

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

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени Низами**

**ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ
по дисциплине
«История мировой литературы»**

**Направление:
5111300 – Родной язык и литература
(русский язык и литература)**

**Составитель:
к.ф.н., доцент Матенова Ю.У.**

Ташкент - 2019

Лекция № 1

Тема: Введение. Античная литература. Греческая мифология.

План:

1. Предмет и задачи курса «История мировой литературы».
2. Место античной литературы в истории мировой художественной культуры.
3. Периодизация античной литературы.
4. Древнегреческий миф – как основа древнегреческой литературы: основные олимпийские боги и их главные функции.

Предметом курса «Античная литература» является литература средиземноморского культурного круга эпохи рабовладельческой формации. Это литература Древней Греции и Рима с X-IX вв. до н.э. по IV-V вв. н.э. и потому в строго научном плане эту литературу называют ЛИТЕРАТУРОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ АНТИЧНОСТИ.

Термин «**античность**» был принят в во французском языке 18 веке и первоначально обозначал особый вид искусства, относящийся к ранним историческим периодам «**antiguus – древний**». Но нельзя считать, что тем самым литература древних греков и римлян самая древняя в мире, отнюдь, есть много литератур (египетская, китайская и др.), которые значительно древнее литературы Европейской античности.

Античная форма собственности и рабовладельческий способ производства были исторически ограничены в своём развитии. Однако в условиях античного общества, возникла особая рабовладельческая демократия, сулившая предоставить всем полноправным гражданам возможность проявления своей личности в разных сферах деятельности, причем в тесной связи с коллективом. Произведения греческих и римских авторов часто отличаются постановкой важных политических и философских проблем, актуальных для того времени, но оставшихся актуальными и для нас. Художественная ценность, созданных в то время произведений настолько высока, что и по сей день, они являются во многом эталонными. Античных авторов не только изучают сегодня, но и зачастую учатся у них, так как в центре внимания художников была человеческая личность.

Понятие о ценности человеческой личности, о гармоническом развитии духовных и физических сил человека, о разумном единстве свободы личности и порядка общества, о сквозном законе, который определяет нормы жизни природы, человека и человечества – все эти понятия были созданы европейской античностью и нашли своё выражение в философской теории и литературной практике Древней Греции и Рима.

Античность как культурное наследие Древней Греции и Рима оказала огромное влияние на политическое и религиозное мышление, литературу и искусство, на философские и юридические взгляды всех народов Европы и на весь современный мир. Практически вся новая европейская культура строилась на развалинах античности; великие культурные эпохи Европы свои достижения базировали на античных литературных и философских ценностях. В частности это:

Эпоха Возрождения (XIV – XVI вв.), Эпоха Классицизма (XVII в.), Эпоха Просвещения (XVIII век).

Античная культура и, следовательно, литература Древней Греции сложилась в последнем тысячелетии до новой эры, как на территории современной Греции, так и в восточном Средиземноморье. (Подпочвой греческой культуры была крито-микенская культура II тысячелетия до новой эры, тесно связанная с культурным кругом Ближнего Востока, особенно Малой Азии и Египта) В этот период греческий народ жил по преимуществу маленькими обособленными общинами «полисами» по берегам Средиземного, Черного, Мраморного и Азовского морей. Однако несмотря на политическую разобщенность и племенную обособленность, греки в цветущую пору своей истории дошли до высокого сознания своего национального и культурного единства

Естественно, что все изменения в общественной жизни народа находили самое живое отражение в литературе, и по ним можно устанавливать периоды в древнегреческой литературе. Наиболее распространено деление греко-римской античной литературы на ЧЕТЫРЕ ПЕРИОДА:

1. **Начальный (архаический)** – период разложения первобытного родового строя (с конца II до начала I тысячелетия до новой эры), время нераздельного господства устного народного творчества;

2. **Аттический (классический)** период – время образования и процветания свободных государств-городов – приблизительно с IX до конца IV в до н.э. В этот период получили развитие в соответствии с отдельными фазами общественной жизни три сменявших друг друга жанра: эпос, лирика и драма. Он включает в себя краткий период назревания новых условий – перехода к эллинизму;

3. **Эллинистический** – время господства больших эллинистических монархий (после распада империи Александра Македонского). Это период с III – I вв. до н.э. – время значительного ослабления творческих сил народа и преобладания изысканных форм в искусстве;

4. **Императорский или эллинистическо-римский** – время римского владычества (I – V века новой эры) и конца античного общества с кратким переходом к установлению феодального строя, время замирания старых традиций и возникновения новых – христианско-византийских.

На всем этом, более тысячелетнем промежутке времени с особенной силой выделяется тот период, который мы называем «классическим» – время независимых греческих государств. К этому времени относится творческая деятельность Гомера, Пиндара, Эсхила, Софокла, Эврипида, Аристофана, Платона, Аристотеля, Демосфена, Меандра и многих других.

В это время были выработаны основные литературные жанры и созданы величайшие произведения мировой литературы. Вот почему мы, главным образом, сосредоточим свое внимание именно на этом периоде. Однако не надо забывать, что не мало выдающихся писателей, оказавших сильное влияние на литературу новых народов Западной Европы, относятся и к последующим эпохам, например, Каллимах, Феокрит, Лукиан, Плутарх и другие. Нельзя также забывать, что к поздней поре принадлежит развитие греческого романа – жанра, на долю которого выпала такая важная роль в новейшее время.

Миф – это вымысел, сказка, с помощью которой мысль первобытного человека пыталась не только объяснить себе непонятные и грозные явления окружающего мира, но и найти ключ к овладению силами природы и подчинить их себе. Миф, по мысли Горького, – не бесплодная фантазия, а в основе своей – реальная истина, дополненная воображением.... В мифологии нашли своё отражение наивные представления человека о природе, общественных отношениях «... первобытное человечество в лице грека, во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего, живого чувства и юного, цветущего воображения, объясняло явления физического мира влиянием высших, таинственных сил» (В.Г.Белинский)

Мифологические образы и сказания возникли на ранней ступени развития человеческого общества и были тогда своеобразной формой общественного сознания. В далеком прошлом человек воспринимал непонятные ему явления природы наивно и непосредственно.

Древний человек не имел научного представления о законах развития природы и общества. Боги по представлениям греком и римлян были чрезвычайно похожи на людей и отличались от последних лишь бессмертием. В Греции есть гора Олимп. На вершине этой горы, всегда покрытой облаками, находились чертоги богов-олимпийцев. Прекрасные хариты и музы услаждали их пением и танцами. Питались олимпийские боги нектаром и амброзией. Боги имели привычку часто пировать и на этих прaxes решать судьбы мира и людей.

Высоко на светлом Олимпе царит Зевс - громовержец – верховный бог греков, отец богов и людей. Брат Зевса Посейдон – бог морей и океанов, другой брат – Аид – владыка подземного мира, царства мертвых. Жена Зевса – Гера, разделяет с Зевсом верховную власть и, одновременно являлась хранительницей семьи, брака и домашнего очага.

Сын Зевса – Аполлон – бог света, покровитель наук и искусств, богиня-девственница Артемида – покровительница лесов и охоты. Бог огня - хромоногий Гефест – покровитель кузнечного дела, Афина Паллада - родилась из головы своего отца Зевса и потому была богиней мудрости. Рожденная из пены морской богиня Афродита – была богиней любви и красоты, Арес - бог войны, Гермес - покровитель путешественников и торговцев и одновременно вестник богов. Сестра Зевса – Деметра – богиня земледелия и урожая.

Кроме главных богов были и другие боги, олицетворявшие силы природы. В ручьях и реках Наяды, в море – Нереиды, в лесах – Дриады и Фавны с козлиными рогами и рожками на голове, в горах обитала нимфа. Это. В небе царствовал бог Гелиос, бог солнца, объезжающий ежедневно мир на золотой колеснице, утренняя заря Эос встречала его на рассвете, а ночью над ним склонялась – Селена, луна. Олицетворены были и другие природные явления, к примеру, ветры: западный – Зефир, восточный - Евр, северный Борей, южный – Нот. Не только жизнь людей, но и богов предопределяли три сестры богини-судьбы Мойры. В их руках были нити

Жизней и в любой момент нить могла оборваться по прихоти или неосторожности богинь. В честь богов греки воздвигали на земле великолепнейшие храмы, поклонялись им, приносили жертвы.

Кроме мифов о богах, у древних греков были мифы и о героях. В отличие от богов герои были смертны, но подвиги их были бессмертны и потому обессмертили их. Вначале, когда греки не были объединены, а жили в отдельных, часто враждовавших друг с другом городах государствах (полисах), у них были свои местные герои. Героем Афин был Тезей, победивший чудовище Минотавра, у аргивян славен был Персей, убивший Медузу, взгляд который превращал человека в камень. Жители древней Фракии восхищались древним певцом Орфеем.

Общенациональным греческим героем был Геракл (Геркулес), великий герой, прославившийся двенадцатью подвигами. Геракл обладал огромной невероятной физической силой, слыл образцом мужества, смелости и воинской доблести.

Эти и многие другие греческие герои (Ахиллес, Антей, Прометей и др.) выражали идеалы греков, ибо они не только олицетворяли необычайную мощь, но и считались эталоном честности и благородства.

Мифологические сказания разнообразны и обширны. Многие мифы группируются в циклы – троянский, фиванский, цикл мифов об аргонавтах. На основе этих циклов созданы поэмы Гомера, трагедии Эсхила, Сафокла, Еврипида и многие другие произведения античных авторов, вошедшие в нетленный фонд мировой литературы.

С мифологическими образами мы встречаемся не только в произведениях античных авторов. Философская глубина, художественное своеобразие, яркость и красота греческих мифов привлекли к себе внимание поэтов и писателей, мастеров изобразительного искусства, мыслителей и публицистов последующих веков.

В публицистических произведениях, в газетных и журнальных статьях, в обыденной речи мы часто встречаем такие выражения как «рог изобилия», «ахиллесова пята», «яблоко раздора», «авгиевы конюшни», «стрела Амура», «сизифов труд» и др. Все они взяты из сокровищницы греческой мифологии.

Опорные слова и выражения: Античность, миф, мифология, олимпийские боги, герои.

Вопросы:

1. Какой период литературы мы называем античным?
2. Что такое миф?

3. Каково значение мифа в древнегреческой литературы?

Тесты:

Определите правильную датировку классического периода древнегреческой литературы:

IX-VI вв. до н. э.

V – IV вв. до н. э.

III – I вв. до н. э.

I – IV вв. н. э.

К какому веку относится создание гомеровских поэм «Иллада» и «Одиссея»?

I в. до н. э.

VIII в до н. э.

IX в. до н. э.

IV в до н.э.

Почему Ахиллес вступил в битву под Троей?

Что было причиной? («Иллиада»)

жажда наживы

жажда славы

гибель друга

преданность своему верховному вождю

Орделите основные функции богини Афины.

мудрость, наука, покровительница Афин, воительница.

воительница, мудрость, наука, любовь

мудрость, наука, воительница, охота.

мудрость, наука,.. воительница, правосудие.

Определите основные функции бога Аполлона.

свет, предсказания, искусство, предводитель муз.

свет, предсказания, искусство, любовь

свет , предсказания, богатство, искусство.

Литература:

1.История всемирной литературы. М., «Наука», 1993

2.Словарь Античности. Москва. «Прогресс». 1989.

3..Кун М. Легенды и мифы Древней Греции, Т.. 2009

4.Тахо-Горди О. Греческая мифология. М.,2007

Лекция-№2

Тема: Поэмы Гомера “Илиада” и “Одиссея”.

План:

1. Сюжетная основа поэм Гомера «Илиада» и «Одиссея».
2. «Илиада» Гомера.
3. «Одиссея» Гомера.
4. Художественно-эстетические особенности поэм Гомера.
5. Гомеровский вопрос.

В основе эпических гомеровских поэм «Илиада» и «Одиссея» лежит реальное историческое событие – война греческих (ахейских) племен против малоазийского города Троя (Илион). Исследования ученых литературоведов и лингвистов, научно-исторические и археологические изыскания дают возможность предполагать, что война эта происходила в конце XIII- начале XII веков до новой эры.

Война эта, как и изложено это в мифах, окончилась победой греков и полным разрушением Трои.

Возвращение одного из героев «Илиады» Одиссея после окончания войны домой, на остров Итаку, и описание всех связанных с этим событий составляет содержание другой поэмы Гомера - «Одиссея».

Поэмы Гомера отличаются широким показом действительности, правдивым отражением явлений быта и нравов людей, живших в переломную эпоху разложения родовых отношений.

Точное время создания гомеровских поэм неизвестно. Предполагается, что это произошло в конце IX и начале VIII в. до новой эры. Письменное оформление поэм относится к VI в. до н.э., во время правления Пизистрата. Сам же Гомер, как предполагают, жил спустя 300 – 400 лет после Троянской войны, и поэтому в своих поэмах он не столько опирался на исторические факты, сколько на мифологические сказания, основанные на эпизодах греко-тройянского сражения. Этим и можно объяснить фантастический и мифологический характер поэм.

«ИЛИАДА»

Действие «Илиады» (т.е. поэмы об Илионе) происходит во время десятого года осады ахейцами Трои и охватывает лишь пятьдесят дней Троянской войны. Сказание в целом и основные действующие фигуры предполагаются уже известными слушателям; содержанием поэмы является лишь один эпизод, в пределах которого сконцентрирован огромный мифологический материал и выведено большое количество греческих и троянских героев. «Илиада» состоит из 15 700 стихов, которые ещё античными учеными были разбиты на 24 книги по числу букв греческого алфавита.

Основная тема поэмы – гнев Ахилла, вызванный его ссорой с предводителем греческого войска Агамемноном из-за пленницы Брисеиды. Гнев Ахилла явился причиной гибели многих героев Троянской войны.

Содержание всей поэмы очень кратко изложено в первых пяти строках «Илиады»:

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

Военные успехи троянцев, обещанные Зевсом, достигнуты ими не сразу. Красавец Парис перед началом сражения вызывает храбрейшего из ахейцев на поединок, но в страхе отступает перед оскорбленным мужем Елены Менелаем; лишь упреки Гектора заставляют его вернуться на поле боя. Условия единоборства – Елена останется за победителем.

Наполнились радостью оба народа,
Чая почтить наконец от трудов изнурительных брани.
(кн-3)

Если пятая книга посвящена в основном подвигам греческого героя Диомеда, где он убивает Пандара, нарушившего перемирие, и даже ранит богов, покровительствующих Трое {Арея и Афродиту}, то действие VI книги разворачивается в стенах осажденной Трои.

Обреченность города показана в двух сценах: первая – шествие троянских женщин к храму Афины-градодержательницы с мольбой о спасении «...но Афина молитву отвергла», вторая – прощание Гектора с женой Андромахой и младенцем сыном. Вторая – одна из самых пронзительных сцен поэмы, где удивительно чутко обрисована картина семейного счастья, разрушаемого предчувствием грядущих бедствий. Сцена эта пользуется заслуженной известностью в мировой литературе и является одним из ярких образцов гомеровской гуманности. Андромаха умоляет Гектора не вступать в бой, она понимает обреченность троянцев и предчувствует смерть мужа:

Гектор, ты всё 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 знает об обреченности Трои, но для него честь родного города и чувство долга перед его народом превыше всего:
Стыдно мне перед каждым троянцем и длинноодежной троянкой,
Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя...

Смерть Патрокла тяжело ранила сердце Ахилла. Он примиряется с ахейцами и направляет весь свой гнев против троянцев. Получив новые доспехи, которые выковал для него Бог Гефест по просьбе Фетиды, (книга- XVIII), Ахилл вступает в битву.

Теперь сражение между двумя армиями возобновляется с новой силой, и участие в битве принимают и сами боги. Кульминационным моментом этой битвы является поединок между Ахиллом и Гектором, завершившийся гибелью Гектора (книга-XXII). Но убив Гектора, Ахилл продолжает издеваться над его трупом, как бы утоляя свою жажду мести против убийц Патрокла. Отец Гектора царь Трои Приам приходит в ставку греков и умоляет Ахилла отдать ему тело сына:

В ноги упав, обымает колена и руки целует,-
Страшные руки, детей у него погубившие многих.

(книга - 24)

Ахилл удовлетворяет просьбу отца Гектора и поэма заканчивается торжественным описанием погребения троянского героя.

«Одиссея»

Такое же стремление к концентрации обширного материала в рамках короткого действия наблюдается и во второй гомеровской поэме – «Одиссея», но материал это не столько героический, сколько бытовой и сказочный. Темой «Одиссеи» являются странствия и приключения «хитроумного Одиссея», царя Итаки, возвращающегося из троянского похода. В это время к его жене верной Пенелопе сватаются многочисленные женихи, понуждая её выбрать одного из них, не считаясь с её чувствами. Сын Одиссея и Пенелопы – Телемах отправляется на поиски отца. Таким образом основной сюжет поэмы относится к типу сказаний о «возвращении мужа»:

Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который
Странствуя долго со дня, как святой Илион им 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 }

Вокруг этого основного сюжетного стержня группируются другие события поэмы, связанные с женой Одиссея Пенелопой, их сыном Телемахом. Одиссея, в известной мере является продолжением «Илиады»; действие поэмы отнесено уже к 10-му году после падения Трои, но в рассказах действующих лиц упоминаются те эпизоды, время которых приурочилось к периоду между действием «Илиады» и действием «Одиссеи». Все важнейшие герои греческого стана «Илиады», живые и мертвые выведены в «Одиссее». Как и «Илиада», «Одиссея» разделена на 24 книги, (или песни).

В первых четырех песнях «Одиссеи» рассказывается о судьбе жены Одиссея Пенелопы, которой досаждают женихи «многобуйные мужи», требуя, чтобы она ввиду отсутствия каких-либо вестей от Одиссея вышла за кого-нибудь из них замуж. Пока Пенелопа всяческими хитростями оттягивает свое решение, отправляется в далекую Спарту её сын Телемах, чтобы узнать о судьбе своего отца.

В честь Одиссея устраивается пир, на котором выступает слепой певец Демодок. Он поёт песню о том, как была взята Троя и о подвигах, совершенных Одиссеем. Вздволнованный и растроганный Одиссеем раскрывает свое настоящее имя и начинает рассказывать о своих необычных странствиях.

герой

Вопросы:

1. В чем заключается идейно-тематическое содержание поэмы Гомера «Илиада»?
2. Что такое «гомеровский вопрос»?
3. Какова связь поэмы Гомера «Илиада» с поэмой «Одиссея»?

Тесты:

1. Что не является характерной чертой гомеровского эпоса?
рассказ о далеком прошлом
гиперболичность
деятельность описания
мифологический элемент
2. Что означает понятие «миф»?
сказка
слово
легенда
история
3. Где находился Одиссей перед возвращением на Родину ?
у циклопов
у нимфы Калипсо
у сирен
у волшебницы Кирки
4. Какие жанры сложились в греческой литературе VIII – VI вв. до н. э.?
героический и философский эпос
героический эпос и лирика
дидактический и пародийный эпос
трагедия и комедия

Литература:

1. Тронский И.М. История античной литературы. -М.,1998.
2. Тахо-Годи А.А. и др. Античная литература.- М.1996.
3. Лосев А.Ф. Гомер.- М.. 2000

Лекция

Тема: 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.

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 праздники представляли собой разновидность празднеств, которые у многих земледельческих народов справлялись 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, а часто и непристойные песни. Обычно на праздниках в честь Диониса выступал хор, исполнявший дифирамбы. Из хора постепенно начал выделяться запевала (корифей). Между корифеем и хором возникал диалог, который и являлся рассказом о тех или иных событиях из жизни бога. К этому рассказу примешивались элементы актерской игры, и миф как бы оживал перед участниками праздника.

Торжественная часть праздника дала рождение трагедии, веселая и шутливая – комедии.

Проливают свет на происхождение греческой драмы и сами слова **«трагедия» и «комедия»**. 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 тоже происходит от двух греческих слов: **«комос»** и **одэ**. Слово **«комос»** обозначало шествие подвыпившей толпы ряженых, осыпавших друг друга шутками и насмешками на сельском празднике в честь Диониса. Следовательно, слово **«комедия»** обозначает **«песнь комоса»**.

Древнегреческая трагедия целиком основывается на мифологии. Но сквозь мифологическую оболочку драматург отражал в трагедии современную ему общественную жизнь, высказывал свои политические, философские и этические воззрения. Роль трагических представлений в общественно-политическом и этическом воспитании граждан была огромна.

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

Театральные представления происходили в дни всенародных праздников. Все дела в это время приостанавливались. Суды закрывались, даже заключенных выпускали из тюрем, чтобы они могли принять участие в празднествах. Представления начинались с утра и длились до позднего вечера. Зрители очень эмоционально и довольно категорично воспринимали сценические действия - иногда могли закидать актёров и хор камнями.

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 чрезвычайно скудны. Известно, что он родился в семье знатного 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 новой эры на Сицилии. Над его могилой в городе Геле сделана надпись, сочиненная им самим, в которой говорится о том, что он был участником войн, но ни словом не упомянуто о его драматургическом творчестве.

Предполагается, что Эсхил написал около 90 драматургических произведений, 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 второго актера, сократил партии хора и на первое место поставил 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», в которой 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».

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

Действие трагедии происходит на краю земли – в Скифии. Сюда слуги Зевса – Власть и Сила – привели скованного цепями Прометея. По приказу Зевса бог Гефест приковывает его к скале. Оставшись один, Прометей, обращаясь к природе, жалуется на жестокость и несправедливость Зевса. Прилетают Океаниды, дочери бога Океана, составляющие хор трагедии. Они сочувствуют скованному титану и просят рассказать им, за что Верховный бог приговорил его к столь мучительной казни. В обширном монологе Прометей рассказывает о своей любви к людям, о тех благодеяниях, которые он совершил для них. Появляется бог Океан и уговаривает Прометея смириться перед Зевсом и прекратить с ним вражду. Прометей отказывается это сделать. Затем появляется Ио, девушка, которую Гера превратила в корову за то, что её полюбил Зевс, и обрекла на долгие и мучительные страдания. Прометей утешает Ио и предсказывает ей скорое освобождение от страданий. Преследуемая оводом, который постоянно и больно жалит её, несчастная Ио уходит.

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

Прометей вступил в конфликт с Зевсом. Хотя сам Зевс ни разу не появляется 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 и воплощающие жестокость, трусость и приспособленчество.

В трилогии «Орестея» рассказывается о судьбе сына Агамемнона Ореста, который по приказанию бога Аполлона убивает свою мать Клитимнестру, 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 специальный суд – ареопаг во главе с богиней Афиной. Трилогия завершается оправданием Ореста. Исследователи видели в конфликте между Орестом и Эриниями столкновение принципов материнского и отцовского рода и победу последнего. В то же время решение ареопага знаменует собой торжество государственного начала, полисной морали над отживающими понятиями первобытнообщинного 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 образами; 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 казалась уже в конце V века несколько архаическими. Позднейшая античность обращалась к Эсхилу реже, чем к Софоклу и Еврипиду; Эсхила меньше читали и меньше цитировали. Однако переворот, произведенный Эсхилом в технике драмы, и сила его таланта обеспечили ему выдающееся место среди национальных поэтов Греции.

СОФОКЛ (496 – 406 гг. до новой эры)

Второй великий трагический поэт Афин V века до новой эры.

Серединное место, которое Софокл занимал в трехзвездии аттических трагиков, отмечено старинным рассказом, сопоставляющим трёх поэтов путем соотнесения их биографий с Саламинской битвой (480 г.): сорокапятiletний Эсхил принимал личное участие в решительном бою с персами, утвердившем морское могущество Афин, Софокл праздновал эту победу в хоре мальчиков, а Еврипид в этом году родился. Возрастное соотношение отражает соотношение эпох. Если Эсхил – поэт времени 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 идеологической и литературной направленности продолжал оставаться поэтом расцвета Афин, «века Перикла».

Колоне», «Филоктет», а также значительная часть сатировской драмы «Следопыты».

Софокла в отличие от Эсхила интересовала не судьба рода, а судьба отдельной личности, поэтому он не писал трилогий, а создавал законченные 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 власть от рук друг друга.

В трагедии Сафокла «Антигона», сюжетно связанной с эсхилинской трагедией «Семеро против Фив», рассказывается о том, что новый правитель Фив Креонт распорядился труп Этеокла, как защитника Фив похоронить с почестями, а тело его брата Полиника, как изменника, не предавать земле и выбросить за крепостные стены. Однако сестра Полиника – Антигона, не посчиталась с приказом Креонта, хотя знала, что за это ей грозит смерть, и предала земле труп брата. Тогда Креонт приказывает заживо замуровать Антигону в склепе.

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

В прологе трагедии «Царь Эдип» рассказывается о том, как хор (олицетворяющий фиванских граждан) обращается к царю Эдипу с просьбой спасти Фивы от моровой язвы. Но Эдип послал своего шурина Креонта к дельфийскому оракулу, и тот должен был узнать о том, что надо сделать, чтобы спасти 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 обстоятельствах.

Трагедию «Царь Эдип» раньше трактовали как трагедию рока (судьбы), перед которыми человек совершенно бессилен. Но это не совсем так. В центре внимания в трагедии не просто рок, а судьба человека сложившаяся в силу им же сами принятых решений, жизненные обстоятельства, обусловленные характером главного действующего лица. К примеру, Эдип ослепил себя сам – рок не предусматривал такого действия. Софокл подчеркивает не столько неотвратимость рока, сколько изменчивость счастья и недостаточность человеческой мудрости.

Высокое художественное значение Софокла заключается в том, что он более чем какой-либо другой трагический поэт, умел выражать свои мысли образами. Герои Софокла гуманны, что делает их близкими и понятными людям всех времен.

Софокл при жизни был любимцем афинской публики. Высокое значение его творчества признавали Аристофан и другие представители античной культуры и называли «трагическим Гомером».

В новой Европе интерес к Софоклу проявился уже в эпоху Возрождения. Все поэты эпохи классицизма, от Корнеля до Вольтера испытали на своем творчестве его влияние.

На сценах всех европейских и не только европейских театров до сих пор продолжают ставить его трагедии – особенно «Царя Эдипа» и «Антигону».

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», ибо в своих трагедиях он откликался на новейшие достижения мысли своего времени. Значительное влияние на формирование мировоззрения Еврипида оказала философия софистов, которые декларировали обособление человеческой личности от общества, противопоставляя интересы одного человека коллективной этике афинского полиса. Предполагают, что Еврипид написал около 90 произведений, из которых до нас дошло девятнадцать.

В отличие от Софокла Еврипид изображал людей такими, какими они на самом деле являются.

В ряде драматических произведений Еврипид ставит, используя мифологическую форму трагедии, важнейшие актуальные проблемы своего времени. Он выступил как страстный 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 благополучной развязкой («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 и за это назвал его Аристотель «трагичнейшим из поэтов»

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

Своим 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 новой 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 Филемона 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 царили в греческом театре.

Пониманием души человека, склонностью воспроизводить бытовые явления, оригинальностью сюжетов интересным ведением интриги и узнавания и другими приемами, 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 перерабатывали его трагедии, заимствовали у него драматические мотивы. (Овидий, Сенека и др.).

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

Опорные слова и выражения

Трагедия, дифирамб, скене, орхестра, театр, хор, корифей, котурны, мифологическая основа, эпизодий, стасим, «отец трагедии», критика богов, трагическая трилогия, патриархат, отдельная трагедия, конфликт, идея рока, философ на сцене, трагичнейший из поэтов, психологизм.

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 «Орестейя»?
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 древними, подтвердите их ?

Тесты:

1. Какие занятия применительны к театру в древней Греции имели другие отличающиеся от современных значения?

- А. театр, сцена, рокестр
- 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

Литература:

- 1.Радциг С.И. История древнегреческой литературы, М..1992 г.
- 2.Тронский И.М. История античной литературы, М..2006 г.
- 3.История зарубежного театра (Театр Западной Европы), М., 2001 г.

Лекция № 4

Тема: Древнегреческая комедия, ее 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.

Греческая комедия прошла три этапа своего 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 эпизоды (вставки, эпизоды, детали, любые диалоги) и стасимы (пение неподвижного хора, начинающего и заканчивающего акты драматургического произведения); 6) эксод – заключительная партия хора.

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 не популярна 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 «Ахарняне» и «Мир».

В первой из них 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 полуглухого 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 Агоракрит) 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 приходит 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 забирает 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 образцах 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.).

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.

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 «Человеконенавистник» («Угрюмец»). Остальные дошли в более или менее связанных 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.

Опорные слова и выражения:

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

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. Является ли реальной исторический греческий философ Сократ объектом сатиры в комедии «Облака»?
6. Каково было отношение Аристофана к творчеству Еврипида?
7. Назовите антивоенные комедии Аристофана, проанализируйте одну из них.
8. Охарактеризуйте образ Пафлагонца в комедии «Всадники».
9. Как Аристофан высмеивает методы предвыборной борьбы?
10. Каково влияние Аристофана на последующую литературу?
11. Какова тематика новоаттической комедии?
12. Назовите традиционные персонажи-маски этой комедии и повторяющиеся мотивы? На примере комедии «Третьейский суд».

Тесты:

Назовите крупнейших представителей античной комедии

Эсхил

Менандр

Еврипид

Аристофан

В какой комедии Аристофана является бог Гермес

«Облака»

«Всадник»

«Мир»

«Лисистрата»

«

Литература:

1. Радциг С.И. История древнегреческой литературы, М, 1982 г.
2. Тронский И.М. История античной литературы. М, 1986 г.
3. История зарубежного театра (Театр Западной Европы) М, 1971.
4. Соболевский С.И. Аристофан и его время М, 1977 г.
5. Лосев А.Ф. Аристофан и его мифологическая лексика., М., 1983 г.

Лекция № 5**Тема: Средневековый героический эпос****План:**

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

Французские средневековые героические поэмы назывались «шансон дё жест» - песни о деяниях или песни о подвигах. Эти песни дошли до нас в виде поэм 10-15 вв.

Число их доходит до 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, многие исторические факты были забыты и своеобразно трансформированы и приобрели характер предания о героических подвигах предков.

Народ не только хранил и предсказывал память об этих подвигах, но и поэтически перерабатывал исторические факты. Сочинителями и исполнителями этих сказаний - песен в которых прославлялись рыцарей и королей, излагалась история их распрей и междоусобиц, были ЖОНГЛЕРЫ.

Свои песни жонглеры произносили речитативом под аккомпанимент 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. Такие сказания брал поэт, происходящий из образованных кругов общества или клирик. Он объединял их, шлифовал, обрабатывал и создавал эпическую поэму. Но части авторами этих поэм были и сами жонглеры.

Основное содержание французского героического эпоса составляют три темы:

1. Оборона родины от внешних врагов /мавров, сарацинов, норманнов и т.д./.
2. Верная службы королю, охрана его прав и интересов. Уничтожение его врагов и искоренение изменников.
3. Кровавые феодальные распри и призыв к объединению.

Выбор этих тем соответствовал политическому сознанию народных масс эпохи. Народ инстинктивно тянулся к централизованной власти, к национальному единству. Главное зло, терзавшее родину, он видел в феодалах, в их постоянных и кровопролитных раздорах, приносящих страдания и разорения простому люду. Народ лелеял утопическую мечту – найти защиту в короле от самоуправства и жестокостей феодалов.

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

а/ Королевский цикл. В центре этих поэм – образ Карла Великого. Он является символом единства Франции и воплощением ее интересов;

б/ Цикл Гарена де Монглана, посвященный прославлению идеального вассала, который служит слабому королю;

в/ Цикл Дона де Майанса, или феодальный цикл, повествовавший о раздорах феодалов.

Наиболее значительным является королевский цикл, связанны с именем мудрого и доброго короля, образом идеального государя Карла Великого /768-814/.

В некоторых поэмах Карл выступает активно, лично совершая подвиги. /Молодость, спасаясь от изменников бегство в Испанию, женитьба на дочери сарацинского царя, возвращение во Францию, коронование и т.д./

Но в большинстве поэм, более художественных, значительных Карл отходит на задний план; объединяя и освещая своим присутствием все действие, уступая активную роль своим баронам, двенадцати «пэрам» и в первую очередь – непобедимому Роланду.

Самой мощной и самой совершенной поэмой, вершиной французского героического эпоса, всей средневековой эпической поэзии Франции является «ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ».

Древнейшая, дошедшая до нас рукопись «Песни о Роланде» /Оксфордская/ относится приблизительно к 1170 году, но сложилась поэма раньше, причем на Оксфордский текст оказала известное влияние эпоха подготовки первого крестового похода. /Христианский идеал, священная война и в то время незнание мусульманского мира/ боги Аполлин и Магомед, Тевагант, халиф в роли кардинала и т.д./.

Автор поэмы неизвестен /Туролдус или Турольд/ он мог быть и автором, и переписчиком, и сказителем.

В основе «Песни о Роланде» лежит подлинное историческое событие, связанное с неудачным походом с неудачным походом Карла Великого на Пиренеи.

15 августа 778 года, когда Карл со своим войском возвращался из неудачного похода в Испанию /Он воевал во внутренние раздоры испанских мавров, согласившись помочь одному из них против другого/. В Ронсевальском ущелье на франков напали испанские баски /единоверцы/, обозленные разрушительным походом войск через их земли. По словам летописца, в этом сражении погиб некто ХУРОТЛАНД, маркиз Бретани.

Этот исторический эпизод, который народная фантазия переработала в былинно-героическом духе, вошел в поэму до размеров грандиозной битвы франков с неверными.

/в поэме баски-сарацины, Хуротланд – племянник Карла Роланд, рассказ о битве эмира Балиганта с Карлом, образы христианской мифологии, архангел Гавриил принимает перчатку Роланда. Во всем этом сказалась подготовка к крестовым походам и несколько заметная «правка в духе христианских идей».

Однако не религиозные мотивы определяют содержание поэмы. В ней с огромной силой отразились социально-политические противоречия эпохи, историческая миссия французского государства как щита от постоянных набегов арабов на западноевропейские государства о освободительная борьба /помощь испанским христианам, страдающим под арабским игом/.

«Песнь о Роланде» изображает только военную сферу жизни, только подвиги, битвы и сражения. Не случайно 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 скупой.

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. /Дать несколько развернутую характеристику образу Альды/.

Бармимонда для Карла и самого автора, это скорее символ, средство для проповеди христианской идеи.

Рыцарский мир, изображенный в поэме, отличается суровой простотой нравов, своеобразным аскетизмом. Герои поэмы – богатыри. Их силы превосходят силы обыкновенных людей, автор идеализирует их. Прием гиперболизации, характерная черта авторского почерка в поэме. И это сближает «Песнь» с произведениями народного творчества.

Настроенный патристически, автор поэмы тем не менее проявляет по отношению к маврам известную объективность. Осуждая их за неверность, принадлежность к языческой, «поганой вере», он высоко ценит их силу, храбрость 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 так же 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.

Период распада могущественной империи Карла Великого его смерти во время царствования его сына Людовика, слабого, нерешительного и заурядного государственного деятеля, отражен в цикле Гарена де Монглана. Героем этого цикла является историческая личность, советник Людовика – барон Гильом д’Оранж, граф Тулузский. Умер Гильом д’Оранж 812 г.

В поэмах этого цикла Гильом защищает интересы слабого короля от происков властолюбивых феодалов и храбро сражается с сарацинами.

Все поэмы о Гильоме д’Оранже, потомке Гарена де Монглана /отсюда и название цикла/, прославляют высокие достоинства героя, которые делают его близким народу. Это идеальный рыцарь, противник феодального сепаратизма и своеволия.

Феодальные усобицы, возникающие в результате раздробленности страны и неопределенности тех прав, какими обладал каждый из феодалов составляют содержание поэм Ф Е О Д А Л Ь Н О Г О ЦИКЛА. Одна из наиболее интересных – «Рауль де Камбре».

Феодальные войны изображены в поэме как бесконечная цепь поединков и сражений, которые порождают хаос и разрушения и погружают страну в бедствия. /Рауль – оружен. Бернье – племянник Готье – мать Рауля – мать Бернье сож. в монастыре/ Трагедия вассальной верности, которую переживает Бернье, еще больше подчеркивает бесчеловечность феодальных усобиц.

История Испании в средние века имела свои особенности, очень важные для понимания своеобразия испанской литературы.

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.

Сейчас установлено, что испанская лирическая поэзия, развившаяся очень рано, сложилась под воздействием арабской лирики. Мавры оставили на территории Испании и выдающиеся памятники архитектуры; сохранившиеся до нашего времени. /Кордовская мечеть – VIII в., дворец Альгамбра в Гранаде, замок Алькасар в Севилье и др./

Но для того чтобы испанский народ мог развиваться и сложиться как нация, он должен был отвоевать свою территорию. И уже в VIII веке, сразу же после завоевания арабами испанских земель начинается движение Реконкисты /обратное отвоевание/, продолжавшееся вплоть до XV века.

Это движение не было монолитным и организованным, единого центра национально-освободительного движения не существовало. Каждое испанское королевство и княжество вело борьбу с арабами на свой страх и риск. В то же время не прекращались и войны между испанскими королевствами и графствами, причем, часто к этим войнам привлекались и арабы. Но борьба с маврами была центральной задачей всего общества и потому способствовала смягчению сословных различий, ослаблению крепостного гнета.

Основную силу Реконкисты составляли народные массы. Страдавшие от помещичьего гнета крестьяне бежали на свободные территории. Этой территорией была нынешняя Кастилия. Крестьянин, поселившийся на свободную территорию, делался свободным. Свобода и независимость крестьян были закреплены специальными грамотами, защищавшими их права. Сознание независимости и чести, чувство патриотизма и свободолюбия – неотъемлемые черты характера испанского крестьянина.

Внутри феодального класса существовала довольно разветвленная иерархия. Верхушку этого класса составляла придворная знать, она же являлась крупноземельным собственником. Более зависимы и менее богаты были инфансоны, находившиеся в личной зависимости от короля и на его службе. Видную роль играло среднее и низшее дворянство идальгия /букв. Сын какой-то персоны/. Дворянство получить было очень легко. «Кабальеро» - это тот, кто являлся на войну на собственном коне, а совершив подвиг, он получал дворянское звание.

Испанские города по своему происхождению отличались 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. Общинный принцип. 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. Монастыри ставали крупными землевладельцами на отвоеванных у мавров землях.

При всех социальных противоречиях, существующих в испанском обществе, в нем жила идея единства всех сословий перед лицом мавров. Вся страна представляла собой военный лагерь.

В эпоху Реконксты складывался испанский национальный характер, в эту эпоху уходит корнями и испанская культура. 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 аккомпанируя себе на маленький 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 сложенный 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.

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. Он собирает дружину и выступает с ней против мавров. Один за другим он берет замки Кастехон на реке Энарес и замок Алькосер, освобождая народ от ига 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 Сидой, король предлагает в зятья ему знатных дворян инфантов братьев де Каррион. Сид, принадлежащий к более низшей ступени дворян инфансонов, и зная трусливость и нечестность инфантов Каррионских, не очень охотно соглашается на 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, кишасей хищными зверями и, 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, 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.

Поэма противопоставляет Сиде феодальную знать /автор поэмы изменил социальное положение Руй Диаса де Бивара из знатных инфантов он превратился в инфансона, воина на службе у короля/. В «Песне» показана жестокость знати /братья де Каррион/, ее трусость, во время сражения, коварство и вероломство /мавр Абенгальвон – друг Сиды/. В этом противопоставлении Сиды феодальной верхушке отразились народные представления.

Поэма удивительно реальна. Точна ее география. Указано по каким дорогам ехали герои, в какую крепость прибыли. Очень точно нарисован пейзаж Кастилии. В поэме точно сообщается сколько денег потребуется Сиде на жалование воинам, подробно перечисляется военная добыча. Каждая новая победа – возможность пограбить. Сид грабит, продает пленных и т.д. Но не следует преувеличивать значение этих особенностей поэмы. Эпическая поэма не просто повествует об исторических фактах. Исторические факты подчиняются в ней определенному идейно-художественному замыслу, некоторые опускаются, другие домысливаются автором. %жестокость Сиды, три ссоры с королем, служба маврам – опущены, домысел – неудачное замужество дочерей и т.д./.

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 подлинно национальным героем. Обаяние Сиды основано на том, что перед нами сильный, непосредственный и цельный характер, основано на разумности, добродушии, юморе героя. /Образ идеализирован/.

Очень скупыми, лаконичными штрихами обрисовываются автором характеры героев поэмы. Не описательность, и не психологическое исследование души, а непрерывное эпическое действие служит средством раскрытия характеров. Характеристикой человека служат его дела: /Сид воюет против мавров – ростовщики сидят в лавках и обманывают народ, наживаются/

Поэма отражает более позднюю эпоху, чем «Песнь о моем Сиде», и ее пафос и идейный смысл совсем иные. Поэма менее художественна. Но из нее мы узнаем многие факты биографии реального Руй Диаса де Бивара. Из рода первых кастильских судей, он был начальником всех войск короля Санчо II.

Именно эта поэма Сиде легла в основу многих произведений западноевропейских авторов: Гильен де Кастро «Юношеские годы Сида» пьеса, и трагедия П.Корнеля «Сид».

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 воскрешают /правда, не всегда исторически верно, факт/ 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 всякие проявления зла и коварства, с которыми его авторы столкнулись в условиях феодальной действительности. Они снимают с феодальных отношений флёр, обнажая его прозаическую сущность. Это произведения больших гуманистических идей и сильных чувств.

Создателями и популяризаторами «Песни и Нибелунгах» были очевидно, шпильманы, которые опираясь на древние сказания, создали произведение, отразившее черты нового времени, опираясь на древние сказания.

В содержании «Песни» тесно переплелись 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, переосмысленные 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 за исключением «Песнь о Н».

/Небел - туман/ Ниб –жит.стр.тум. последнего стиха, который имеет и там и тут по четыре ударения:

В Бургундии девица презнатная росла,
Едва ли где другая красивей быть могла;
Её Кримхильдой звалиб 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, губящие все доброе, подлинно прекрасное на земле.

Носители светлого начала – нидерландский королевич Зигфрид.

Представитель мрачных сил – вассал Гунтера Хаген фон Тронье. Он выступает воплощением жестокости феодальных нравов. Его поступки обусловлены только династическими интересами бургундского двора. Чувство сострадания ему совершенно незнакомо. Не останавливаясь перед предательством, обманом убивает он Зигфрида, защищая честь Брунхильды /Исландской девы/ и королевского двора. Жертвуя жизнью, отказывается выдать тайну клада Нибелунгов, принадлежащего Кримхильде после смерти Зигфрида. Сословно-монархические чувства всегда одерживают верх в характере Хагена над чисто человеческими побуждениями. Хаген и привлекателен и страшен в своем феодальном героизме. Он не только губит Зигфрида, но и ожесточает Кримхильду, которая вступила в жизнь прекрасной, доброй и доверчивой девушкой. /кроль гуннов Этцель/ Атилла/, его рыцарь Хильдебрант/.

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» значительно 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 героев. Автор использует постоянные эпитеты, подчеркивающие ведущую черту героя /силу, храбрость и т.д./.

В целом, в героическом эпосе запечатлен общественно-эстетический идеал угнетенных масс, выражены их ненависть ко всякого рода насильникам 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 красок для развенчания злодеев. В эпическом творчестве народ находил моральную опору в борьбе за свободу, поэтому оно было так популярно в средневековом обществе.

Опорные слова и выражения:

Реконкисты, рыцарская поэзия, турнир, замок, натуральное хозяйство, экспансия, крестовый поход, крестоносцы.

Вопросы:

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

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).

Лекция № 6

Тема: Феодально-рыцарская литература.

План:

1. Поэзия вагантов.
2. Лирика трубадуров, труверов и миннезингеров.
3. Рыцарский роман.

Очень своеобразным и интереснейшим явлением средневековой литературы была поэзия вагантов /от латин. бродячий/, или иначе называемых голиардов/гулаглотка/. Часто принято считать, что возникает эта поэзия в XII-XIII вв. в период расцвета городов и появления университетов в Европе. Но последние исследования говорят о том, что лирика вагантов уходит своими корнями в X-XI век, когда в монастырях, являющихся единственными источниками знаний, зарождается латинская литература, черпающая часто из народной поэзии сюжеты и мотивы. Сочинителями, или, вернее, создателями этой, как ее еще называют «предвагантской» поэзии были монахи и клирики, бродившие из монастыря в монастырь в поисках места, должностей, но иногда это были очень образованные люди, проповедовавшие те или иные идеи, изгнанные из монастырей за «ересь» и т.д. Но в большинстве своем ваганты раннего периода были люди малограмотные, сочинения их – малооригинальные. Но как и у всей средневековой культуры у «предвагантской» поэзии было два корня: античность, знакомая лишь о переработке, плохим пересказом, редко, по сохранившимся обрывкам и отрывкам и христианство. Обе основные темы вагантской поэзии – гневное обличение церкви и церковников, и бурлящая чувственная любовь – имели свои прообразы и в том, и в другом источниках.

Настоящий расцвет лирик вагантов приходится на XII-XIII вв. Период, когда с небывалым ростом городов, вначале при монастырях появляются соборные школы, а затем зачастую выходя из под влияния духовных властей, создаются университеты. XII век – Парижской и Болонской, XIII век – Оксфордский, Кембриджский, Тулузский и целый ряд других. Любоз-нательные ученики начинают кочевать в поисках знаний из одного университета в другой, собираясь в большие компании, тем более, что бродить по дорогам того времени было очень небезопасно. Часто к этим ватагам присоединялись жонглеры, хуглары, шпильманы и разбойные люди, бежавшие от гнета крестьяне. И с этого времени к прозвищу «вагант», «голиард» добавляется и прозвище «школяр» /студент/.

Цель у всей этой учащейся, а часто и неучащейся уже, молодежи была одна – получить знания, а затем занять хорошее место, где бы знания приносили подобающий доход. /привести пример: карты средневековья и заповеди монастырских школ/.

Само имя «вагант» несло в себе отрицательный оттенок: осуждение и упрек. Бродячий, значит человек выпавший из общественной иерархии. И на самом деле это были те, кто еще не определил своего места на четкой социальной лестнице средневекового общества. И потому вызывал определенные опасения духовенства, государственного аппарата феодального общества и народных масс /в частности городских жителей/.

Церковь в своих официальных постановлениях осуждала вагантство за его «многохульные вирши против папы и римской курии, как в метрах так и в ритмах, сколь бесстыдные столь и безрассудные». Многие ученые и отцы церкви называли их обжорами, пропойцами, мошенниками и ворами. Отчасти ваганты действительно оправдывали все эти прозвища, но в то же время церкви приходилось признавать, что у многих епископов «палаты оглашаются песнями о подвигах Геркулеса, столы от яств, а спальни от непристойных веселий» и, естественно, что все это происходило не без помощи и прямого участия эти самых вагантов.

В середине XIII века духовные и светские власти начинают принимать суровые меры против «бесчинств» бродячих клириков, поэзия, которых к XIV веку начинает замирать.

Лирика вагантов не была однородной, как не было однородным и само вагантство. Среди них были нищие студенты как Архипиита Кельнский, и Гугон по прозвищу Примас – т.е. «Старейшина», и университетский репетитор /препод./ Вальтер Шатильонский, служивший одно время в канцелярии кроля Генриха II, и канцлер собора Парижской Богоматери и одновременно ректор парижского университета, это, наконец, Петр Блуасский, ученый прозаик и поэт, советник Генриха II Плантагенета. И, естественно, в поэзии их очень четко отразились взгляды, социальное положение, 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, взяточничество, 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 моще набитой.

Но неверно было бы считать протест и обличение присутствующие в стихах вагантов, протестом социальным, обличением последовательным, граничащим с атеизмом. Часто школяры закончив учение, найдя себе теплое, уютное место навсегда

прощались не только с идеей ваганства, но и памятью о нем. /Серлон Вилтонский – архиепископ Тулузский/ В XIV веке поэзия голиардов, вагантов, школяров приходит в упадок.

1-ая причина: «рассосался избыток грамотных людей» - более буйные были истреблены светскими властями, менее буйные получили приходы, места в школах и университетах.

2-ая причина: ваганство не выдержало конкуренции со своим духовным соперником – монашеством. Появляются странствующие проповедники, создаются монашеские ордена: францисканский, доминиканский. Молитвы, проповеди, борьба с еретиками, сожжение ведьм и т.д.

3-я причина: ваганство не выдержало конкуренции со своим светским соперником – с новоязычной поэзией провансальских трубадуров, французских труверов и немецких миннезингеров.

Лирика трубадуров, труверов и миннезингеров.

К концу XII века в западноевропейских странах уже окончательно сложился и получил сословное оформление господствующий класс феодального общества. Рыцарство превращается в своеобразную сословную организацию военно-феодальной со своими неписанными законами, уставами, обычаями и правилами поведения, своими идеалами сословной части и доблести. РЫЦАРЬ ДОЛЖЕН: быть мужественным, справедливым, правдивым, щедрым; он должен защищать церковь, бороться с неверными, хранить верность своему сюзеру, служить опорой слабым, беззащитным /женщин, сирот, вдов/. Но чаще всего идеальные рыцарские черты в самом резком противоречии с действительной социальной практикой средне-векового феодала. По словам Энгельса это был мир «предательских убийств, отравлений, кровавых интриг, и всяческих низостей, какие только можно вообразить, всего того, что срывалось за поэтическим именем рыцарства...».

В наиболее зрелой и законченной форме рыцарская литература развилась во Франции, послужив затем образцом для такой же литературы в других странах западноевропейских стран. %Религиозное волномыслие, аверроизм, развитие городов и приобщение к материальной культуре, знакомство с культурой мусульманского востока /крест. походы/.

Все это приводит к тому, что в среде рыцарства формируется некий морально-эстетический идеал и намечаются ростки светской культуры. Теперь рыцарь должен быть не только смелым, верным и щедрым, - он должен быть учтивым, изящным. Привлекательным в обществе, уметь тонко и нежно чувствовать. Соединение героического идеала с эстетическим приводит к возникновению салонной или куртуазной культуры.

Светские увеселения и эстетизация жизни пробуждает интерес к интимным вопросам личности, к проблемам чувства. Вырабатывается своего рода кодекс любви: поклонение женщине, идеализация любовного чувства. Но любовная философия и поэзия главным образом – салонная забава, в очень слабой степени отражавшая подлинные любовные отношения. Тем не менее это пробудившееся внимание к интимной жизни человека, к земной радости и красоте представляет определенный шаг в сторону реалистического восприятия жизни, знаменуя первые проблески психологического анализа.

Полнее всего рыцарская литература проявила себя в лирике и романе. Причем лирика, развивавшаяся раньше всего на юге Франции, несколько опередила роман.

После распада империи Карла Великого, юг Франции, называемый ПРОВАНСОМ, стал политически независим от северной Франции. Прованс был экономически и культурно наиболее передовой областью Франции. Здесь с самого начала развился из латыни совершенно самостоятельный провансальский язык. «Южнофранцузская

национальность в средние века была не более родственна северофранцузской, чем теперь польская – русской. Южнофранцузская – vulgo /как обычно говорят/ провансальская – нация не только проделала во времени средневековья «ценное развитие», но даже стояла во главе европейского развития. Она первая из всех наций нового времени выработала литературный язык. Ее поэзия служила тогда недостижимым образцом для всех романских народов, да и для немцев и англичан. В создании феодального рыцарства она соперничала с кастильцами, французами-северянами и английскими норманнами; в промышленности и торговле она нисколько не уступала итальянцам».

Роскошь жизни и тяга к образованию, подкрепляемая близостью Италии и арабской Испании привели к тому, что в Провансе очень скоро, раньше чем где-либо сложился куртуазно-рыцарский идеал.

Рыцарская лирика Прованса родилась как выражение избытка жизнерадостности, но вместе с тем как сложное, требовательное искусство, далекое от наивной непосредственности народной поэзии.

Провансальских поэтов-певцов называли т р у б а д у р а м и /от глагола trobar, фр. trouver – находить/. Поэзию трубадуров отличает упорная работа над стилем, виртуозная отделка формы, забота о благозвучии, затейливое построение строф, сложная рифма. Эту любовь к мастерству отмечает А.С. Пушкин: «Когда в XII столетии под небом полуденной Франции отозвалась рифма в провансальском наречии, ухо ей обрадовалось: трубадуры стали играть ею, придумывать для нее всевозможные изменения стихов, окружили её самыми затруднительными формами».

Во второй половине XII века, в период высшего расцвета провансальской лирики, велся спор между сторонниками поэтических манер – «ясного стиля» и «темного стиля». Представители «темного стиля», усложняя синтаксис, перегружая стихи туманными намеками, загадочными метафорами, иносказаниями, сознательно стремились к малопонятности, недоступности своей поэзии для «профанов». Представители «ясного стиля» считают, что поэзия должна быть ясна, не «утомлять голову». Они воспевают «простоту певучих строк».

Основные жанры рыцарской лирики:

КАНСОНА или КАНЦОНА – 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. /определенная ситуация.

ПАСТОРЕЛЛА - /встреча рыцаря с пастушкой/ опр. ситуац.

СЕРЕНАДА - /вечерняя песня/ свободна по тематике.

Предметом любви в трубадурской лирике является замужняя женщина, жена другого. В этом сказался протест человеческого чувства против господствующего в аристократической среде того времени типа браков, при котором определяющим моментом были существенные, родовые или династические интересы родителей лиц, вступающих в брак, но не личные чувства. ... первая появившаяся в истории форма половой любви, как страсть, и притом доступная каждому, человеку /по крайней мере из господствующих классов/ страсть высшая форма полового влечения, - что и составляет ее специфический характер, - эта первая ее форма, рыцарская любовь средних веков, отнюдь не была супружеской любовью. Наоборот. В своем классическом виде, у провансальцев, рыцарская любовь устремляется на всех парусах к нарушению супружеской верности, и ее поэты воспевают это».

Но если с одной стороны, любовь у трубадуров была прославлением свободного чувства, а их лирика поднимала поэзию на ступень подлинного искусства, то вместе с тем у поэтов мало оригинальных и склонных к штампам, то и другое вело к манерности и

формализму: в лирике их часто выветривается искренностью. Любовь принимает чисто рыцарскую окраску: она становится феодальным служением даме, по преимуществу салонным чувством. Вырабатываются так называемые Законы ЛЮБВИ. Согласно этим «законам» любящий робок, бледен, должен скрывать свои чувства от ревнивого мужа, от злых доносчиков и т.д. Он избирает себе псевдоним и для безопасности даму свою называет вымышленным именем. Возлюбленная идеализируется, возводится на пьедестал. Она сосредоточие всех земных добродетелей, «прекрасная дама», земное божество. Но в лучших своих творениях трубадуры вырывались из цепей этих «законов» и достигали подлинного совершенства. Наиболее талантливыми и известными в классический период были трубадуры Бернард де Вентадорн и Бертран де Борн /биографии прочесть по хрестоматии/

БЕРНАРД ДЕ ВЕНТАДОРН – выходец из низов, воспитанный виконтом де Вентадорн. Он воспекает вначале жену своего сеньора, а затем королеву Англии – Элеонору, у которой некоторое время служил. По изяществу выражения чувств и музыкальности стиха он принадлежит к числу самых выдающихся провансальских поэтов. «Поэзия имеет для меня цену лишь тогда, когда она исходит из глубины сердца, но это возможно только, если в сердце царит истинная любовь». «Тот мертв, кто не чувствует в своем сердце нежного вкуса любви».

Бертран де БОРН – тип рыцаря, полного сословных предрассудков, буйного и сурового нрава. Ярче проявил себя в политической тематике. Мастер сирventы. Принадлежа к феодальной знати, он принимает участие в междоусобных войнах. Он воспекает радость боя и всех тех благ, которые доставляет война. Весна для него не пора любви, а начало битв. Радостен ему вид сражений, осада замков, его не отталкивает вид изуродованного ранами человеческого тела.

Война ему нравится еще и потому, что во время войн можно пожить: короли щедры. В произведениях де Борна очень откровенно выражена ненависть к «вилланам». Одним из замечательных произведений Бертрана де Борна является его знаменитый «Плач», посвященный герцогу Бретонскому, 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.

Бертраном де Борном написано и несколько любовных песен. Но в любви он был нетерпелив и своеволен. Матильда, сестра принца Генриха и много других дам. Он решает создать «составную даму».

1209 г. поражение Прованса в двадцатилетней войне, захват северянами. Утверждение инквизиции. Бегство трубадуров.

Провансальская лирика оказалась родоначальницей всей европейской лирической поэзии. Она выработала новые формы, поэтические мотивы, образы и стиль, которые подготовили итальянскую поэзию «нового сладостного стиля», ярким представителем которого был молодой Данте, ренессансную поэзию Петрарки, Ронасара, Шекспира, определила стиль всей позднейшей европейской лирики вплоть до середины XIX века.

Особое влияние поэзия трубадуров оказала на развитие поэзии французских северян /труверов/ и немецких поэтов рыцарей /миннезингеров/.

Лирика труверов на первых порах развивается самостоятельно, отличаясь сравнительной простотой своих форм и содержания.

Но вскоре лирика труверов подверглась значительному влиянию поэзии Прованса, откуда почерпнула соответствующую философию и многие черты стиля.

Одной из деятельных проводниц провансальских идей в поэзии была Эльнора Аквитанская /Людовик VII/, а затем жена английского короля Генриха II. Продолжает ее дело и дочь Мария жена графа Шампани. Расцвет лирики во Франции был очень непродолжительным. Около середины XIII века она окончательно замирает, отступая на задний план перед лирикой городской.

Немецкая рыцарская литература также развивается под влиянием французской культуры и в некоторой части носит переводной и даже подражательный характер, но в лучших достижениях достигает подлинной творческой самостоятельности.

Лирическое творчество поэтов – рыцарей миннезанг /Minne - любовь, Sang - песня/ возникает в конце XIII века под влиянием народных песен и творчества трубадуров труверов и развивается в течение последующего столетия.

Творчество Фогельвейде – вершина рыцарской лирики немецкого средневековья. После его смерти миннезанг переживает кризис. Ярко проявились кризисные явления в творчестве Нейдхарта фон Рейнталя /1180-1237/ и Тангезера – вторая половина XIII века.

РЫЦАРСКИЙ ИЛИ КУРТУАЗНЫЙ РОМАН

В рыцарском романе и его разновидности рыцарской повести /слово «роман» означало всякое произведение на романском языке в отличие от ученой латинской литературы/ - мы находим в основном те же самые чувства и интересы, которые составляют содержание рыцарской лирики. Это прежде всего тема любви, понимаемой в возвышенном смысле. Другим обязательным элементом романа является фантастика в двояком понимании этого слова – как сверхъестественное /сказочное/ и как исключительное, необычайное, поднимающее героя над повседневностью, обыденностью. Обе эти фантастики, обычно связанные с любовной темой составляют приключения или авантюры, находящиеся в центре внимания романиста.

Существенно отличаясь от старой эпической поэмы роман заимствует многие элементы шансон де жест: выделение личности главного героя, изображение различных его похождений /напр. легенды о Зигфриде, «Рауль де Камбре»/ Но в целом это новый этап в развитии эпоса. В романах видное место занимают диалоги и монологи, в которых анализируются душевные переживания героев. Дается подробное описание обстановки, в которой действуют персонажи, рисуется портрет действующих лиц.

Свои подвиги в романах рыцари совершают не ради общего национального дела, не во имя чести и интересов рода, а ради своей личной славы, ради достижения личного счастья, выполняя своей «дамы сердца».

Идеальное рыцарство мыслится как учреждение международное и неизменное во все времена, одинаково свойственное древнему Риму, мусульманскому Востоку и современной Франции. В связи с этим рыцарский роман изображает давние эпохи и жизнь далеких народов в виде картины современного общества. И читатели из рыцарских кругов находили в нем отражение жизненных идеалов.

Раньше всего рыцарские романы развились во Франции и уже оттуда 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, рассматривавшейся и толковавшейся с позиций средневековой схоластики, продолжает волновать и рыцарей. Но куртуазные поэты

черпали сведения об античной истории не из первоисточников, а из пересказов и компиляций. Греческие и римские герои превращались в рыцарских романах в идеальных рыцарей средневековья.

Большой популярностью пользовался в средние века «Роман об Александре», изображающий подвиги Александра Македонского. Роман появился в конце XII века и был написан двенадцатисложным стихом с цезурой после шестого слога и парной рифмовкой. Такой стих впоследствии получил название «александрийского». Главная задача автора – показать верх земного величия, которого человек может достигнуть и власть судьбы над ним, власть рока. Здесь полностью отсутствует любовная тема.

Авторы: Ламбер ле Тор и Александр де Берне.

Среди других романов на античные сюжеты можно назвать «Роман об Энее» неизвестного автора. Основа сюжета «Энеида» Вергилия, но куртуазный поэт разрабатывает преимущественно любовно-романтические моменты. /Брак Энея и Лавинии, роковая страсть Энея и Дидоны/.

Гигантский роман /30 000 стихов/ «Роман о Трое» Бенуа де Сент Мора. На основе латинского переложения мифа о Троянской войне. К античным мифологическим эпизодам поэт присоединил свой наиболее художественный разработанный. Это любовь троянского царевича Троила и к пленной гречанке Бризеиде. Любовь заканчивается изменой.

БРЕТОНСКИЙ ИЛИ АРТУРОВСКИЙ ЦИКЛ

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

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 до нас как и роман Кретьена де Труа не дошел.

Позднейшие варианты жонглера Беруля и поэта Томаса. Уже в 20 веке французский ученый Жозеф Бедье на основе сопоставлений и реставрации многочисленных вариантов легенды составил очень талантливое изложение романа.

Средневековая легенда о любви юноши Тристана из Лоонуа и корнуэльской королевы Изольды относится к числу наиболее популярных сюжетов западноевропейской литературы. Возникнув в кельтской народной среде «Тирады острова Британии» где впервые упоминается имя Тристана сына некоего Таллуха /один из рыцарей Артура, то свинопас Марха, то любовник Ессилт Прекрасноволосой, то умеющий принимать любой облик в бою и потому непобедимый/ легенда вызвала многочисленные вариации сначала в валлийском языке «Повесть о Тристане» /Бегство Тристана с Ессилд-Изольдой от Марха и вмешательство Артура. Здесь Тристан племянник Артура, а Марх – двоюродный брат/ затем во французском в переработках с которого она вошла во все основные европейские языки /Германия – «Тристан» - Готфрида Страсбургского, наиболее интересный вариант. Именно он способствовал возрождению поэтического интереса к легенде в XIX в./ Англии, Скандинавии, Норвегии, Испании, Италии и др. Известны переводы этих романов на чешский и белорусский языки «Повесть о Тристане» в Познанском сборнике XVI века.

Единственное французское произведение, передающее полностью всю историю Тристана и Изольды, - прозаический пересказ XIII века – весьма посредственное. И для того чтобы восполнить этот пробел французский ученый Жозеф Бедье в 1900 году восстановил сюжетную схему первого французского романа /прототипа/.

Сюжет романа сложен и прихотлив.

Король Корнуэльса Марк – война с врагами. Помощь Ривальена, короля Лоонуа – Бланшефлер – родители Тристана. Роальд – оруженосец Ривальена и воспитатель Тристана. Морольд – ирландский принц, брат Изольды Белокурой. Браньженена – подруга и служанка Изольды Белокурой, Каэрдин – рыцарь, товарищ Тристана, Изольда Белокурая – сестра Каэрдина, жена Тристана.

Успех романа обусловлен главным образом той ситуацией в которую поставлены герои, трактовка их чувств. Мучительное сознание безысходного противоречия между страстью и моральными устоями общества – такова трагическая коллизия образа Тристана. Он томится сознанием незаконности своей любви. Страдает от сознания приносимых им оскорблений чести благородного короля Марка. Да и сам Марк является жертвой феодально-рыцарского «общественного мнения». Ему чуждо чувство подозрительности и он попрежнему любит Тристана, но все время уступает настояниям доносчиков – баронов.

Отношение к поступкам своих героев двойственно: он как бы признает правоту господствующей морали и любовь Тристана и Изольды изображается как роковая страсть, вызванная волшебным зельем, но в то же время автор проникновенно и сочувственно изображает своих героев, их любовные переживания. В резких отрицательных тонах и черных красках рисуются враги их любви /казалось бы люди, стоящие на страже моральных законов/. Любовь, как величайшее чувство «сильнее смерти», сильнее всех законов, стоящих на пути чувства и, следовательно, неправых. В этом объективно и заложена критика основ общества, мораль которого противоречит самым высоким устремлениям человеческой души.

Легенда о Тристане и Изольде вошла в сокровищницу духовной культуры человечества. Образы Тристана и Изольды, история их пламенной любви как бы превосходят Паоло и Франческу из «Божественной комедии» Данте, Ромео и Джульетту Шекспира, Сказание о Тахире и Зухре и т.д. опера Вагнера «Тристан и Изольда».

Кроме группы поэм и романов о Тристане и Изольде. Большим интересом у средневекового читателя, да и читателя последующих эпох пользовались – ЛЭ – стихотворные новеллы любовного и фантастического содержания, принадлежащие по большей части англо-нормандской поэтессе Марии Французской /Лэ о Жимолости, Лэ о Ионэнке, Лэ о Ланвале и др./

Романы бретонского цикла – самые популярные и художественно совершенные из куртуазных романов. Именно их имеют в виду, когда говорят о рыцарских романах.

ВОСТОЧНЫЙ ИЛИ ВИЗАНТИЙСКИЙ ЦИКЛ.

Сюжеты этих произведений восходят к позднегреческим так называемым эллинистическим романом. В них изображалась судьба двух влюбленных, их злоключения и, наконец, счастливое соединение. В какой-то мере на сюжеты этого цикла романов оказали влияние крестовые походы рыцарей, сюжеты сказок типа «Тысяча и одна ночь» и т.д. Среди романов этого цикла много шаблонных и слабых вещей. Исключение составляет поэма – сказка «Окассен и Николет», созданная в XIII веке. Окассен – графский сын, Николет – дочь мавританского царя, пленница. – Бугар Валенский – воюет против отца Окассена. Виллан – вол.

Любовь Окассена и Николет – ясная, чистая и веселая. Прекрасная идилия любви противопоставляется мрачным феодальным устоям. Влюбленные лишены расовых и религиозных предрассудков.

Куртуазные романы отразили начавшийся упадок феодального общества и одновременно подготовили литературу /вернее, элементы/ эпохи Возрождения.

Фантастика, волшебство – носит в романах орнаментальный, декоративный характер и призваны развлекать и увлекать читателя.

Характерной чертой рыцарского романа является своеобразная рассудочность.

В романах отразился, хотя и в несколько противоречивой форме, интерес средневекового человека к широкому миру, к его пестроте и разнообразию.

Подвиги, рискованные положения – служат для раскрытия психологии героев /хотя авторы и стеснены в формах выражения/.

Опорные слова и выражения:

канцона, сирвента, тенсона, альба, пасторелла, серенада кансона.

Вопросы:

1. Кто такие ваганты?
2. В чем заключается специфика рыцарского романа?
3. Назовите 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.Легенда о Тристане и Изольде, изд. Наука, М., 1976 /послесловие А.Д. Михайлова/
- 4.Поэзия вагантов, изд. «Наука», М., 1975, /послесловие М.Л. Гаспарова/.
- 5.Зарубежная литература средних веков /хрестоматия/ - 1975, с. 64-100.
- 6.Зарубежная литература средних веков /хрестоматия/ - 1974, с. 159-178, 254-304, 33-44.

Лекция № 7

Тема: Характеристика эпохи Возрождения. Возрождение в Италии

План:

1. Об эпохе Возрождения.
2. Экономические и социальные основы эпохи Возрождения.
3. Философско-эстетическая концепция гуманизма.
4. Периодизация эпохи Возрождения.
5. Вопрос о восточном Ренессансе.
6. Литература Возрождения в Италии.

Со второй половины XIV века в Италии, а затем распространяясь по всем странам Западной Европы начинается эпоха, получившая в истории название Возрождения или Ренессанса. Классическую характеристику эпохи Возрождения и типичных для нее деятелей дана. «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености. Люди, основавшие современное господство буржуазии, были всем чем угодно, но только не людьми буржуазно-ограниченными. Наоборот, они были более или менее овеяны характерным для того времени духом смелых искателей приключений. Тогда не было почти ни одного крупного человека, который не совершил бы далеких путешествий, не говорил бы на четырех или пяти языках, не блистал бы в нескольких областях творчества ...»

Социально-экономической основой этого «величайшего переворота», как установлено явилось развитие городов. Рост городов способствовал поистине гигантским сдвигам во всех сферах жизни.

1. Развитие промышленности и производительных сил.
2. Величайшие изобретения и внедрение их в производство /ткацкий станок, ветряной двигатель, увеличение производства металла, изобретение огнестрельного оруж./ «... теперь, с помощью сатанического огнестрельного оружия, чья-нибудь трусливая и подлая рука издали может отнять жизнь у самого доблестного кабальеро.»
3. Применение в мореплавании компаса /заимст. на Востоке/
4. Изобретение книгопечатания /XV середина/

5. Рост торговли, появление банков, рост ростовщичества.

Но ослабленные идеологической диктатуры церкви произошло не только в результате реформации. Еще более важным фактором этого ослабления было возникновение в рассматриваемую эпоху светской, т.е. не связанной с религией и церковью идеологией. Не только границы «круга земель» были расширены в эту эпоху, но и, что очень важно, «границы интеллектуального мира».

В основе идейного содержания культуры Возрождения – ее гуманизм, гуманистическое, светское, жизнерадостное рационалистическое мировоззрение. Новая светская культура, появившаяся прежде всего в Италии в XIV веке /сейчас это оспаривается см. А.Ф., Лосев «Эстетика Возрождения», М., 1978/ получила название гуманизма, а ее носители – гуманистами. /от латинского humanitas - человечность/.

Человек оказался в центре внимания всех титанов, выдвинутых эпохой. Человек раскрепощенный, освобожденный от средневековых догм разумом и сферой чувств, признанной достойным самого пристального внимания. Борьба за то чтобы человек стал человечнее, разумнее, добрее, уверовал в могущество своих сил – стала основой деятельности всех гуманистов, как деятелей искусства, литературы, так и деятелей науки.

Леонардо Да Винчи, Рафаэль, Микельанджело, Тициан, Данте Эразм Роттердамский, Шекспир, Сервантес и др.

Коперник, Дж. Бруно, Галилей, Т. Мор, Кампанелла и др.

Искусство и литература Возрождения обращаются к фольклору – где еще в глубокой древности выработался идеал настоящего человека, близость его к природе.

и к античности – где «... перед изумленным Западом предстал новый мир – греческая древность: перед ее светлыми образами исчезли призраки средневековья» ...

В литературе Возрождения утверждался идеал свободной личности, жизнерадостной, верящей в свои силы, всесторонне развитой, не чуждой гражданственности и демократичной.

Этой литературе присущ реализм, преодолевающий средневековый аллегоризм. При этом реализму Возрождения такие черты, как титанизм характеров героев, широта показываемой действительности с воспроизведением ее противоречий, введение в показ действительности элементов фантастики и приключений, имеющих, как правило, фольклорную основу, оптимизм, порожденный верой в человека /Рабле, Сервантес, Шекспир и нек. др./. Вместе с тем в ту же эпоху были писатели иного склада, не лишённые ограниченности, ставшей характерной для позднейшей буржуазии с ее индивидуализмом и эгоизмом.

В жанровом отношении литература Возрождения была довольно разнообразной. Это и комическая новелла, и ренессансная поэма, затем роман и драма с глубокой общественно-политической проблематикой, это литературно-публицистические и философские трактаты в стихотворной и прозаической форме и др.

Литература эта не была однородной. Если на раннем этапе в той или иной стране в литературе ясно ощущалось присущее гуманистам «жизнерадостное свободомыслие», вера в торжество добрых начал, то в произведениях позднейшего времени заметно ощущение кризиса гуманистических взглядов, чувствуется ущербность, трагизм.

В то же время литературу и искусство Возрождения нельзя рассматривать в отрыве от национальной специфики, ибо они /лит. и искусс./ связаны с историей, национальной спецификой, характером народа той или иной страны.

Италия – конец XIII – начало XVI века.

Германия и Нидерланды – вторая половина XV – нач. XVI вв.

В славянских странах – XVI – XVII вв.

Франция – XV – XVI вв.

Испания и Португалия – с XV – по 30-е годы XVII вв.

Англия – конец XVI – начало XVII столетий.

Другое великое Возрождение приходится на XI-XV вв. средневосточное Возрождение. Наиболее калоритной фигурой этого этапа является основатель узбекской классической литературы Алишер Навои. Личность и многогранная деятельность Навои достаточно освещены в русском литературоведении, где он выступает как представитель Восточного и мирового Возрождения. В частности В.М. Жирмунский в работе «Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока» восторженно писал: «Итак, грандиозная фигура Алишера Навои не изолирована в мировой литературе. Творчество великого основоположника узбекской литературы непосредственно перекликается с передовыми идеями 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.

Сравнивая западное и восточное Возрождение Чалоян приходит к выводу о том, что западный и восточный Ренессанс хотя и развиваются в сходных социально-экономических условиях, тем не менее: «Во-первых Возрождение на Востоке, в том числе и в Армении, началось задолго до появления Возрождения на Западе. Во-вторых, Возрождение на Востоке, в том числе в Армении, в определенных областях далеко не достигло в своем развитии уровня Возрождения Запада более позднего времени.» И далее: Внешние и внутренние благоприятные условия определяли расцвет культуры временами Востока, временами Запада, однако достижения как Востока, так и Запада не оставались только в их пределах, 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.

В более сложном состоянии изучение грузинского Ренессанса. В трудах Ш.И. Нуцубидзе, Ш.В. Хидашели и ряда западных исследователей у Э. Кассирера, А. Лавджоя и др. исследуется философские взгляды, творчество и деятельность 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 специфический характер, не вполне освободившийся от религиозных, мистических воззрений на жизнь человека и природу. Тем не менее в этих и других трудах не отвергается возможность выдвижений человека на передний план, прославление его силы, величия, земных радостей, любви, счастья и т.д.

Проблемы Ренессанса в восточных литературах исследованы пока еще недостаточно и ждут своих исследователей. Многие вопросы не решены, по многим идут споры. Но бесспорно одно: уже сегодня невозможно полно и глубоко понять и изучить западноевропейский Ренессанс без учета развития этого явления на Востоке.

ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ.

Итальянская литература Возрождения—наиболее ранняя из всех европейских возрожденческих литератур. Это объясняется сравнительно ранним вступлением Италии на путь буржуазного развития. Уже к концу XIII в. в Италии заметно интенсивное

развитие городов, впереди которых идут Флоренция, Болонья, Падуя и другие, ставшие колыбелью гуманистической итальянской культуры и литературы. Сыграло здесь определенную роль и то, что территории Италии лучше, чем в других странах, сохранилось античное культурное наследие.

Наибольшие художественные ценности мирового значения созданы в итальянской литературе в период подготовки Возрождения, когда творил Данте, и на раннем его этапе, ознаменованном деятельностью Петрарки и Боккаччо.

Данте Алигьери (1265—1321)—колоссальная фигура, последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени. Не оставив еще ряда средневековых представлений, Данте одновременно нес миру свежее гуманистическое видение окружающего, высказывая свои мысли со всей страстностью, присущей пролагателю новых путей. В борьбе между старым и новым в деятельности Данте брало верх новое.

Поразительны у Данте его политическая страстность, глубокое понимание им перспектив общественного развития. Именно это понимание заставило его, выходца из старинного дворянского рода Флоренции, связать себя с городской флорентийской коммуной, стать членом одного из ее цехов (аптекарей и врачей), а затем сделаться настолько видной политической фигурой, что в 1300 г. он был избран членом коллегии семи приоров, управляющих Флоренцией. Активная натура, он усиленно боролся против тех, кто угрожал свободе родного города, будь это местные ростовщики и предатели или же римский папа Бонифаций VIII, стремившийся подчинить Флоренцию своей власти. Изгнанный вскоре (в конце 1301 г.) из Флоренции в связи с победой там враждебной ему политической группировки — черных гвельфов, сторонников папы,— приговоренный в случае самовольного возвращения во Флоренцию к сожжению на костре, Данте и в этой тяжелой и трудной ситуации не сложил оружия, не был духовно сломен. Наоборот, именно в годы изгнания он сформировался в деятеля нового времени, который стал говорить от имени не только тогдашней разьединенной Италии, но и от имени всего человечества, которое он хотел видеть живущим в таком обществе, где было бы покончено с тем несправедливым положением, когда, по его словам, "одни правят, а другие страдают".

Новое в литературной деятельности Данте дало о себе знать уже в раннем его произведении—в "Новой жизни" (1291) своеобразном соединении художественной прозы со стихами, посвященными глубоко и искренно любимой Беатриче. Книга направлена на защиту и прославление любви, которая в средневековой клерикальной литературе третировалась как греховное чувство, а в рыцарской лирике не всегда была искренней.

В изгнании же, возвратившись к художественному творчеству, Данте создает сначала цикл стихов о Каменной даме-мадонне Пьетре, звучащий как гимн торжествующей любви, затем главное свое поэтическое произведение — эпическую поэму "Божественная комедия". Поэма состоит из трех частей: "Ад", "Чистилище", "Рай",— названия которых соответствуют представлениям средневекового человека католической Западной Европы о загробном мире. Однако фантастические картины загробного мира лишь отдаленно напоминают те, с которыми мы встречаемся в средневековых "видениях". Данте посредством этих картин откликается на сугубо земные дела с целью их критики и осуждения ("Чистилище", "Ад") или же возвеличения ("Рай").

Поэт нового времени особенно чувствуется в Данте при изображении двух противоположных полюсов загробного мира — ада и рая, в том, кого и за что он туда помещает. К строжайшему наказанию присуждается поэтом тот, кем причинено больше зла людям. Рай удостаиваются творившие добро.

Страшная казнь — погружение живым в кровавый кипяток — придумана поэтом для тех, "кто жаждал золота и крови", ввергал народы в кровопролитные войны. Именно этой казни подвергнут находящийся в седьмом круге ада "бич земли" Атиллы и другие завоеватели чужих территорий. Не догмами католичества, а соображениями гуманизма,

^руководствовался Данте, когда поместил в ад римского_папу Никола III, уготовив там место для его преемника Бонифация VIII.

. На самую же суровую кару обрекает поэт тех, кто совершил наитягчайшие преступления против человечности,— изменников и предателей во главе со взятым из евангельской легенды Иудой Искаротом:

Что же касается тех, кого Данте как "последний поэт средневековья" в силу до конца не преодоленных им отдельных средневековых представлений решает поместить в не столь мучительные круги ада, то к ним поэт относится скорее с сочувствием, чем с осуждением. Это подтверждается отношением Данте к своим собратьям по таланту — античным поэтам, которые хоть и не попадают в рай, как язычники, но и не мучаются, находясь в Лимбе (первом немучительном круге ада), и встречей с которыми он, избравший себе в проводники по аду Вергилия, гордится. Не следованием церковным и феодальным догмам во взгляде на земную любовь, а глубоким сомнением в их правильности продиктовано поэту глубокое сострадание к Франческо да Римини и Паоло — жертвам любовной страсти.

Что касается "Чистилища" и "Рая", где картины загробного мира обрисованы бледнее, чем в "Аду", то и они все же дают немало доказательств гуманизма поэта. Франческо Петрарка (1304—1374)—младший современник Данте. яркий представитель итальянской литературы раннего Возрождения. Вместе с тем и ему еще свойственны противоречия, что особенно заметно в его трактатах. По-возрожденчески многосторонняя и активная натура, большой знаток античности, основатель классической филологии, мыслитель, политик, распространитель идей гуманизма далеко за пределами Италии — вплоть до далекой Чехии, где он побывал в 1356 г.,—Петрарка вошел в историю мировой литературы прежде всего как поэт.

Хотя при жизни ему наибольшую славу доставила поэма "Африка" (на лат. языке), за которую он в 1341 г. был увенчан лаврами, последующие поколения справедливо оценили его как автора сборника, стихов на народном итальянском языке "Канцоньере" ("Книга песен"). Главное место в них принадлежит стихам о любви к Лауре. Непреходящая ценность этих стихов—в пристальном, гуманистическом внимании поэта к внутреннему миру человека, в прославлении в отточенной форме сонета чувства любви, полного красоты, драматизма, облагораживающей силы.

Замечательны помещенные в этом же сборнике канцоны, посвященные судьбе Италии: "Италия моя...", "Высокий дух..." и др. Они пронизаны глубоким патриотическим чувством, жадой мира (обращение к канцоне в "Италия моя..." — "Иди и требуй: Мира! мира! мира!"). Чувство негодования характерно для стихов Петрарки (как и для его публицистического труда "Письма без адреса"), обличающих папскую курию за царящие в ней пороки.

Патриотическая и обличительная лирика Петрарки сыграла значительную роль в освободительном движении в Италии в XIX в. Бессмертна и его любовная лирика, породившая множество подражаний и сохраняющая сама по себе немеркнущую свежесть. Джованни Боккаччо (1313—1375) в отличие от своих

предшественников и учителя Данте и Петрарки, по преимуществу поэтов, проявил себя более всего в художественной прозе. Он стал, по существу, ее родоначальником в Италии и одним из зачинателей в Европе. Будучи личностью активной и всесторонней, он много сделал и в других областях общественной и научной деятельности. Он был знатоком не только римской, но и греческой античной культуры, выполнял дипломатические поручения Флорентийской республики, являлся сторонником республиканского образа правления и ненавидел тиранов. Оправдывая уничтожение Тиранов, он говорил: "Нет жертвы, более угодной богу, чем кровь тирана". Он стал первым биографом Данте и комментатором его "Божественной комедии", о которой читал лекции горожанам. Как писатель-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 лоэме "Фьезоланские нимфы" (1345) и особенно проявилось в знаменитом сборнике новелл "Декамерон" (1353). В нем исключительно выпукло выражено и утверждение новой гуманистической морали, и прославление активного, жизнерадостного человека, и отрицание показного аскетизма и в то же время лицемерия, характерных для служителей церкви. Утверждение активного оптимизма чувствуется уже в обрамлении сборника — в предшествующем самим новеллам авторском рассказе о десяти жизнерадостных молодых людях — семи женщинах и трех юношах, удалившихся во время чумы 1348 г. за город, чтобы в течение десяти дней (отсюда и название сборника, означающее по-гречески "десятидневник") укреплять свой дух рассказами о победе разумного и светлого над глупым и темным, отжившим, которое подчас приводит к трагедиям. Защита нового и критика старого, средневекового осуществлена в самих новеллах, будто бы "рассказанных" десятью собеседниками, в действительности же созданных автором на основе народного творчества и вложенных в уста десяти молодых людей. Разнообразные в тематическом отношении, новеллы больше всего разрабатывают тему обличения пороков духовенства, монахов, тему любви и тему приключений, в которых выявляется ум человека, его находчивость, выдержка, остроумие. Писатель беспощадно, что называется сверху донизу, разоблачает духовенство от папского Рима (2-я новелла 1-го дня) до рядовых монахов вроде шарлатана Чипполы (10-я новелла 6-го дня) или развратника Альберта (2-я новелла 4-го дня). Характерно и то, что причину разврата и лицемерия духовенства автор-гуманист, как заметно по всему, видит в таком неразумном, противоестественном установлении католической церкви, как безбрачие духовенства, издавна вызывавшее нападки со стороны средневековых "еретиков".

Тема любви и семейной жизни трактуется в "Декамероне" тоже в плане гуманистического отрицания сословного неравенства, защиты прав женщины на свободный выбор в любви и т. д. Автор осуждает суровые нормы феодального быта, приводящие к трагедиям (1-я новелла 4-го дня). Он раскрывает красоту любовного чувства, пробуждающего в человеке все лучшее (1-я новелла 5-го дня). Примечательно, что носителями наибольшей красоты чувств — верности в любви, способности в борьбе за торжество любви переносить всевозможные испытания — оказываются у Боккаччо чаще всего люди из народа, а не из знати (10-я новелла 10-го дня). Эти же люди лучше переносят и всевозможные отношения, новеллы больше всего разрабатывают тему обличения пороков духовенства, монахов, тему любви и тему приключений, в которых выявляется ум человека, его находчивость, выдержка, остроумие. Писатель беспощадно, что называется сверху донизу, разоблачает духовенство от папского Рима (2-я новелла 1-го дня) до рядовых монахов вроде шарлатана Чипполы (10-я новелла 6-го дня) или лицемерия духовенства автор-гуманист, как заметно по всему, видит в таком неразумном, противоестественном установлении католической церкви, как безбрачие духовенства, издавна вызывавшее нападки со стороны средневековых "еретиков".

Своим творчеством, и особенно "Декамероном", Боккаччо много сделал для укрепления позиции гуманизма в итальянской литературе. Как мастер новеллы он проложил путь для позднейших новеллистов.

Вопросы:

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

Тесты:

1.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!»

Беатриче

Лаура

Елена

Фьяметта

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

убийство

самоубийство

предательство

обман

3.Кого из героев романа Рабле характеризует такими словами:

«... Человек молодой, прыткий, щеголеватый, жизнерадостный, разбитной, храбрый, отважный, решительный, высокий, худощавый, горластый, носатый, мастак отбарабанить часы, отгартить мессу и отвалить вечерню...»

Пантагрюэль

Панократ

Монах брат Жан

Панург

3. 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, распустивши крылья, сидел папец».

остров Папеманов

остров Звучащий

остров Застенок

остров Мясных колбасок

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

убийство

самоубийство

предательство

обман

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.Алексеев 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.

Лекция № 8

Тема: Возрождение во Франции. Возрождение в Англии.

План:

1. Литература Возрождения во Франции
2. Литература Возрождения в Англии.

ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ ВО ФРАНЦИИ

Французская литература Возрождения, как и в целом его культура в Европе, явилась" результатом развития городов. Главными центрами ренессансной культуры стали во Франции Париж, Лион, некоторые города Наварры. Особенно увеличилась роль Парижа как культурного центра, когда в 1530 г. там по проекту ученого-эллиниста Гильома Бюде (1468—1540) был создан новый светский университет — Коллеж де Франс — в противовес старому средневековому университету—Сорбонне (основан в XIII в.), находившемуся во власти схоластов-теологов.

На формирование французского гуманизма оказал влияние гуманизм Италии.. Зачатки нового гуманистического мировоззрения во французской литературе можно заметить уже в произведениях городской литературы середины XV в. как анонимной, так и создававшейся известными поэтами. Особенно это относится к творчеству очень талантливого поэта Франсуа Вийона (около 1432 — около 1463), в лирических стихах которого отразился кризис средневекового мировоззрения и не вполне осознанный порыв к гуманизму будущего (баллада "От жажды умираю над ручьем" и Др). В дальнейшем формировавшийся во Франции гуманизм приобретал специфические черты. Одной, наиболее существенной из них, было своеобразное отношение французских гуманистов к религиозным распрям своего времени. Убедившись в фанатизме не только католиков, но и сторонников Реформации (гугенотов, как назывались во Франции протестанты), будучи свидетелями таких мрачных событий, вызванных религиозной враждой, как Варфоломеевская ночь (ночь на 24 "августа 1572 г.), французские гуманисты придерживались скорее свободомыслия в религиозных вопросах, чем были убежденными сторонниками определенных враждующих групп.

Вершину французского Возрождения в области литературы представляет творчество великого гуманиста и сатирика, одного из титанов Возрождения -Франсуа Рабле(1404-1553). В многосторонней творческой деятельности этого знатока античных языков, естественных наук, теоретика медицины, практикующего врача и, наконец, писателя-сатирика воплотилось все лучшее порожденное народной культурой Франции и воспринятое от прошлых и современных культурных достижений других народов и стран. Бессмертие в веках Рабле приобрел своим сатирическим романом "Гаргантюа и Пантагрюэль".

"Гаргантюа и Пантагрюэль" — произведение глубоко народное, прочно связанное с карнавальной смеховой культурой города, переработанной гением писателя-гуманиста. Роман Рабле может показаться лишенным единства: его первая и вторая книги значительно отличаются от трех последующих. В действительности он един. Все произведение принизывает гуманистическая мысль о способности человека совершенствоваться, преодолевая все отжившее, строить жизнь человека на новых лучших началах.

Великанов из народных книг- Гаргантюа и его сына Пантагрюэля Рабле делает носителями новой,совершенствующейся гуманистической образованности. Союзниками великанов-гуманистов выступают люди из народа. Это вызывающий восхищение гуманистов энергичный смекалистый защитник родной земли, брат Жан. Затем, приятель Пантагрюэля Панург, умный, ловкий человек, в котором реалистически отражены черты тогдашнего городского населения.

У Рабле в 1-2 книгах побеждает новое, Это заметно и тогда, когда автором ставится вопрос о методах воспитания человека, и когда заходит речь о мире, и когда делается попытка выразить гуманистическую мечту о лучшей жизни.

Последующие три книги романа Рабле вышли в период жестокой реакции и гонений против гуманистов: третья — в 1546 г., четвертая — в 1552, пятая, вышедшая в 1564 г., уже после смерти автора.Все три книги написаны в ином плане, чем первая и вторая. Хотя внешне в них немало комизма, но чувствуется и горечь, которая отсутствовала ранее. Главное место в этих книгах принадлежит Панургу, который ищет ответ на вопрос следует ли ему жениться: он опасается быть "рогатым". В поисках ответа на вопрос,

Панург вместе со своими друзьями-гуманистами отправляется в дальнее плавание к оракулу Божественной Бутылки. Путешественники попадают на различные фантастические острова, где сконцентрировано выступают пороки, характерные для тогдашней французской жизни. Роман завершается внешне комичным, но, по существу, благородным призывом, выраженным устами оракула Божественной Бутылки, - "Тринк!"(Пей!), что означает пить из чаши мудрости, из светлого источника знаний.

ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ В АНГЛИИ

Расцвет английской литературы Возрождения приходится на конец XVI—начало XVII в., когда в ряде западноевропейских стран уже ясно обозначился кризис гуманизма. Английская ренессансная литература может считаться едва ли не самой молодой из возрожденческих литератур Запада. Однако, быстро развиваясь, эта молодая литература вскоре превзошла своих предшественниц, особенно в сфере театра. Она призвана была отобразить всю сложность жизни, национального самосознания, тогдашней Англии с ее подчас трагическими противоречиями.

Вместе с тем в Англии бурно протекал процесс становления нации. Наивысшего развития из всех литературных жанров достигала в Англии в эпоху Возрождения драматургия, имевшая глубокие народные основы и не чуждая воздействия античных авторов. Вильям Шекспир (1564—1616)—гениальный драматург не только Англии и эпохи Возрождения, но и всего мира и всех времен. С неизменным успехом идут на театральных сценах на различных языках перед зрителями изменяющегося мира его нестареющие драматические произведения.

Вильям Шекспир

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

Творчество Шекспира, согласно общепринятой в советском литературоведении периодизации, делится на три периода: 1590—1601; 1601—1608; 1608—1612 гг. В первый период, протекавший в условиях патриотического подъема в Англии после разгрома испанской "Непобедимой армады", когда у народа оживились надежды на облегчение своего бедственного положения, в творчестве Шекспира господствовало преимущественно жизнерадостное мироощущение и лишь изредка в него врывались трагические нотки. К этому периоду относится создание 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 обострения противоречий английской действительности, у Шекспира углубляется понимание остроты и трагичности жизненных конфликтов, хотя остается вера в конечное торжество добрых начал. В эту пору им создаются наиболее философски углубленные трагедии: "Гамлет", "Отелло", "Король Лир", "Макбет" и др.,— среди которых есть и посвященные античной тематике. Тогда же Шекспиром создается и несколько комедий.

В третий период, Шекспир, не переставая верить в победу добра и справедливости над злом, в поисках жизнеутверждающего решения 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, созданные между 1592 и 1598 гг. (опубликованы в 1609 г.).

Комедии Шекспира отличаются, прежде всего, большой жизнерадостностью, царящей в них атмосферой веселья. В комедиях всегда одерживает победу все человеческое — умное и доброе, торжествующее над глупым и злым. И чувствуется, что в этом

проявляется вера автора в победу в жизни добрых начал, его умение, смеясь, расстаться с отжившим. В этом убеждают те же "Виндзорские насмешницы", где посрамленным оказывается деклассированный, опустившийся рыцарь Фальстаф, который был непрочь пожить за счет кошельков мужей двух горожанок, но был ими же выставлен на всеобщее посмеище. Но есть среди шекспировских комедий и полные горечи, в которых показаны люди с извращенными нравами, у которых "нет музыки в душе, кого не тронут сладкие созвучья". К таким комедиям относится "Венецианский купец", где ростовщик Шейлок в погоне за деньгами и из мести готов взять у несостоятельного должника фунт мяса из его тела. Но здесь же в известной степени и выясняются причины жестокой мстительности Шейлока как представителя гонимой народности, испытавшего немало оскорблений, ожесточивших его. Его монолог, где идет речь об этих оскорблениях и перенесенных им несправедливостях, полон сочувствия ко всем гонимым и незаслуженно презираемым ("Венецианский купец", III, 1). Эта комедия интересна еще и тем, что она обнаруживает замечательное умение Шекспира "широко и водно" изображать 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 сословных предрассудков разрешается в пользу любви.

Исключительная глубина проблематики характерна для трагедий Шекспира. Какая бы тема ни разрабатывалась, в них всегда присутствует глубинный конфликт между старым и новым. Это ощущается уже в ранней трагедии "Ромео и Джульетта". Трагедия является гимном во славу большой ренессансной любви. Эта любовь не считается со средневековой феодальной враждой семейств, к которым принадлежат любящие, юноша Ромео из семейства Монтекки и девушка Джульетта из семьи Капулетти. У любящих есть помощники. Это, прежде всего, ученый монах Лоренцо, человек доброжелательный, поборник естественности. Он и благославляет союз любящих. Но силы зла в лице сторонников тупой феодальной вражды оказываются 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 жизнеутверждающее начало. Гибнут юные Ромео и Джульетта, но зато похоронены и вековые феодальные предрассудки, вселившие вражду в семьи их родителей, которые примиряются над трупами своих детей. А в прекрасных любовных сценах трагедии с необычайной силой художественной правды воспроизведена картина расцветающего любовного чувства, придающего всему произведению предельно светлый колорит.

Трагедия "Гамлет, принц датский" (1601), знаменующая собой переход Шекспира ко второму периоду его творчества, отличается исключительной глубиной и сложностью. Не случайно ей посвящены тысячи научных исследований. В результате длительного углубления в социально-психологический и художественный смысл трагедии стало ясно, что главный ее пафос состоит в утверждении необходимости борьбы против зла, в предельном негодовании против всего, что извращает прекрасную природу человека, лишая его истинной человечности. Выразителем этого негодования, защитником человечности и является Гамлет. Это типичный для Ренессанса образ гуманиста-мыслителя, наделенного острым критическим умом, силой страсти и характера. На долю Гамлета, принца датского, студента Виттенбергского университета, выпала 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, "стянувший драгоценную корону и сунувший ее в карман".

Но гуманисту Гамлету вскоре становится ясно, что преступление Клавдия — лишь частный случай зла, царящего в датском королевстве, где "что-то подгнило". Выражением этой гнилости является и поведение матери Гамлета, королевы Гертруды, слишком скоро

после смерти мужа ставшей женой Клавдия. "Это особенно ранит чувствительную душу ее сына. Печать королевского двора с его гниlostью 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,—отомстить за смерть отца — перерастает у него в сознание необходимости борьбы со злом века. Этим сознанием задача Гамлета безмерно усложняется и становится для него, борющегося, в сущности, в одиночку, невероятно тяжелой. Отсюда трагические раздумья Гамлета над ее тяжестью, как это видно из его знаменитого монолога, начинающегося словами "Быть или не быть...". Как и в 66-м сонете, здесь идет речь о самых различных формах зла, царящего в окружающем героя мире, о самых различных бичах, терзающих человечество: это... "плети и глумление века, боль презренной любви, судей медлительность, заносчивость властей и оскорбления, чинимые безропотной заслуге".

Под тяжестью выполнения своей задачи Гамлет гибнет. Так гибли многие из гуманистов Ренессанса. Они боролись за искоренение 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 сливается с борьбой народа. И в этом его трагедия, как и трагедия гуманистов его времени. Произведение не пессимистично. В живых остается Горацио, который выполнит последнюю просьбу Гамлета: поведает людям о нем. правду. Но нельзя и преувеличивать оптимизм трагедии. Все же в финале произведения, как правильно подчеркивает А. Кеттл, "герой оказывается побежденным не врагами, не собственной слабостью, а историей". На датский трон вступает Фортинбрас, стоящий намного выше злодея Клавдия (поэтому умирающий Гамлет и отдает ему свой голос: "Мой голос умирающий—ему"), но, как замечает 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.

Язык драматургии Шекспира, как и "Дон Кихота" Сервантеса, исключительно богат пословицами, поговорками. Немало в нем и отрывков из народных песен. А некоторые шекспировские персонажи выступают как живая персонификация народного языка.

Творчество Шекспира бессмертно. Оно не стареет. Время от времени, однако, вокруг его наследия реакционными кругами поднимается шум с целью доказать "устарелость" великого драматурга. Шекспир с его поразительной многогранностью, прозорливостью, знанием глубин внутреннего мира человека был и будет нужен и дорог каждому поколению человечества.

Опорные слова и выражения:

хроники, «Гамлетовская ситуация», сказочность, фантастика, Кастилия, сюжет, фабула, театр.

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.

Тесты:

1. Какие произведения Шекспира относятся к 3 периоду его творчества?

«Буря», «Цимбелин», «Зимняя сказка»

«Зимняя сказка», «Антоний и Клеопатра», «Ромео и Джульетта»

«Сон в летнюю ночь», «Зимняя сказка», «Двенадцатая ночь»

«Король Лир», «Буря», «Отелло»

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

Тибальт, Бенволио

Меркуцио, монах Лоренцо

Кормилица, Парис

Меркуцио, Тибальт

3. В чём основной конфликт трагедий Шекспира 2 периода?

противостояние личных интересов и общественных порядков

в подлости, непорядочности героев и идеальности социальной обстановки

столкновение идей гуманизма с миром, враждебным гуманизму

неблагополучие идей гуманизма, обусловленное низменными качествами героев

4. Кому из героев Шекспира принадлежат слова:

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

Отелло

Ромео

Гамлет

Король Лир

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

о правилах, которыми должен руководствоваться правитель государства

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

о «золотом веке», о благородных идеалах странствующих рыцарей

о любви к Дульсинея Табосской

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

в выделении специфичности позиций и взглядов героев

в подчёркивании честолюбивых стремлений Санчо Пансы

в показе персональных благородных мечтаний Дон-Кихота

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

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. Алексеев 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