заведений. — Москва: Просвещение, 1965. — 679 с.
16. Дилите Д. Античная литература Пер. Н.К. Малинаускене. — М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2003. — 487 с. — ISBN 5-87245-102-4.
17. Доватур А.И. (отв. ред.). Язык и стиль античных писателей. Сборник статей. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1966. — 226 с.
18. Ермишин О. (ред.) Античность: литература и искусство. 1/2. Москва, Директмедиа, 2004. — 21564 стр. ISBN: 5-94865-033-2
19. Кашлявик К.Ю. Античная литература Н. Новгород: НГЛУ им. Н. / Добролюбова, 2006. — 62 с.
20. Ковбасенко Ю.І. Антична література Навч. посібник. — 2-ге вид., розшир. та доповн. — Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. — 248 с
21. Кузнецова Т.И., Миллер Т.А. Античная эпическая историография. Геродот, Тит Ливий Коллективная монография. — М.: Наука, 1984. — 214 с.
22. Левинская О.Л. Античная Asinaria: история одного сюжета. М.: РГГУ, 2008. — 201 с.: ил. — ISBN 978-5-7281-1035-4.
23. Литвин-Молотов Г.З. (отв. ред.). Античная литература. Библиографическое пособие. — М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1940. — 140 с. — (Книга о лучших книгах).
24. Лосев А.Ф., Сонкина Г.А. и др. Античная литература. Учебник для студентов пед. ин-тов по спец. №2101 «Русский язык и литература». — М.: Просвещение, 1973. — 439 с. — 2-е изд., перераб. — под ред. проф. А.А. Тахо-Годи.

25. Михед Т.В., Якубіна Ю.В. (упоряд.) Антична литература. Греція. Рим. Хрестоматія / Упорядники: Михед Т.В. Якубіна Ю.В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
26. Морозова Т.В., Попова М.К. Литература Древней Греции и Древнего Рима Воронеж, 2007. - 82 с
27. Преображенский П.Ф. В мире античных идей и образов. Москва: Наука, 1965. — 396 с
28. Рысбаева Г. Саурукова Г. Тілі оқытылатын елдің әдебиеті Алматы: Қыздар университеті, 2015. — 95 б.
29. Шетел әдебиетінің тарихы баяндалған. Свиясов Е.В. (сост.) Античная поэзия в русских переводах XVIII-XX вв. Библиографический указатель под ред. Г. В. Бахаревой. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. — 400 с. — (Пушкинский дом)
30. Соколов Ф.Ф. Гомеровский вопрос Изд. 3-е. — М.: Ленанд, 2014. — 160 с. — (Академия фундаментальных исследований: история). — ISBN 978-5-9710-1149-1.
31. Тахо-Годи А.А. (ред.) Античная литература. Учебник. Под редакцией проф. А. А. Тахо-Годи, Третье издание, переработанное, — М.: Просвещение, 1980. — 472 с.
32. Торшилов Д.О. Античная мифография: миф и единство действия. СПб.: Алетейя, 1999. — 427 с. — ISBN: 5-89329-142-5
33. Тронский И.М. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1988. – 464 с. — ISBN 5-06-001251-4
34. Трубочкин Д.В. Античная литература и драматургия. Пособие для студентов творческих вузов. — М.: 2010. — 224 с. ISBN 978-5-91751-010-1
35. Февралева О.В., Никитина В.К. История античной литературы и литературы Древнего Востока. Учебное пособие. — Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. — Владимир: Изд-во ВлГУ, 2019. — 208 с. — ISBN 978-5-9984-1076-5.
36. Цисык А.З., Шкурдюк И.А. Античная метрика. Учебно-методическое пособие для студентов филологического факультета - Минск: Белорусский государственный университет, 2005. 33 страницы.

37. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. Учебное пособие. — М.: Высшая школа, 1971. — 439 с.
38. Шестакова Н.В., Сидельникова М.Л. История античной литературы. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. — 237 с. — ISBN 978-5-9624-1469-0.
39. Ярхо В.Н. Античная драма: Технология мастерства. М.: Высшая школа, 1990. — 144 с

Художественная литература, рекомендуемая для обязательного чтения по курсу:

I. Античная литература

1. Гомер. «Илиада». «Одиссея»
2. Эсхил. «Орестея». «Прометей прикованный»
3. Софокл. «Антигона». «Царь Эдип»
4. Еврипид «Медеея». «Ипполит»
5. Аристофан «Облака». «Лягушки»
6. Тит Макк Плавт «Горшок». «Хвастливый воин»
7. Публий Вергилий Марон «Энеида».
8. Квинт Гораций Флакк. «Оды».
9. Публий Овидий Назон «Метаморфозы».
10. Апулей Метаморфозы или Золотой осёл.

II. Литература Средних веков и эпохи Возрождения

1. «Песнь о Роланде»
2. «Песнь о Сиде»
3. «Песнь о Нибелунгах»
4. Ж.Бедье «Роман о Тристане и Изольде»
5. Данте Алигьери «Божественная комедия»
6. Ф. Петрарка «Книга песен» (ст. 19, 57, 61, 121, 129, 132, 134, 160, 169, 282, 311, 334, 346).
7. Д. Боккаччо «Декамерон»
8. Эразм Роттердамский «Похвала глупости»

9. Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»

10. М. Сервантес «Дон Кихот»

11. В. Шекспир «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», одна из комедий,
сонеты 44,66,130,132.

Оглавление

1. Введение. Античная литература. Греческая мифология	6
2. Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея»	15
3. Древнегреческая трагедия. Творчество Эсхила, Софокла, Еврипида.....	23
4. Древнегреческая комедия, её основные этапы	33
5. Средневековый героический эпос.....	41
6. Феодално-рыцарская литература.....	54
7. Характеристика эпохи Возрождения. Возрождение в Италии.....	67
8. Возрождение во Франции. Возрождение в Англии.....	84
9. Глоссарий	99
10. Список использованной литературы.....	106

ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Д. Д. Жабборова

Учебное пособие по предмету

История мировой литературы

для студентов направления: 5111300 – Родной язык и литература
(русский язык и литература в иноязычных группах)

Bosishga 10.11.2021. da ruxsat etildi.

“Times New Roman” garniturası.

Ofset bosma usulida bosildi.

Bichimi 108x84/16. Shartli bosma tabog'i 7

Adadi 100 nusxa. Buyurtma №.199

“Sirdaryo Print” MCHJ bosmaxonasida chop etildi.

Sirdaryo shahri, O'zbekiston ko'chasi, 92-uy.