

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

Иван ПИЛКИН, Мария ПИЛКИН, Ольга БРИЖАТЮК, Ольга САЙКО

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебник для **10** класса

Издание второе



Chișinău – 2017

Учебник утвърдѐн Приказом № 942 от 04.11.2016 года министра просвещения Республики Молдова.

Учебник разработан в соответствии с действующим Куррикулумом «Всемирная литература» для лицеев с русским языком обучения при финансовой поддержке Внебюджетного фонда учебников.

Материал учебника подготовили:

Иван Пилкин – теми I–II, V–VII, IX–X;

Мария Пилкин – теми III–IV, VIII;

Ольга Сайко – методический аппарат для тем I–IV;

Ольга Брижатюк – методический аппарат для тем V–X.

Comisia de evaluare:

Vladimir Nosov – dr. în filologie, conferențiar universitar, USM;

Nina Meșcereakova – profesoară, grad didactic superior, liceul teoretic „Orizont”, mun. Chișinău;

Svetlana Râjkova – profesoară, grad didactic superior, liceul teoretic „D. Cantemir”, or. Bălți;

Liubovi Kara – profesoară, grad didactic superior, liceul teoretic „Mina Kioseă”, Beșalma;

Alla Ambrusevici – profesoară, grad didactic I, liceul „A.S. Pușkin”, or. Basarabeasca.

Editura Lumina se obligă să achite deținătorilor de copyright, care încă n-au fost contactați, costurile de reproducere a imaginilor incluse în manual.

Acest manual este proprietatea Ministerului Educației				
Școala/Liceul				
Manualul nr.				
Anul	Numele și prenumele elevului	Anul în care s-a folosit	Starea manualului	
			la primire	la returnare
1				
2				
3				
4				
5				

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Всемирная литература : Учебник для 10 класса / Иван Пилкин, Мария Пилкин, Ольга Брижатюк [и др.]; comisia de evaluare: Vladimir Nosov [et al.]; M-vo просвещения Респ. Молдова. – [Ed. a 2-a]. – Chișinău: Lumina, 2017 (F.E.–P. „Tipografia Centrală”). – 144 p. 3800 ex.

ISBN 978–9975–65–413–5

821(100)(075.3)

B 84

Дорогие лицеисты!

В этом учебном году вы приступаете к изучению всемирной литературы.

Этот предмет познакомит вас с шедеврами западноевропейской словесности, крупнейшими достижениями литературы античности, средневековья, эпохи Возрождения, Нового времени. Все они обладают непреходящим значением и являются неотъемлемой частью художественной культуры человечества.

Одна из главных задач предмета заключается в том, чтобы помочь вам стать вдумчивыми, умелыми читателями. Чтение – единственное и ничем не заменимое средство постижения художественного текста. Оно не только способно доставлять удовольствие, но и требует немалых интеллектуальных усилий.

Сегодня, в эпоху кино, телевидения, Интернета, всё чаще говорят о «конце литературы». Ускорение ритма жизни и деятельности человека превратили чтение в роскошь, позволить которую может себе не каждый. Но и сейчас книга остаётся главным источником общения с лучшими умами мировой истории, средством приблизиться к ушедшим в прошлое эпохам и культурам, возможностью обрести мудрость и счастье. Никакой пересказ или критический комментарий не может заменить общения с подлинным голосом автора. Только непосредственное соприкосновение с текстом произведения способно дать ясное и конкретное представление как о его содержании, так и об особенностях художественной формы, о стиле писателя.

Вы сможете убедиться, что литература – это не только искусство слова, способное выражать мысли и чувства, увлекать, формировать, утверждать определённые ценности или менять мир. Литература – это ещё и человековедение, область, которая не знает национальных или временных границ, которая способствует единению народов и их культурному обмену. Благодаря литературе люди всей земли имеют возможность не только узнать больше о других и другом, но и понять самих себя, увидеть, как много общего связывает их с миром, природой, историей, друг с другом.

Читая, вы можете вести своеобразный «литературный дневник», который поможет вам сосредоточиться на главном, сформулировать и упорядочить мысли. Записывайте ваши впечатления, предположения, понравившиеся цитаты, отмечайте наиболее важные места и характерные особенности прочитанного произведения. Такие записи помогут вам с пользой возместить затраченное на чтение время. Не теряйте его попусту. Ознакомившись по учебнику с основными данными об эпохе, жизни и характере творчества автора, внимательно прочитайте его произведение, а затем закрепите и окончательно осмыслите материал, вновь вернувшись к изучению соответствующего раздела учебника.

И ещё. Помните, что литература создаётся не только писателями, но и читателями. Каждый читатель вкладывает в книгу нечто своё, переводя её на язык своих собственных чувств и мыслей. Ведь книга – это продолжение памяти и воображения человека.

Откройте книгу и откройте себя!

Авторы



АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Становление и развитие европейской культуры и литературы берёт своё начало в античную (от лат. *antiquus* – «древний») эпоху. Сегодня античной литературой принято называть литературу Древней Греции и Древнего Рима, сложившуюся в период с IX века до нашей эры по V век нашей эры. Она прошла несколько этапов в своём развитии, охватив весь период существования рабовладельческого строя. При этом греческая литература сложилась раньше римской и оказала на последнюю значительное влияние.

Для античной литературы характерна мифологическая тематика, поэтому для её изучения особое значение имеет знакомство с греческой мифологией. Также в недрах античной литературы сформировались основные эпические, драматические и лирические жанры.

В целом античная культура сыграла огромную роль в последующем развитии культур европейских народов. Творческие связи позднейшей мировой литературы с древнегреческой и древнеримской никогда не прекращались и продолжают и по сей день.

Высокую оценку античности дал А.С. Пушкин, который считал, что, «не понимая древнего искусства, нельзя глубоко и вполне понимать вообще искусство», а потому «каждый образованный человек должен иметь достаточное понятие о созданиях величавой древности». Того же мнения придерживался и В.Г. Белинский, утверждавший необходимость «иметь понятие о древней классической литературе греков и римлян, чтоб владеть возможностью изучать какую бы то ни было из европейских литератур от времён Возрождения до настоящей минуты».

Т е м а I.

МИФОЛОГИЯ И ЕЁ ЗНАЧЕНИЕ

1. Что такое «миф»?

Склонность древних людей к мифологическому мышлению и их способность к выдумыванию различных историй или легенд были единственной возможностью объяснить разнообразные явления природы или общественные отношения в отсутствии науки и философии. Такая попытка объяснения осуществлялась в обобщённой художественной форме. Древний человек олицетворял в образах богов те силы природы, перед которыми испытывал страх или удивление. Он уподоблял их живым существам или очеловечивал.

На сегодняшний день существуют сотни определений слова «миф», тем не менее ни одно из них не даёт чёткого и полного представления о его сути.

В более общих чертах, «*миф*» (от греч. *mythos* – «предание», «рассказ»,

«сказание», «басня», «слово», «речь») – это повествование о богах, духах, обожествлённых героях или предках, возникшее в первобытном обществе.

Однако помимо сверхъестественных существ в мифах можно встретить и вполне обычные явления жизни человека и природы.

Мифы включали в себя зачатки религии, философии, политических воззрений и всевозможных форм словесного искусства: сказки, героического эпоса, легенды, исторического предания. Будучи важной частью религиозных верований и культов, мифологическое мировоззрение выражалось не только в повествованиях, но и в действиях (обряды, танцы).

Мифические предания складывались на протяжении очень длительного времени и были коллективным творением многих поколений. Под влиянием различных исторических событий, природных катаклизмов, культурных или социальных изменений их содержание многократно переделывалось и дополнялось.

Таким образом, *«мифология» есть совокупность рассказов (мифов), созданных народной или религиозной фантазией. В мифах в художественно-образной форме даётся объяснение различных явлений природы, культуры или религиозных обрядов.*

2. Зачем были нужны мифы?

Мифология отражала не только наивные формы объяснения природных и социальных явлений, но и нравственное и эстетическое отношение древнего человека к окружающему его миру. На определённом этапе мифы обобщали весь духовный и материальный опыт жизни различных народов.

Мифы также были предметом веры, поэтому они способствовали утверждению принятой в древних обществах системы ценностей, закрепляли нормы поведения и регулировали взаимоотношения между людьми.

Кроме того, мифы послужили богатым источником сюжетов и мотивов для литератур народов мира. Мифологическая тематика дала возможность древним и современным авторам обогатить своё творчество.

Как значительный факт культуры, мифология продолжает и сегодня вдохновлять поэтов, художников, композиторов и кинорежиссёров. Мифы завораживают детское воображение, восхищают ум и чувства людей всех возрастов.

3. Как стало известно содержание мифов?

Наши сведения о древних мифологиях основаны на их литературных обработках. При этом очень часто бывает трудно разграничить авторское осмысление того или иного мифа и его оригинальный вариант.

Так, о древнегреческой мифологии мы судим на основании «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, «гомеровых» гимнов, «Теогонии» Гесиода, драматургии Эсхила, Софокла и Еврипида и некоторых литературных произведений древнеримских поэтов, в частности «Метаморфоз» Овидия.

О содержании древних мифов мы можем узнать не только из письменных текстов, но и на основе древнего изобразительного искусства или архитектуры.

Вплоть до конца XVIII века европейским учёным и поэтам была известна только античная (греко-римская) мифология. Лишь с начала XIX века стали изучать древнеиндийскую, древнеиранскую, древнегерманскую мифологии, сопоставляя их между собой и с античной мифологией.

4. Какие можно выделить виды мифов?

В мифах разных народов можно обнаружить сходные и повторяющиеся темы и мотивы.

Этиологические мифы (от греч. *aitia* – «причина» и *logos* – «думать», «полагать», «считать»), или объяснительные, возникли раньше всех остальных. Они содержали в себе наивное объяснение происхождения географических названий, особенностей отдельных животных, а также движения луны, солнца, возникновения огня и некоторых обычаев.

К этой группе можно отнести мифы о превращениях, или **метаморфозы**. В них рассказывается о превращении мифических героев в результате различных событий, перипетий или обстоятельств в предметы неодушевлённого мира, растения, животных или созвездия (миф о Нарциссе, Гиацинте, Кипарисе, Дафне, Диоскурах, Пигмалионе).

Космогонические мифы (от греч. *kosmos* «мир», «вселенная» и *goneia* – «рождение») рассказывают о происхождении мира и вселенной. Такая группа мифов известна практически у всех народов мира. Славянский миф о «Сотворении Земли» является лишь одним из множества подобных примеров.

Об ожидаемом будущем рассказывают **эсхатологические** мифы (от греч. *eschaton* – «конечный», «последний» и *logos* – «слово», «знание»), то есть мифы о конце мира. Они включают пророчества о космических катастрофах, изображение которых зависит от уровня знаний и художественного опыта какой-либо культуры или эпохи.

Культовые мифы были связаны с религиозными или магическими обрядами и служили их обоснованием и истолкованием. Такие мифы считались обычно **сакральными** (священными) и хранились в тайне от непосвящённых. Культовые мифы составляли главное содержание религиозных верований и лежали в основе «тайных знаний» древних жрецов.

Миф не всегда легко отличить от сказок. Различие между ними в том, что в мифы верили, а в сказки, которые были доступны всем, не верили. Миф также нередко близок к легенде, в основе которой всегда лежит действительное историческое событие или историческое лицо.

5. Каковы особенности греческой мифологии?

Уже много столетий **древнегреческие мифы** являются классическим примером в изучении своеобразия древнего мифологического мышления.

Древнегреческие мифы, зачастую сходные с мифами других народов, повествуют о происхождении явлений природы и общественной жизни, о богах и героях. В рассказах об этих героях отражено как отдалённое прошлое, так и судьбы греков в более поздние времена. Сказания эти оформлялись и в песенной, и в прозаической форме.

Греки создали богатую систему божественных образов, которые были наделены человеческими чертами. Античный мир прекрасно знал, какого цвета

волосы у Аполлона, какие брови или борода у Зевса, какие глаза у Афины Паллады, какие ноги у Гефеста, как кричит Арес и улыбается Афродита, какие ресницы у Афродиты и какие сандалии у Гермеса. Более того, греки наделили своих богов не только неоспоримыми добродетелями, но и многочисленными человеческими пороками, слабостями и страстями. Они мыслились не только могущественными, но и капризными, зловредными или мстительными.

Переход от матриархата к патриархату ознаменовал появление олимпийской, или *классической* мифологии, для которой характерно гармоничное и художественное восприятие и изображение мира. На этом этапе особое внимание уделяется богам, которые жили на горе Олимп, находящейся в Фессалии, на севере Греции.

Появляются такие герои, как Геракл, Персей, Тесей. Утверждая новое отношение человека к природе и самому себе, они противостоят многочисленным чудовищам и страшилищам, известным уже по древней *хтонической* (от греч. *chton* – «земля», «почва») мифологии. Некогда дикие и ужасные нимфы рек и озёр (океаниды), нимфы морей (нереиды), нимфы гор, лесов и полей получают теперь прекрасную, чарующую внешность, ими любуются и поэтически воспевают. Почему? Дело в том, что покоряя природу, человек научился в ней ориентироваться. Он научился находить и ценить её первозданную красоту.

В представлении древних греков жизнь богов на Олимпе была похожей на жизнь в патриархальной общине. Во главе этой общины стоял Зевс – верховный бог-отец. В его руках были сосредоточены все стихийные силы, ему подчинялись все остальные боги, демоны и люди.

Олимпийские боги составили основу древнегреческой мифологии и религии. Каждому из этих богов приносились богатые жертвы, в их честь строились храмы, пелись многочисленные гимны.

Жена Зевса Гера была покровительницей брака и семьи, Деметра – планомерного земледелия, Афина Паллада – честной, открытой и организованной войны (в противоположность буйному, анархичному и аморальному Аресу), Афродита стала богиней любви и красоты, Гестия – богиней домашнего патриархального очага, Аполлон – покровителем наук, искусств и врачебной деятельности, Гефест – ремёсел, Гермес – торговли и странствий. Главных богов на Олимпе окружало множество светлых, изящных, мудрых и справедливых демонов, богов и богинь.



Зевс – главный бог древнегреческой мифологии

В отличие от древнегреческой, *древнеримская мифология* не столь разнообразна. У древних римлян были собственные мифические божества (Янус, Фавн) и герои (Ромул и Рем), но большое их число было заимствовано у греков. Они их переименовали и наделили соответствующими чертами: Эрот (Эрос) = Амур, Купидон, Афродита = Венера, Гермес = Меркурий, Аид = Плутон, Посейдон = Нептун, Зевс = Юпитер, Гефест = Вулкан, Геракл = Геркулес, Одиссей = Улисс.

Множество классических древнегреческих мифов рассказывают о победе человека над природой. Настоящим гимном человеческой мощи и красоте, геро-

ическому противостоянию несправедливости и ужасному стал цикл мифов о Геракле, истребителе чудовищ, дерзновенном путешественнике, бесстрашно вступившем в Аид в глубине земли и достигшем сказочного сада Гесперид на крайнем западе. Этого героя боги обессмертили за его неповторимые подвиги.

Сплетаясь в единое целое, сюжеты отдельных мифов дополняли друг друга, образуя так называемые *мифические циклы*: мифы об аргонавтах; мифы о городе Фивы, его царях и престолонаследниках (Фиванский цикл); мифы, связанные с событиями легендарной Троянской войны (Троянский цикл).

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Найдите в толковом словаре все значения слова «миф». В каких значениях употреблено это слово в разделе «Что такое «миф»? Приведите примеры из текста.
2. Оформите в виде схемы-опоры материал разделов «Зачем были нужны мифы» и «Какие можно выделить мифы». Приведите свои примеры к основным тезисам схемы.
3. Подготовьте пересказ одного из этиологических мифов.
4. Что общего и чем отличается миф от сказки и легенды?
5. Разработайте туристический маршрут «По родине греческой мифологии».
6. Вспомните и запишите фразеологизмы, пришедшие из мифов.
7. Известны ли вам произведения живописи и скульптуры, основанные на античной мифологии? Назовите их.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ МИРА И БОГОВ

Вначале существовал лишь вечный, безграничный, тёмный Хаос. В нём заключался источник жизни. Всё возникло из безграничного Хаоса – весь мир и бессмертные боги. Из Хаоса произошла и богиня Земля – Гея. Широко раскинулась она, могучая, дающая жизнь всему, что живёт и растёт на ней. Далеко же под Землёй, так далеко, как далеко от нас необъятное, светлое небо, в неизмеримой глубине родился мрачный Тартар – ужасная бездна, полная вечной тьмы. Из Хаоса родилась и могучая сила, всё оживляющая Любовь – Эрос. Безграничный Хаос породил вечный мрак – Эреб и тёмную Ночь – Нюкту. А от Ночи и Мрака произошли вечный Свет – Эфир и радостный светлый День – Гемера. Свет разлился по миру, и стали сменять друг друга ночь и день.

Могучая, благодатная Земля породила беспредельное голубое Небо Урана, и раскинулось Небо над Землёй. Гордо поднялись к нему высокие Горы, рождённые Землёй, и широко разлилось вечно шумящее Море.

Уран – Небо – воцарился в мире. Он взял себе в жёны благодатную Землю. Шесть сыновей и шесть дочерей – могучих, грозных титанов – было у Урана и Геи. Их сын, титан Океан, обтекающий всю землю, и богиня Фетида породили на свет все реки, которые катят свои волны к морю, и морских богинь – океанид. Титан же Гипперион и Тейя дали миру детей: Солнце – Гелиоса, Луну – Селену и румяную Зарю – розоперстую Эос (Аврора). От Астрея и Эос произошли звёзды, которые горят на тёмном ночном небе, и ветры: бурный северный ветер Борей, восточный Эвр, влажный южный Нот и западный ласковый ветер Зефир, несущий

обильные дождём Тучи. Кроме титанов, породила могучая Земля трёх великанов – циклопов с одним глазом во лбу – и трёх громадных, как горы, пятидесятиголовых великанов – сторуких (гекатонхейров), названных так потому, что сто рук было у каждого из них.

Против их ужасной силы ничто не может устоять, их стихийная сила не знает предела.

Возненавидел Уран своих детей-великанов, в недра богини Земли заключил он их в глубоком мраке и не позволил им выходить на свет. Страдала мать их Земля. Её давило страшное бремя, заключённое в её недрах. Вызвала она детей своих, титанов, и убеждала их восстать против отца Урана, но они боялись поднять руку на отца. Только младший из них, коварный Крон (Крон – всепоглощающее время: хронос – время), хитростью низверг своего отца и отнял у него власть.

Богиня Ночь родила в наказание Крону целый сонм ужасных божеств: Таната – смерть, Эриду – раздор, Апату – обман, Кер – уничтожение, Гипнос – сон с роем мрачных тяжёлых видений, не знающую пощады Немесиду – отмщение за преступления – и много других. Ужас, раздоры, обман, борьбу и несчастье внесли эти боги в мир, где воцарился на троне своего отца Крон.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Попробуйте «расшифровать» миф и ответить на вопрос, каким представлялся древнему человеку окружающий мир? Вам помогут вопросы и задания:
 - Как назван в мифе Хаос? Земля? Любовь? Почему именно так?
 - Миф полон противопоставлений: Гея – Тартар, Эреб – Нюкта... Продолжите ряд. О чём говорят эти противопоставления?
 - Почему Крон назван в мифе самым коварным? Вспомните, что означает его имя.
2. Сравните славянский миф «Сотворение Земли» с древнегреческим мифом о происхождении мира и богов. Чем они схожи? Чем отличаются? Свои выводы оформите в виде сообщения.

ПЯТЬ ВЕКОВ

Живущие на Олимпе бессмертные боги первый род людской создали счастливым; это был золотой век. Бог Крон правил тогда на небе. Как блаженные боги, жили в те времена люди, не зная ни заботы, ни труда, ни печали. Не знали они и немощной старости; всегда были сильны и крепки их ноги и руки.

Безболезненная и счастливая жизнь их была вечным пиром. Смерть, наступавшая после долгой жизни, похожа была на спокойный, тихий сон. Они имели при жизни всё в изобилии. Земля сама давала им богатые плоды, и не приходилось им тратить труд на возделывание полей и садов. Многочисленны были их стада, и спокойно паслись они на тучных пастбищах.

Безмятежно жили люди золотого века. Сами боги приходили к ним советоваться. Но золотой век на земле кончился, и никого не осталось из людей этого поколения. После смер-



Бог Крон
(бюст III в. до н.э.)

ти люди золотого века стали духами, покровителями людей новых поколений. Окутанные туманом, они носятся по всей земле, защищая правду и карая зло. Так наградил их Зевс после смерти.

Второй род людской и второй век уже не были такими счастливыми, как первый. Это был серебряный век. Не были равны ни силой, ни разумом люди серебряного века людям золотого. Сто лет росли они неразумными в домах своих матерей, только возмужав покидали их. Коротка была их жизнь в зрелом возрасте, а так как они были неразумны, то много несчастья и горя видели они в жизни. Сын Крона, Зевс уничтожил их род на земле.

Он разгневался на людей серебряного века за то, что не повиновались они богам, живущим на Олимпе. Зевс поселил их в подземном сумрачном царстве. Там и живут они, не зная ни радостей, ни печалей; им тоже воздают почести люди.

Зевс создал третий род и третий век – век медный. Не похож он на серебряный. Из древка копья создал Зевс людей – страшных и могучих. Возлюбили люди медного века гордость и войну, обильную стопами. Не знали они земледелия и не ели плодов земли, которые дают сады и пашни.

Зевс дал им громадный рост и несокрушимую силу. Неукротимо, мужественно было их сердце и неодолимы руки. Оружие их было выковано из меди, из меди были их дома, медными орудиями работали они. Не знали ещё в те времена тёмного железа. Люди медного века уничтожали друг друга.

Быстро сошли они в мрачное царство ужасного Аида. Как ни были они сильны, всё же чёрная смерть похитила их, и покинули они ясный свет солнца.

Лишь только этот род сошёл в царство теней, тотчас же Зевс создал на земле четвёртый век и новый род людской, более благородный, более справедливый, равный богам род полубогов – героев. И все они погибли в злых войнах и ужасных кровопролитных битвах. Одни погибли у семивратных Фив, в стране Кадма, сражаясь за наследие Эдипа. Другие пали под Троей, куда явились они за прекрасною Еленой, переплыв на кораблях широкое море. Когда всех их похитила смерть, Зевс-громовержец поселил их на краю земли, вдали от живых людей. Герои живут на островах блаженных у бурных вод Океана счастливой, беспечальной жизнью. Там плодородная земля трижды в год даёт им плоды, сладкие, как мёд.

Последний, пятый век и род людской – железный. Он продолжается и теперь на земле. Ночью и днём, не переставая, губят людей печали и изнурительный труд.

Боги посылают людям тяжкие заботы. Правда, к злу примешивают боги и добро, но всё же зла больше, оно царит повсюду. Не чтят дети родителей; друг не верен другу; гость не находит гостеприимства, нет любви между братьями.

Не соблюдают люди данной клятвы, не ценят правды и добра. Друг у друга разрушают люди города. Всюду властвует насилие. Ценятся лишь гордость да сила.

Богини Совесть и Правосудие покинули людей. В своих белых одеждах взлетели они на высокий Олимп к бессмертным богам, а людям остались только тяжкие беды, и нет у них защиты от зла.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Встречались ли вы с выражениями «Золотой век», «серебряный век»? Приведите примеры. Как эти выражения соотносятся с древним мифом?
2. За что наказан человек «железным веком»?
3. «Железный век продолжается и теперь...» Согласны ли вы с этим утверждением?

верждением? Кто ещё, по-вашему, кроме богинь Совести и Правосудия, «покинули людей»?

4. Придумайте продолжение мифа о новом, шестом веке. Как бы вы назвали этот век?

ЭТО ИНТЕРЕСНО

Отражённые в небе мифы Земли

Культура, наука и искусство Древней Греции стали основой нашей цивилизации. Делить звёздное небо на созвездия также начали астрономы античного мира.

Очень интересна мифическая природа некоторых зодиакальных созвездий. Одно из самых старых таких созвездий – Телец – было сформировано в незапамятные времена. В Греции бык пользовался большим почётом, в частности, как одно из воплощений Зевса (миф о похищении Европы). На Крите быку поклонялись (Минотавр), великие древнегреческие герои (Геракл, Тесей, Ясон) умирляли быков.

В созвездии Тельца, которое можно наблюдать с сентября по май, находятся два доступных для наблюдения звёздных скопления – Плеяды и Гиады. Один из мифов о Плеядах, дочерях Атласа и океаниды Плейоны, рассказывает о том, что, огорчённые участием отца, принуждённого держать на плечах небесный свод, они покончили с собой и были



Рубенс. «Персей освобождает Андромеду»

перенесены на небо. Другой же миф говорит о том, что могучий охотник Орион, очарованный красотой этих небесных нимф, бросился за ними в погоню, но догнать их так и не сумел. И действительно, на небосводе Плеяды проходят небесный меридиан раньше, чем их преследователь. Узнайте, какова мифологическая история таких созвездий, как «Андромеда», «Геркулес», «Кассиопея», «Лира», «Пегас», «Персей», «Гидра», «Центавр», «Козерог», «Близнецы» и т.д.

Выясните также, какое значение в литературной истории Древней Греции и Франции эпохи Возрождения приобрело слово «плеяда».

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Выберите тему и подготовьте доклад или реферат.

- Общее в мифах Древней Греции и славянских мифах.
- Миф об Арионе и его переосмысление в одноимённом стихотворении А.С. Пушкина.
- Мифология, отражённая в звёздном небе.
- Герои мифов в живописи.
- Современные мифы.

Тема II.

ГОМЕРОВСКИЙ ЭПОС

1. Как появилась эпическая поэзия?

Устное народное творчество древних греков существовало в песенной и прозаической форме. Широко распространены были рабочие, любовные, военные и обрядовые песни, заклинания, культовые гимны, песни земледельческих праздников.

Кроме прозаических сказаний и песен, в стихотворной форме из поколения в поколение переходили различные афоризмы, пословицы, правила поведения. В греческом патриархальном обществе большое значение имело знание истории предков, мифологических фигур и родовых генеалогий, которые зачастую возводили своё начало к имени какого-нибудь бога или мифического героя.

Мифы о героях оказали наиболее сильное влияние на развитие древнегреческой литературы. Эти мифы приобрели форму эпических (повествовательных) песен. Вначале их складывали и исполняли старейшины родов, а затем – профессиональные певцы – *аэды* (от греч. *aïodos* – «певец»). Другую группу древних певцов составляли *рапсоды* (от греч. *rapsodos* – «сшиватель песен»). Они лишь декламировали эпические песни, но не сочиняли их.

Аэды исполняли свои песни в домах аристократов или перед всем народом во время праздников. Традиция изображает их слепыми. Лишённые зрения, они не были способны обрабатывать землю и заниматься физическим трудом. Поэтому им приходилось зарабатывать себе на жизнь пением и поэзией. Греки глубоко уважали аэдов: считалось, что их устами говорят музы, а мастерство их также необходимо людям, как искусство врача или строителя.

Профессиональные тайны аэдов передавались из поколения в поколение. Они касались особенностей эпического языка с его традиционными формами (постоянные эпитеты, метафоры, сравнения), стихотворного размера, модуляции голоса, выразительной жестикуляции и многого другого. Так постепенно складывался эпический стиль, подготовивший появление величайших произведений древнегреческой литературы – военно-героической «Илиады» и сказочно-бытовой «Одиссеи».

Эти древнейшие европейские эпические поэмы являются одновременно первыми письменными памятниками литературы Древней Греции. Созданы они были приблизительно в период с IX по VII век до нашей эры и предназначались для устного исполнения. Окончательное же оформление поэм и их запись имели место в позднюю эпоху – в VI веке до нашей эры, при афинском тиране Писистрате. Много позже александрийские учёные-филологи разделили каждую из поэм на 24 песни, в соответствии с количеством букв древнегреческого алфавита. Такое разделение стало традиционным и сохраняется до сих пор.

2. О чём повествуют «Илиада» и «Одиссея»?

«Илиада и «Одиссея» основаны на сюжетах Троянского цикла мифов, которые рассказывают о событиях, связанных с походом греческих (ахейских) племён против города Трои (Илиона). Согласно мифам, поводом к этой войне

стало похищение троянцем Парисом красавицы Елены – жены Менелая, спартанского царя.

Очевидно, Троянская война – реальное историческое событие микенской эпохи, имевшее место в XIII-XII веках до нашей эры. В поэмах сохранились многочисленные воспоминания о микенском общественном строе и его материальной культуре.

В основу каждой поэмы были положены лишь отдельные эпизоды Троянской войны. Действие «Илиады» происходит в последний, десятый год осады Трои. Сюжетной завязкой поэмы является гнев самого могучего героя ахейцев – Ахилла, оскорблённого верховным вождем Агамемноном. Излагаемые события являются следствием этого гнева и отказа Ахилла от участия в боях за Трою. Лишь смерть его друга Патрокла от руки предводителя троянского войска Гектора заставила Ахилла снова взяться за оружие. Он обращает троянцев в бегство и убивает Гектора, описанием похорон которого и завершается поэма.

В «Илиаде» повествование о действиях людей на земле ведётся параллельно с изображением сцен с участием богов. Враждуют не только люди, даже боги разделились на два лагеря. Они участвуют в битвах, определяют исход многих сражений и решают судьбы героев.

В «Одиссее» рассказывается о возвращении на родину после Троянской войны «хитроумного» Одиссея, одного из ахейских вождей. Преследуемый гневом бога Посейдона, Одиссей проводит в странствиях десять лет. В поэме много сказочных, приключенческих и бытовых эпизодов.

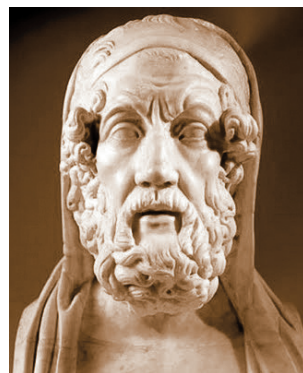
3. Был ли Гомер на самом деле?

Традиция приписывает авторство или окончательную редакцию «Илиады» и «Одиссеи» одному из аэдов – полулегендарному Гомеру. Уже в античное время не было каких-либо достоверных сведений о его личности. Согласно преданию, семь греческих городов спорили между собой за честь называться родиной Гомера. Фантастические легенды рассказывают о рождении Гомера от бога, о его бесчисленных странствиях по городам Греции, об его участии в описываемых событиях или личном знакомстве с мифическими персонажами эпоса. Указывалось даже на существование в древности религиозного культа этого сказителя.

Сохранилось античное стихотворение, из которого видно, что вопрос о происхождении Гомера уже в древности был неразрешимым:

Ты не пытайся узнать, где родился Гомер и кто был он,
Гордо считают себя родиной все города;
Важным является дух, а не место; отчизна поэта –
Блеск «Илиады» самой, сам Одиссея рассказ.

Имя «Гомер» древние считали нарицательным. Оно толковалось как «слепец» или «заложник». Поэтому дошедший до нас бюст Гомера изображает его с незрячими глазами, обращёнными к небу. Вероятно, таким способом древние хотели подчеркнуть дар поэтического ясновидения, посланный поэту богами взамен зрения.



Итак, отсутствие каких-либо достоверных сведений о личности Гомера, а также наличие в приписываемых ему поэмах некоторых противоречий, сюжетных неувязок и стилистических различий стали причиной возникновения *«гомеровского вопроса» – совокупности проблем, связанных с изучением возможного происхождения и процесса создания «Илиады» и «Одиссеи», и в первую очередь с авторством этих поэм.*

4. Каковы особенности гомеровских поэм?

Картина древней материальной культуры и общественных отношений, изображённая в «Илиаде» и «Одиссее», указывает на то, что эти поэмы были составлены в разное время. Хронологическая разница между ними настолько велика, что их создание не уместается в пределы жизни одного человека. Это значит, что, хотя каждая поэма в отдельности могла быть создана одним поэтом, обе они всё же не могли быть произведениями одного и того же автора.

Ранее всего возникла «Илиада» – военная поэма, отражающая эпоху завоевательных походов. В центре её находится Ахилл – собирательный образ идеального воина древности. В образе Ахилла подчёркиваются и гиперболизируются огромная физическая сила, божественная красота, неуязвимость в бою, мужество, честность, преданность дружбе. Одновременно это страстный и легкоранимый молодой человек. Эта деталь несколько не противоречит суровому образу героя-бойца. Напротив, это делает Ахилла по-настоящему человеческим и разносторонним персонажем.

Образу главного героя ахейского войска соответствует фигура Гектора, благородного вождя троянцев. Поэт изображает его с большой симпатией, так как он вынужден защищать свой родной город от чужеземцев. Честь и долг для него превыше всего. Он ничем не уступает Ахиллу, а исход их поединка был предрешён Зевсом.

Галерея женских образов «Илиады» представлена Еленой Спартанской, Андромахой, Гекубой, Брисеидой. Елена, ставшая символом совершенной женской красоты, подчинена богине любви Афродите. В один голос жители Трои говорят о ней следующее:

Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотой подобна!

«Одиссея» рассказывает о странствиях и жизни мирного времени. Сюжет этой поэмы связан с эпохой колонизации древними греками средиземноморского побережья. Эта эпоха создала новый тип героя – предприимчивого, мужественного, наделённого практическим умом человека. Основные качества Одиссея выражены в постоянных эпитетах, сопровождающих его имя: он «хитроумный» и «многострадальный». Одиссей не только безупречно красив, силен и храбр, как всякий эпический герой, он умен, осторожен и изобретателен. Именно эти качества, а также любовь к родине и семье, помогают ему преодолеть многочисленные испытания.

Другим главным действующим лицом поэмы является Пенелопа. В её образе воплотился высший идеал женской верности и образец семейной добродетели. Пенелопа ждала Одиссея в течение двадцати лет, не изменяя своих

чувств к нему и упорно веря в его возвращение.

В обоих поэмах кроме главных героев выведено ещё много второстепенных персонажей. Это обычные люди, герои и боги. При всём их разнообразии они статичны, лишены внутреннего развития. Их характеры остаются неизменными от начала и до конца действия поэм. Изображение внутреннего мира персонажей практически отсутствует. Поступки, мысли и чувства героев почти всегда объясняются как результат прямого вмешательства в их жизнь какого-нибудь бога.



Ахилл и Аякс играют в кости.
Чернофигурная ваза VI в. до н.э.

Отсутствие психологических характеристик героев можно объяснить особенностями литературного жанра, к которому относятся «Илиада» и «Одиссея». *Эпос* (от греч. *epos* – «слово», «повествование», «рассказ»), *возникший на основе мифов и легенд, обычно рассказывает о значительных исторических событиях и делах целого народа или какого-то коллектива*, а отдельной личностью интересуется мало.

Для гомеровского эпоса также характерны *объективность, обстоятельность и неторопливость повествования*. Певец не анализирует, а лишь сообщает о происходящих событиях. Вместе с тем отдельные реплики повествователя и его героев отражают авторское отношение к сюжету и тематике поэм. Так, например, в X песне «Илиады» Нестор поучает Диомеда:

Тот беззаконен, безроден, скиталец бездомный на свете,
Кто междоусобную брань, человекам ужасную, любит!

Подобные реплики говорят о гуманизме гомеровских поэм. Их автор прославлял жизнелюбие, мужество человека, любовь к родине, верность в дружбе, мудрость, уважение к старости – качества, являющиеся созвучными всем эпохам и всем народам.

В поэмах большое внимание уделяется *подробному описанию* вооружения героев (щит Ахилла), снаряжения кораблей, природных явлений. Также следует отметить *многочисленные повторы*, назначение которых, вероятно, заключалось в том, чтобы время от времени напоминать слушателям об определённой ситуации и облегчать восприятие песни.

Характерной особенностью гомеровских поэм являются многочисленные *постоянные эпитеты*, прилагаемые либо к богам, либо к героям. В русских былинах, к примеру, море – всегда «синее», руки – «белые», молодец – «добрый», девица – «красная». У Гомера же море – «многошумное», вожди – «божественные», ахейцы – «прекраснопоножные», Зевс – «тучегонитель», «молниевержец», Аполлон – «сребролукий», Ахилл – «быстроногий», Одиссей – «хитроумный», «многоумный», Гектор – «шлемоблещущий». Всё это указывает на фольклорные истоки эпоса.

Частым поэтическим приёмом являются *сравнения*. Зачастую очень интересные, они превращаются иногда в законченную картину или даже самостоятельный рассказ, оторванный от основного повествования.

«Илиада» и «Одиссея» написаны *гекзаметром* (от греч. *hexametron* – «шестистопный стих»). Для античных эпических поэм это был традиционный размер стиха.

Гомеровские поэмы отличаются стремлением к строгому *композиционному единству*, чётко продуманной организацией материала, *симметричностью* расположения сюжетных частей. Так, например, 24 песни «Одиссеи» распадаются на четыре части: в первой повествуется о том, как Одиссей покидает остров нимфы Калипсо, скитается по морю и достигает страны феаков; во второй части – Одиссей у феаков повествует о своих злоключениях; в третьей – он прибывает к себе на родину; в четвёртой – Одиссей в своём доме.

Самое же замечательное в структуре «Одиссеи» – это впервые использованный в мировой литературе *приём транспозиции* – изложение прошлых событий в виде повествования Одиссея. Примечательно, что все сказочные рассказы о фантастических событиях и чудовищах сосредоточены именно в рассказе самого Одиссея. Можно предположить, что автор поэмы пытался таким образом уйти от сознательного искажения реальности.

На русский язык поэмы Гомера стали переводить уже с XVIII века. Первый перевод «Илиады» размером подлинника был осуществлён Н.И. Гнедичем (1829), а «Одиссеи» – В.А. Жуковским (1849). Несмотря на наличие других, современных вариантов, эти переводы стали классическими.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Вопрос авторства в мировой литературе возникает довольно часто. Кроме «гомеровского вопроса» есть «шекспировский вопрос», «вопрос об авторстве „Тихого Дона“». Как вы думаете, почему древний поэт, касаясь «гомеровского вопроса», пишет, что не стоит «пытаться узнать, где родился Гомер и кто был он»?
2. Какие представления об идеальном герое воплотились в образе Ахилла?
3. Почему постоянный эпитет в характеристике Одиссея – «хитроумный»? Как это связано с эпохой, отражённой в поэме?
4. Какие представления о женщине, её характере нашли воплощение в образах Елены и Пенелопы?
5. Сравните Ярославну из «Слова о полку Игореве» с Пенелопой. Можно ли Ярославну назвать русской Пенелопой? Почему?
6. Обратитесь к литературоведческому словарю и выпишите толкование понятий: *азды*, *рапсоды*, *гомеровский вопрос*, *объективность повествования*, *постоянные эпитеты*, *гекзаметр*, *композиционная симметричность*, *приём транспозиции*.
7. Почему, на ваш взгляд, гомеровские поэмы вошли в сокровищницу человеческой культуры?
8. Слово «одиссея» прочно вошло во все языки мира. Дайте толкование этого слова. Какие известные вам литературные герои могли бы рассказать «свою одиссею»?

Краткое содержание поэмы «ОДИССЕЯ»

По окончании Троянской войны Одиссей возвращается на свой родной остров Итаку, где он был царём. Но его преследует бог морей Посейдон, который мстит герою за ослепление своего сына циклопа Полифема. После долгих скитаний и приключений Одиссей становится заложником нимфы Калипсо на острове Огигии. Нимфа полюбила Одиссея и желала, чтобы он женился на ней, обещая ему бессмертие.

Тем временем в отсутствие Одиссея руки его верной жены Пенелопы требуют многочисленные женихи, которые рассчитывают заполучить власть царя Итаки. Они хозяйничают в доме Одиссея, устраивают ежедневные пиры и расхищают его имущество. Несмотря на все хитрости, Пенелопа больше не может противиться притязаниям женихов. Телемах, сын Одиссея и Пенелопы, решает отправиться на поиски отца. В образе одного из друзей к нему на помощь приходит богиня Афина. Телемах приплывает к друзьям Одиссея, уже вернувшимся с войны. У старца Нестора в Пилосе, а затем у Менелая в Спарте Телемах узнаёт о судьбе греческих героев и о своём отце. Женихи тем временем задумывают убить Телемаха.

Наконец, собравшись на Олимпе, боги решают вернуть Одиссея на родину. Вестник богов Гермес требует у Калипсо подчиниться воле Зевса и отпустить героя. Нимфа позволяет Одиссею построить плот, на котором он плывёт по морю. После семнадцати дней благополучного плавания его замечает Посейдон. Он насылает бурю, и Одиссей мог бы погибнуть, если бы не волшебное покрывало, подаренное ему богиней Левкотеей. После ещё двух суток скитаний по морю Одиссей приплывает к острову феаков. Найденный на берегу царской дочерью Навсикаей, он с благосклонностью был принят фиакийцами. На пиру, устроенном в его честь, Одиссей рассказывает о перенесённых испытаниях.

Выслушав рассказы Одиссея, феакийцы одарили его и снарядили в путь. По прибытии на Итаку на помощь Одиссею приходит богиня Афина. Чтобы он не был узнан, она придаёт ему образ жалкого нищего и направляет к свинопасу Эвмею. На остров прибывает и Телемах, который по совету Афины также направляется к хижине свинопаса. Там Одиссей открывается своему сыну, и они вместе обдумывают план мщения женихам.

На следующий день Одиссей направился во дворец. Приведённый к Пенелопе, он, неузнанный, рассказывает ей о том, что её муж жив и должен скоро вернуться домой. Наутро Пенелопа вынесла из кладовой лук и стрелы Одиссея и предложила женихам начать состязание. Она пообещала избрать себе мужем того, кто пустит стрелу сквозь кольца в расставленных подряд двенадцати секирах. Никто из женихов не смог даже натянуть тетиву лука. Условие Пенелопы выполнил лишь сам Одиссей. Подав знак Телемаху, они начинают расправу с женихами. После боя Одиссей открывается Пенелопе. Последняя песня поэмы повествует о прибытии душ убитых женихов в загробный мир, о встрече Одиссея с отцом и о восстании против Одиссея родичей убитых. При помощи Афины восстание заканчивается мирным договором между обеими сторонами.

- **Прочитайте фрагменты «Одиссеи» и выскажите своё впечатление о прочитанном.**

Песнь первая

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 спасенье заботясь
Жизни своей и возврате в отчизну спутников. <...>



**Пенелопа – жена
Одиссея**

Песнь девятая

[Одиссей рассказывает царю феакийцев Алкиною о своих приключениях.]

<...> Я Одиссей, сын Лаэртиа, везде изобретением многих
Хитростей славных и громкой молвой до небес вознесённый. <...>
Я же не ведаю края прекраснее милой Итаки.
Тщетно Калипсо, богиня богинь, в заключении долгом
Силой держала меня, убеждая, чтоб был ей супругом;
Тщетно меня чародейка, владычица Эи, Цирцея
В доме держала своём, убеждая, чтоб был ей супругом, –
Хитрая лесть их в груди у меня не опутала сердца;
Сладостней нет ничего нам отчизны и сродников наших,
Даже когда б и роскошно в богатой обители жили
Мы на чужой стороне, далеко от родителей милых.
Если, однако, велишь, то о странствии трудном, какое
Зевс учредил мне, от Трои плывущему, всё расскажу я. <...>

Песнь двенадцатая

[Сирены. Сцилла и Харибда]

Все корабельные снасти порядком убрав, мы спокойно
Плыли; корабль наш бежал, повинуюсь кормилу и ветру.
Я ж, обратясь к спутникам, так им сказал, сокрушённый:
«Должно не мне одному и не двум лишь, товарищи, ведать
То, что нам всем благосклонно богиня богинь предсказала:
Всё вам открою, чтоб, зная свой жребий, могли вы бесстрашно
Или погибнуть, иль смерти и Керы могучей избежать.
Прежде всего от волшебного пенья Сирен и от луга
Их цветоносного нам уклониться велела богиня;
Мне же их голос услышать позволила; прежде, однако,
К мачте меня корабельной верёвкой надёжною плотно
Вы привяжите, чтоб был я совсем неподвижен; когда же
Стану просить иль приказывать строго, чтоб сняли с меня вы
Узы, – двойными скрутите мне узами руки и ноги».
Так говорил я, лишь нужное людям моим открывая.
Тою порой крепкозданный корабль наш, плывя, приближался
К острову страшных Сирен, провожаемый лёгким попутным
Ветром; но вдруг успокоился ветер, и тишь воцарилась
На море: демон уладил пучины зыбучее лоно.
Вставши, товарищи парус ненужный свернули, сцепили
С мачты его, уложили на палубе, снова на лавки
Сели и гладкими вёслами вспенили тихие воды.
Я же, немедля медвяного воску укруг изрубивши
В мелкие части мечом, раздавил на могучей ладони
Воск; и мгновенно он сделался мягким; его благосклонно
Гелиос, бог жизнедатель, лучом разогрел теплоносным.
Уши товарищам воском тогда заклеил я; меня же
Плотной верёвкой они по рукам и ногам привязали
К мачте так крепко, что было нельзя мне ничем шевельнуться.

Снова под сильными вёслами вспенилась тёмная влага.
Но в расстоянии, в каком призывающий голос бывает
Внятен, сирены увидели мимо плывущий корабль наш.
С берегом он их поравнялся; они звонкогласно запели:
«К нам, Одиссей богоравный, великая слава ахейн,
К нам с кораблём подойди; сладкопеньем сирен насладися,
Здесь ни один не проходит с своим кораблём мореходец,
Сердцеусладного пенья на нашем лугу не послушав;
Кто же нас слышал, тот в дом возвращается, многое сведав.
Знаем мы всё, что случилось в троянской земле и какая
Участь по воле бессмертных постигла троян и ахейн;
Знаем мы всё, что на лоне земли многодарной творится».
Так нас они сладкопеньем пленительным звали. Влекомый
Сердцем их слушать, товарищам подал я знак, чтоб немедля
Узы мои разрешили; они же удвоенной силой
Начали гресть; а, ко мне подошед, Перимед с Еврилохом
Узами новыми крепче мне руки и ноги стянули.
Но когда удалился корабль наш и более слышать
Мы не могли уж ни гласа, ни пенья сирен бедоносных,
Верные спутники вынули воск размягчённый, которым
Уши я им заклеил, и меня отвязали от мачты.
Остров сирен потеряли мы из виду. Вдруг я увидел
Дым и волненья великого шум повсеместный услышал.
Выпали вёсла из рук у гребцов устрашённых; повиснув
Праздно, они по волнам, колыхавшим их, бились; а судно
Стало, понеже не двигались вёсла, его принуждавшие к бегу.
Я же его обежал, чтоб людей ободрить оробелых;
Каждому сделав приветствие, ласково всем им сказал я:
«Спутники в бедствиях, мы не безопытны; всё мы сносили
Твёрдо; теперь же беда предстоит не страшнее постигшей
Нас, заключённых в пещере свирепую силой циклопа.
Мужеством, хитрым умом и советом разумным тогда я
Всех вас избавил; о том не забыли вы, думаю; будьте ж
Смелы и ныне, исполнив покорно всё то, что велю вам.
Силу удвойте, гребцы, и дружнее по влаге зыбучей
Острыми вёслами бейте; быть может, Зевес покровитель
Нам от гибели близкой уйти невреждено поможет». <...>
В страхе великом тогда проходили мы тесным проливом;
Скилла грозила с одной стороны, а с другой пожирала
Жадно Харибда солёную влагу: когда извергались
Воды из чрева её, как в котле, на огне раскалённом,
С свистом кипели они, клокоча и буровясь; и пена
Вихрем взлетала на обе вершины утёсов; когда же
Волны солёного моря обратно глотала Харибда,
Внутренность вся открывалась её: перед зёвом ужасно
Волны сшибались, а в недре утробы открытом кипели
Тина и чёрный песок. Мы, объятые ужасом бледным,
В трепете очи свои на грозящую гибель вперяли.

Тою порой с корабля шестерых, отличавшихся бодрой
 Силой товарищей, разом схватя их, похитила Скилла;
 Взор на корабль и на схваченных вдруг обративши, успел я
 Только их руки и ноги вверху над своей головою
 Мельком приметить: они в высоте призывающим гласом
 Имя моё прокричали с последнею скорбию сердца.
 Так рыболов, с каменистого берега длинносогбенной
 Удой кидающий в воду коварную рыбам приманку,
 Рогом быка лугового их ловит, потом, из воды их
 Выхватив, на берег жалко трепещущих быстро бросает:
 Так трепетали они в высоте, унесённые жадною Скиллою.
 Там перед входом пещеры она сожрала их, кричащих
 Громко и руки ко мне простирающих в лютом терзанье.
 Страшное тут я очами узрел, и страшней ничего мне
 Зреть никогда в продолжение странствий моих не случилось.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Как вы думаете, почему боги вмешиваются в жизнь смертных героев «Одиссеи»? Приведите примеры таких «вмешательств».
2. В приведённых отрывках найдите сравнения. В чём их необычность?
3. Автор называет Одиссея «хитроумным». Найдите в приведённых отрывках примеры, подтверждающие эту характеристику.
4. Почему, несмотря на предсказания «богини богинь», Одиссей направляет корабль навстречу сиренам?
5. Имя «Цирцея» стало нарицательным, выражения «сладкоголосые Сирены», «между Сциллой и Харибдой» – фразеологизмами. Что они означают?
6. Почему из чудесных и прекрасных царств Одиссей так стремится на Итаку? Найдите в тексте поэмы, как об этом говорит сам герой. Какая идея в связи с этим утверждается Гомером как одна из основных в поэме?
7. Какие общечеловеческие ценности утверждает Гомер в «Одиссее»?
8. Кого из известных личностей вы могли бы назвать Одиссеем? Свой выбор объясните.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте реферат или презентацию по одной из тем:

- Одиссей как представитель человечества, открывающего и познающего мир.
- Изображение повседневной жизни и быта в поэме Гомера «Одиссея».
- Великая поэма – языком кино.
- Герои «Одиссеи» в мировой живописи.

Тема III.

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

1. Когда и как появился древнегреческий театр?

В V веке до нашей эры политическим и культурным центром Древней Греции становится Аттика. Столицей этой древнегреческой области были Афины – богатый и укрепленный город-государство (полис).

Наивысшего расцвета Афины достигают в годы правления Перикла, знаменитого правителя, которого современники считали воплощением государственной мудрости.

Влияние Афин в сфере литературы и философии было тогда настолько значительным, что V–IV века до нашей эры принято называть *аттическим периодом* в развитии греческой литературы.

Высшего развития в это время достигает драматургия. Основными чертами всякой драмы (от греч. *drama* – «действие») является действие и диалог, то есть разговор действующих лиц. Ещё древнегреческий философ Аристотель указывал в своей «Поэтике», что в отличие от эпоса, где рассказ ведётся от лица самого автора, «в драме даётся воспроизведение действием, а не рассказом». Помимо этого, важными элементами греческой драмы является хор, поющий под музыкальный аккомпанемент, и мимические танцы.

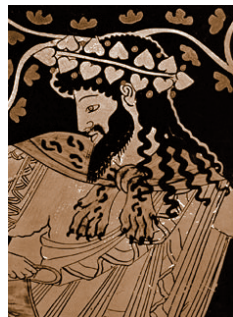
До нас дошли произведения трёх древнегреческих драматургических жанров: трагедии, комедии и драмы сатиров. Их структура, художественные особенности, а иногда и содержание тесно связаны с обрядовыми магическими играми, из которых они возникли.

Драматические представления Греции восходят к сельским земледельческим празднествам в честь Диониса, бога плодородия, вина и виноделия. Культ Диониса был богат обрядами карнавального типа. Связанные с этим культом рассказы и мифы о рождении, страданиях, смерти и воскресении божества давали богатый материал для различных представлений, весёлых и радостных, серьёзных и скорбных.

Во время праздника *комос* – так называлась шумная толпа мужчин и женщин – устремлялся к алтарю Диониса, распевая в честь бога хвалебные песни. Поскольку Дионис имел прозвище Дифирамб, то есть «Дважды рождённый», этим словом стали называть исполняемые хором восторженные и озорные песнопения в его честь. При исполнении дифирамба из хора ряженных выделялся запевала, пение которого чередовалось с пением хора. Так появился диалог – основа драматического действия.

Согласно мифам, постоянными спутниками Диониса были сатиры. Древние греки изображали их в виде двуногих фантастических существ в козлиных шкурах, с рогами, копытами и конскими хвостами. Таким образом, слово «трагедия», то есть «песнь козлов» (от греч. *tragos* – «козёл» и *ode* – «песнь»), вероятно, связано с исполнением обрядовых песнопений хором ряженных в козлиных шкурах.

Аналогично возникает и слово «комедия» (от греч.



komos – «шествие бражников» и *ode* – «песнь»), то есть «песнь кома». Это песни шумного и весёлого балагана гуляк, подвыпивших на празднике Диониса. Они с шутками ходили по улицам, задевали насмешками прохожих и вступали с ними в перебранку.

Постепенно круг сюжетов древних представлений вышел за рамки культа Диониса. Хор сатиров был заменён хором людей, а содержание представлений было приближено к действительной жизни и наполнено актуальной проблематикой. Однако в угоду народу были сохранены инсценировки с обязательным участием хора сатиров, так называемые «сатиловские драмы» шуточного и пародийного характера. Драмы сатиров не ставились самостоятельно, а завершали трагические зрелища. Они должны были рассеивать мрачное настроение зрителей, возникавшее после трагических представлений. Тяжёлые и печальные чувства не соответствовали характеру праздника Диониса, на котором после плача вновь должны были воцаряться смех, веселье и разгул.

2. Какими были театральные представления античности?

Афинский театр был не только средством развлечения, но и местом, где утверждались гражданские и моральные идеалы. На суд афинского народа – демоса – выносились важные социально-политические, философские и эстетические проблемы. Сюжеты античных трагедий обычно заимствовались из мифов, но их связь с современностью для всех была очевидной. С помощью драматических постановок ставились и решались актуальные вопросы афинского общества. В величественных образах мифических героев трагедий воплощались идеалы афинской демократии. Комедия, как правило, строилась на бытовых ситуациях и смело обличала пороки общества.

Зрители античности называли театр «школой для взрослых». Знаменитый греческий законодатель и мудрец Солон говорил об этом так: «Мы собираем людей в театр и даём им общественное воспитание, показывая на трагедиях и комедиях доблестные дела и пороки, чтобы удерживать зрителей от последних и поощрять к первым. Мы позволяем комическим актёрам издеваться над гражданами и поносить тех, поступки которых им кажутся недостойными нашего государства. Мы делаем это для пользы и самих осмеиваемых граждан, которые становятся лучше от порицания, и ради всех остальных, чтобы они впредь избегали заслужить подобное».

Во многих городах Древней Греции были построены театры, которые могли вмещать от 15 до 40 тысяч зрителей.

Это свидетельствует о большом интересе публики к театральным представлениям. Сооружение античного театра напоминает нынешние стадионы: над круглой сценической площадкой поднимаются полукружью скамей для зрителей, поясные проходы делят их на ярусы, а лестницы-лучи – на секторы.

На каждую пьесу полагалось всего три актёра. При этом каждый из



Театр в Эпидавре. 350–330 гг. до н.э.

них исполнял несколько ролей, переодеваясь в разные костюмы. Играли они в масках, которые позволяли зрителям узнавать пол, возраст или общественное положение персонажа драмы. В трагедиях актёры также надевали на ноги «котурны» – сапоги на особых подставках. Это придавало исполнителям величественный вид, соответствующий содержанию трагедии.

В греческом театре могли выступать только мужчины и только свободные граждане, которые не запятнали себя постыдными поступками. Так как театр был посвящён Дионису, то и актёр, таким образом, был служителем бога и пользовался большим уважением.

Театральные представления в Афинах организовывались в виде состязаний трёх поэтов на праздниках Великих Дионисий, продолжавшихся шесть дней. Каждый из них ставил три трагедии и одну сатировскую драму, которые вместе составляли так называемую «тетралогию». Комические поэты выступали с отдельными пьесами. Представления могли длиться от зари до зари, так как тетралогия разыгрывалась с утра, а комедия ставилась вечером. Зрители проводили в театре целый день. Они ели и пили в театре, приходили и уходили, когда хотели, громко выражали своё одобрение или порицание представляемому зрелищу. После окончания представлений особое жюри устанавливало награду для каждого из трёх поэтов и трёх протагонистов, то есть исполнителей главной роли. Только первая награда означала победу в состязании.

3. Как устроена древнегреческая трагедия?

По мнению Аристотеля, основными жанрами литературы были эпос и трагедия, которые изображали людей «лучшими, чем мы». При этом трагедию он считал совершеннее эпоса, так как она способна сильнее влиять на душу зрителя посредством действия, а не рассказа.

Зрители хорошо знали сюжеты древних мифов, на основе которых создавались трагедии. Их занимательность состояла не столько в неожиданных поворотах сюжета, сколько в фабуле (логике действия, «сочетании фактов») и переосмыслении уже известных мифических образов и событий.

Главной целью трагедии Аристотель считал «катарсис», то есть очищение, переживаемое человеком «посредством сострадания и страха». Наблюдая за страданиями героев, зритель начинает переживать вместе с ним его мучения. Вместе с тем зритель может испытывать страх и за самого себя, поскольку трагическая судьба героя может постигнуть и его самого. Сопереживая чужой беде, человек задумывается над законами жизни и в результате достигает облегчения, освобождения от собственных мук и тревог. Помимо трагедии, «очищающее» воздействие может оказывать и музыка, и всё искусство в целом.

Почти все дошедшие до нас античные трагедии начинаются с *пролога*, в котором обычно содержится завязка действия. Пролог мог состоять из монолога одного актёра или целой сцены с участием двух или даже трёх актёров. Иногда персонажи пролога вовсе не появлялись в дальнейшем ходе пьесы. За прологом следовал *парод*, то есть вступление хора из 12-15 человек во главе с корифеем на оркестру, круглую площадку с жертвенником посередине. Хор не покидал оркестру уже до самого конца пьесы.

Затем следовали *эпизодии* – диалогические части трагедии, которые отделялись друг от друга *стасимами* (греческое прилагательное *stasimon* обозна-

чает «неподвижно стоящий»), то есть пениями хора. Число эпизодиев могло быть различным, но обычно трагедия состояла из трёх-четырёх эпизодиев и трёх-четырёх стасимов. Стасимы, в свою очередь, разделялись на отдельные части – *строфы* и *антистрофы*. Слово «строфа» обозначает «поворот». Возможно, при пении по строфам и антистрофам хор, иногда разделённый на два полухория, продвигался то в одну, то в другую сторону. Пение хора обязательно сопровождалось музыкой. Мелодия аккомпанемента при этом отличалась простотой. Танцы, которыми нередко сопровождались песни хора, были своего рода пантомимой и служили комментарием к словам.

Последняя часть трагедии, когда хор покидал оркестру, называлась *эксодом*, то есть уходом хора.

4. Кем представлена древнегреческая драматургия?

Особого расцвета античная трагедия достигла в творчестве Эсхила, Софокла и Еврипида. Из них Эсхил (около 525–456 гг. до нашей эры) – наиболее архаичный драматург. По сравнению со своими предшественниками он был новатором. По словам Аристотеля, Эсхил «первый увеличил количество актёров от одного до двух, уменьшил партии хора и придал первенство диалогу». За это Эсхила уже в древности стали называть «отцом трагедии».

Творчество **Софокла** (около 496–406 гг. до нашей эры) совпадает с периодом правления Перикла. Он прожил долгую жизнь и написал более ста трагедий, множество раз побеждая на драматических состязаниях. Полностью до нас дошло всего семь трагедий. Каждая его трагедия представляет собой сюжетно и идейно завершённое произведение. Он пошёл дальше Эсхила, введя на сцену третьего актёра, сократив роль хора, усложнив сценическое действие и характеристику героев. В центре творчества Софокла находится судьба отдельного человека, высшим идеалом и долгом которого является следование моральным нормам общества. Это человек, «каким он должен быть» в представлении Софокла и его современников. Конфликт его трагедий основан на столкновении антагонистичных персонажей, на противоречии писаного закона государства и неписаного закона религии и морали, на страдании во имя долга. Лучше всего это иллюстрируют трагедии «Антигона», «Электра» и «Филоклет».

Особое место в творчестве Софокла занимает трагедия «Царь Эдип», в которой автор свободно трактует древний мифологический сюжет и создаёт первую в истории словесности детективную историю. В центре трагедии находится глубокий и благородный образ царя Эдипа, стремящегося избежать предписанной ему оракулом судьбы. Трагедия Эдипа заключается в бессилии противостоять неотвратимости судьбы, которую герой осуществляет своими действиями. Желая узнать причину бедствий, выпавших на долю жителей города Фивы, Эдип ведёт «следствие» в поисках виновного. Чем больше он доискивается правды, тем сильнее он убеждается в собственных невольных «грехах» – сам Эдип убил своего отца, женился на своей матери и навлёк на город гнев богов. Тема «рока», неизбежности судьбы в «Царе Эдипе» совмещена автором с темой гражданской ответственности и служения полису (городу).

Еврипид (484–406 гг. до нашей эры), младший современник Софокла, развивает драматургический опыт своих предшественников. За изображение особенно острых и трагических ситуаций Аристотель назвал его «трагичнейшим из поэтов». В творчестве Еврипида особое внимание уделено игре актёров,

динамичному сюжету, более сложной структуре трагедии, а хор отошёл на задний план.

Конфликт своих трагедий он переносит в сферу человеческих страстей, бытовых отношений, индивидуальных переживаний. В отличие от Софокла Еврипид изображал людей «такими, какие они на самом деле», показывая не богов и героев, а обыкновенных людей с их чисто житейской психологией. В представлении драматурга, человек – хозяин своей судьбы, но и жертва собственных действий, в то время как вера в богов перестаёт играть определяющее значение.

Особый интерес Еврипид проявлял к женским образам. За традиционными мифическими персонажами и сюжетами его трагедий угадывается реальная жизнь, интерес к внутреннему миру человека и напряжённый поиск ответов на философские вопросы своей противоречивой эпохи. За это древние называли Еврипида «философом на сцене». Почти из девяноста написанных им драм до нас дошло 17 трагедий и одна сатирическая драма.

Наиболее известна трагедия Еврипида «Медия», показывающая драму обманутого чувства и доверия. В центре её находится женщина, оставившая родину ради любимого человека. Покинутая Ясоном, тяжело переживая его измену, Медия решается на месть. В образе этой героини Еврипид сумел раскрыть сложный внутренний мир оставленной женщины, показать борьбу чувств и страдания одинокого человека.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Почему аттический период вошёл в историю как расцвет греческой литературы и культуры?
2. Сравните три основных литературных рода: эпос, лирику, драму. Что стоит в центре каждого – чувство, действие, событие? В каком из литературных родов наиболее прямо и непосредственно выражается авторская позиция, внутреннее «я» автора? Почему? Приведите примеры известных вам произведений разных литературных родов.
3. Какая связь существует между древнегреческими земледельческими праздниками и первыми драматическими произведениями?
4. Составьте схему-опору для устного ответа: «Роль театра в жизни древнегреческих полисов».
5. Опишите устройство античного театра.
6. Как вы думаете, почему в театре могли выступать только мужчины? Почему к ним предъявлялись высокие моральные требования?
7. Что это? Кто это?

<i>протагонист</i>	<i>тетралогия</i>	<i>корифей</i>
<i>котурны</i>	<i>катарсис</i>	<i>эпизодии</i>
8. Можно ли сегодня увидеть маски или их изображения в театре? Где? Какую роль они играют?
9. Попробуйте изобразить маски древнегреческого театра.
10. Как вы думаете, почему эпос и трагедия изображали людей «лучшими, чем мы»? Сохранилась ли эта традиция в литературе последующих веков? Нужна ли такая традиция? Почему?

5. Какова роль Эсхила в развитии древнегреческой драматургии?

Легенды повествуют, что в детстве, заснув в винограднике своего отца, Эсхил увидел во сне Диониса, который предрекал ему стать трагическим поэтом. Рассказывали также, что представления некоторых его трагедий приводили зрителей в трепет и ужас. Сиденья зрителей были ещё деревянными, когда однажды во время спектакля они рухнули. Многие в панике пострадали, а молва приписала это гневу богов, будто бы оскорблённых Эсхилом.

Из около 90 созданных им драм полностью сохранились всего семь трагедий: «Просительницы», «Персы» – единственная античная трагедия на исторический, а не мифологический сюжет, «Прометей прикованный», «Семеро против Фив» и ещё три трагедии, составляющие связную трилогию «Орестея». Все его пьесы затрагивали актуальные проблемы современности.

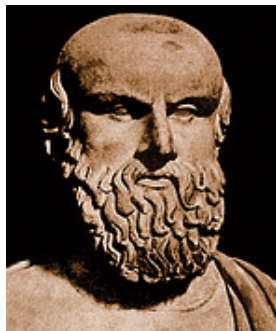
Эсхил жил в начале расцвета и возвышения Афин. Его творчество совпадает с установлением демократических порядков в Афинах. Он был сторонником демократических преобразований, воевал с персами при Марафоне и Саламине, активно участвовал в общественной жизни своего города. Посредством своих драм он отстаивал новые порядки и новую мораль, поддерживал борьбу сограждан с тиранией и деспотизмом, воспитывал в них гражданскую доблесть, героизм, любовь к родине и свободе.

Чем интересна биография Эсхила?

Сюжеты трагедий Эсхила просты и одновременно грандиозны. Сам поэт называл свои произведения лишь «крохами от пышного пиршества Гомера», подтверждая тем самым зависимость своего творчества от предшествующей эпической традиции. В его пьесах монолог явно преобладает над диалогом, а действие происходит преимущественно за сценой. Тексты драм Эсхила отличаются богатством языка, выразительностью поэтических образов, торжественностью и эмоциональностью.

Наиболее известной трагедией Эсхила является «Прометей прикованный». В её основу положен миф о человеколюбивом титане Прометее, похитившем для людей небесный огонь. В наказание за этот проступок Прометей, по приказанию Зевса, был прикован к скале.

Трудно себе представить постановку этого волнующего произведения Эсхила в современном театре. На сцене зритель увидел бы прикованного к скале титана, неизменно твёрдого в своём суровом противостоянии воле Зевса. Он всё время оставался бы неподвижен, произносил бы монологи и разговаривал бы с появляющимися перед ним второстепенными персонажами.



Недостаток действия в драме компенсируется, тем не менее, исключительным характером титана-борца, пафосом благородной борьбы против тиранического своевластия Зевса. В характере главного героя драмы проявляется переосмысление Эсхилом древнего мифа о Прометее. Когда-то просто хитрец и обманщик, он превращается в бунтаря, стойкого и гуманного мученика во имя жизни, свободы и справедливости.

Прометей подарил людям не только огонь, но и на-

учил их ремёслам, письму, счёту и календарю. Создав людей, Прометей вступился за них перед Зевсом, который решил уничтожить человечество. За помощь людям Прометей сознательно подвергся казни, так как предвидел её заранее. Одновременно знание будущего давало Прометею силу: кроме своей собственной судьбы, он знает и тайну возможной гибели Зевса. За отказ открыть эту тайну Зевс низвергает Прометея в бездну. По прошествии 30 тысяч лет он подвергся новой казни. К прикованному на Кавказе титану прилетает орёл и выклёвывает у него печень, снова отрастающую за ночь. Прометея освобождает сын Зевса – Геракл, который стрелой убивает орла и разбивает железные оковы. Происходит примирение с Зевсом. Каждый из противников понимал бессмысленность бесконечного противостояния. Зевс вынужден был пойти на уступки, так как судьба его власти зависела от Прометея.

Таково краткое содержание мифа. Однако Эсхил наполнил его страстным, мощным содержанием, способным удивлять и сегодня. Беззаветно любя людей и желая помочь им, Прометей Эсхила, вопреки воле верховного бога, беззаветно жертвует собой ради них. Мятежник и бунтарь, смело и открыто смотря в лицо судьбе, он не признаёт своей вины перед несправедливым Зевсом. Прометей прекрасно знает, что последует за неповиновением Зевсу, но именно поэтому ещё более дерзок и величествен его подвиг.

Трагедия Эсхила «Прометей прикованный» заканчивается тем, что побеждённый Прометей вместе со скалой проваливается под землю.

Так как Эсхил объединял свои драмы в тетралогии, то трагедия «Прометей прикованный» была лишь одной из её частей. Кроме неё, в состав тетралогии входили трагедии «Прометей-Огненосец», «Освобождённый Прометей» и ещё какая-то неизвестная нам пьеса.

Образ человеколюбивого Прометея, богоборца и бунтаря, вдохновлял многие поколения поэтов, драматургов и композиторов Нового времени. Среди них английские поэты-романтики Джордж Гордон Байрон и Перси Биши Шелли, немецкий поэт Иоганн Вольфганг Гёте и многие другие. И сегодня Прометей продолжает оставаться одним из любимых вечных образов мировой литературы и искусства.

- **Прочитайте фрагмент из трагедии Эсхила «Прометей прикованный». Чем привлекателен главный герой трагедии?**

ПРОМЕТЕЙ ПРИКОВАННЫЙ

Эписодий первый

ПРОМЕТЕЙ

Рассказывать мне тяжело, но и тягостно
 Молчать об этом. Боль моя всегда со мной.
 Когда среди бессмертных распря вспыхнула
 И меж собою боги перессорились, –
 Одни с престола Крона сбросить чаяли,
 Чтоб Зевс царил, другие же владычества
 Над божествами не желали Зевсова...
 <...> И, видя это, я почёл за лучшее
 По доброй воле и в союзе с матерью
 Пойти на помощь Зевсу. Помощь принял он.



Моим стараньем в чёрной пасти Тартара
Бесследно сгинул древний Крон и все, кто с ним
Сражался рядом. Вот какой услугою
Обязан мне великий властелин богов.
И вот как он за это наградил меня!
Болезнь такая, видно, всем правителям
Присуща — никогда не доверять друзьям.
Но вы спросили, за какую мучит Зевс
Вину меня. Извольте, и о том скажу.
Едва успевши на престол родительский
Усесться, сразу должности и звания
Богам он роздал, строго между ними власть
Распределил. А человеческим племенем
Несчастливым пренебрёг он. Истребить людей
Хотел он даже, чтобы новый род растить.
Никто, кроме меня, тому противиться
Не стал. А я посмел. Я племя смертное
От гибели в Аиде самовольно спас.
За это и плачусь такими муками,
Что их и видеть больно — каково ж терпеть!
Жалел я смертных, только самого меня
Не пожалели. Пытка беспощадная —
Удел мой. Зевсу славы не прибавит он.

Эпизодий второй

ПРОМЕТЕЙ

Ни спеси, ни бахвальства нет, поверьте мне,
В моём молчанье. Сердце мне терзает боль,
Когда я вижу, как меня унизили.
Ведь кто же, как не я, всем этим нынешним
Богам в удел назначил и почёт и власть?
Об этом, впрочем, помолчу: всё знаете
И так прекрасно. Лучше вы послушайте
О бедах человеков. Ум и сметливость
Я в них, дотоле глупых, пробудить посмел.
Об этом не затем, чтоб их кольнуть, скажу,
А чтоб понять вам, как я к людям милостив.
Они глаза имели, но не видели,
Не слышали, имея уши. Теням снов
Подобны были люди, весь свой долгий век
Ни в чём не смысла. Солнечных не строили
Домов из камня, не умели плотничать,
А в подземельях, муравьями юркими,
Они без света жили, в глубине пещер.
Примет не знали верных, что зима идёт,
Или весна с цветами, иль обильное
Плодами лето — разуменья не было
У них ни в чём, покуда я восходы звёзд
И скрытый путь закатов не поведал им.
Премудрость чисел, из наук главнейшую,
Я для людей измыслил и сложенье букв,
Мать всех искусств, основу всякой памяти.

Я первый, кто животных приучил к ярму,
 И к хомуту, и к вьюку, чтоб избавили
 Они людей от самой изнурительной
 Работы. А коней, послушных поводу,
 Красу и блеск богатства, я в повозки впряг,
 Не кто иной, как я, льняными крыльями
 Суда снабдил и смело по морям погнал.
 Вот сколько ухищрений для людей земных
 Придумал я, злосчастный. Мне придумать бы,
 Как от страданий этих самому спастись.
 <...> Ещё не так ты удивисься, выслушав
 Других искусств, открытых мною, перечень.
 Важнейшее сначала. Прежде не было
 Спасенья от болезней. Ни травы такой,
 Ни мази, ни питья не знали смертные
 И гибли без лекарства до тех пор, пока
 Я всяких смесей болеутоляющих
 Не указал им, чтоб любой пресечь недуг.
 <...> Вот как всё было. А богатства, скрытые
 В подземных недрах, – серебро и золото,
 Железо, медь, – кто скажет, что не я, а он
 Их обнаружил первым и на свет извлёк?
 Короче говоря, одну ты истину
 Запомни: все искусства – Прометеев дар.



Перевод С.К. Анта

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Каким предстаёт Зевс в монологах Прометея?
2. В чём состоял «Прометеев дар»?
3. Как вы думаете, в чём сила Прометея? Почему он помог людям и не раскаялся в этом?
4. Прочитайте трагедию Эсхила «Прометей прикованный» полностью. Как вы понимаете выражение «эпичность трагедии Эсхила»? Найдите и выпишите из трагедии афоризмы.
5. Чем отличается Прометей, герой мифа, от образа, созданного Эсхилом?
6. Почему так популярен образ Прометея в культуре человечества?
7. Кого из героев русской литературы вы можете сравнить с Прометеем? Свой выбор обоснуйте.
8. Выражение «Прометеев огонь» стало фразеологизмом. Объясните его смысл.
9. Почему Эсхила называли «отцом трагедии»?

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте реферат и презентацию к нему на одну из тем:

- «Болезнь такая, видно, всем правителям / Присуща – никогда не доверять друзьям». Тема власти и тирании в трагедии Эсхила «Прометей прикованный».
- Мотив наказания и страдания в трагедии Эсхила «Прометей прикованный» (Ио и Прометей).
- Образ Прометея в музыке и живописи.



ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Т е м а IV.

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ - ПОЭТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

1. Что характерно для средневековой культуры?

Средневековьем принято называть историческую эпоху между греко-римской античностью и Новым временем. Это период с V по XVI века нашей эры, когда в Европе и Азии складывались государства, культура и литература новых, «варварских» народностей: германцев, славян, арабов, армян, монголов, японцев.

В Западной Европе варварские народы практически уничтожили предшествующую им античную цивилизацию, её культурные ценности, библиотеки, политический строй, и начали своё развитие на очень примитивной основе. Тем не менее, разрушая старую культуру, они одновременно осваивали её достижения и приспособливали их к условиям своей жизни.

Вспомните и назовите основные исторические события средневековья. Какое влияние они оказали на культуру этой эпохи?

Средние века – это время завоевательных войн, междоусобных конфликтов, миграции народов. Главной особенностью этой эпохи было формирование и развитие феодализма, пришедшего на смену первобытнообщинному и рабовладельческому строю древности.

Средневековое феодальное общество делилось на сословия. Социальная иерархия была неизменной, она определяла жизнь и деятельность людей того времени: духовенство стояло во главе церковных институтов и заботилось о душе человека; рыцарское дворянство занималось государственными делами; ремесленники и крестьяне должны были трудиться. Случаи перехода из одного сословия в другое были очень редки. Одним из способов преодолеть сословные границы была народная «смеховая культура» средневековья. Связанная с определёнными календарными праздниками (карнавал, масленица), она давала возможность на короткое время снимать сословные различия, народу позволялось высмеивать феодальный миропорядок или религиозные предписания. Карнавал сопровождался уличными шествиями, маскарадами, играми, состя-

заниями, особым праздничным карнавальным смехом, направленным на «всё и всех», в том числе и на участников карнавала, на котором не было ни гостей, ни зрителей и где все сословия и возрасты становились равны.

Сословные традиции легли в основу формирования и сосуществования средневековых литературных «направлений»: *клерикальной* (религиозной), *рыцарской*, *городской литературы*, *народно-эпической поэзии*. В рамках каждого из этих направлений существовала определённая иерархия жанров, имелся набор традиционных поэтических средств, сюжетных ситуаций и типичных персонажей, выражавших определённые этические и эстетические ценности.

В каких народных праздниках, сохранившихся и в XXI веке, отразилась средневековая народная «смеховая культура»?

2. Каковы особенности средневековой литературы?

На зарождение и развитие европейской средневековой литературы неоспоримое влияние оказали христианство, культура античности и устное народное творчество «варварских» народов.

Поскольку церковь пользовалась неоспоримым авторитетом, христианские ценности (аскетизм, превосходство веры над разумом) провозглашались основой жизни каждого человека. Утверждение христианства привело к распространению и популяризации Священного писания и таких жанров клерикальной литературы, как жития святых, церковные легенды, религиозные гимны и молитвы, проповеди и поучения, культовые драмы, загробные видения.

Большинство средневековых литературных текстов буквально пронизаны христианской символикой, библейскими образами и сюжетами. Однако на определённом этапе влияние церкви стало тормозить развитие искусства и литературы.

Другим источником литературных сюжетов, образов, поэтических приёмов и форм для средневековых литератур служил фольклор европейских народов. Фольклорная фантастика и чудеса были загадочны и непонятны, а оттого чрезвычайно привлекательны и неизменно популярны. Из устной народной традиции развился жанр героической песни и лирическая поэзия.

Литературе этого периода были свойственны традиционные темы и сюжеты, система неизменных художественных приёмов, каноничность (следование канонам — правилам) поэтических образов. Новаторство считалось проявлением гордыни, отступление от традиционных поэтических моделей рассматривалось как отдаление от истины. Тем не менее, ограниченность творческой свободы средневековых поэтов заставляла их фантазировать и искать оригинальные способы заново рассказывать об уже известном.

Средневековая литература полна иносказаний, аллегорий, многозначительных символов, скрытого смысла. Аллегория и иносказание были обязательны для целого ряда жанров и лирической поэзии.

Интерес средневековых писателей к человеческому поступку или жесту определил назидательный характер их творчества. Поучение, наставление и мораль являются отличительной чертой средневековой словесности. Литературные произведения были не только занимательным чтением, но и учили жизни, сообщали сведения по истории и географии, частично подменяя собой науку.

1. Пользуясь материалом раздела, составьте схему «Источники литературных сюжетов средневековья».
2. Применительно к литературе средневековья объясните выражения: «сословный принцип», «назидательный характер».

3. Как развивалась средневековая литература?

В развитии средневековой литературы выделяют несколько важных этапов.

Раннее средневековье – время начального формирования средневековой культуры (V–XI века). В прошлое уходит общинно-родовой уклад жизни «варваров» и происходит зарождение и становление феодальных отношений. В этот период складывается художественная словесность молодых народностей. Она практически не сохранилась, так как существовала в устной форме. Тем не менее, до нас дошли отдельные письменные памятники эпического творчества кельтов, германцев и древних скандинавов. Небольшие по объёму сохранившиеся героические или мифологические песни отражают их быт и нравы, конфликты и идеалы.

В средние века кельтская эпическая и лирическая поэзия процветала главным образом на Британских островах. Значительным памятником средневековой кельтской литературы является ирландский эпос, сохранившийся в виде прозаических сказаний – *саг*. Возникшие ещё в языческую, дохристианскую эпоху, ирландские саги отличаются ясностью и чёткостью изложения, богатством риторических фигур, героической и любовной тематикой, сказочными мотивами. Главным героем саг племени уладов был Кухулин – могучий, справедливый и благородный богатырь. Отличаясь необыкновенной силой и храбростью, Кухулин воплощает собой идеал нравственного совершенства: он великодушен, защищает слабых, предан отчизне и во имя неё отдаёт свою жизнь на поле боя.

Древнескандинавская эпическая поэзия представлена «Старшей Эддой» – сборником эпических текстов мифологического и героического содержания. Это единственный памятник средневековой языческой поэзии Европы. Мифологические песни «Старшей Эдды» включают сказания о сотворении мира и его гибели, отражают верования древних скандинавов. Героические же песни посвящены подвигам героев и трагическим судьбам знаменитых родов. Существовал и древнескандинавский прозаический эпос, представленный исландскими сагами. По своему содержанию это семейно-бытовые и одновременно исторические хроники. В простой форме в них повествуется о морских плаваниях и столкновениях между родами, реалистично описываются жизнь, быт и общественные порядки исландцев того времени.

В этот же период продолжает развиваться поэзия на латинском языке. Так, во время правления Карла Великого (VIII–IX века) была сделана попытка возродить традиции древнеримской классической литературы.

Зрелое средневековье – время расцвета феодальных отношений (XI–XV века). Западноевропейская литература этого периода представлена рыцарскими романами и лирической поэзией, героическим эпосом и литературой городов.

Куртуазная (от фр. *courtois* – «учтивый»), или **рыцарская литература**, выражала ценности, интересы, вкусы и настроения феодальной придворной ари-

стократии. Идеал рыцарского сословия предполагал знатность происхождения, храбрость, заботу о славе и чести, стремление к подвигам, благородство, верность Богу, своему сеньору и прекрасной даме. Всё это особым образом нашло своё отражение в куртуазной лирике и романе.

Появившись в Провансе в XI–XII веках, куртуазная лирика раскрывала любовные переживания представителей феодального сословия. Поэты-рыцари Прованса (трубадуры, от окситанского глагола *trobar* – «изобретать», «слагать стихи»), а затем и Германии (миннезингеры, от средневерхненемецкого *minne* – «чувствование благородной дамы», *sang* – «песня») поставили в центр своего творчества любовь и женщину. Обычно любовь трактовалась ими как служение благородной даме. В этом случае предметом любовных чувств выбиралась знатная, часто замужняя женщина. Певец признавал себя её вассалом, воспевал её достоинства, красоту и благородство. Его «любовь» была неотделима от «томления» и «страдания», но это было «сладостное» страдание. Однако куртуазное «служение» часто оказывалось лишь проявлением придворного этикета, было поэтической условностью и не содержало в себе искреннего чувства.

Основными жанрами рыцарской любовной лирики были *кансона* (от итал. *canzone*) – песня на любовную или религиозную тематику, отличающаяся изысканной рифмовкой и сложным построением строфы; *альба* (от прованс. *alba* – «утренняя заря») – песня, показывающая расставание влюблённых утром, после тайного свидания; *пасторела* (от прованс. *pastoreta* – «песня о пастушке») – лирический диалог, изображающий встречу рыцаря с пастушкой; *тенсона* (от прованс. *tensos* – «спор») – стихотворный спор двух поэтов на любовные, поэтические или философские темы. Одним из самых известных певцов благородного «служения» прекрасной даме был провансальский поэт **Бернард де Вентадорн**. Вслед за Провансом куртуазная лирика распространилась по всей Франции, а также в немецкой и английской литературе.

Основной темой рыцарских романов были любовные переживания и подвиги. Они стали выражением новой, светской культуры, проявлявшей большой интерес к человеческой индивидуальности, прославлявшей земные радости и далёкой от аскетической религиозной морали. Авторы этих романов развлекали своих читателей приключениями рыцарей, одновременно утверждая идеалы рыцарства: благородство, воинскую доблесть, бескорыстие и честность, галантное отношение к дамам, умение красиво выражать мысли и чувства, готовность помочь слабым и угнетённым. Обязательным элементом рыцарских романов была фантастика, загадочные и чудесные персонажи, явления и события, возникшие на фольклорной основе.



Рафаэль. «Сон рыцаря»

Раньше всего рыцарские романы появляются во Франции. Наиболее популярными были английские и французские романы *бретонского*, или *артуровского*, цикла. В их основу были положены кельтские народные сказания и предания о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Занимательные истории рассказывают о том, как Артур завладел волшебным мечом и с его помощью завоевал многие земли, о его женитьбе на прекрасной Джиневре, о встречах рыцарей за круглым столом в огромном пиршественном зале в замке Камелот, о победах в турнирах и подвигах в битвах. В сюжеты романов вплетались и религиозно-мистические мотивы, связанные с историей поиска чаши святого Грааля, увидеть которую мог лишь тот, кто являл собой идеал нравственного совершенства. Героями этих романов выступали рыцари короля Артура – сэр Ланселот Озёрный, сэр Гавейн, рыцарь Персеваль, волшебник Мерлин и фея Моргана.

Создателем и выдающимся представителем артуровского романа был французский придворный поэт **Кретьен де Труа** (вторая половина XII века).

Западноевропейский *героический эпос* возник под влиянием фольклорных традиций, на основе мифов и преданий европейских народов. В основе эпических произведений лежало какое-нибудь историческое событие, в большей или меньшей степени переосмысленное народной поэтической фантазией. При этом основной упор делался на повествование о судьбе целого народа, о героической борьбе против иноземных завоевателей, о феодальных раздорах. Героический эпос представлял собой, таким образом, большое развёрнутое произведение с усложнённым сюжетом, пространными описаниями средневековой материальной культуры, множеством персонажей и их глубокой характеристикой.

Примерами народной героической поэзии средневековья являются французские жесты (песни о деяниях), испанские романсы, сербские и болгарские песни, русские былины. Все они стали частью средневековой анонимной книжной культуры, нашедшей своё высшее воплощение в англосаксонской эпической поэме «Беовульф», французской «Песни о Роланде», испанской «Песни о Сиде», немецкой «Песни о Нибелунгах».

Средневековая *городская культура и литература* возникли вследствие



Трубадуры

роста городов и появления городских сословий, включавших ремесленников, торговцев, воров, школяров, их профессоров и многих других. Городская литература отличалась интересом к быту и повседневной жизни. На смену богатырям и рыцарям приходит новый, народный литературный герой. Его основными качествами были смекалка, лукавство, хитроумие, практический склад ума.

Одним из самых популярных жанров городской литературы был жанр сатирической или реалистической стихотворной новеллы, во Франции называемой *фаблио*, а в Германии – *шванк*. В жизненно правдоподобных комических фаблио высмеивались различные человеческие недостатки: сословная спесь и чванство, алчность, глупость

– и прославлялись сообразительность, изворотливость и другие качества, помогавшие простому человеку в его каждодневной борьбе за существование.

С городской культурой тесно связан и *средневековый театр*. В Западной Европе театр складывался в церковной среде, но очень скоро он превратился в чисто городское мероприятие. Наиболее известным жанром церковного театра была *мистерия* – массовое представление на библейский сюжет. Другими жанрами средневековой церковной драматургии были *литургическая драма* и *миракль*.

Со временем религиозное содержание мистерий стало дополняться бытовыми, мирскими эпизодами. Освобождение из-под церковной догмы происходит в *моралите* – пьесах морализирующего характера. Средневековый городской мирской театр был представлен также *фарсом*, *соти* и *фастнахтшпилем* (немецким масленичным фарсом).

Особое место в европейской литературе Зрелого средневековья занимает поэзия *вагантов* (от лат. *vagantes* – «бродячие люди»), расцвет которой был тесно связан с подъёмом городской культуры и распространением университетов и школ. Ваганты были бродячими студентами, не окончившими курсов, представителями духовенства, людьми без определённых занятий. В своих вольнодумных стихах на латинском языке они воспевали любовь, свободу, радости жизни и беспечное веселье. В то же время своими песнями они выражали протест против лицемерия, алчности, несправедливости своих современников, пародировали церковные традиции и догмы. Самым известным сборником вагантской поэзии является «*Carmina Burana*» – собрание латинских лирических, дидактических и сатирических стихотворений XII–XIII веков.

Позднее средневековье – отдельный этап в развитии культуры и литературы, получивший название Возрождения (XIII–XVI века). Наиболее ранний отрыв от средневековой культуры Западной Европы наметился в Италии. Начало нового отношения к миру и человеку относится к XIII–XIV векам и связано с творчеством **Данте Алигьери**. Своим творчеством он предвосхитил дух *гуманизма*, новой идеологии, рассматривавшей человека не сквозь призму религиозных и сословных представлений, а как свободную и творческую личность.

1. Составьте план ответа «Особенности литературы средневековья».
2. Как вы думаете, что общего между испанским романсом, русской былинной и болгарской песней?
3. «*Carmina Burana*» – одно из самых известных и прекрасных музыкальных произведений. Прослушайте его и подумайте, почему Карл Орф дал ему такое название?

4. Каков творческий путь Данте Алигьери?

Чаще всего **Данте** (1265–1321) называют «последним поэтом средних веков и вместе с тем первым поэтом нового времени». Его жизнь и творчество приходится на переломный период истории Италии. Это было время интенсивного экономического развития и политической самостоятельности городов-комун. Во враждовавших между собой Милане, Венеции, Генуе, Флоренции устанавливались новые, нетипичные для средневековья формы социально-экономических и политических отношений, подрывавших феодальные по-

рядки. Одновременно политическая раздробленность Италии препятствовала поступательному развитию страны. Сторонники объединения Италии разделились при этом на два враждующих лагеря. Одна партия (гibelлины) выступала за объединение страны под иноземной властью германского императора, другая партия (гвельфы) была сторонницей национальной власти в лице папы римского Бонифация VIII. После поражения гibelлинов партия гвельфов раскололась на две противостоящие друг другу фракции – Белых и Чёрных, продолжая, по сути, прежнюю борьбу политических ориентаций. Центром этого политического противостояния была Флоренция, родина Данте Алигьери.

Поэтическое творчество Данте развивалось параллельно с его политической деятельностью, начавшейся очень рано. В молодости он принимал участие в военных кампаниях флорентийской комунны и сражался на стороне гвельфов против гibelлинов, заседал в городских советах и выполнял дипломатические поручения. Примкнув к партии Белых гвельфов, Данте боролся против ориентации на папскую власть. В конечном итоге он оказался на проигравшей стороне. В 1302 году, после предъявленного ему вымышленного обвинения во взяточничестве, он бежал из Флоренции. В родной город Данте не смог вернуться до конца своих дней. После долгих лет жизни в изгнании в 1321 году он скончался в Равенне.

Данте Алигьери получил очень хорошее для своего времени воспитание. Из всех искусств больше всего его привлекала поэзия. Во многом благодаря самообразованию, он стал знатоком древнеримских классических поэтов: Вергилия, Горация, Овидия, Стация.

Свой творческий путь он начал под влиянием поэтической школы *«нового сладостного стиля»*, бравшей своё начало в провансальской рыцарской лирике. Поэты этой школы воспевали облагораживающую возвышенную любовь к женщине, по своим нравственным достоинствам напоминавшей ангела. Любовь к женщине приравнивалась ими к любви, которую верующий человек должен испытывать к богу, «земная» любовь сливалась воедино с любовью «небесной», а преклонение перед женщиной превращалось в итоге в преклонение перед божественным началом. Вместо абстрактной и безымянной «благородной дамы» поэтов-рыцарей появляется величавый образ возлюбленной, «благородной и пречестной», «одеянной смирением», «сияющей паче звёзд». Большое внимание при этом уделялось психологии влюблённого и воздействию любви на его душу. Поэзия «нового сладостного стиля» культивировалась в форме *канцон*, *баллат* и появившихся именно благодаря этой школе *сонетов*.

Первое крупное произведение Данте «Новая жизнь» (1292), написанное под влиянием «нового сладостного стиля», стало одновременно и первой в западноевропейской литературе автобиографической повестью на итальянском языке. Эта книжка состоит из 30 стихотворений, связанных между собой прозаическим рассказом-комментарием. В них повествуется о любви поэта к девушке по имени Беатриче, о его снах и мечтаниях, а также о скорби, вызванной её ранней смертью. Вот как показана Беатриче в одном из сонетов:



В её очах Амора откровенье,
 Преображает всех её привет.
 Там, где проходит, каждый смотрит вслед;
 Её поклон – земным благословенье.
 Рождает он в сердцах благоговенье.
 Вздыхает грешник, шепчет он обет.
 Гордыню, гнев её изгонит свет;

О дамы, ей мы воздадим хваленье.
 Смиренномудрие её словам
 Присуше, и сердца она врачует.
 Блажен её предвозвестивший путь.
 Когда же улыбается чуть-чуть,
 Не выразить душе. Душа ликует:
 Вот чудо новое явилось вам!

Перевод И. Голенищева-Кутузова

Во многом эта повесть тесно связана с поэтическими традициями средневековья. Наряду с тонким анализом переживаний любящего человека особое значение здесь приобретают многочисленные аллегории и видения, мистическая символика числа 9 и символика цветов. Примечательно, что конец «Новой жизни» служит неким началом будущей «Божественной комедии»: «Явилось мне чудесное виденье, в котором я узрел то, что заставило меня принять решение не говорить больше о благословенной, пока я не буду в силах повествовать о ней более достойно».

После смерти Беатриче Данте в поисках утешения обращается к философии и научным занятиям. Тем не менее, образ возлюбленной вдохновлял его в течение всей жизни.

1. Найдите в справочной литературе определение сонета. У кого из великих поэтов встречается эта стихотворная форма?
2. Перечитайте сонет Данте, помещённый в разделе. Как вы думаете, в чём он перекликается с куртуазной лирикой?
3. Как связаны произведения Данте «Новая жизнь» и «Божественная комедия»?

5. Как построена и о чём повествует «Божественная комедия» Данте?

Вершиной литературного творчества Данте признана его «Комедия» (созданная между 1313 и 1321 годами), которую, начиная с Джованни Боккаччо, восторженные почитатели стали называть «божественной», желая тем самым подчеркнуть её поэтическое совершенство. Согласно средневековым представлениям, «комедией» было всякое произведение с печальным началом и благополучным, счастливым концом. И действительно, название своего произведения Данте объяснял тем, что начало его печальное, а конец – светлый и что стиль поэмы не «высокий», а «средний». Кроме того, написана она была на итальянском, а не на латинском языке. По мнению самого автора, в аллегорической форме видения «Комедия» должна была указывать человечеству путь к совершенному знанию, спасению и счастью.

Земную жизнь пройдя до половины,
 Я очутился в сумрачном лесу,
 Утратив правый путь во тьме долины.

Так начинается эта поэма, рассказывающая о странствии поэта, самого Данте, по загробному миру и разделённая на три части: «Ад», «Чистилище» и «Рай». Герой-рассказчик воплощает здесь погрязшее в грехах человечество,

которое для преодоления своей греховности должно пройти от осуждения (Ад) к искуплению (Чистилище) и обрести блаженство (Рай).

В каждой части (кантике) «Божественной комедии» по 33 песни, не считая вступительной песни «Ада», которая служит прологом ко всему произведению. Таким образом, поэма насчитывает 100 песен. 100 (число 10 в квадрате) – совершенное число в поэзии Данте. Каждая часть содержит примерно одинаковое число стихов и каждая оканчивается словом *stella*, что значит «светило» или «звезда». Помимо этого, вся поэма написана терцинами – трёхстрочными рифмующимися строфами. Символика числа 3 носит здесь мистический характер, на ней построена вся поэма. Она должна напоминать о христианской идее о Троице. Таким образом, каждая деталь произведения продумана до мельчайших подробностей. Стремясь к гармонии пропорций, чисел, образов и слов, сам Данте называл себя *геометром*.

Аллегии, символы, форма загробного «видения» и богословская тематика связывают «Божественную комедию» с традициями средневековой клерикальной литературы. Однако она имеет и античные источники, рассказывающие о посещении мифическими героями царства мёртвых. Знакомство с античными текстами и обращение к ним говорит о большом значении для творчества Данте античных литературных традиций, которое сказалось не только в заимствовании сюжетных деталей, мифических образов и персонажей, но и в выборе древнеримского поэта Вергилия в качестве путеводителя по Аду и Чистилищу. Это не случайно, так как в средние века Вергилия считали провозвестником христианства и даже причисляли к святым. В первой песне «Ада» Данте обращается к Вергилию с такими словами:

Ты мой учитель, мой пример любимый;
Лишь ты один в наследье мне вручил
Прекрасный слог, везде превозносимый.

Вместе со своим любимым поэтом, олицетворением земного разума, Данте спускается в ад, разделённый на девять кругов, поднимается на гору чистилища, где он очищается от грехов, а затем в сопровождении своей умершей возлюбленной Беатриче, символом божественного разума, возносится в рай.

На своём пути они встречают огромное число душ людей, которые жили в



Г. Доре. «Божественная комедия». «Рай»

разные эпохи и получили в загробном мире ту или иную судьбу. Одни из них навеки осуждены на страшные адские мучения, различные по степени страданий и по характеру наказания за земные грехи. Другие проходят искупительные кары Чистилища и твёрдо надеются на спасение. Третьи удостоены райского блаженства. Все эти души – а число их доходит до сотни – принадлежат мифологическим или историческим античным героям, а также современникам и ближайшим предшественникам той эпохи, в которой жил Данте. В поэме с большим поэтическим мастерством изображены человеческие страсти, созданы конкретные индивидуальные портреты людей.

В своём странствии по загробному миру Данте никогда не бывает безучастным повествователем или наблюдателем. Он выступает как личность, высказывающая собственное отношение к каждому из грешников, беседующая и спорящая с ними на современные политические темы. Данте презирует измену, критикует тиранию и малодушие, обличает пороки своего времени и прославляет общественную активность человека. Многие политические враги Данте помещены им в ад, а друзья и соратники по политической борьбе – в рай. В этом проявляется политическая направленность поэмы. Помимо этого, несмотря на то, что Данте не сомневается в роли церкви и веры, он позволяет себе критические высказывания в адрес священнослужителей и даже папы римского. В загробном мире всем, независимо от высокого или низкого положения на земле, воздаётся по заслугам.

Дантов Ад имеет форму воронки, направленной к центру земли, то есть к центру мироздания. Он разделён на девять кругов, в каждом из которых страдают грешники. Выстраивая иерархию грехов, Данте большое значение придаёт проступкам, которые вредят человеку и человеческому обществу. В его представлении такие грехи самые тяжкие.

Первый круг Ада – Лимб – находится за адской рекой Ахерон, через которую античный Харон перевозит души умерших. Здесь, в мерцающем полумраке-полусвете, пребывают души величайших, по мнению Данте, поэтов древнего мира – Гомера, Горация, Овидия, Вергилия и Лукана. Здесь же находятся многие мифические герои древности – Эней, Гектор, Пентесилея, философы Сократ, Платон, Демокрит, многие праведники античного мира, врачи, мудрецы и учёные. Единственный «грех» этих людей заключается в том, что все они жили до Христа и не были крещены. Поскольку это не их вина, они не терпят наказаний, но чувствуют «безбольную скорбь». Одновременно Данте преклоняется перед ними, ставит себя в один ряд с древними, стремится достигнуть их мудрости и превзойти её. Именно это делает Данте провозвестником идеалов эпохи Возрождения, во многом ориентировавшейся на традиции, ценности и достижения античности.

Во второй, третий, четвертый и пятый круги Ада помещены сладострастники, обжоры, скупцы и расточители, гневные и вспыльчивые. В шестом круге находятся преступники против христианской веры, еретики и лжеучителя, подвергающиеся огненным мукам.

В последних трёх кругах Ада Данте поместил погрешивших не против религии и бога, а против людей. В седьмом круге пребывают те, кто совершали насилие, одни – над людьми (убийцы, разбойники, тираны), другие – над собой (самоубийцы), третьи (как исключение) – хулившие бога. Восьмой круг разделён на десять рвов (Злых Щелей). В них наказаниям подвергаются соблазнитель, льстецы, торговцы церковными должностями, волшебники и прорицатели, лицемеры, воры, взяточники, подстрекатели,



Э. Делакруа. «Данте и Вергилий в аду»

фальшивомонетки, зачинщики раздоров. Все эти преступления объединяются понятием «обмана», который, по мнению Данте, самое худшее из всего, что может совершить человек.

Девятый круг заключает предателей. Здесь караются те, которые предали своих родных, родину, друзей и единомышленников, а также те, кто предал своих благодетелей, проявив тем самым неблагодарность к тому, от кого преступник видел только добро. Самому жестокому осуждению подвергаются здесь Иуда и убийцы Юлия Цезаря Брут и Кассий, которые помещены в пасти трёхглавого сатаны – Люцифера.

Искреннее сострадание Данте к мучающимся в аду грешникам наиболее полно проявляется в трогательном эпизоде пятой песни, рассказывающем о трагической истории любви Паоло и Франчески. Сюжет этой истории не выдуман Данте. Как известно, последние годы своей жизни он провёл в Равенне. Там он узнал о Франческе да Римини, дочери правителя этого города. По политическим расчётам её обманом выдали замуж за хромого и уродливого Джанчотто Малатеста, синьора Римини. Вскоре она влюбилась в Паоло, красивого брата своего мужа. Узнав об этом, синьор Римини убил обоих.

Согласно средневековым церковным представлениям, Франческа и Паоло, помещённые во второй круг ада, несли справедливое наказание за свою греховную плотскую любовь. Однако, невзирая на религиозную мораль своей эпохи, рассматривавшей земную жизнь как подготовку к будущей, вечной жизни, Данте сочувствует стремлению Франчески к свободному выбору, самостоятельности, раскрепощению от противоестественного аскетизма и навязанного смирения. Разговор с Франческой произвёл на поэта такое сильное эмоциональное воздействие, что он попросту потерял сознание.

В простых и афористичных словах Франчески утверждается право человека на свободу и искренность чувств, одновременно раскрываются зачатки нового, гуманистического мировоззрения Данте: «Любовь, любить велящая любимым, / Меня к нему так властно привлекла, / Что он со мной пребыл неразлучным».

В целом, вся «Божественная комедия» есть противоречивое переплетение старого и нового, предписанного и естественного, небесного и земного, божественного и человеческого. Венцом и основой всего этого является «любовь, что движет солнце и светила» («Рай», XXXIII), стремление к которой и есть подлинный смысл человеческой жизни.

Одним из интересных эпизодов «Ада» является встреча Данте с Одиссеем, находящимся в одной из «Злых щелей» восьмого круга, где в блуждающие языки пламени превращены злые советчики. Своё наказание Одиссей (названный по латинской традиции Улиссом) несёт за двойной обман: при помощи хитрой выдумки он выманил Ахилла с острова Скирос, и до самой смерти Деидамия тщетно ждала своего молодого мужа; он же изобрёл деревянного коня на гибель троянским воинам и вместе с Диомедом открыл ворота Трои. Поэтому он и Диомед горели в одном пламени, которое поднималось двумя колеблющимися языками. С помощью Вергилия Данте решается расспросить Одиссея о его последнем путешествии и его смерти.

Вразрез многочисленным античным версиям о последних днях Одиссея, Данте рассказывает новую историю о скитаниях этого мифического персона-

жа. Неукротимая жажда знаний победила в нём любовь к ближним и к родному дому.

В отличие от многих персонажей «Ада» Одиссей выступает скорее как пример для подражания и вызывает искреннее восхищение, а не жалость или отвращение. Этот античный герой воплощает у Данте образ первооткрывателя всех времён и народов, наделённого пытливым умом, стремлением преодолеть привычные представления и героически сталкивающегося с запретным.

Судьба, скитания и жизнь в изгнании Данте похожи на странствия Одиссея. Поэт также стремился «изведать мира дальний кругозор и всё, чем дурны люди и достойны», а также был убеждён в том, «что знание является предельным совершенством нашей души и в нём заключено наибольшее блаженство». Это сближает Данте с «титанами» и первооткрывателями эпохи Возрождения, которые появятся в Европе через полтора столетия после него.

Язык «Божественной комедии» прост и одновременно живописен. В поэме много метафор, сжатых и развёрнутых сравнений, лаконичных диалогов. Во многом этим произведением Данте заложил основы итальянского литературного языка, положив в его основу тосканский диалект.

Вобрав в себя традиционные формы, сюжеты и образы, а также вопросы богословия, политики, морали, науки и истории, «Божественная комедия» по праву считается поэтической энциклопедией средних веков и раннего Возрождения.

Лучший из всех существующих переводов «Божественной комедии» на русский язык принадлежит Михаилу Лозинскому, который писал: «По грандиозности замысла, по архитектурной стройности его воплощений, по многообразию и разительности образов, по страстной силе своего реализма поэма Данте не знает себе равных среди европейских литератур».

- **Прочитайте фрагменты из «Божественной комедии» Данте и поделитесь впечатлениями о прочитанном с одноклассниками.**

БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ

АД

Песнь третья

«Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный стон,
Я увожу к погибшим поколениям.

Был правдою мой зодчий вдохновлён:
Я высшей силой, полнотой всезнанья
И первую любовью сотворён.

Древней меня лишь вечные созданья,
И с вечностью пребуду наравне.
Входящие, оставьте упования».

Я, прочитав над входом, в вышине,
Такие знаки сумрачного цвета,
Сказал: «Учитель, смысл их страшен мне».



Г. Доре. «Божественная комедия».

«Ад»

Он, прозорливый, отвечал на это:
«Здесь нужно, чтоб душа была тверда;
Здесь страх не должен подавать совета.

Я обещал, что мы придём туда,
Где ты увидишь, как томятся тени,
Свет разума утратив навсегда».

Дав руку мне, чтоб я не знал сомнений,
И обернув ко мне спокойный лик,
Он ввёл меня в таинственные сени.

Там вздохи, плач и иступлённый крик
Во тьме беззвёздной были так велики,
Что поначалу я в слезах поник.

Обрывки всех наречий, ропот дикий,
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,
Плесканье рук, и жалобы, и вскрики

Сливались в гул, без времени, в веках,
Кружащийся во мгле неозарённой,
Как бурным вихрем возмущённый прах.<...>

Песнь пятая

<...>

И вот я начал различать неясный
И дальний стон; вот я пришёл туда,
Где плач в меня ударил многогласный.

Я там, где свет немотствует всегда
И словно воеет глубина морская,
Когда двух вихрей злобствует вражда.

То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая.

Когда они стремятся вдоль скалы,
Взлетают крики, жалобы и пени,
На господ ужасные хулы.

И я узнал, что это круг мучений
Для тех, кого земная плоть звала,
Кто предал разум власти вожделений.

И как скворцов уносят их крыла,
В дни холода, густым и длинным строем,
Так эта буря кружит духов зла

Туда, сюда, вниз, вверх, огромным роем;
Там нет надежды на смягченье мук
Или на миг, овеванный покоем.

Как журавлиный клин летит на юг
С унылой песнью в высоте надгорной,
Так предо мной, стеная, нёсся круг

Теней, гонимых вьюгой неборной,
И я сказал: «Учитель, кто они,
Которых так терзает воздух чёрный?» <...>

Вняв имена прославленных молвой
Воителей и жён из уст поэта,
Я смутен стал, и дух затмился мой.

Я начал так: «Я бы хотел ответа
От этих двух, которых вместе вьёт
И так легко уносит буря эта».

И мне мой вождь: «Пусть ветер их пригнёт
Поближе к нам; и пусть любовью молит
Их оклик твой; они прервут полёт».

Увидев, что их ветер к нам неволит:
«О души скорби! – я воззвал. – Сюда!
И отзовитесь, если Тот позволит!» <...>

«О ласковый и благостный живой,
Ты, посетивший в тьме неизречённой
Нас, обагривших кровью мир земной;

Когда бы нам был другом царь вселенной,
Мы бы молились, чтоб тебя он спас,
Сочувственного к муке сокровенной.

И если к нам беседа есть у вас,
Мы рады говорить и слушать сами,
Пока безмолвен вихрь, как здесь сейчас.

Я родилась над теми берегами,
Где волны, как усталого гонца,
Встречают По с попутными реками.

Любовь сжигает нежные сердца,
И он пленился телом несравнимым,
Погубленным так страшно в час конца.

Любовь, любить велящая любимым,
Меня к нему так властно привлекла,
Что этот плен ты видишь нерушимым.

Любовь вдвоём на гибель нас вела;
В Каине¹ будет наших дней гаситель».
Такая речь из уст у них текла.

Скорбящих теней сокрушённый зритель,
Я голову в тоске склонил на грудь.
«О чём ты думаешь?» – спросил учитель.

Я начал так: «О, знал ли кто-нибудь,
Какая нега и мечта какая
Их привела на этот горький путь!»

Потом, к умолкшим слово обращая,
Сказал: «Франческа, жалобе твоей
Я со слезами внемлю, сострадая.

Но Расскажи: меж вздохов нежных дней,
Что было вам любовною наукой,
Раскрывшей слуху тайный зов страстей?»

И мне она: «Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастьи; твой вождь тому порукой.

Но если знать до первого зерна
Злосчастную любовь ты полон жажды,
Слова и слёзы расточу сполна.

В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте² сладостный рассказ;
Одни мы были, был беспечен каждый.

Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

¹Каина – первый пояс девятого круга Ада, в котором находятся убийцы и предатели своих родных и близких.

²Ланчелот (Ланселот) – один из персонажей романов артуровского цикла, рыцарь Круглого стола. Во многих французских повестях XII–XIII веков рассказывалось о любви Ланчелота Озёрного к Джиневре, жене короля Артура.

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!¹
Никто из нас не дочитал листа».

Дух говорил, томимый страшным гнѣтом,
Другой рыдал, и мука их сердец
Моё чело покрыла смертным потом;

И я упал, как падает мертвец.

1. *Какая картина рисуется вам при чтении этой части?*
2. *Почему рассказ Франчески заставил автора лишиться чувств?*
3. *Средневековые – период сурового, аскетического христианства. Почему же Данте с таким сочувствием рисует историю двух грешников?*
4. *Рассмотрите картину Э. Делакруа «Данте и Вергилий в аду» (стр. 39). Можно ли, не зная внешности двух поэтов, определить, кто из изображённых Данте, а кто – Вергилий? Почему? Как вы думаете, какой эпизод поэмы изобразил художник?*
5. *Многих композиторов вдохновляла история Паоло и Франчески. Среди них П.И. Чайковский и Ф. Лист. Как называются их произведения? Прислушайтесь и сравните их. Какое, на ваш взгляд, ближе по замыслу Данте? Почему?*

Песнь двадцать шестая

<...>

С протяжным ропотом огонь старинный
Качнул свой больший рог; так иногда
Томится на ветру костёр пустынный,

Туда клоня вершину и сюда,
Как если б это был язык вещавший,
Он издал голос и сказал: «Когда

Расстался я с Цирцеей, год скрывавшей
Меня вблизи Гаэты, где потом
Пристал Эней, так этот край назвавший, –

Ни нежность к сыну, ни перед отцом
Священный страх, ни долг любви спокойный
Близ Пенелопы с радостным челом

Не возмogli смирить мой голод знойный
Изведать мира дальний кругозор
И всё, чем дурны люди и достойны.

И я в морской отважился простор,
На малом судне выйдя одиноко
С моей дружиной, верной с давних пор.

¹*Галеото* – персонаж романов артуровского цикла. Сенешаль Галеото содействовал любовной связи Ланчелота и королевы Джиневры.

Я видел оба берега, Моррокко,
Испанию, край сардов, рубежи
Всех островов, раскиданных широко.

Уже мы были древние мужи,
Войдя в пролив, в том дальнем месте света,
Где Геркулес воздвиг свои межи,

Чтобы пловец не преступал запрета;
Севилья справа отошла назад,
Осталась слева, перед этим, Сетта.

«О братья, — так сказал я, — на закат
Пришедшие дорогой многотрудной!
Тот малый срок, пока ещё не спят

Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!

Подумайте о том, чьи вы сыны:
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и к знанию рождены».

Товарищей так живо укололи
Мои слова и ринули вперёд,
Что я и сам бы не сдержал их воли.

Кормой к рассвету, свой шальной полёт
На крыльях вёсел судно устремило,
Всё время влево уклоняя ход.

Уже в ночи я видел все светила
Другого остья, и морская грудь
Склонившееся наше заслонила.

Пять раз успел внизу луны блеснуть
И столько ж раз погаснуть свет заёмный,
С тех пор как мы пустились в дерзкий путь,

Когда гора, далёкой грудой тёмной,
Открылась нам; от века своего
Я не видал ещё такой огромной.

Сменилось плачем наше торжество:
От новых стран поднялся вихрь, с налёта
Ударил в судно, повернул его

Три раза в быстрине водоворота;
Корма взметнулась на четвёртый раз,
Нос канул книзу, как назначил Кто-то,

И море, хлынув, поглотило нас».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Внимательно прочитайте оглавление части «Ад». Какая мысль прослеживается именно в таком «размещении» грешников в кругах Ада?
2. Попробуйте схематично изобразить форму Дантова ада. Как вы думаете, почему такую форму выбирает автор?
3. «... единый план «Ада» есть уже плод высокого гения», – писал А.С. Пушкин. Докажите верность мысли поэта, рассказав о композиции произведения.
4. Как вы думаете, почему из трёх частей «Божественной комедии» самой известной стала часть «Ад»?
5. Перечитайте надпись над воротами ада (Песнь третья). Как вы понимаете эти слова? Почему Данте, прочитав их, говорит Вергилию: «Учитель, смысл их страшен мне»?
6. Перечитайте историю о скитаниях Одиссея (Улисса), услышанную Данте от самого героя (Песнь двадцать шестая). Ответьте на вопросы:
 - Чем отличается этот сюжет от античного?
 - Как заканчивается жизнь Одиссея в версии Данте? В чём, по-вашему, логика такого финала?
 - Почему Данте включил сюжет об Одиссее в свою «Комедию»?
7. «Божественная комедия» по праву считается энциклопедией средневековья. Как вы думаете, почему?
8. Дантов ад – мрачная художественная фантазия средневековья или пророчество, предупреждение? Выскажите собственную точку зрения. Своё мнение обоснуйте. Возможно, вам помогут факты новой и новейшей истории человечества.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте сообщение на одну из тем:

- Символика чисел в «Божественной комедии» Данте Алигьери.
- Мир античности в «Божественной комедии».
- Мотивы «Божественной комедии» в «Мёртвых душах» Гоголя.
- «Божественная комедия» в живописи и музыке.

ИДЁМ В БИБЛИОТЕКУ

Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. Москва, 1990.

Хлодовский Р.И. Гуманизм Данте. Путь к «Божественной комедии» // Дантовские чтения. Москва, 1979 (стр. 74-155).

Мережковский Д.С. «Данте». fictionbook.ru

Борхес Х.Л. Девять эссе о Данте. lib.rus.ec/v/101298



ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Т е м а V.

ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИТАЛИИ

1. Что такое «Возрождение»?

Завершающим этапом развития средневековой культуры стала пришедшая на смену средневековой эпоха Возрождения. Хронологически она охватывает период с XIII по XVI века. Выделение этой эпохи в качестве самостоятельной связано с величайшим культурным расцветом и общественным прогрессом, имевшим место тогда в большинстве стран Западной Европы.

Возрождение возникло в недрах городской культуры, где происходила переоценка традиционных средневековых ценностей. Сомнению была подвергнута феодальная сословная иерархия общества, представлявшая собой очевидную преграду для проявления личной инициативы, общественной деятельности и свободной реализации творческого потенциала человека. Вместо прежних сословных ограничений и религиозного мировоззрения широкое распространение получил новый взгляд на человека, высоко ставящий независимость личности и её полное раскрепощение от старых церковно-нравственных норм.

Носителем новых, прогрессивных для своего времени идей была буржуазия, социальный класс, состоящий из горожан, торговцев и ремесленников. В буржуазной среде возник и утвердился идеал нового человека – свободного, прекрасного, всесторонне развитого и социально активного. Основой жизни и причиной всего происходящего считалась уже не столько «божественная воля», сколько мысль, воля и земные устремления людей. Это новое мировоззрение, основанное на искреннем интересе к человеку во всех его проявлениях, получило название *гуманизма* (от лат. *humanus* – «человеческий», «человек»).

Идеи гуманизма носили общеевропейский характер. Однако складывались они в различных странах по-разному и в разное время.

Большое влияние на развитие и распространение идей гуманизма оказало наследие греко-римской античности. Учёные, художники и писатели обращались к философии, истории, искусству и литературе древности в поисках ответов на волнующие их вопросы жизни и творчества. Возрождение интереса к достижениям, ценностям и духовной культуре античности, долгое время нахо-

дившимся под запретом церкви, и дало название целой эпохе – *Возрождение* или *Ренессанс* (от фр. *Renaissance*).

В широком смысле Возрождение стало означать возникновение новых культурных ценностей и нового мировоззрения. Представление людей о мире и самих себе изменилось во многом благодаря развитию науки, техники и искусства. Гелиоцентрическая система Коперника, опыты Галилея, географические открытия и кругосветные путешествия, многочисленные открытия в области анатомии человека и изобретение книгопечатания Иоганном Гутенбергом – всё это навсегда изменило мир. Всё более смелой становилась критика духовенства и догм католицизма, вылившаяся в XVI веке в движение Реформации и возникновение протестантизма.

Особый расцвет в это время переживает искусство. Живопись, архитектура и скульптура изменили представление о красоте и возможностях человека. В работах великих художников, настоящих «титанов» Возрождения – Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Дюрера – можно найти изображения прекрасного, сильного, гармонически развитого человека. Поставленный в центр мироздания, став мерой всех вещей, человек представлялся теперь подобным божеству.

1. Почему данный период получил название эпохи Возрождения?

2. В чём, по-вашему, заключается суть философии гуманизма?

2. Каковы особенности итальянского Возрождения?

Ранее всего гуманистическая литература возникает в Италии. Здесь прежде чем в других странах Европы сформировалась городская буржуазная культура. Жизнь в независимых от феодалов торговых городах-коммунах давала широкий простор для воспитания и развития у людей чувства собственного достоинства, самостоятельности, образованности, для проявления свободного от религиозных догм и канонов интереса к изобразительным искусствам, древним языкам и литературе, к мореплаванию, технике и зодчеству. Кроме того, в Италии сохранилось много памятников античной культуры. Здесь впервые в Европе стали собирать, хранить и изучать письменное наследие древних римлян и греков.

Истоки новой эпохи следует искать в творчестве и судьбе Данте Алигьери, поэта итальянского *предвозрождения*. Его «Божественная комедия», отдавая должное средневековой религиозной традиции, отражает новое, гуманистическое мировоззрение автора. Форма видения, описание загробного странствия наполняется у него оригинальным содержанием. Здесь показана и духовная жизнь итальянского общества XIII – начала XIV веков, и мысли, чувства, взгляды самого Данте, глубоко переживающего всё увиденное. Отношение поэта к грешникам, нарушившим боже-



Леонардо да Винчи.
«Мадонна Литта»

ственные законы, зачастую резко расходится с тем, которое предписывалось средневековой догмой (эпизод с Паоло и Франческой да Римини). По-новому рассматривается человеческая слава. Вопреки средневековому аскетизму, стремлению к анонимности и представлению о суетности и тщетности земной жизни Данте считает славу достойным венцом человеческих дел. Поиски приключений и жажда знаний – ещё один мотив, предвосхитивший Ренессанс (эпизод с Улиссом).

Любовная лирика Данте также показывает личные переживания поэта, его одухотворённую любовь, наполненную искренним, человеческим чувством и страданием. Утончённая аллегорическая поэзия Данте выражала преклонение перед вдохновлявшей его возлюбленной, что, в конечном итоге, вело к нравственному совершенству.

1. *Объясните, почему гуманистическая литература раньше всего возникает в Италии?*
2. *Какие новые идеи привнёс в литературу Данте?*
3. *Вспомните, что такое «аллегория». Объясните выражение «аллегорическая поэзия Данте».*
4. *Найдите в толковом словаре значение слов «догма», «канон», «аскетизм», «тщетность».*

3. Кто был первым европейским поэтом-гуманистом?

Обновление итальянской литературы было продолжено **Франческо Петраркой** (1304–1374) – первым европейским гуманистом, влиятельным поэтом своего времени. Известен он был не только как основоположник западноевропейской возрожденческой лирики, но и как видный учёный-филолог, дипломат и путешественник. Своей личностью и творчеством Петрарка наиболее полно отразил духовные искания, стремления и мысли людей эпохи зарождавшегося гуманизма.

В своих трактатах, написанных на латинском языке, он проявляет большой интерес к земной жизни человека, к его духовному миру, рассуждает о морали, любви, поэзии, стремлении к славе. Выступая за целостное изучение человека, Петрарка опирался на опыт античной культуры. Он собирал и ком-

ментировал рукописи латинских поэтов, а своими сочинениями стремился возродить классическую латынь. Среди таких сочинений особо выделяется эпическая поэма «Африка» (1339–1342). В стиле античной героической поэзии она повествует о 2-й Пунической войне и воспеваает деяния древнеримского полководца Сципиона Африканского. За эту поэму в 1341 году Петрарка был увенчан лаврами в римском Капитолии.

Однако пережившая века литературная слава Петрарки основана прежде всего на его любовной лирике, посвящённой Лауре – девушке, которую он, по его словам, встретил в молодости. «Канцоньере» («Книга песен»), цикл из 366 стихотворений



на итальянском языке, состоит из двух частей: «На жизнь мадонны Лауры» и «На смерть мадонны Лауры». Воспоминание о высокой, чистой, порывистой, но робкой и неразделённой юношеской любви и составляет основную тему собранных вместе стихов. В этой своеобразной поэтической исповеди Петрарка во многом опирается на поэтическую традицию провансальских трубадуров, воспевавших Прекрасную Даму. Он создал идеализированный образ Лауры, но в отличие от своих предшественников наделил её образ земными чертами, жизненной конкретностью, реальностью и выразительностью.

Вместе с тем новизна и содержание поэзии Петрарки в другом. Открытие поэта заключается в изображении собственных чувств, многогранности и сложности личных переживаний. Перед читателем предстаёт не столько история любви, сколько картина изменчивых и мучительных переживаний, раздирающих внутренний мир лирического героя. То он преклоняется перед женской красотой и одновременно благодаря любви открывает перед собой природу, то он страдает и пытается бежать от любви, оплакивая суетность и быстротечность жизни. Всматриваясь в свои чувства, поэт сам поражён их противоречивостью:

Коль не любовь сей жар, какой недуг
 Меня знобит? Коль он — любовь, то что же
 Любовь? Добро ль?.. Но эти муки, боже!..
 Так злой огонь?.. А сладость этих мук!..

На что ропщу, коль сам вступил в сей круг?
 Коль им теснён, напрасны стоны. То же,
 Что в жизни смерть, — любовь. На боль похоже
 Блаженство. «Страсть», «страданье» — тот же звук.

Призвал ли я иль принял поневоле
 Чужую власть?.. Блуждает разум мой.
 Я — утлый челн в стихийном произволе,

И кормщика над праздной нет кормой.
 Чего хочу, — с самим собой в расколе, —
 Не знаю. В зной — дрожу; горю — зимой.

СXXXII. Перевод Вяч. Иванова

Одновременно лирический герой «Канцоньере» — это не просто влюбившийся Петрарка, а новый человеческий идеал, чуждый средневековому аскетизму и утверждающий новый взгляд на земные чувства и окружающую реальность.

Отсутствие аллегоризма, единство образной системы, богатство метафор, лично пережитое, продуманное и выстраданное чувство, изящность, утончённость и музыкальность стихов Петрарки сделали его совершенным образцом для поэтов эпохи Возрождения. Влияние, оказанное его лирикой на развитие западноевропейской поэзии, получило название *петраркизма*, именно так стали обозначать целое направление в поэзии XV–XVI веков, характеризующееся стремлением к подражанию стилю, образам, мотивам и тематике сонетов и канцон Петрарки.

Писание сонетов, рассчитанных только на чтение, вошло в моду. Сжатость сонета, состоящего всего лишь из четырнадцати строк, располагала к медитации, предполагала вдумчивое чтение. Петрарка узаконил итальянский вариант сонета. Он разделил его на две части: на *октаву* (восьмистишие), состоящую из двух *катренов* (четверостиший), и *секстет* (шестистишие), состоящий из двух *терцетов* (трёхстиший). Рифмовка катренов могла варьироваться, но в основном она была замкнутой (*abba abba*) или открытой (*abab abab*); порядок рифм в терцетах был *cde cde* или *cdc dcd*. Много позже появились национальные варианты сонетной структуры. Наиболее известным является *английский* или *шекспировский сонет* с характерным для него заключительным рифмующимся двестишем.

1. Какие особенности творчества Петрарки позволили ему стать первым европейским поэтом-гуманистом?
2. Кому посвящён цикл стихотворений, прославивший поэта? В чём новизна этого цикла, каковы его особенности?
3. Что такое «сонет»? Какова структура «итальянского» сонета?
4. Прочитайте одно-два стихотворения из «Канцоньере», прокомментируйте их.

4. В чём заключается новаторство литературного творчества Джованни Боккаччо?

Джованни Боккаччо (1313–1375) был близким другом и последователем Франческо Петрарки. Наряду с ним он был одним из первых учёных-гуманистов и писателей Италии эпохи Возрождения.

Согласно одним биографам, Джованни Боккаччо родился в Париже и был незаконным сыном флорентийского купца и знатной француженки. Другие предполагают, что он родился либо во Флоренции, либо в тосканском городке Чертальдо, на родине своего отца.

Желая сделать из своего сына коммерсанта, отец отправил четырнадцатилетнего Джованни в Неаполь, где он обучался сперва торговому делу, а затем юридическим наукам. Однако ни торговля, ни юриспруденция не были ему интересны. Всё своё свободное время юноша посвящал искусству и чтению латинских и итальянских поэтов. Вскоре он вошёл в кружок гуманистов при дворе неаполитанского короля. Неаполь в то время был одним из крупнейших культурных центров Италии, а король Роберт Анжуйский, человек широко образованный, привлекал к своему двору поэтов и учёных. Таким образом, с их помощью Боккаччо познакомился с классической древностью и углубился в изучение астрономии. Именно в Неаполе он сформировался как поэт и писатель.

Благодаря своим изящным манерам и поэтическому таланту он также был принят в кружок аристократической молодёжи при королевском дворе. Там он встретил и полюбил Марию д'Аквино, побочную дочь короля Роберта. Какое-то время она



отвечала ему взаимностью, но затем ветреная красавица стала ему изменять и совершенно его покинула.

Любовь к Марии наложила сильнейший отпечаток на творчество Боккаччо. Продолжая жить воспоминаниями о своей пылкой любви, он воспевал Марию под именем Фьяметты (итал. *fiammetta* – «огонёк») в своих ранних стихах и поэмах.

Получив известие о смерти отца, в 1349 году Джованни Боккаччо возвратился во Флоренцию, которую не покидал затем до конца своей жизни. Дорожа своей независимостью, он уклонялся от занятия какой-либо постоянной должности. Тем не менее, время от времени от имени флорентийской сеньории он выполнял дипломатические поручения. Здесь же он познакомился с Петраркой, который всегда оказывал на него огромное моральное и литературное влияние. Во Флоренции начинается новый период его творчества.

Первой из флорентийских поэм – «Амето» (1341) – Боккаччо заложил основы развившейся позже итальянской пасторальной поэзии. Подражая латинским буколикам, он рассказывает аллегорическую историю в прозе и стихах о грубом и примитивном пастухе, очеловечиваемом и облагораживаемом любовью к семи прекрасным нимфам. Под влиянием Данте была написана поэма «Любовное видение» (1342), состоящая из 50 коротеньких песен в терцинах. Написанная в форме видения, поэма по замыслу поэта должна была указать путь к освобождению от земной суеты и достижению вечного блаженства. Этого у него не получилось. Аскетическая мораль была заменена у Боккаччо прославлением земной красоты, человеческой славы и величия, а главное – чувственной любви. Самым поэтическим произведением Боккаччо считается первая в итальянской литературе идиллическая поэма «Фьезоланские нимфы» (1345), повествующая о трогательной любви пастуха Африко и нимфы Мензолы на фоне гармоничной природы. Большой упор в ней делается на изображение психологии влюблённых и утверждение права человека на земную любовь. Новаторской была и повесть «Фьяметта» (1343), которую часто называют первым психологическим романом в западноевропейской литературе. Написанная в форме исповеди, повесть представляет собой рассказ молодой женщины о том, как она встретила и полюбила молодого флорентийца Памфило, вскоре её покинувшего. Рассказав историю своих отношений с Марией д'Аквино с точностью до наоборот, Боккаччо наделяет главную героиню собственными чувствами. Уже здесь были заложены основы *ренессансного* или *возрожденческого реализма* с его вниманием к деталям бытовой обстановки, анализом внутреннего мира реального человека и конкретностью образов.

1. *Какими были увлечения Боккаччо в юности?*
2. *Объясните значение слов «пастораль», «буколика», «идиллия». В случае необходимости обратитесь к словарю.*
3. *В чём заключается новаторство поэм «Амето» и «Фьяметта»?*

Мировая слава Джованни Боккаччо связана с «Декамероном» (1353–1354), сборником ста новелл, ставшим значительным событием в становлении итальянской и всей западноевропейской прозы. Эту книгу часто противопоставляли «Божественной комедии» Данте как настоящую «человеческую комедию», в которой Боккаччо сумел ярко и разнообразно показать современную ему

итальянскую действительность. Возрожденческий реализм сочетается здесь с гуманизмом, юмором и острой критикой религиозно-аскетического образа жизни.

В «Декамероне» Боккаччо создал классическую модель *новеллы* (итал. *novella* – «новость»), литературного жанра, лёгшего в основу всей повествовательной литературы нового времени. *Новелла описывает какое-либо необычайное происшествие, включает небольшое количество персонажей, отличается занимательным и динамичным сюжетом, острыми сюжетными поворотами и неожиданной развязкой.* Как малая эпическая форма новелла зачастую определяется как синоним рассказа.

В создании своей книги Боккаччо опирался на средневековые и латинские сборники рассказов, реальные житейские истории, произошедшие во Флоренции и её окрестностях, местные анекдоты и предания, восточные притчи и сказания, французские фавлю.

В «Декамероне» был впервые использован новый композиционный приём – *рассказывание ради рассказывания*, отчасти уже применённый Боккаччо в ранних произведениях. Такой литературный приём, напоминающий рамочную структуру арабского сборника сказок «Тысяча и одна ночь», показывает рассказчиков отдельных новелл как персонажей основной, обрамляющей новеллы, являющейся вступлением к книге и объясняющей её возникновение.

Книга открывается описанием реального события – флорентийской чумы 1348 года. Мрачность и трагичность этого описания противопоставляется жизнерадостности и оптимистичности всего сборника. Для того чтобы пережить чуму, Флоренцию, охваченную страхом и скорбью, покидают семь девушек и трое юношей. Эти десять молодых людей удаляются в загородную виллу, где в течение десяти дней (отсюда и название книги – *Декамерон*, что по-гречески означает «десятидневник») проводят время в прогулках, поют, танцуют, играют и где каждый день каждый из них рассказывает по одной новелле. Рассказчики в «Декамероне» изображены как люди новой гуманистической эпохи: они культурны, образованны, остроумны и свобододолюбивы.



Рассказчики Декамерона.
Миниатюра XV века

Несмотря на большое разнообразие сюжетов, мотивов и ситуаций, в новеллах «Декамерона» можно выделить две основные тематические линии: приключения и любовь.

В приключенческих новеллах «Декамерона» показывается жизнерадостность нового человека, прославляется его сообразительность, находчивость, острота ума, энергия, способность преодолеть любые препятствия. Среди таких новелл особое место занимает новелла восточного происхождения о трёх кольцах (I, 3). В ней, утверждая веротерпимость, Боккаччо подвергает пересмотру старые религиозные представления о божественной истине, подчёркивает равенство трёх религий и выступает за мирное сосуществование народов.

Большой интерес представляют новеллы второго дня, в которых рассказывается «о том, как для людей, подвергавшихся различным испытаниям, в конце концов, сверх всякого ожидания всё хорошо кончалось», или третьего с рассказами «о том, как люди благодаря хитроумию своему добивались того, о чём они страстно мечтали, или же вновь обретали утраченное». С большим реализмом в них изображены невероятные приключения на суше и на море, забавные проделки весёлых гуляк и шутников, высмеивающие наивность и глупость людей, а также лицемерие священников (II, 5; VI, 10).

1. Почему книга Боккаччо называется «Декамерон»? Как она построена?

2. Что характерно для приключенческих новелл «Декамерона»?

Любовь в представлении Боккаччо – естественное, благородное и по-настоящему человеческое чувство. В «Декамероне» она показана многообразно – в трагическом и жизнеутверждающем, сатирическом и эротическом ключе. Так, четвёртый день книги включает «рассказы о несчастной любви», пятый – «рассказы о том, как влюблённым после мытарств и злоключений в конце концов улыбалось счастье», седьмой – «рассказы о тех штуках, какие во имя любви или же ради своего спасения вытворяли со своими догадливыми и недогадливыми мужьями жёны». Любовь у Боккаччо не знает сословных границ, она свободна от общественных и религиозных предрассудков, является единственным законом человеческого естества. Особенно показательны здесь новеллы, изображающие любовные похождения священников и монахов (III, 1; VIII, 4; IX, 2;). В стремлении монахов к любви Боккаччо не видит ничего удивительного. Средневековый аскетизм монашества и обет безбрачия выглядят в его глазах противоестественными, толкающими человека к лицемерию, развращённости и духовному неблагополучию. По-новому трактуется и супружеская неверность. Боккаччо становится на сторону неверных женщин, выданных замуж насильно и своей изменой стремящихся противостоять угнетению своих чувств. Ярким примером столкновения права на свободную любовь и семейного деспотизма является пятая новелла четвёртого дня, рассказывающая историю трагической любви Лизабетты.

Реабилитация человеческого тела и здоровых инстинктов плоти в эротических новеллах «Декамерона» стала источником предвзятого отношения публики к книге. Обвинения в безнравственности преследовали автора уже при жизни. В «Послесловии» к «Декамерону» Боккаччо, рассуждая о своих новеллах, говорит, что «они, как и всё на свете, могут быть и вредны и полезны – всё зависит от слушателя» и что даже многие книги и слова Священного писания можно толковать превратно. Утверждая, что его перо «ничуть не хуже кисти живописца», он защищает гуманистическую идею своей книги, центральное место в которой занимает человек, созданный природой гармоничным и прекрасным как душой, так и телом.

В «Декамероне» происходит характерное для эпохи Возрождения открытие мира и человека, возможное благодаря множеству точных наблюдений за жизнью и бытом человека того времени, через создание тонких психологических характеристик и живых портретов героев, через описание природы и внешней обстановки действия. Новеллы Боккаччо отличаются богатым и красочным языком. Ориентируясь на классических античных авторов, Боккаччо стремил-

ся к сочетанию книжной замысловатости и живости простой народной речи, полной каламбуров, поговорок и острых словечек. Язык «Декамерона», основанный на флорентийской речи, сыграл важную роль в формировании итальянского литературного языка.

Начиная с эпохи Возрождения у Джованни Боккаччо было много почитателей и последователей. Они заимствовали из «Декамерона» сюжеты, манеру письма, литературные приёмы. Наиболее известными попытками приблизиться к повествовательному искусству Боккаччо стали новеллы Франко Сакетти, Мазуччо Гвардати и Маттео Банделло в Италии, «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера в Англии, «Гептамерон» Маргариты Наваррской во Франции.

Последняя треть жизни Джованни Боккаччо была посвящена главным образом научным занятиям. Конец его жизни был омрачён тяжёлым душевным кризисом. С приходом старости его стало угнетать чувство одиночества. Возможно, что мысль о необходимости религиозного покаяния заставила его принять монашеский сан. В какой-то момент он даже отказался от «Декамерона», решил распродать свою библиотеку и сжечь все свои итальянские сочинения. Последней работой Боккаччо стали биографические заметки о жизни Данте и незаконченный комментарий к «Божественной комедии».

1. *Что нового привнёс Боккаччо в изображение любви? Как вы думаете, почему «Декамерон» подвергался современниками критике?*
2. *В чём проявилось новаторство Боккаччо в области языка, которым написан «Декамерон»? Кто из русских писателей также сыграл важную роль в формировании русского литературного языка?*
- *Прочитайте новеллу из произведения Д. Боккаччо «Декамерон». Какое впечатление она произвела на вас?*

ДЕКАМЕРОН

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ

Начинается первый день Декамерона, в продолжение коего, после того как автор сообщает, по какому поводу собрались и о чём говорили между собою лица, которые будут действовать дальше, собравшиеся в день правления Пампини, толкуют о том, что каждому больше по душе.

3

Еврей Мельхиседек рассказом о трёх перстнях предотвращает опаснейшую каверзу, которую подстроил ему Саладин

<...>

— Здесь уже было сказано много прекрасных слов и о боге, и об истинности нашей веры, так что если мы теперь снизойдём к делам и поступкам смертных, то в этом не будет ничего предосудительного, — вот я и хочу рассказать вам об этом, вы же, выслушав меня, станете осторожнее в ответах на вопросы, с коими могут к вам обратиться.

Надобно вам знать, любезные подруги, что глупость часто выводит людей из блаженного состояния и низвергает в пучину зол, тогда как разум вывозит мудрого из пучины бедствий и дарует ему совершенный и ненарушимый по-

кой. Что из-за глупости человек, благополучием наслаждавшийся, впадает в ничтожество, это явствует из множества примеров, однако ж приводить их за нынешней нашей беседой нет смысла, оттого что мы ежедневно наблюдаем тысячи подобных случаев, а вот что разум приходит на выручку – это, как я и обещала, будет видно из короткого моего рассказа.

Доблесть Саладина была столь велика, что он, некогда прозябавший в неизвестности, стал султаном вавилонским, более того: он одержал над королями христианскими и сарацинскими¹ немало побед, однако же частые войны и та роскошь, какою он себя окружал, истощили его казну, а тут ему вдруг понадобилась изрядная сумма, и он долго ломал себе голову, где бы достать деньги, которые нужны были ему позарез, и наконец вспомнил про одного богатого еврея по имени Мельхиседек проживавшего в Александрии и занимавшегося ростовщицеством. «Вот кто, – подумал он, – при желании мог бы ссудить нужную сумму». Ростовщик, однако, был скуп, по доброй воле не дал бы ему займа, чинить же над ним насилие Саладину не хотелось, но, вынужденный к тому крайнею необходимостью, раскидывая умом, как бы заставить еврея прийти ему на помощь, он в конце концов порешил прибегнуть к насилию, но под маской пытливости своего ума.

Саладин послал за евреем, встретил его радушно и, усадив рядом с собою, сказал: «Доблестный муж! Мне говорили, что ты мудрец, что в богопознании ты опередил многих, и мне бы хотелось от тебя услышать: какой из трёх законов почитаешь ты за истинный – иудейский, сарацинский или же христианский?»

Еврей и в самом деле был человек мудрый, и он, живо смекнув, что Саладин хочет поймать его на слове, дабы прицепиться к нему, порешил ни одной из трёх вер предпочтению не оказывать, – тогда, мол, Саладин цели своей не достигнет. Он напряг мысль в поисках такого ответа, который бы его не подвёл, быстро нашёлся и сказал: «Государь мой! Вопрос, который вы мне задали, глубокомыслен. Дабы изъяснить вам, что я на сей предмет думаю, я почитаю не излишним предложить вашему вниманию одну историйку. Если память мне не изменяет, мне часто приходилось слышать об одном знатном и богатом человеке, в чьей сокровищнице среди прочих дорогих вещей хранился дивный и дорогой перстень. Желая отличить сей перстень за его доброту и красоту, желая, чтобы перстень переходил из рода в род, он сделал следующее распоряжение: тот из его сыновей, которому он завещает перстень, должен быть признан за его наследника, и всем остальным надлежит почитать и уважать его как старшего в роде. Тот, у кого оказался перстень, поступил по отношению к своим потомкам так же точно, как его предшественник. За короткое время перстень сменил многих владельцев и в конце концов достался человеку, у которого было три прекрасных и благонравных сына, во всём послушных своему отцу, за что отец и любил их всех трёх одинаково. Молодым людям был известен порядок наследования перстня, принятый у них в семье, и потому каждый, желая быть отмеченным перед другими, просил-молил уже престарелого отца, чтобы тот по завещанию оставил перстень ему. Добрый человек любил их всех одинаково и не знал, на ком остановить выбор; он каждому из них дал слово

¹Сарацины – так в средневековой Западной Европе называли арабов, мусульман и некоторые другие народы Ближнего Востока, против которых велись Крестовые походы.

завещать перстень и теперь не знал, кому же всё-таки его оставить, но в конце концов рассудил за благо устроить так, чтобы все трое были довольны: он тайно заказал одному искусному ювелиру изготовить два таких же точно перстня, и они до того оказались похожи на первый, что сам заказчик после с трудом их различал. Перед смертью он каждому сыну, втайне от других, вручил по перстню. После кончины отца все трое притязали на его наследство и почёт, и каждый, отводя домогательства другого, как доказательство неотъемлемости своих прав предъявлял перстень. Перстни были так похожи, что никто не мог определить, какой же из них подлинный, и вопрос о том, кто наследует отцу, остался открытым и таковым остаётся он даже до сего дня. То же самое, государь мой, да будет мне позволено сказать и о трёх законах, которые бог-отец дал трём народам и о которых ты обратился ко мне с вопросом: каждый народ почитает себя наследником, обладателем и исполнителем истинного закона, открывающего перед ним путь правый, но кто из них им владеет – этот вопрос, подобно вопросу о трёх перстнях, остаётся открытым».

Саладин вынужден был признать, что еврей отличнейшим образом сумел выбраться из западни, расставленной у самых его ног, и порешил прямо сказать ему о своей крайности и попросить о помощи. Так он и сделал, не утаив от еврея, что он, Саладин, замыслил над ним учинить, если бы еврей не ответил столь хитроумно. Еврей охотно ему требуемую суммою услужил, а Саладин потом вернул её сполна, да ещё по-царски еврея одарил, водил с ним дружбу и приблизил к себе, предоставив ему высокий и почётный пост.

Перевод Н. Любимова

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Определите тему новеллы первого дня. Какой поучительный смысл о религиях в ней содержится?
2. Почему отец не стал завещать перстень только одному сыну? Как вы думаете, правильно ли он поступил, нарушив завет? Обоснуйте своё мнение.
3. Подготовьте пересказ истории, рассказанной Мельхиседеком, от лица престарелого отца или одного из сыновей.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

- Живопись эпохи Возрождения вошла в сокровищницу мировой культуры. Познакомьтесь с ней, подготовив доклад и презентацию на тему: «Художники эпохи Возрождения и их творчество».

ПРОБА ПЕРА

Представьте себе, что вы с друзьями оказались на необитаемом острове и, чтобы не скучать, рассказываете по очереди истории. Какие темы вы выбрали бы для рассказов? О чём была бы ваша история? Запишите её и познакомьте с ней одноклассников.

Тема VI.

ВОЗРОЖДЕНИЕ В ИСПАНИИ

1. Каковы особенности испанского Возрождения?

Ренессанс в Испании сложился намного позже, чем в других западноевропейских странах. Однако, как это ни парадоксально, впервые изучать памятники античной науки, философии и литературы начали именно здесь. Делали это арабские учёные и поэты, сыгравшие важную роль в сближении и взаимовлиянии западно-христианской и восточно-мусульманской культур.

После того как в VIII веке Испания была завоёвана арабами, наступил длительный период освободительных войн (реконкиста), завершившихся лишь в XV веке образованием независимого испанского государства. Объединение отвоёванных территорий способствовало укреплению всей страны, где вскоре установилась абсолютная власть монархов и католической церкви. Открытие Америки Колумбом и последующая колонизация испанскими конкистадорами Центральной и Южной Америки обусловили небывалый подъём Испании, превратившейся в могущественную империю и претендующей на мировое господство.

Именно тогда, в период с XVI по первую половину XVII века, называемый также «Золотым веком» Испании, необычайного расцвета достигает испанская литература, театр, живопись и архитектура. В одно время жили и творили художник Диего Веласкес, драматург Лопе де Вега и романист Мигель де Сервантес, наиболее полно отразившие свою эпоху.

Одновременно Испания была страной потрясающих контрастов. С одной стороны, аристократическая верхушка утопала в роскоши, с другой – по стране, в которой почти не существовало ремесла, бродили толпы нищих и авантюристов. Это социальное противоречие наложило свой отпечаток и на литературу испанского Возрождения, как бы раздвоенную между утопическим идеалом благополучия и негативным началом действительности.

На раннем этапе испанского Возрождения воспринятые из Италии гуманистические идеи способствовали формированию жизнеутверждающего и светского характера литературы. Гарсиласо де ла Вега, видный поэт того времени, сыграл большую роль в приобщении испанцев к богатству итальянской лирики. Подражая Петрарке, он произвёл реформу испанской поэзии, а в своих сонетах, канцонах, элегиях и эклогах, воспевая любовь и рисуя жизнь на лоне природы, выражал возвышенную мечту о «золотом веке».

Та же мечтательность и оторванность от реальной жизни была свойственна многочисленным рыцарским романам, пользовавшимся тогда огромной популярностью. Среди произведений этого жанра особо выделяется роман «Амадис Гальский» (1508), вызвавший множество подражаний. В нём, как и в других романах подобного характера, показывалась идеальная картина средневекового рыцарства с его турнирами и поединками, необычайными приключениями и сказочными встречами. Главными героями рыцарских романов всегда были «самый лучший из рыцарей» и его дама – «самая совершенная из всех живущих и живших на земле женщин», во имя которой совершались бесчисленные подвиги и благородные поступки. Успех этих романов в Испании XVI века не

был случаен: их романтика и приключенческий дух соответствовали настроениям людей той эпохи.

Вслед за рыцарским большое распространение в Испании получает *пасторальный*, или *пастушеский роман*, воспевавший безмятежную жизнь пастухов и пастушек, их благородные поступки, возвышенные чувства и утончённые наслаждения на лоне природы. Образы этих романов были откровенно условны, пространство — замкнуто, время — статично. Восхищение перед гармоничностью окружающего мира и естественной красотой природы противопоставлялось в них фальши и жестокости общества. Образцом этого жанра стал знаменитый роман «Диана» (около 1559) Хорхе Монтемайора.

Реальная жизнь в её самых обыденных проявлениях, жестокая и уродливая сторона действительности нашли своё отражение в испанском *плутовском романе*, описывавшем похождения *пикаро* — ловких пройдох, бездомных бродяг, мошенников и авантюристов, стремившихся к лёгкой наживе. Появление подобного персонажа и социального типа стало прямым следствием нищеты, общественного отчаянья, чувства безнадёжности и морального разложения, охвативших испанское общество вследствие глубокого экономического и политического упадка страны в конце XVI века. Пикаро был своеобразным «рыцарем удачи» и антигероем, повествующим о своей жизни, полной невзгод и злоключений. Человек в плутовском романе показан эгоистичным, жестоким, циничным, а жизнь представлена с изнаночной, непарадной стороны. Наиболее известными и популярными романами этого жанра были анонимная «Жизнь Ласарильо с Тормеса» (1554) и «Жизнеописание плута Гусмана де Альфараче» (1599–1604) Матео Алемана. Благодаря правдивости и многообразию изображения действительности жанр плутовского романа сыграл большую роль в становлении европейского реалистического романа последующих эпох.

1. Каковы исторические предпосылки утверждения «Золотого века» в Испании?
2. В чём заключалось социальное противоречие Испании эпохи Возрождения?
3. Перечислите жанры, характерные для испанской литературы эпохи Возрождения.
4. Какими чертами характеризуется рыцарский и плутовский романы? Как вы думаете, чем можно объяснить появление двух столь различных жанров романа именно в Испании?

2. Почему Сервантес является писателем мирового значения?

Художественной вершиной литературы испанского Возрождения стало творчество писателя-гуманиста **Мигеля де Сервантеса Сааведра** (1547–1616), имя которого всегда сопровождают эпитеты «великий», «гениальный», «выдающийся», «значительный». Но в чём же значительность его творчества?

Мигель де Сервантес Сааведра родился 9 октября 1547 года в кастильском городке Алькала де Энарес. Отец его был хирургом и принадлежал к роду обедневших «идальго», испанских дворян, лишённых состояния и высоких

общественных постов. Дед и отец Мигеля очень гордились своим знатным происхождением и часто рассказывали ему о рыцарских подвигах своих предков, воевавших с маврами и прошедшими со своими королями весь Пиренейский полуостров с севера на юг.

В поисках заработка отец Мигеля был вынужден переезжать с места на место, так что ещё подростком будущий писатель изъездил пол-Испании, получив начальное образование в Вальядолиде и Мадриде. Уже в раннем возрасте у него стал проявляться литературный талант и любовь к чтению. Читая всё, что попадалось ему под руку, он мечтал о рыцарских подвигах, военной карьере и приключениях.

В двадцать один год Сервантес поступает на службу к послу Папы римского в Испании. В качестве его лакея он переезжает в Италию. Там же, после смерти своего покровителя в 1570 году, молодой человек записался в испанский полк. Находясь на военной службе, в течение пяти лет он побывал во многих городах Италии, успел выучить итальянский язык и познакомиться с лучшими произведениями литературы итальянского Возрождения. Время, проведённое в Италии, сыграло важную роль в его формировании как читателя и писателя.

Простым солдатом на борту галеры «Маркеса» 7 октября 1571 года Сервантес участвовал в знаменитом морском сражении европейского флота с турками при Лепанто, где был тяжело ранен в грудь и левую руку, оставшуюся навсегда парализованной «к вящей славе правой», как он сам говорил впоследствии. Возвращаясь морем на родину в 1575 году в качестве «заслуженного солдата», он был захвачен турецкими пиратами и продан в рабство алжирскому паше. После пяти лет плена и нескольких попыток бегства Сервантес был выкуплен благодаря стараниям миссионеров и родной семьи, которая вконец разорилась. Позже воспоминания об алжирском заключении будут часто встречаться в его работах.

Вернувшись в Мадрид, Сервантес понял, что его боевые подвиги и заслуги были забыты, а на родине, кроме своих близких, он никому не был нужен. После ещё одного года военной службы, с целью хоть как-то заработать на жизнь, он начинает писать малооригинальные пьесы для театра и стихотворения на случай. Тогда же он сочинил пасторальный роман «Галатея» (1585), сделавший его известным. В этой незаконченной повести, рассказывающей об идеальных влюбленных «пастухах лишь по одежде», были предвосхищены некоторые мотивы будущего «Дон Кихота».

«В стихах он одержал меньше побед, нежели на его голову сыплется бед», — так говорил о себе Сервантес устами персонажей «Дон Кихота». После жёнильбы в 1584 году он, «оставив перо и комедию» в поисках лучшего заработка, перебирается в Севилью, крупный торговый центр в Андалусии, на юге Испании. Там он устраивается комиссаром по закупкам провианта для армии, затем разъездным чиновником по сбору налогов. Однако бедность и злключения не покидали его. По чужой вине и из-за плохой организации налоговых сборов он несколько раз попадал в тюрьму. В этот тяжёлый для него период



жизни Сервантес пишет первую часть «Дон Кихота» (1605), реализм которого во многом был основан на горьком опыте военных приключений, личных неудач и пятнадцатилетнего пребывания в Севилье.

По возвращении в Мадрид Сервантес живёт литературным трудом. Последние шесть лет жизни были периодом высшего расцвета его творчества. В это время он издаёт сборник «Назидательных новелл» (1613), положив тем самым начало развитию испанской новеллы. Название сборника говорило о стремлении автора утвердить в литературе гуманистические моральные ценности, раскрывающие в человеке светлые стороны и побуждающие его к борьбе за свободу и счастье. Новеллы Сервантеса, содержащие точные реалистические описания испанского быта и нравов, любовные и приключенческие истории, сыграли важную роль в становлении художественной прозы последующих столетий. Тогда же были написаны поэма «Путешествие на Парнас» (1614), сборник «Новые восемь комедий и интермедий» (1615), вторая часть «Дон Кихота» (1615) и «образцовый» рыцарский роман «Персилес и Сихизмунда» (1617). Несмотря на такую плодотворную творческую деятельность, бедность и унижения по-прежнему преследовали Сервантеса и его семью. Незадолго до смерти он принял посвящение в монахи. После смерти в 1616 году Сервантес был похоронен в одном из монастырей Мадрида.

1. *Какие события трудной судьбы Сервантеса показались вам особенно интересными?*
2. *Составьте план устного сообщения на тему «Жизнь и судьба Сервантеса», опираясь на прочитанный текст.*

Широкую известность Сервантесу уже при жизни принёс роман в двух частях «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», задуманный им как *пародия* на распространённые в Испании рыцарские романы. Примечательно, что тогда с повальным и повсеместным увлечением рыцарскими романами, как с настоящим общественным бедствием, тщетно пытались бороться королевская власть и церковь. В 1553 году испанский король Карл V даже издал указ, согласно которому в американских владениях Испании, а затем и внутри страны запрещалось издание подобной литературы. Однако то, что не смог сделать королевский указ, с успехом исполнил гений Мигеля де Сервантеса. Его «Дон Кихот» стал последним рыцарским романом мировой литературы.

Первая часть «Дон Кихота», опубликованная в 1605 году, была настолько популярна, что уже в тот же год выдержала несколько изданий. Кроме того, в 1614 году, после всенародного и общеевропейского успеха произведения, появилось его поддельное продолжение. Это заставило уязвлённого Сервантеса взяться за перо, и уже на следующий год была издана «подлинная» вторая часть знаменитого романа.

Центральным героем книги является обедневший идальго Алонсо Кехана. Начитавшись многочисленных рыцарских романов, он решает возродить рыцарство и отправляется в странствия на поиски приключений. Для этого он придумывает себе соответствующее рыцарскому званию имя – Дон Кихот Ламанчский. В стремлении подражать всему тому, что он вычитал из книг, Дон Кихот, исполненный гуманного благородства и торжественной серьёзности, совершает множество нелепых поступков. Он хочет помогать слабым и обез-

доленным, пытается восстанавливать справедливость и умирять злодеев, однако везде терпит неудачу. Все его «подвиги», да и сам внешний вид Дон Кихота вызывают у окружающих насмешки, а иногда и чувство жалости. Всякий раз его оскорбляют, над ним издеваются, бьют и проклинают. Пытаясь бороться со злом и несправедливостью, Дон Кихот не только не достигает своей цели, но добивается плачевных результатов как для себя, так и для других.

Уже после первого возвращения домой Дон Кихот снова отправляется в путь в сопровождении своего «оруженосца» – простодушного крестьянина по имени Санчо Панса. Пройдя вместе с ним множество дорог и испытаний, повстречав на своём пути множество людей, но вконец измученный своими поражениями, он возвращается к себе домой, где, тяжело заболев, перед смертью отрекается от «богомерзких книг о странствующем рыцарстве» и составляет завещание, согласно которому его племянница будет лишена наследства, если выйдет замуж за человека, читающего рыцарские романы.

Причиной всех бед Дон Кихота стало его больное воображение. Оно уводит его от живой реальности и заставляет видеть во всём волшебство или повод для славных походов. Так, простую крестьянку Альдонсу Лоренсо из соседнего села он переименовывает в благородную Дульсинею Тобосскую, делает её дамой своего сердца и посвящает ей все свои подвиги. Тощая кляча превращается у него в славного Росинанта, а ржавые доспехи становятся годными для грозных поединков. Ветряные мельницы он принимает за ужасных великанов, постоялый двор – за роскошный замок, каторжников – за угнетённых рыцарей, а даму, едущую в карете, – за похищенную принцессу.

Однако парадоксальность образа Дон Кихота заключается в том, что, лишённые всякого здравого смысла, его действия исходят из присущего ему неподдельного человеколюбия, благородства и несомненной нравственной чистоты. В его искреннем и бескорыстном стремлении к идеалам «золотого века» проявляются мудрость, истинная рыцарственность и величие. Желание осуществить эти идеалы раскрывает подлинную мечту Дон Кихота – сделать мир лучше, а людей счастливее. Вместе с тем, мечтая о невозможном, он, внешне безумный, предстаёт самым разумным из всех персонажей романа, потому что стремится к добру.

Дон Кихот хочет быть идеальным героем, но время, в которое он живёт, не нуждается в них. Доблестные и готовые к самопожертвованию рыцари вроде него давно стали персонажами романов и легенд, а в прозаической реальности «геройствуют» плутоватые купцы, надменные гранды и невежественные крестьяне. Сталкиваясь с ленью, пороком, обманом, эгоизмом и продажностью, Дон Кихот не раз терял уверенность в своих наивных усилиях сделать мир таким, каким он должен быть. Разочарования и сомнения в том, хватит ли ему сил воскресить героизм и добродетель, заставляют Дон Кихота осознать свою трагическую обречённость без конца терпеть поражения, жить иллюзиями и бессмысленно растрчивать свои силы. Из-за безрезультатности всех его устремлений он чувствует постоянное душевное страдание и печаль. Именно потому Санчо Панса прозывает его «Рыцарем Печального Образа». Да и сам Дон Кихот честно признавал: «Повторяю и ещё тысячу раз буду повторять, что я самый несчастный человек на свете» (II, гл. 10).

Одновременно Дон Кихот комичен в своей бесплодной попытке возродить

рыцарство из книг. Это просто невозможно в век пороха и свинца, пришедших на смену мечам и копьям. В какой-то момент в глубине души он раскаивается в том, что избрал поприще странствующего рыцарства в своё «подлое время», «ибо хотя мне не страшна никакая опасность, а всё же меня берёт сомнение, когда подумаю, что свинец и порох могут лишить меня возможности стяжать доблестною моею дланью и острием моего меча почёт и славу во всех известных нам странах» (I, гл. 38). Очевидной слабостью Дон Кихота является то, что ответственность за возрождение идеалов чести и благородства, а также за «спасение» и улучшение мира он берёт исключительно на себя одного. К тому же цель его высокой миссии явно расходится с теми средствами, которыми он пытается её реализовать.

Создание Сервантесом такого противоречивого трагикомического образа стало значительным художественным открытием эпохи Возрождения. Наряду с Прометеем, Гамлетом, Дон Жуаном или Фаустом Дон Кихот стал одним из вечных образов мировой литературы. Его имя приобрело нарицательное значение. Уже несколько столетий понятие *донкихотство* означает не только определённый литературный тип, но и характерную жизненную ситуацию, образ жизни, своеобразное поведение, тип мировоззрения. Сказать сегодня, что тот или иной человек «донкихотствует» значит указать на то, что он стремится к некоему идеалу или мечтает о чём-то без того, чтобы считаться с реальностью. Он преувеличивает собственные силы и возможности, идёт на поводу у своей фантазии и «борется с ветряными мельницами», то есть пытается противостоять воображаемому злу. Вместе с тем «донкихотствующий» человек – воплощение искренности, великодушия, духовной чистоты, человеколюбия и благородства.

Идеализм, фантазёрство и энтузиазм Дон Кихота гармонично дополняются в романе образом его неизменного спутника – Санчо Пансой. В отличие от своего сеньора хлебопашец Санчо не читал рыцарских романов, но, поверив захватывающим обещаниям Дон Кихота, «он согласился покинуть жену и детей и стать оруженосцем своего односельчанина». «Между прочим, Дон Кихот советовал ему особенно не мешкать, ибо вполне, дескать, может случиться, что он, Дон Кихот, в мгновение ока завоюет какой-нибудь остров и сделает его губернатором такового» (I, гл. 7). Поначалу навстречу неведомому Санчо Пансу ведут не мечта о справедливости или жажда славы, но легковерие и обыкновенное желание получить выгоду. Стремление к обогащению, практицизм, рассудительность и трезвость ума Санчо Пансы сближают его с реальностью и эпохой. Вот как характеризует его Дон Кихот: «Некоторые его хитрости обличают в нём плута, иные оплошности заставляют думать, что он глупец. Он во всём сомневается и всему верит. Иной раз думаешь, что глупее его никого на свете нет, и вдруг он что-нибудь так умно скажет, что просто ахнешь от восторга» (II, гл. 32).

Дон Кихот и Санчо неотделимы друг от друга, как две стороны одной и той же монеты. Совместно странствуя и постоянно общаясь, Дон Кихот и Санчо обмениваются опытом и взглядами по поводу различных ситуаций или идей. Не будучи похожими, контрастируя даже внешне, они изменяются и по-настоящему учатся друг у друга. Дон Кихот – народной мудрости и чувству реальности, а Санчо – мечтательности, великодушию, решительности и стойкости. На протяжении всего романа личность Санчо эволюционирует. Заража-

ясь энтузиазмом и гуманизмом Дон Кихота, он из своеобразного «противовеса» своего сеньора превращается в его двойника.

Поучая своего оруженосца перед тем, как тот отправился управлять островом, Дон Кихот произносит яркие и мудрые слова: «Загляни внутрь себя и постарайся себя познать, познание же это есть наитруднейшее из всех, какие только могут быть. <...> О своём худородстве, Санчо, говори с гордостью и признавайся не краснея, что ты из крестьян, ибо никому не придёт в голову тебя этим стыдить, коль скоро ты сам этого не стыдишься; вообще стремись к тому, чтобы стать смиренным праведником, а не надменным грешником. <...> Помни, Санчо: если ты вступишь на путь добродетели и будешь стараться делать добрые дела, то тебе не придётся завидовать делам князей и сеньоров, ибо кровь наследуется, а добродетель приобретается, и она имеет ценность самостоятельную, в отличие от крови, которая таковой ценности не имеет. <...> Ни в коем случае не руководствуйся законом личного произвола: этот закон весьма распространён среди невежд, которые выдают себя за умников. Пусть слёзы бедняка вызовут в тебе при одинаково сильном чувстве справедливости больше сострадания, чем жалобы богача. Всячески старайся обнаружить истину, что бы тебе ни сулил и ни преподносил богач и как бы ни рыдал и ни молил бедняк» (II, гл. 42). И далее о свободе: «Свобода, Санчо, есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей, с нею не могут сравниться никакие сокровища: ни те, что таятся в недрах земли, ни те, что сокрыты на дне морском. Ради свободы, так же точно как и ради чести, можно и должно рисковать жизнью, и, напротив того, неволя есть величайшее из всех несчастий, какие только могут случиться с человеком» (II, гл. 58).

В этих поучениях – подлинный гуманизм и нравственная сила, делающие «Дон Кихота» Сервантеса вершиной европейского Возрождения и венцом испанской гуманистической культуры.

Роман испанского писателя многогранен и сложен по содержанию. Помимо основной повествовательной линии в нём есть множество вставных новелл, дополняющих, уточняющих и углубляющих портреты персонажей и картины испанской реальности рубежа XVI–XVII веков. Разнообразие бытовых сцен и реалистических деталей, богатство языка, народная и «книжная» мудрость сделали этот роман своеобразной энциклопедией испанской жизни того времени. Постепенно персонажи Сервантеса приобрели собственную жизнь и стали намного известнее своего автора.

Своим «Дон Кихотом» Сервантес заложил основу развития современного романа. Отчасти рыцарский, отчасти пасторальный и плутовской, этот роман не является ни одним из них в прямом смысле этого слова. Он оказал воздействие на всю европейскую литературу последующих столетий и породил не только большое число подражаний, переделок и продолжений, но и множество толкований, в кото-



Г. Доре. «Дон Кихот»

рых по-разному осмыслились общечеловеческие и вечно живые черты «Рыцаря Печального Образа».

Русский критик В.Г. Белинский утверждал, что «Дон Кихотом началась новая эра искусства – нашего, новейшего искусства». По его словам, Сервантес «нанёс решительный удар идеальному направлению романа и обратил его к действительности. <...> Все лица его романа – лица конкретные и типические. Он более живописал действительность, нежели пародировал устарелую манеру писания романов, может быть, вопреки самому себе, своему намерению и цели».

В свою очередь, Ф.М. Достоевский, большой почитатель таланта Сервантеса, писал, что «это книга великая, не такая, какие теперь пишут; такие книги посылаются человечеству по одной в несколько сот лет». Он считал, что «знакомство с этой величайшей и самой грустной книгой из всех, созданных гением человека, несомненно, возвысило бы душу юноши великою мыслию, заронило бы в сердце его великие вопросы и способствовало бы отвлечь его ум от поклонения вечному и глупому идолу середины, вседовольному самомнению и пошлomu благоразумию. Эту самую *грустную* из книг не забудет взять с собою человек на последний суд божий».

ХИТРОУМНЫЙ ИДАЛЬГО ДОН КИХОТ ЛАМАНЧСКИЙ

ЧАСТЬ 1

ГЛАВА I

повествующая о нраве и образе жизни славного идальго

Дон Кихота Ламанчского

В некоем селе Ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один из тех идальго, чьё имущество заключается в фамильном копье, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке. Олья¹ чаще с говядиной, нежели с бараниной, винегрет, почти всегда заменявший ему ужин, яичница с салом по субботам, чечевица по пятницам, голубь, в виде добавочного блюда, по воскресеньям, – всё это поглощало три четверти его доходов. Остальное тратилось на тонкого сукна полукафтанье, бархатные штаны и такие же туфли, что составляло праздничный его наряд, а в будни он щеголял в камзоле из дешёвого, но весьма добротного сукна. При нём находились ключница, коей перевалило за сорок, племянница, коей не исполнилось и двадцати, и слуга для домашних дел и полевых работ, умевший и лошадь седлать, и с садовыми ножницами обращаться. Возраст нашего идальго приближался к пятидесяти годам; был он крепкого сложения, телом сухопар, лицом худощав, любитель вставать спозаранку и заядлый охотник. Иные утверждают, что он носил фамилию Кихада, иные – Кесада. В сём случае авторы, писавшие о нём, расходятся; однако ж у нас есть все основания полагать, что фамилия его была Кехана. Впрочем, для нашего рассказа это не имеет существенного значения; важно, чтобы, повествуя о нём, мы ни на шаг не отступали от истины.

Надобно знать, что вышеупомянутый идальго в часы досуга, – а досуг длит-

¹ Олья – так называемая «олья подрида» – испанское национальное блюдо.

ся у него чуть ли не весь год, — отдавался чтению рыцарских романов с таким жаром и увлечением, что почти совсем забросил не только охоту, но даже своё хозяйство; и так далеко зашли его любознательность и его помешательство на этих книгах, что, дабы приобрести их, он продал несколько десятин пахотной земли и таким образом собрал у себя все романы, какие только ему удалось достать; больше же всего любил он сочинения знаменитого Фелисьяно де Сильва, ибо блестящий его слог и замысловатость его выражений казались ему верхом совершенства, особенно в любовных посланиях и в вызовах на поединок, где нередко можно было прочесть: «Благоразумие вашего неблагоразумия по отношению к моим разумным доводам до того помрачает мой разум, что я почитаю вполне разумным принести жалобу на ваше великолепие». Или, например, такое: «...всемогущие небеса, при помощи звёзд божественно возвышающие вашу божественность, соделывают вас достойною тех достоинств, коих удостоилось ваше величие».

Над подобными оборотами речи бедный кавальеро ломал себе голову и не спал ночей, силясь понять их и добраться до их смысла, хотя сам Аристотель, если б он нарочно для этого воскрес, не распутал бы их и не понял. Не лучше обстояло дело и с теми ударами, которые наносил и получал дон Бельянис, ибо ему казалось, что, какое бы великое искусство ни выказали пользовавшиеся рыцаря врачи, лицо его и всё тело должны были быть в рубцах и отметилах. Всё же он одобрял автора за то, что тот закончил свою книгу обещанием продолжить длинейшую эту историю, и у него самого не раз являлось желание взяться за перо и дописать за автора конец; и так бы он, вне всякого сомнения, и поступил и отлично справился бы с этим, когда бы его не отвлекали иные, более важные и всечасные помыслы. Не раз приходилось ему спорить с местным священником, — человеком образованным, получившим учёную степень в Сигуэнсе, — о том, какой рыцарь лучше: Пальмерин Английский или же Амадис Галльский. Однако маэсе¹ Николас, цирюльник из того же села, утверждал, что им обоим далеко до Рыцаря Феба и что если кто и может с ним сравниться, так это дон Галаор, брат Амадиса Галльского ибо он всем взял; он не ломака и не такой плакса, как его брат, в молодечестве же нисколько ему не уступит.

Одним словом, идальго наш с головой ушёл в чтение, и сидел он над книгами с утра до ночи и с ночи до утра; и вот оттого, что он мало спал и много читал, мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он и вовсе потерял рассудок. Воображение его было поглощено всем тем, о чём он читал в книгах: чародейством, распрями, битвами, вызовами на поединок, ранениями, объяснениями в любви, любовными похождениями, сердечными муками и разной невероятной чепухой, и до того прочно засела у него в голове мысль, будто всё это нагромождение вздорных небылиц — истинная правда, что для него в целом мире не было уже ничего более достоверного. Он говорил, что Сид Руй Диас очень хороший рыцарь, но что он ни в какое сравнение не идёт с Рыцарем Пламенного Меча, который одним ударом рассёк пополам двух свирепых и чудовищных великанов. Он отдавал предпочтение Бернардо дель Карпью оттого, что тот, прибегнув к хитрости Геркулеса, задушившего в своих объятиях сына Земли — Антея, умертвил в Ронсевальском ущелье очарованного Роланда. С большой похвалой отзывался он о Морганте, который хотя и происходил из

¹Маэсе — мастер.

надменного и дерзкого рода великанов, однако ж, единственный из всех, отличался любезностью и отменною учтивостью. Но никем он так не восхищался, как Ринальдом Монтальванским, особливо когда тот, выехав из замка, грабил всех, кто только попадался ему на пути, или, очутившись за морем, похищал истукан Магомета – весь как есть золотой, по уверению автора. А за то, чтобы отколотить изменника Ганнелона, наш идальго отдал бы свою ключницу да ещё и племянницу в придачу.

И вот, когда он уже окончательно свихнулся, в голову ему пришла такая странная мысль, какая ещё не приходила ни одному безумцу на свете, а именно: он почёл благоразумным и даже необходимым как для собственной славы, так и для пользы отечества сделаться странствующим рыцарем, сесть на коня и, с оружием в руках отправившись на поиски приключений, начать заниматься тем же, чем, как это ему было известно из книг, все странствующие рыцари, скитаясь по свету, обыкновенно занимались, то есть искоренять всякого рода неправду и в борении со всевозможными случайностями и опасностями стяжать себе бессмертное имя и почёт. Бедняга уже представлял себя увенчанным за свои подвиги, по малой мере, короной Трапезундского царства; и, весь отдавшись во власть столь отрадных мечтаний, доставлявших ему наслаждение неизъяснимое, поспешил он достигнуть цели своих стремлений. Первым делом принялся он за чистку принадлежавших его предкам доспехов, некогда сваленных как попало в угол и покрывшихся ржавчиной и плесенью. Когда же он с крайним тщанием вычистил их и привёл в исправность, то заметил, что недостаёт одной весьма важной вещи, а именно: вместо шлема с забралом он обнаружил обыкновенный шишак; но тут ему пришла на выручку его изобретательность: смастерив из картона полушлем, он прикрепил его к шишаку, и получилось нечто вроде закрытого шлема. Не скроем, однако ж, что когда он, намереваясь испытать его прочность и устойчивость, выхватил меч и нанёс два удара, то первым же ударом в одно мгновение уничтожил труд целой недели; лёгкость же, с какою забрало разлетелось на куски, особого удовольствия ему не доставила, и, чтобы предотвратить подобную опасность, он сделал его заново, подложив внутрь железные пластинки, так что в конце концов остался доволен его прочностью и, найдя дальнейшие испытания излишними, признал его вполне годным к употреблению и решил, что это настоящий шлем с забралом удивительно тонкой работы.

Затем он осмотрел свою клячу и, хотя она хромала на все четыре ноги и недостатков у неё было больше, чем у лошади Гонеллы, которая *tantum pellis et ossa fui*¹, нашёл, что ни Буцефал Александра Македонского, ни Бабьека Сиды не могли бы с нею тягаться. Несколько дней раздумывал он, как её назвать, ибо, говорил он себе, коню столь доблестного рыцаря, да ещё такому доброму коню, нельзя не дать какого-нибудь достойного имени. Наш идальго твёрдо держался того мнения, что если произошла перемена в положении хозяина, то и конь должен переменить имя и получить новое, славное и громкое, соответствующее новому сану и новому поприщу хозяина; вот он и старался найти такое, которое само показывало бы, что представлял собой этот конь до того, как стал конём странствующего рыцаря, и что он собой представляет теперь;

¹ *Была только кожа да кости* (лат.) – слова из комедии «Горшок» римского драматурга Плавта.

итак, он долго придумывал разные имена, роясь в памяти и напрягая воображение, – отвергал, отметал, переделывал, пускал насмарку, сызнова принимался составлять, – и в конце концов остановился на Росинанте¹, имени, по его мнению, благородном и звучном, поясняящем, что прежде конь этот был обыкновенной клячей, ныне же, опередив всех остальных, стал первой клячей в мире.

Столь удачно, как ему казалось, назвав своего коня, решил он подыскать имя и для себя самого и, потратив на это ещё неделю, назвался наконец Дон Кихотом, отсюда, повторяем, и сделали вывод авторы правдивой этой истории, что настоящая его фамилия, вне всякого сомнения, была Кихада, а вовсе не Кесада², как уверяли иные. Вспомнив, однако ж, что доблестный Амадис не пожелал именоваться просто Амадисом, но присовокупил к этому имени название своего королевства и отечества, дабы тем прославить его, и назвался Амадисом Галльским, решил он, что и ему, как истинному рыцарю, надлежит присовокупить к своему имени название своей родины и стать Дон Кихотом Ламанчским, чем, по его мнению, он сразу даст понять, из какого он рода и из какого края, и при этом окажет честь своей отчизне.

Вычистив же доспехи, сделав из шишака настоящий шлем, выбрав имя для своей лошадки и окрестив самого себя, он пришёл к заключению, что ему остаётся лишь найти даму, в которую он мог бы влюбиться, ибо странствующий рыцарь без любви – это всё равно что дерево без плодов и листьев или же тело без души.

– Если в наказание за мои грехи или же на моё счастье, – говорил он себе, – встретится мне где-нибудь один из тех великанов, с коими странствующие рыцари встречаются нередко, и я сокрушу его при первой же стычке, или разрублю пополам, или, наконец, одолев, заставлю просить пощады, то разве плохо иметь на сей случай даму, которой я мог бы послать его в дар, с тем чтобы он, войдя, пал пред моею кроткою госпожою на колени и покорно и смиренно молвил: «Сеньора! Я – великан Каракульямбр, правитель острова Малиндрагии, побеждённый на поединке неоценённым рыцарем Дон Кихотом Ламанчским, который и велел мне явиться к вашей милости, дабы ваше величие располагало мной по своему благоусмотрению»?

О, как ликовал наш добрый рыцарь, произнося эти слова, особенно же когда он нашёл, кого назвать своею дамой! Должно заметить, что, сколько нам известно, в ближайшем селении жила весьма миловидная деревенская девушка, в которую он одно время был влюблён, хотя она, само собою разумеется, об этом не подозревала и не обращала на него никакого внимания. Звали её Алдонсою Лоренсо, и вот она-то и показалась ему достойною титула владычицы

¹ *Росинант* – составное слово: «росин» – кляча, «анте» – прежде и впереди, то есть то, что было клячей когда-то, а также кляча, идущая впереди всех остальных. Таким именем автор иронично подчеркнул чрезмерную измождённость лошади Дон Кихота.

² *Кихада* (исп.) – челюсть, *кесада* (исп.) – «пирог с сыром». Будучи идадьо, герой Сервантеса не имел права называться «доном», так как не принадлежал к титулованной знати. Герой полагал, что приобрёл это право, сделав из своего подлинного имени рыцарский титул. Если учесть, что *Ламанча* была полупустынной и нищей частью Испании, то для испанцев избранный героем титул звучал примерно как «Дон Пировов Пошехонский».

его помыслов; и, выбирая для неё имя, которое не слишком резко отличалось бы от её собственного и в то же время напоминало и приближалось бы к имени какой-нибудь принцессы или знатной сеньоры, положил он назвать её Дульсинеей¹ Тобосскою – ибо родом она была из Тобоссо, – именем, по его мнению, приятным для слуха, изысканным и глубокомысленным, как и все ранее придуманные им имена.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Расскажите о главном герое романа: его происхождении, внешности, возрасте, образе жизни, увлечениях. Как, по-вашему, автор относится к Дон Кихоту? Обоснуйте своё мнение, опираясь на текст.
2. Что привлекало Дон Кихота в рыцарских романах? С какой целью он решил стать рыцарем? Заслуживают ли уважения эти цели?
3. Какие атрибуты рыцарства он создаёт? С каким чувством вы читали эпизод, где он мастерил свои доспехи? Почему?
4. Вспомните, что такое *ирония*. Приведите примеры иронии из прочитанной главы. С какой целью автор использует этот приём?

ГЛАВА VIII

О славной победе, одержанной доблестным Дон Кихотом в страшной и доселе неслыханной битве с ветряными мельницами, равно как и о других событиях, о которых мы не без приятности упомянем

Тут глазам их открылось не то тридцать, не то сорок ветряных мельниц, стоявших среди поля, и как скоро увидел их Дон Кихот, то обратился к своему оруженосцу с такими словами:

– Судьба руководит нами как нельзя лучше. Посмотри, друг Санчо Панса²: вон там виднеются тридцать, если не больше, чудовищных великанов, – я намерен вступить с ними в бой и перебить их всех до единого, трофеи же, которые нам достанутся, явятся основой нашего благосостояния. Это война справедливая: стереть дурное семя с лица земли – значит верой и правдой послужить богу.

– Где вы видите великанов? – спросил Санчо Панса.

– Да вон они, с громадными руками, – отвечал его господин. – У некоторых из них длина рук достигает почти двух миль.

– Помилуйте, сеньор, – возразил Санчо, – то, что там виднеется, вовсе не великаны, а ветряные мельницы; то же, что вы принимаете за их руки, – это крылья: они кружатся от ветра и приводят в движение мельничные жернова.

– Сейчас видно неопытного искателя приключений, – заметил Дон Кихот, – это великаны. И если ты боишься, то отъезжай в сторону и помолись, а я тем временем вступлю с ними в жестокий и неравный бой.

С последним словом, не внемля голосу Санчо, который предупреждал его, что не с великанами едет он сражаться, а, вне всякого сомнения, с ветряными

¹Дульсиней – от испанского слова *dulce* – «сладкий», «нежный», «милый».

²Панса (исп.) – «брюхо». Второе прозвище Санчо Пансы – *Санкас* – по-испански значит «тонкие ноги».

мельницами, Дон Кихот дал Росинанту шпоры. Он был совершенно уверен, что это великаны, а потому, не обращая внимания на крики оруженосца и не видя, что перед ним, хотя находился совсем близко от мельниц, громко восклицал:

– Стойте, трусливые и подлые твари! Ведь на вас нападает только один рыцарь.

В это время подул лёгкий ветерок, и, заметив, что огромные крылья мельниц начинают кружиться, Дон Кихот воскликнул:

– Машите, машите руками! Если б у вас их было больше, чем у великана Бриарея, и тогда пришлось бы вам поплатиться!

Сказавши это, он всецело отдался под покровительство госпожи своей Дульсинеи, обратился к ней с мольбою помочь ему выдержать столь тяжкое испытание и, заградившись щитом и пустив Росинанта в галоп, вонзил копьё в крыло ближайшей мельницы; но в это время ветер с такой бешеной силой повернул крыло, что от копья остались одни щепки, а крыло, подхватив и коня и всадника, оказавшегося в весьма жалком положении, сбросило Дон Кихота на землю. На помощь ему во весь ослиный мах поскакал Санчо Панса и, приблизившись, удостоверился, что господин его не может пошевелиться – так тяжело упал он с Росинанта.

– Ах ты, господи! – воскликнул Санчо. – Не говорил ли я вашей милости, чтобы вы были осторожнее, что это всего-навсего ветряные мельницы? Их никто бы не спутал, разве тот, у кого ветряные мельницы кружатся в голове.

– Помолчи, друг Санчо, – сказал Дон Кихот. – Должно заметить, что нет ничего изменчивее военных обстоятельств. К тому же, я полагаю, и не без основания, что мудрый Фрестон, тот самый, который похитил у меня книги вместе с помещением, превратил великанов в ветряные мельницы, дабы лишить меня плодов победы, – так он меня ненавидит. Но рано или поздно злые его чары не устоят пред силою моего меча.

– Это уж как бог даст, – заметил Санчо Панса.

Он помог Дон Кихоту встать и усадил его на Росинанта, который тоже был чуть жив. Продолжая обсуждать недавнее происшествие, они поехали по дороге к Ущелью Лаписе, ибо Дон Кихот не мог упустить множество разнообразных приключений, какое, по его словам, на этом людном месте их ожидало; одно лишь огорчало его – то, что он лишился копья, и, поведав горе своё оруженосцу, он сказал:

– Помнится, я читал, что один испанский рыцарь по имени Дьего Перес де Вáргас, утратив в бою свой меч, отломил от дуба громадный сук и отдубасил и перебил в этот день столько мавров, что ему потом дали прозвище Дубас, и с тех пор он и его потомки именуются Вáргас-Дубас. Всё это я говорю к тому, что я тоже намерен отломить сук от первого же дуба, который попадётся мне по дороге, всё равно – обыкновенного или каменного, такой же величины, какой, я себе представляю, долженствовал быть у Вáргаса, и при помощи этого сука совершить такие подвиги, что ты почтёшь себя избранником судьбы, ибо удостоился чести быть очевидцем и свидетелем деяний, которые впоследствии могут показаться невероятными.

– Всё в руках божиих, – заметил Санчо. – Я верю всему, что говорит ваша милость. Только сядьте прямее, а то вы всё как будто съезжаете набок, – верно, оттого, что ушиблись, когда падали.

– Твоя правда, – сказал Дон Кихот, – и если я не стону от боли, то единственно потому, что странствующим рыцарям в случае какого-либо ранения стонать не положено, хотя бы у них вываливались кишки.

– Коли так, то мне возразить нечего, – сказал Санчо, – но одному богу известно, как бы я был рад, если б вы, ваша милость, пожаловались, когда у вас что-нибудь заболит. А уж доведись до меня, так я начну стонать от самой пустячной боли, если только этот закон не распространяется и на оруженосцев странствующих рыцарей.

Дон Кихот не мог не посмеяться простодушию своего оруженосца, а затем объявил, что тот волен стонать, когда и сколько ему вздумается, как по необходимости, так и без всякой необходимости, ибо в рыцарском уставе ничего на сей предмет не сказано. Санчо напомнил Дон Кихоту, что пора закусить. Дон Кихот сказал, что ему пока не хочется, а что Санчо может есть, когда ему заблагорассудится. Получив позволение, Санчо со всеми удобствами расположился на осле, вынул из сумки её содержимое и принялся закусывать; он плёлся шагком за своим господином и время от времени с таким смаком потягивал из бурдюка, что ему позавидовали бы даже малагские трактирщики, а ведь у них по части вина раздолье. И пока Санчо отхлёбывал понемножку, у него вылетели из головы все обещания, какие ему надавал Дон Кихот, а поиски приключений, пусть даже опасных, казались ему уже не тяжкой повинностью, но сплошным праздником. <...>

1. *Какие положительные черты своей личности проявляет Дон Кихот в эпизоде с ветряными мельницами?*
2. *В русский язык вошло крылатое выражение «бороться с ветряными мельницами». Придумайте ситуацию, в которой уместно было бы использовать это выражение.*

ГЛАВА XI

О чём говорил Дон Кихот с козопасами

Козопасы приняли его радушно; Санчо же, устроив со всеми удобствами Росинанта и своего осла, пошёл было в ту сторону, откуда нёсся запах козлятины, варившейся в котле на огне: его тянуло тотчас удостовериться, не пора ли переложить её из котла в желудок, но он не успел осуществить своё намерение, ибо в это самое время козопасы сняли котёл с огня и, расстелив овчины, на скорую руку приготовили деревенскую свою трапезу, а затем с самым приветливым видом предложили обоим путешественникам её разделить. Все шесть пастухов, сторожившие этот загон, сели в кружок на овчины, предварительно с неуклюжей церемонностью указав Дон Кихоту место на перевёрнутом вверх дном водопойном корыте. Дон Кихот сел, а Санчо стал позади своего господина, чтобы подносить ему сделанный из рога кубок. Видя, что он продолжает стоять, Дон Кихот обратился к нему с такими словами:

– Дабы ты уразумел, Санчо, сколь благотельно учреждение, странствующим рыцарством именуемое, и что те, кто так или иначе этому делу служат, в кратчайший срок и в любую минуту могут снискать всеобщее уважение и почёт, я хочу посадить тебя рядом с собою среди этих добрых людей, и мы будем с тобою как равный с равным, – я, твой господин и природный сеньор, и

ты, мой оруженосец – будем есть с одной тарелки и пить из одного сосуда, ибо о странствующем рыцарстве можно сказать то же, что обыкновенно говорят о любви: оно всё на свете уравнивает.

– Премного благодарен, – сказал Санчо, – однако ж осмелюсь доложить вашей милости, что если только у меня есть что поесть, то я с таким же и даже с большим удовольствием буду есть стоя и один на один с самим собой, нежели сидя за одним столом с императором. Уж если на то пошло, так я, конечно, предпочту у себя дома без всяких кривляний и церемоний уписывать хлеб с луком, нежели кушать индейку в гостях, где я должен медленно жевать, всё время вытирать рот, пить с оглядкой, где не смей чихнуть, не смей кашлянуть, не смей ещё что-нибудь сделать – такое, что вполне допускают свобода и уединение. А потому, государь мой, благоволите превратить те почести, которые вы намерены мне воздать, как я имею касательство к странствующему рыцарству и состою у него на службе и как я есть оруженосец вашей милости, в нечто более доходное и полезное. А за почести я вам очень признателен, но отказываюсь от них на веки вечные.

– Как бы то ни было, тебе придётся сесть, ибо кто себя унижает, того господь возвысит.

Взяв Санчо за руку, Дон Кихот усадил его рядом с собой.

Козопасы не имели понятия о том, что такое оруженосцы и странствующие рыцари, – всё это было для них тарабарщиной, – они молча ели и поглядывали на гостей, с превеликой охотой и смаком засовывавших в рот куски козлятины величиною с кулак. После того как с мясным блюдом было покончено, хозяева высыпали на овчины уйму желудей и поставили полголовы сыру, такого твёрдого, точно он был сделан из извести. Кубок между тем тоже не оставался пустым: то полный, то пустой, подобно ведру водоливной машины, он так часто обходил круг, что ему без труда удалось опустошить один из двух бурдюков, выставленных козопасами. Наевшись досыта, Дон Кихот взял пригоршню желудей и, внимательно их разглядывая, пустился в рассуждения:

– Блаженны времена и блажен тот век, который древние называли золотым, – и не потому, чтобы золото, в наш железный век представляющее собой такую огромную ценность, в ту счастливую пору доставалось даром, а потому, что жившие тогда люди не знали двух слов: твоё и моё. В те благословенные времена всё было общее. Для того, чтоб добыть себе дневное пропитание, человеку стоило лишь вытянуть руку и протянуть её к могучим дубам, и ветви их тянулись к нему и сладкими и спелыми своими плодами щедро его одаряли. Быстрые реки и светлые родники утоляли его жажду роскошным изобилием приятных на вкус и прозрачных вод. Мудрые и трудолюбивые пчёлы основывали свои государства в расселинах скал и в дуплах деревьев и безвозмездно потчевали любого просителя обильными плодами сладчайших своих трудов. Кряжистые пробковые дубы снимали с себя широкую свою и лёгкую кору не из каких-либо корыстных целей, но единственно из доброжелательности, и люди покрывали ею свои хижины, державшиеся на неотёсанных столбах, – покрывали не для чего-либо, а лишь для того, чтобы защитить себя от непогоды. Тогда всюду царили дружба, мир и согласие. Кривой лемех тяжёлого плуга тогда ещё не осмеливался разверзнуть и исследовать милосердную утробу праматери нашей, ибо плодоносное её и просторное лоно всюду и добровольно наделяло детей, владевших ею в ту пору, всем, что только могло насытить их, напитать

и порадовать. Тогда по холмам и долинам гуляли прекрасные и бесхитростные пастушки в одеждах, стыдливо прикрывавших лишь то, что всегда требовал и ныне требует прикрывать стыд, с обнажённою головою, в венках из сочных листьев подорожника и плюща вместо уборов, что вошли в моду за последнее время и коих отделку составляют тирский пурпур и шёлк, подвергающиеся всякого рода пыткам, и в этом своём наряде они были, наверное, столь же величественны и изящны, как и светские наши дамы с их причудливыми и диковинными затеями, на которые толкает их суетная праздность. Тогда движения любящего сердца выражались так же просто и естественно, как возникали, без всяких искусственных украшений и околичностей. Правдивость и откровенность свободны были от примеси лжи, лицемерия и лукавства. Корысть и пристрастие не были столь сильны, чтобы посметь оскорбить или же совратить тогда ещё всесильное правосудие, которое они так унижают, преследуют и искушают ныне. Закон личного произвола не тяготел над помыслами судьи, ибо тогда ещё некого и не за что было судить. Девушки, как я уже сказал, всюду ходили об руку с невинностью, без всякого присмотра и надзора, не боясь, что чья-нибудь распущенность, сладострастием распаляемая, их оскорбит, а если они и теряли невинность, то по своей доброй воле и хотению. Ныне же, в наше подлое время, все они беззащитны, хотя бы даже их спрятали и заперли в новом каком-нибудь лабиринте наподобие критского, ибо любовная зараза носится в воздухе, с помощью этой проклятой светскости она проникает во все щели, и перед нею их неприступности не устоять. С течением времени мир всё более и более наполнился злом, и вот, дабы охранять их, и учредили наконец орден странствующих рыцарей, в обязанности коего входит защищать девушек, опекать вдов, помогать сирым и неимущим. К этому ордену принадлежу и я, братья пастухи, и теперь я от своего имени и от имени моего оруженосца не могу не поблагодарить вас за угощение и гостеприимство. Правда, оказывать содействие странствующему рыцарю есть прямой долг всех живущих на свете, однако же, зная заведомо, что вы, и не зная этой своей обязанности, всё же приютили меня и угостили, я непритворную воздаю вам хвалу за непритворное ваше радушие.

Рыцарь наш произнёс эту длинную речь, которую он с таким же успехом мог бы и не произносить вовсе, единственно потому, что, взглянув на жёлуди, коими его угостили, он вспомнил о золотом веке, и ему захотелось поделиться своими размышлениями с козопасами, а те слушали его молча, с вытянутыми лицами, выражавшими совершенное недоумение. Санчо также помалкивал; он поедал жёлуди и то и дело навешал второй бурдюк, который пастухи, чтобы вино не нагрелось, подвесили к дубу. <...>

Перевод Н. Любимова

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Что Дон Кихот подразумевает под «золотым веком»? В чём он видит главную причину дисгармонии, царящей в его время?
2. Охарактеризуйте Санчо Пансу. Он вызывает у вас симпатию или антипатию? Объясните, почему.
3. В чём, по мнению В.Г. Белинского и Ф.М. Достоевского, заключается ценность романа Сервантеса?

4. Познакомьтесь с мнением И.С. Тургенева о Дон Кихоте. Он отказывался видеть в персонаже Сервантеса только «фигуру, созданную для осмеяния старинных рыцарских романов». Для него Дон Кихот – «высокое начало самопожертвования».

«Что выражает собою Дон-Кихот? Веру прежде всего; веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся вне отдельного человека, но легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, но доступную постоянству служения и силе жертвы. Дон-Кихот проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнью; самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле», а «когда переведутся такие люди, как Дон-Кихот, пускай закроется навсегда книга истории: в ней нечего будет читать».

Согласны ли вы с мнением И.С. Тургенева? Аргументируйте свою точку зрения.

5. Проведите дискуссию о главном герое: «Дон Кихот: сумасшедший или праведник?» Продумайте аргументы в пользу того или иного мнения, подкрепите их примерами из текста, сослнитесь на мнение критиков, писателей, философов.
6. Прочитайте роман Сервантеса «Дон Кихот» полностью. Чем вы объясните неослабевающий интерес к герою на протяжении столь долгого времени?
7. Сервантес по праву считается мастером афоризмов. Выпишите их из романа и обсудите со своими одноклассниками.
8. Используя Интернет-ресурсы, узнайте интересные факты о судьбе романа Мигеля де Сервантеса.

ИДЁМ В БИБЛИОТЕКУ

Багно В.Е. Дорогами «Дон Кихота». Москва, 1988.

Борхес Х.Л. Притча о Сервантесе и Дон Кихоте. Пьер Менар, автор «Дон Кихота». Скрытая магия в «Дон Кихоте» (рассказы из любого издания).

Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте» (любое издание).

Тургенев И.С. Гамлет и Дон-Кихот (любое издание).

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте по роману Сервантеса реферат на тему «Мудрое безумие Дон Кихота».

ПРОБА ПЕРА

Попробуйте написать письмо Дульсинеи Тобосской от имени Дон Кихота с признанием в любви и рассказом о подвигах в её честь. Постарайтесь соблюсти соответствующий стиль, лексику и обороты речи.

Тема VII.

ВОЗРОЖДЕНИЕ В АНГЛИИ

1. В каких исторических условиях развивался английский гуманизм?

Английский Ренессанс называют «поздним». Он сложился лишь в XVI веке – намного позже, чем в Италии, Франции и даже Испании. Краткое, но напряжённое развитие идей гуманизма происходило здесь в сложных социально-политических условиях.

Для Англии эта эпоха стала временем национального подъёма. Казавшийся нерушимым на протяжении веков старый феодальный строй пришёл в упадок. Кризис феодализма отразился в многочисленных междоусобных конфликтах, достигших кульминации в династической войне Алой и Белой розы (1455–1485), которая привела почти к полному самоистреблению феодальной знати. Конец анархии и раздора был положен с приходом к власти династии Тюдоров, установившей в стране абсолютную монархию.

Последующее объединение и укрепление Англии стало возможным благодаря многочисленным внутривластным преобразованиям. Король Генрих VIII осуществил религиозную реформацию, отказавшись подчиняться папе римскому. Порвав с католической церковью, он объявил себя главой новой, англиканской церкви и упразднил монастыри. Духовная диктатура католической церкви и экономическая сила духовенства была, таким образом, подорвана, а все церковные богатства устремились теперь в государственную казну.

Если раньше Англия жила исключительно натуральным хозяйством, то теперь основную прибыль стала приносить торговля. Развитие мануфактурного производства и торговых отношений требовало новых рынков и расширения международных связей. Это привело к развитию английского флота и установлению господства Англии на морских путях. Английские купцы и путешественники, исполненные духом смелых искателей приключений, отправлялись во все страны света. Так началась пора колониальных захватов, превративших Англию в мировую империю.

Основным предметом экспортной торговли англичан была шерсть. Поняв выгоду торговли шерстью, крупные землевладельцы в поисках пастбищ для овец стали сгонять крестьян с земли. Процесс «огораживания» привёл к трагическим социальным переменам. Англия наполнилась толпами обездоленных, лишённых земли и средств к жизни. Даже королева Елизавета, путешествуя по стране, была поражена разрухой и бедностью. «Повсюду нищие», – заметила она своим приближённым. При Елизавете, долгое правление которой дало название целой эпохе, был издан указ о кровавой расправе над многочисленными бездомными «бродягами и упорными нищими». В поисках работы несчастные крестьяне потянулись в города. Некоторые из них становились разбойниками или пытались восставать против бесчеловечных законов и угнетения. Народные восстания подавлялись с беспощадной жестокостью, повсюду можно было видеть виселицы и плахи. Многие в качестве преступников были высла- ны в далёкие заморские колонии.

2. Как идеалы гуманизма отразились в прозе Томаса Мора?

Именно в этот период и в таких условиях складывалась английская гуманистическая культура. Уже в XV веке первое поколение английских учёных-гуманистов обратилось к изучению письменных памятников латинской и греческой античности. Для этого многие из них отправлялись учиться в университеты Италии. Возвращаясь на родину, они становились «миссионерами» новой культуры, которая благодаря введению в Англии книгопечатания оказала значительное влияние на английскую литературу, философию, науку и образование. Однако всё то новое, что несло в себе Возрождение, должно было пробивать себе дорогу сквозь средневековый образ мыслей, фанатизм, нетерпимость и невежество. В начале XVI века центром английской гуманистической мысли был старейший в Англии Оксфордский университет, из стен которого вышла целая плеяда талантливых, высокообразованных гуманистов.



Их последователем был великий английский писатель, историк и государственный деятель **Томас Мор** (1478–1535). Не будучи карьеристом, он, благодаря своему образованию и опыту, сделал головокружительную политическую карьеру. В 1529 году при деспотичном Генрихе VIII он занял должность лорда-канцлера – высший государственный пост Англии. Однако вскоре из-за разногласий с королём по поводу церковной реформы он был вынужден уйти в отставку. За отказ принести присягу королю как главе англиканской церкви Томаса Мора обвинили в государственной измене, заточили в тюрьму и вскоре обезглавили.

Всё же о Море ни в Англии, ни в мире никогда не забывали. В 1935 году католическая церковь даже объявила его святым. Чем же он заслужил себе такую долгую память?

Ни его исторические сочинения, ни эпиграммы, ни диалоги и ни политические трактаты не имели того определяющего значения для всей последующей литературной и социальной истории, как его «Золотая книжечка о наилучшем устройстве государства или о новом острове Утопия» (1516). Это социально-философское произведение отразило мечту лучших людей эпохи Возрождения об обществе «всеобщего благоденствия» и об идеальном государстве, основанном на принципах справедливости и разума.

Написанный в форме беседы, этот роман состоит из двух частей. В первой содержится острая критика в адрес политического и социального устройства Англии того времени. Автор прямо и смело обличал паразитизм дворянства, лицемерную угодливость придворных, процесс «огораживания», жестокость и глупость законов против обнищавших крестьян. С одной стороны, «существует огромное число знати: она, подобно трутням, живёт праздно, трудами других, именно – арендаторов своих поместий, которых для увеличения доходов стрижёт до живого мяса». С другой стороны, «огораживание» привело к тому, что овцы, «обычно такие кроткие, довольные очень немногим, теперь, говорят, стали такими прожорливыми и неукротимыми, что поедают

даже людей, разоряют и опустошают поля, дома и города». Люди «переселяются, повторяю, с привычных и насиженных мест и не знают, куда деться», а когда остаются без средств к существованию, «что́ им остаётся другое, как не воровать и попадать на виселицу по заслугам или скитаться и нищенствовать? <...> никто ведь не нанимает их труд, хотя они самым пламенным образом предлагают его. А хлебопашеству, к которому они привыкли, нечего делать там, где ничего не сеют».

В чём же причина этих бедствий и что следует предпринять? Собеседник Мора уверен, что причиной всех бед является частная собственность, порождающая «ненасытную алчность немногих лиц», «жалкую нищету и скудость» большинства и «неуместную роскошь немногих». Ведь там, «где только есть частная собственность, где всё мерят на деньги, там вряд ли когда-либо возможно правильное и успешное течение государственных дел». Он твёрдо убеждён, что «распределение средств равномерным и справедливым способом и благополучие в ходе людских дел возможны только с совершенным уничтожением частной собственности; но если она останется, то и у наибольшей и наилучшей части человечества навсегда останется горькое и неизбежное бремя скорбей».

Для того чтобы подтвердить возможность такого общественного и государственного устройства, собеседник Мора, вымышленный путешественник по имени Рафаил Гитлодей, во второй части книги повествует о том, как в своих странствиях по морям и океанам он якобы причалил к берегам чудесного острова. На этом острове находилось идеальное государство Утопия, всё население которого жило в мире, счастье и процветании. Слово «утопия» было придумано самим Томасом Мором. Он образовал его от греческого отрицания *и* и слова *topos* – «место». Таким образом, «утопия» – это нигде, место, которого нет, несуществующая страна.

В утопическом обществе все проблемы решены. Этот неведомый мир, построенный на разуме и справедливости, описывается Мором как антитеза безумию и упадку современной ему Англии. На острове нет частной собственности, а потому здесь нет неравенства и бедности. Здесь существует религия, но нет религиозных распрей. Всё население острова занято производительным трудом, поэтому для поддержания изобилия достаточно работать всего по шесть часов в день. Утопийцы не знают денег и презируют золото, их быт прост и рационален. Каждый здесь получает блага по своим потребностям. Помимо физического труда жители острова могут посвящать себя интеллектуальным занятиям. Король острова всего лишь первый среди равных, он ничем не отличается от остальных граждан. Должностные лица здесь выбираются, а преступников и военнопленных превращают в рабов. Отчасти противоречивая и в чём-то наивная, такая картина «наилучшего устройства государства» была революционной для того времени. В то же время она отражала дух эпохи, желание гуманистов построить новый, прекрасный мир и создать нового, совершенного человека. Утопия Мора – это будущее Англии, то, какой она должна была бы быть и какой он её хотел бы видеть.

В своей книге автор затронул большой круг политических, экономических, правовых проблем, вопросы воспитания, семейных отношений, морали и религии. Все они были положены в основу целого идейного течения – утопического социализма. *Само слово «утопия» стало нарицательным, синонимом*

прекрасных, несбыточных мечтаний, научно необоснованных теорий и планов преобразования общества, неосуществимых попыток создания идеального государственного устройства. Кроме того, утопией сегодня называют один из жанров, получивший своё развитие в европейской литературе после появления книги Томаса Мора. Отчасти связанная с жанром научной фантастики, *утопическая литература описывает воображаемую картину будущего, предвещая человечеству рай на земле.* За «Утопией» Мора последовали «Новая Атлантида» английского философа Френсиса Бэкона, «Город солнца» итальянского философа Томмазо Кампанеллы и многие другие романы.

Утопические мотивы можно встретить в творчестве множества писателей Нового времени и современности. В XX веке широкое распространение получил *жанр антиутопии, показывающий мрачную картину будущего, в котором свобода и воля человеческой личности становятся заложниками технического прогресса или социально-политической тирании.* Особое место в ряду таких произведений занимают роман «Мы» Евгения Замятина, «О новый дивный мир» Олдоса Хаксли, «1984» Джорджа Оруэлла и «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери.

1. *Перечислите факторы, способствовавшие, на ваш взгляд, развитию гуманизма в Англии.*
2. *Как вы думаете, в чём состоит привлекательность утопической идеи Томаса Мора? Почему она неосуществима?*
3. *Пофантазируйте и представьте одноклассникам проект города/села, в котором вы живёте, таким, каким он был бы в утопической стране.*

3. Как развивалась английская поэзия до Шекспира?

В XVI веке произошло обновление поэзии на английском языке. По этому поводу старинная книга братьев Путтенхем «Искусство английской поэзии» (1589) указывала, что «во второй половине царствования Генриха VIII выступило новое содружество придворных стихотворцев, вождями которых были сэр Томас Уайет и граф Генри Серрей. Путешествуя по Италии, они познали там высокую сладость метра и стиля итальянской поэзии... Они подвергли тщательной отделке грубую и необработанную нашу поэзию и покончили с тем состоянием, в каком она находилась раньше. Поэтому они с полным правом могут называться первыми реформаторами нашей метрики и нашего стиля».

Томас Уайет (около 1503–1542) действительно сыграл в английской поэзии роль новатора. Он был первым в Англии поэтом-петраркистом и первым в стране стал писать сонеты. При этом он изменил форму итальянского сонета (два катрена и два терцета) и создал сонет из трёх катренов и заключительного двустушия. Эта форма стала традиционной в лирике елизаветинской эпохи. Так же, как и у Петрарки основной темой сонетов Уайета была любовь.

Необыкновенно одарённым человеком и оригинальным поэтом был граф **Генри Серрей** (около 1518–1547). Он также принадлежал к школе поэтов-петраркистов и разрабатывал темы и формы итальянской поэзии. Взяв за основу сонеты Уайета, он ввёл новое расположение рифмы: *abab cdcd efef gg*. Эта форма сонета получила широкое распространение в Англии. Её мы находим и в творчестве Уильяма Шекспира, имя которого и дало название этому

поэтическому жанру – *шекспировский сонет*. Помимо этого, Серрей впервые использовал нерифмованный *белый стих*. Это стало важным открытием не только для английской, но и для всей мировой поэзии. Позже белый стих стали использовать многие английские драматурги, в том числе и Шекспир.

Расцвет английской гуманистической поэзии приходится на вторую половину XVI века. Среди множества последователей Уайета и Серрея особое место занимает творчество Филиппа Сиднея и Эдмунда Спенсера.

Филипп Сидней (1554–1586) был чрезвычайно разносторонней личностью, настоящим «новым человеком», «титаном» эпохи Возрождения. Государственный деятель, дипломат, полководец, учёный, путешественник, поэт и прозаик, он был очень популярен в своё время. Поэтическим сборником «Астрофил и Стелла» Сидней ввёл в Англии моду на циклы сонетов, объединённых образом возлюбленной, и стал таким образом прямым предшественником Шекспира.

Непревзойдённый мастер всех поэтических жанров, **Эдмунд Спенсер** (около 1552–1599) был назван современниками «поэтом поэтов». Своё первое значительное произведение – сборник пасторалей «Календарь пастуха» он посвятил Филиппу Сиднею. Однако свои идиллические стихи Спенсер писал в то время, когда «кровавые» законы стогнали крестьян с земли, а Англия была уставлена виселицами. словно не замечая этого, он воспевал «её величество» королеву Елизавету и посвятил ей большую аллегорическую поэму «Королева фей». В ней поэт создал некий сказочный мир, населённый бесстрашными рыцарями и очаровательными феями. Эта поэма отличается богатством поэтического языка, музыкальностью стиха и виртуозностью использования особой строфы из девяти строк, которая была названа *спенсеровой*. Чрезвычайно трудная, но эффектная по форме, она впоследствии была освоена Дж. Г. Байроном в поэме «Паломничество Чайльд Гарольда».

1. Объясните значение слов «метр», «метрика», «стиль». При необходимости обратитесь к словарю литературоведческих терминов.
2. Вспомните, что такое «сонет». Каков вклад английских поэтов в развитие этого жанра?

4. Каким был английский театр эпохи Возрождения?

В эпоху Возрождения театральные труппы вели кочевой образ жизни. По закону актёры приравнивались к бродягам и жуликам. Поэтому, с целью избежать преследования и наказания, они становились под покровительство каких-либо знатных вельмож, именами которых театральные группы себя и называли. Такая защита позволила некоторым труппам осесть в Лондоне, где к концу XVI века насчитывалось уже около двадцати театров. Самым большим из них был «Глобус», построенный Джеймсом Бербеджем. Актёром, драматургом и пайщиком именно этого театра был Уильям Шекспир. «Глобус» принадлежал к категории публичных, то есть общедоступных театров. Главными и постоянными его посетителя-



ми были горожане, желавшие зрелищ и острых ощущений. Некоторые театры, так называемые «частные», были доступны только для избранной публики.

Общедоступный театр не имел крыши. Это был большой двор, обнесённый стеной в форме многогранника. Основная толпа зрителей стоя, сидя или лёжа располагалась в яме перед сценой. Вдоль внутренних стен находились крытые галереи и ложи для публики побогаче. Все представления шли при дневном свете. В театре не было занавеса и декораций, поэтому актёрам всякий раз приходилось описывать место и время действия. Театральные труппы состояли только из мужчин, а женские роли исполнялись подростками.

Актёры и драматурги зарабатывали мало, но, несмотря на это, в театральной среде того времени существовала сильная конкуренция и соперничество, не знавшее никаких правил. Специально подосланные шпионы могли списать пользующуюся популярностью пьесу в конкурирующем театре прямо во время представления, а затем с некоторыми изменениями поставить её у себя. Авторских прав тогда ещё не существовало, поэтому большое распространение получили «пиратские» издания пьес, выходивших без ведома автора. Несколько драм Шекспира сохранились именно в таких пиратских версиях. Вообще, особенность драматургии того времени заключалась в том, что авторы пользовались произведениями своих предшественников и конкурентов как неким общим добром, как почти народным анонимным богатством. В театральной среде существовал даже термин «драмодел» – тот, кто занимался составлением новых драм из старого материала.

Родоначальником английской ренессансной драмы, а также ровесником, самым значительным предшественником и, возможно, конкурентом Шекспира был **Кристофер Марло** (1564–1593). Он принадлежал к плеяде блестящих молодых писателей и драматургов, выпускников Кембриджского и Оксфордского университетов. Среди них были знаменитые Роберт Грин, Джон Лили, Томас Нэш и Томас Кид – всех их называли «университетскими умами».

В своих драмах Марло в духе Возрождения создаёт титанические образы сильных людей, стремящихся к власти, богатству или знаниям. Наряду с героическим завоевателем Тамерланом и евреем-ростовщиком Варравой такой исключительно сильной личностью для него является учёный по имени Фауст. Свою «Трагическую историю жизни и смерти доктора Фауста» Марло написал на основе немецкой народной книги, рассказывающей о легендарном чернокнижнике, отдавшем душу дьяволу в обмен на почести, наслаждения и запретные знания. В XVIII веке герой этой драмы обрёл новую жизнь в бессмертной трагедии «Фауст» И.В. Гёте. Однако уже у современников Марло пьеса пользовалась огромной популярностью.

Для театра своего времени Кристофер Марло сделал очень многое: он усовершенствовал язык трагедии, использовал в драме белый стих, наделил театральные представления философской глубиной и психологической насыщенностью. Всем своим творчеством он проложил дорогу Уильяму Шекспиру.

5. Был ли Шекспир Шекспиром?

В творчестве **Уильяма Шекспира** (1564–1616) английский Ренессанс достиг своей вершины. Новое время не знает более значительного драматурга, пьесы которого были бы настолько же актуальны и близки каждому новому

поколению. Уже более четырёх столетий о нём и его драмах спорят, нет ни одного театра мира, в котором бы не ставили Шекспира, изучению его эпохи и творчества многие посвящают жизнь.

Родился Шекспир в небольшом провинциальном городке Стрэтфорд на реке Эвон в семье зажиточного горожанина. Его отец занимался торговлей, был домовладельцем и одно время даже занимал пост городского советника. Закончить местную «грамматическую школу» будущему поэту и драматургу не удалось. Ему пришлось прекратить обу-



чение после того, как положение дел отца изменилось к худшему. Согласно одним преданиям, он стал торговать в мясной лавке, согласно другим – занимался репетиторством и даже был браконьером. Молодой Шекспир рано женился, у него появились дети. Нужда в заработке, а возможно, и ссора с местными властями заставили его перебраться в Лондон. Неизвестно, чем он занимался первое время. Предполагают, что он зарабатывал тем, что стерёг лошадей знатных зрителей, которые приезжали в театр верхом или в экипаже. Вероятно, именно так он и познакомился с театральной средой. Окружённый актёрами и писателями, он увлёкся артистической жизнью Лондона. Какое-то время он исполнял небольшие роли в общедоступном театре, затем к актёрскому ремеслу прибавились постоянные занятия поэзией и драматургией. Стали появляться первые «отзывы». Драматург Роберт Грин назвал молодого Шекспира «выскочкой»: «Наделённый сердцем тигра, завернутый в шкуру актёра, считает он, что может греметь белыми стихами не хуже любого из вас (драматургов), и, будучи мастером на все руки, является в собственном самомнении своём единственным потрясателем подмостков в нашей стране». Напротив, после встречи с Шекспиром издатель и драматург Четль писал: «Человек этот в одинаковой степени отличается скромностью, как и актёрским искусством. Кроме того, многие distinguished лица отзываются о прямоте его поступков, доказывающих честность, и о прелестном изяществе его сочинений». А уже после смерти Шекспира английский драматург Бен Джонсон говорил, что тот «обладал богатой фантазией, смелым полётом мысли».

Постепенно Шекспир завоевал признание публики. Он вошёл в число лучших актёров, приглашённых играть в придворном театре. Это позволило ему получить придворное звание. Так он стал часто бывать в домах знатных вельмож, покровителей искусств. Со временем Шекспир стал богатеть: он купил большой хороший дом в родном Стрэтфорде, давал деньги в рост, стал совладельцем театра «Глобус».

Уход из театра и прекращение бурной литературной деятельности произошли неожиданно. В 1612 или 1613 он покинул столицу и, согласно преданиям, окружённый семьёй, стал вести спокойный образ жизни в Стрэтфорде, время от времени радушно принимая лондонских друзей. Больше он не написал ни строчки. Сохранилось его завещание, в котором всё до серебряной ложки было распределено между родственниками. В завещании ни слова не было сказано о сонетах и драмах, которые стали самым большим его наследством, оставленным им всему человечеству.

За почти четверть века пребывания в Лондоне Шекспир, помимо работы в

качестве актёра и руководителя большого театра, написал тридцать семь пьес, две поэмы и книгу сонетов. Однако отсутствие точных сведений о жизни и личности Шекспира дало повод к возникновению целого ряда гипотез, согласно которым автором трагедий, комедий, исторических хроник и стихов, которыми восхищается человечество, провозглашался не человек по имени Уильям Шекспир, но кто-то другой – тот, кто мог заплатить Шекспиру за право пользоваться его фамилией и оставаться в неизвестности. Главным аргументом в *шекспировском вопросе* является то, что Шекспир, не получивший университетского образования, был неспособен на создание таких глубоких по содержанию пьес. Не раз предпринимались попытки доказать, что подлинным автором шекспировских произведений являлся философ Френсис Бэкон, или какой-нибудь образованный аристократ, или даже сама королева Елизавета. Они якобы желали скрыть своё авторство, так как профессия актёра и драматурга в то время считалась унижительной. Сегодня многие склонны признавать именно Уильяма Шекспира автором соответствующих драм и стихов, несмотря на то, что не сохранилось даже сколько-нибудь подлинного его изображения. Однако суть Шекспира в его творчестве, и к этому призывало читателей одно из посвящений к изданию его пьес в 1623 году: «Смотрите книгу, не портрет».

6. Как и о чём писал Шекспир?

Творческий путь Шекспира обычно разделяют на три периода, которые отличаются друг от друга характером произведений, их стилем и содержанием.

Первый период (1590–1600) отличается оптимистическим настроением и жизнерадостностью. В это время были написаны поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция», исторические хроники, комедии и три трагедии.

В создании исторических драм Шекспир пользовался старинными хрониками, устными легендами и пьесами своих предшественников. В них показаны вероломные и честолюбивые короли-тираны, льстивые царедворцы, надменные рыцари-феодалы. В истории драматург искал параллели своему времени. Он с симпатией относился к сильной и мудрой королевской власти, способной покончить с феодальными распрями и заботящейся о народном благе. Эти драмы отражают его веру в исторический прогресс, в победу гуманизма, разума и добра над варварством, эгоизмом, анархией и жестокостью. В то же время личная жизнь, характеры и поступки английских королей вызывали большой интерес у публики. Особенно известны исторические хроники Шекспира о Генрихе VI, Ричарде III, Генрихе IV и Генрихе V.

В комедиях «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Двенадцатая ночь» царит светлая, жизнерадостная и лирическая атмосфера, прославляются простые радости жизни, красота земли и человека, его жизнелюбие, благородство, всесторонняя одарённость, активность. Большое внимание уделяется верности, честности, искренности в дружбе и любви. Комедии Шекспира отличаются остроумием, живыми и реалистичными персонажами, стремительным развитием действия и счастливой развязкой. Их юмор и комизм напоминают лучшие образцы античной драматургии, указывают на связь шекспировского творчества с богатой традицией народного театра, карнавальной культуры и английского фольклора.

Шекспировские «Сонеты» (1592–1600) – один из признанных шедевров мировой поэзии. По своей интимности, философской и психологической глубине, драматизму и музыкальности им нет равных в лирике английского Возрождения. Сборник состоит из 154 сонетов. Большая их часть (1–126) посвящены безымянному молодому человеку, Другу лирического героя. Остальные (127–154) в основном адресованы таинственной возлюбленной поэта, которую он называет «смуглой леди». Эти группы сонетов похожи на некий лирический «дневник», который отразил подлинные события личной жизни автора.

В первой группе сонетов воспевается Друг поэта, который предстаёт как образец физической и духовной красоты. Красота здесь подобна самой жизни – она созидательна и достойна поклонения, в ней смысл всего, к ней должен стремиться человек. Но, как и жизнь, красота преходяща, ей угрожает время, а потому следует всячески стараться продлить её земное существование. Поэт просит Друга:

Ты повторись в наследнике своём,
Пусть красота живёт в тебе и в нём.

Сонет 10, перевод И. Ивановского

Он также выражает надежду на то, что увековечить Красоту способен и его поэтический дар. Обращаясь к Времени, поэт восклицает:

Ты не рисуй у друга на челе	И красоты предстанет образцом.
Штрихов своим источенным пером.	А если ты не слышишь слов моих,
Пусть юным он пребудет на земле	То юным сохранит его мой стих.

Сонет 19, перевод В. Николаева

Мысль о том, что творчество способно даровать бессмертие, знакомая нам по стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А.С. Пушкина, часто встречается в сонетах Шекспира. Другими важными темами этой части сборника являются быстротечность жизни, неизбежность увядания и смерти. Поэт пишет об этом с большой поэтической силой. Уникальность земной жизни и красоты заставляют его сожалеть об их ограниченности и скорбеть о том, что в современном ему мире царит нравственный упадок, усугубляющий мысли об обречённости существования.

Сонет 66 во многом предвосхищает монолог Гамлета «Быть или не быть...». В нём показана картина краха каких бы то ни было иллюзий, отражено разочарование поэта в гуманистическом жизненном идеале и кризис веры в гармонию мира:

Устал я и бежал бы от всего,
Но как я брошу друга своего?

Сонет 66, перевод А. Шаракианэ

Единственное, что ещё удерживает поэта в мире порока, – это его Друг. Лирический герой не только восхищается красотой Друга, но и уверен в его доброте и верности. Поэтому он отказывается верить реальности, когда узнаёт об измене возлюбленной со своим богоподобным Другом. Поэт был задет таким предательством, однако оправдывает его, считая, что тот из благородства старался избавить поэта от сердечной зависимости, но в результате сам попал

в любовный плен. Так, в сборник входит третий элемент любовного треугольника – «смуглая леди», которой посвящена вторая группа стихов.

Портрет возлюбленной поэта дан в 130 сонете. У неё тёмные волосы и смуглая кожа, что совершенно не соответствовало поэтическому идеалу красоты того времени. Шекспир противопоставляет модному шаблону женского совершенства её истинный облик:

Когда-то не любили чёрный цвет,
Гонясь за белокурой красотой.
Да и поныне, естеству во вред,
Нам тешат глаз подделкою пустой.

<...>

Вот почему, как ворона крыло,
Глаза и брови у любви моей,
Как будто бы скорбящей тяжело
Об этой лживой моде наших дней.

Но так идёт ей траурная тьма,
Как будто это красота сама.

Сонет 127, перевод И. Ивановского

Поэта привлекает правдивость реализма, который становится его творческим кредо. Вместе с тем поэзия Шекспира отличается живописностью образов, яркостью стиля и языка. В сонетах Шекспира много антитез и неожиданных сравнений, а большинство заключительных двустиший читаются как остроумные афоризмы.

При жизни Шекспира «Сонеты» были известны только узкому кругу его друзей. Особый интерес к сонетам Шекспира возник в XIX веке в среде романтиков. Именно тогда стали появляться их первые переводы на русский язык. Лучший полный перевод «Сонетов» сделан в XX веке С.Я. Маршаком. В своём стихотворении «1616–1649», выполненном в форме сонета, он писал так:

Я перевёл Шекспировы сонеты.
Пускай поэт, покинув старый дом,
Заговорит на языке другом,
В другие дни, в другом краю планеты.

Соратником его мы признаём,
Защитником свободы, права, мира.
Недаром имя славное Шекспира
По-русски значит: потрясай копьём.<...>

По словам А. Фадеева, переводы С. Маршака стали «фактом русской культуры». Содержательность и напевность сонетов в его переводах были и остаются привлекательными для композиторов и исполнителей. Так, многие сонеты Шекспира положены на музыку талантливым композитором М. Таривердиевым. Используя Интернет-ресурсы, вы можете послушать их в исполнении известных эстрадных исполнителей и актёров.

Охарактеризуйте особенности шекспировского сонета.

- Прочитайте несколько сонетов Шекспира. Какой из них показался вам наиболее близким, интересным? Почему?

СОНЕТЫ

55

Замшелый мрамор царственных могил
Исчезнет раньше этих веских слов,
В которых я твой образ сохранил.
К ним не пристанет пыль и грязь веков.

Пусть опрокинет статуи война,
Мятеж развеет каменщиков труд,
Но врезанные в память письма
Бегущие столетья не сотрут.
Ни смерть не увлечёт тебя на дно,

Ни тёмного забвения вражда.
Тебе с потомством дальним суждено,
Мир износив, увидеть день суда.

Итак, до пробуждения живи
В стихах, в сердцах, исполненных любви!

Перевод С. Маршака

66

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живётся богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,

И вспоминать, что мысли замкнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушие простотой сльвёт,
И доброта прислуживает злу.

Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу трудно будет без меня.

Перевод Б. Пастернака

130

Её глаза на звёзды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И чёрной проволокой вьётся прядь.

С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щёк.

А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.

Ты не найдёшь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.

И всё ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных оболгали.

Перевод С. Маршака

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Определите тему и идею 55-го сонета. Кто из русских поэтов обращался к этой же теме? Как решает её Шекспир?
2. Какие проблемы поднимаются в 66-м сонете? На какие пороки общества указывает автор? Можно ли назвать этот сонет обличительным? Почему?
3. Какой художественный приём положен в основу 66-го сонета? Вспомните, что такое «анафора», приведите пример из данного сонета. Сколько предложений в сонете? О чём это свидетельствует?
4. Кроме перевода 66-го сонета Б. Пастернаком, существуют переводы других авторов. Прочтите переводы последнего двустишия этого сонета, сделанные другими авторами.

Устал – но как мне выпустить из рук
Ту жизнь, в которой остаётся друг? (*В. Орёл*)

Устал я жить и смерть зову скорбя.
Но на кого оставляю я тебя? (*А. Финкель*)

Всё мерзостно, что вижу я вокруг,
Но как тебя покинуть, милый друг! (*С. Маршак*)

Какой из этих переводов вам больше нравится? Почему? Считается, что все они уступают переводу Б. Пастернака. Как вы думаете, с чем это связано? Вдумайтесь в смысл этих строк. Во всех, кроме пастернаковского, причина заключена «во мне»: мне «жаль оставить», «как тебя покинуть», как «мне выпустить из рук»... И только у Пастернака: живу, потому что «другу трудно будет без меня».

5. Выучите наизусть сонет по вашему выбору. Проанализируйте его.

К первому периоду творчества Уильяма Шекспира относятся также несколько трагедий, в том числе и «Ромео и Джульетта» (1595). Эта лирическая трагедия всегда пользовалась у зрителей неизменным успехом и уже при жизни автора исполнялась на сцене «под шумные аплодисменты». Сюжет повести, которой нет «печальнее на свете», был известен и до Шекспира. Однако ни где любовь и верность Ромео и Джульетты, ставших заложниками старой вражды их родителей, не были изображены с таким же чувством и силой. Полюбив, юные герои становятся мудрее и выше старинных семейных предрассудков.

Самоотверженная и смелая любовь двух молодых людей приводит их к гибели, однако своей смертью они одержали решительную победу над бес-

смысленностью бессердечного отношения к живому человеческому чувству и прекратили вражду Монтекки и Капулетти.

Ведущим жанром **второго** – трагического – **периода** (1601–1608) творчества Шекспира становится трагедия. За семь лет им были написаны бессмертные трагедии «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет» и несколько комедий, которые отличаются тревожным мироощущением. Проницательный и наблюдательный драматург отмечал явные противоречия современной ему эпохи, переживавшей духовный упадок. Идеалы Возрождения казались окончательно ушедшими в прошлое, исчезала вера в человечность, справедливость и правду в мире лицемерия и корысти. На английской сцене всё чаще стали появляться мрачные пьесы, в которых герой, ставший жертвой несправедливости, протестует против царящего вокруг порока и стремится к мщению. Современник Шекспира, писатель Томас Нэш, даже заметил: «Полным полно Гамлетов, надо сказать, сыплющих трагическими монологами». Так «Трагическая история Гамлета, принца Датского» (1601) Шекспира стала одной из трагедий, выразивших дух своего времени.

Последний – **третий** – **период** (1609–1612) творчества Шекспира условно называют романтическим. В это время были написаны знаменитые драмы «Буря» и «Зимняя сказка», в которых преобладают сказочные, фольклорные мотивы. В них снова появляется надежда на торжество гуманистических идеалов, но только в далёком будущем.

7. В чём смысл «Гамлета»?

Сюжет этой трагедии берёт своё начало в средневековой хронике XIII века, написанной датчанином Саксоном Грамматиком. В ней рассказывалась легенда о том, как юный принц Амлет, притворившись безумным, чтобы не казаться опасным для своих врагов, отомстил своему дяде за смерть отца. В Англии XVI века к этой истории впервые обратился Томас Кид, один из «университетских умов», автор «трагедий грома и крови». Его пьеса о Гамлете до нас не дошла. Возможно, с ней был знаком Шекспир, который мог использовать её для своей пьесы. В его обработке кровавая драма мести превратилась в совершенно самостоятельное философское произведение, пережившее своё время.

Сюжет шекспировской трагедии сводится к следующему. Главный герой, наследный принц Гамлет, возвращается из Виттенбергского университета в родной Эльсинор, столицу Дании. Он скорбит о неожиданной смерти своего отца, в котором видел идеал человека, и негодует на свою мать, очень скоро забывшую о муже и ставшую супругой Клавдия, родного дяди Гамлета. После встречи с призраком отца принц с ужасом узнаёт, что король не просто умер, но был убит своим родным братом. Гамлет должен отомстить. Чтобы не быть уличённым в своих замыслах, он прикидывается безумцем. Но, сомневаясь в словах призрака, Гамлет решает устроить театральное представление, в котором была бы показана сцена убийства короля. Следя за реакцией Клавдия, он уличает его в преступлении и понимает, что месть неизбежна. Король боится Гамлета, пытается узнать, о чём тот думает и что собирается предпринять. Узнав, что принц может быть опасен, Клавдий отправляет его к английскому королю, приказав по пути расправиться с ним. Но Гамлету удаётся спастись. Испуганный Клавдий убеждает Лаэрта, сына убитого Гамлетом Полония, вы-

звать принца на поединок и поразить его отравленной рапирой. Лаэрт ранит Гамлета, но во время боя они обмениваются оружием, и Гамлет ранит противника. Они обречены на смерть. В последний момент Гамлет поражает той же отравленной рапирой Клавдия. Умирает и королева, выпившая отравленное питье, которое должны были поднести Гамлету во время поединка.

Уже с первой сцены трагедии создаётся напряжённая атмосфера. Появление в королевском замке призрака воспринимается как предвестие будущих несчастий. «Какая-то в державе датской гниль», – говорит один из друзей Гамлета. Сам он, когда-то активный и жизнерадостный, теперь мрачен и углублён в себя. Разочарование в близких, и в первую очередь в матери, заставляет его пересмотреть все прежние жизненные ориентиры и ценности. Потрясённый смертью близкого человека он становится более восприимчивым к порокам окружающего мира:

Каким ничтожным, плоским и тупым
Мне кажется весь свет в своих стремленьях!
О мерзость! Как невыполотый сад,
Дай волю травам, зарастёт бурьяном.
С такой же безраздельностью весь мир
Заполонили грубые начала.

По словам В.Г. Белинского, он увидел, что «мечты о жизни и сама жизнь совсем не одно и то же... Вера была жизнью Гамлета, и эта вера убита, или, по крайней мере, сильно поколеблена в нём – и отчего же? – оттого, что он увидел мир и человека не такими, какими он хотел их видеть, но увидел их такими, каковы они суть в самом деле...» В этом заключалась трагедия времени, в котором жил Шекспир и Сервантес. Эти великие гуманисты осознали и глубоко прочувствовали невозможность воплощения гуманистических идеалов в окружавшей их реальности, и причину этого они видели в какой-то «болезни» своего века. Гамлет Шекспира обозначил это фразой: «Порвалась дней связующая нить» (*The time is out of joint*).

Узнав после встречи с призраком отца об истинной причине его смерти, Гамлет приходит в замешательство и отчаяние. Он должен отомстить, но это значит, что он должен совершить ещё одно преступление, которое увеличит количество зла в мире. Это противоречит его взглядам гуманиста и философа, ведь человек для него – «чудо природы», «близок к ангелам», «почти равен богу», «краса вселенной», «венец всего живущего»! Убить для него значит стать частью своего порочного века, которому он всеми силами противится. Так, долг личной мести перерастает у него в стремление встать на борьбу с лицемерием, ложью и злом, царящими в Дании.

В то же время Гамлет чувствует своё одиночество, так как он осознаёт, что месть за отца ничего не изменит в мире. Нужно бороться дальше, но кто его поддержит? Гамлет чувствует трагический разлад со своим временем, мир ему кажется тесным и враждебным. Ум, проницательность и наблюдательность приводят его к выводу, что Дания – «образцовая» тюрьма. Овладевшие им внутренние противоречия мучительны, ведь для борьбы с противостоящим ему миром он вынужден перебороть самого себя. Так возникает знаменитый монолог «Быть или не быть». Долгие размышления заставляют его усомниться в своей силе и способности выполнить взятую на себя трудную задачу:

Порвалась дней связующая нить.
Как мне обрывки их соединить!

Колебания Гамлета, неспособность его к быстрым и решительным действиям легли в основу понятия *гамлетизм*, которым стали обозначать *пассивное и пессимистическое отношение к действительности, раздвоенность человека, осознавшего свой долг, но не решающегося действовать*.

Глубина образа, созданного Шекспиром, породила множество толкований. О Гамлете написаны сотни книг и статей, однако все они далеко не исчерпали заложенный в нём смысл. И.С. Тургенев, например, в знаменитой статье «Гамлет и Дон-Кихот» утверждал, что Гамлет «весь живёт для самого себя, он эгоист» и «не находит ничего в целом мире, к чему бы мог прилепиться душою; он скептик — и вечно возится и носится с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Гамлет с наслаждением, преувеличенно бранит себя, постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя, он знает до тонкости все свои недостатки, презирает их, презирает самого себя — и в то же время, можно сказать, живёт, питается этим презрением», «он страдает — и его страдания и больнее и язвительнее страданий Дон-Кихота. Того бьют грубые пастухи, освобождённые им преступники; Гамлет сам наносит себе раны, сам себя терзает; в его руках тоже меч: обоюдоострый меч анализа». Одновременно Тургенев полагал, что Гамлет и Дон-Кихот близки по духу, так как они оба не удовлетворены окружающей их действительностью, но не способны в одиночку изменить мир, в котором царит зло. Оба они знают, *что* следует делать, но не знают, *как* осуществить свои идеи.

В.Г. Белинский же, объясняя смысл «Гамлета», писал, что ужасное открытие тайны отцовской смерти заставило Гамлета «не выйти из самого себя, а уйти в самого себя и сосредоточиться во внутренности своего духа, возбудило в нём вопросы жизни и смерти, времени и вечности, долга и слабости воли, обратило его внимание на свою собственную личность, её ничтожность и позорное бессилие, родило в нём ненависть и презрение к самому себе. <...> Ясно, что натура Гамлета чисто внутренняя, созерцательная, субъективная, рождённая для чувства и мысли; а ужасное событие требует от него не чувства и мысли, но дела, из идеального мира вызывает его в мир практический, в чуждый его духовной настроенности мир действия. Естественно, что из этого положения возникает внутри Гамлета страшная борьба, которая и составляет сущность всей драмы».

Так Гамлет Шекспира стал первым из тех, кого впоследствии стали называть «лишним человеком», частью «потерянного», «сердитого» или «озлобленного» поколения, «героем своего времени», «сыном своего века». Он стал одним из типов и вечных образов в мировой литературе, послужив основой для множества подражаний, вариаций и переделок.

Особенно чётко характер Гамлета вырисовывается в сопоставлении с другими персонажами трагедии. «Доброму малому» Лаэрту, который тоже хочет отомстить за смерть отца, чужды мысли и переживания Гамлета. Напротив, Офелия, назвавшая себя «беднейшей из женщин», пытается его понять, но сталкивается с непонятной для неё холодностью возлюбленного. Король Клавдий и его окружение — это воплощение порочного мира, который вызывает отвращение у Гамлета и которому он всячески себя противопоставляет.

«Гамлет» написан белым стихом и частично прозой. В этой, как и в других

своих трагедиях Шекспир отразил состояние своего мира и исследовал общечеловеческие проблемы. Без этого современная драматургия уже немислима.

Творчество Шекспира стало богатым источником вдохновения для искусства кино. Сегодня во всём мире неизменным успехом пользуются ставшие классикой знаменитые экранизации его пьес: такие, например, как «Ромео и Джульетта» (1968) Франко Дзеффирелли и «Гамлет» (1964) Григория Козинцева с Иннокентием Смоктуновским в главной роли, а также их альтернативные и даже осовремененные варианты: «Ромео+Джульетта» (1996) Блаза Лурмана с участием Леонардо ДиКаприо или «Гамлет» (1990) того же Франко Дзеффирелли с Мелом Гибсоном в главной роли.

1. *Какие важные проблемы поднимает Шекспир в трагедии «Гамлет»? Какие из них актуальны и сейчас?*
2. *Как вы думаете, чем интересна личность Гамлета читателям разных поколений?*

ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ

АКТ ВТОРОЙ

[Эльсинор]. Комната в замке. Гамлет, Розенкранц и Гильденстерн.

Гильденстерн

Почтенный принц!

Розенкранц

Бесценный принц!

Гамлет

Ба, милые друзья! Ты, Гильденстерн,
Ты, Розенкранц? Ну, как дела, ребята?

Розенкранц

Как у любого из сынов земли.

Гильденстерн

По счастью, наше счастье не чрезмерно:
Мы не верхи на колпаке Фортуны.

Гамлет

Но также не низы её подошв?

Розенкранц

Ни то, ни это, принц.

Гамлет

Ну что же, превосходно. Однако что нового?

Розенкранц

Ничего, принц, кроме того, что в мире завелась совесть.

Гамлет

Значит, скоро конец света. Впрочем, у вас ложные сведения. Однако давайте поподробнее. Чем прогневили вы, дорогие мои, эту свою Фортуну, что она шлёт вас сюда, в тюрьму?

Гильденстерн
В тюрьму, принц?

Гамлет
Да, конечно. Дания – тюрьма.

Розенкранц
Тогда весь мир – тюрьма.

Гамлет

И притом образцовая, со множеством арестантских, темниц и подземелий, из которых Дания – наихудшее.

Розенкранц
Мы не согласны, принц.

Гамлет

Значит, для вас она не тюрьма, ибо сами по себе вещи не бывают ни хорошими, ни дурными, а только в нашей оценке. Для меня она тюрьма.

Розенкранц

Значит, тюрьмой делает её ваше честолюбие. Вашим требованиям тесно в ней.

Гамлет

О боже! Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности. Если бы только не мои дурные сны!

Гильденстерн

А сны и приходят из честолюбия. Честолюбец живёт несуществующим. Он питается тем, что возомнит о себе и себе припишет. Он тень своих снов, отражение своих выдумок.

Гамлет

Сон – сам по себе только тень. <...>
Но, положи руку на сердце, зачем вы в Эльсиноре?

Гильденстерн

Милорд, за нами посылали.

Гамлет

Хотите, скажу вам – зачем? Таким образом, моя догадка предупредит вашу откровенность и ваша верность тайне короля и королевы не поиняет ни пёрышком. Недавно, не знаю почему, я потерял всю свою весёлость и привычку к занятиям. Мне так не по себе, что этот цветник мироздания, земля, кажется мне бесплодною скалою, а этот необъятный шатёр воздуха с неприступно вознёсшейся твердью, этот, видите ли, царственный свод, выложенный золотою искрой, на мой взгляд – просто-напросто скопление вонючих и



**В. Высоцкий в роли
Гамлета**

вредных паров. Какое чудо природы человек! Как благородно рассуждает! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движениям! Поступками как близок к ангелам! Почти равен богу – разумением! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что мне эта квинтэссенция праха? Мужчины не занимают меня и женщины тоже, как ни оспаривают это ваши улыбки. <...>

Храни вас бог!

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Один я. Наконец-то!

Какой же я холоп и негодяй!

<...>

Тупой и жалкий выродок, слоняюсь

В сонливой лени и ни о себе

Не заикнусь, ни пальцем не ударю

Для короля, чью жизнь и власть смели

Так подло. Что ж, я трус? Кому угодно

Сказать мне дерзость? Дать мне тумака?

Развязно ущипнуть за подбородок?

Взять за нос? Обозвать меня лжецом

Заведомо безвинно? Кто охотник?

Смелее! В получение распишусь.

Не желчь в моей печёнке голубиной,

Позор не злит меня, а то б давно

Я выкинул стервятникам на сало

Труп изверга. Блудливый шарлатан!

Кровавый, лживый, злой, сластолюбивый!

О мщенье!

Ну и осёл я, нечего сказать!

Я сын отца убитого. Мне небо

Сказало: встань и отомсти. А я,

Я изошряюсь в жалких восклицаньях

И сквернословьем душу отвожу,

Как судомойка!

ТЬфу, чёрт! Проснись, мой мозг!..

АКТ ТРЕТИЙ

Сцена первая

Эльсинор. Комната в замке.

<...>

Гамлет

Быть иль не быть, вот в чём вопрос.

Достойно ль

Смиряться под ударами судьбы,

Иль надо оказать сопротивление

И в смертной схватке с целым морем бед

Покончить с ними? Умереть. Забыться

И знать, что этим обрываешь цепь
 Сердечных мук и тысячи лишений,
 Присущих телу. Это ли не цель
 Желанная? Скончаться. Сном забыться.
 Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
 Какие сны в том смертном сне приснятся,
 Когда покров земного чувства снят?
 Вот в чём разгадка. Вот что удлиняет
 Несчастьям нашим жизнь на столько лет.
 А то кто снёс бы униженья века,
 Неправду угнетателя, вельмож
 Заносчивость, отринутое чувство,
 Нескорый суд и более всего
 Насмешки недостойных над достойным,
 Когда так просто сводит все концы
 Удар кинжала! Кто бы согласился,
 Кряхтя, под ношей жизненной плестись,
 Когда бы неизвестность после смерти,
 Боязнь страны, откуда ни один
 Не возвращался, не склоняла воли
 Мириться лучше со знакомым злом,
 Чем бегством к незнакомому стремиться!
 Так всех нас в трусов превращает мысль
 И вянет, как цветок, решимость наша
 В бесплодье умственного тупика.
 Так погибают замыслы с размахом,
 Вначале обещавшие успех,
 От долгих отлагательств. Но довольно!
 Офелия! О радость! Помяни
 Мои грехи в своих молитвах, нимфа. <...>

Сцена третья

Комната в замке

<...>

[Король] отходит в глубину и становится на колени. Входит Гамлет.

Гамлет

Он молится. Какой удобный миг!
 Удар мечом – и он взовьётся к небу,
 И вот возмездье. Так ли? Разберём.
 Он моего отца лишает жизни,
 А в наказание я убийцу шлю
 В небесный рай.
 Да это ведь награда, а не мщенье.
 Отец погиб с раздутым животом,
 Весь вспучившись, как май, от грешных соков,
 Бог весть, какой ещё за это спрос,
 Но по всему, наверное, немалый.

Так месть ли это, если негодяй
 Испустит дух, когда он чист от скверны
 И весь готов к далёкому пути?
 Нет.
 Назад, мой меч, до боле страшной встречи!
 Когда он будет в гнев или пьян,
 В объятьях сна или нечистой неги,
 За картами, с проклятьем на устах
 Иль в помыслах о новом зле, с размаху
 Руби его, чтоб он свалился в ад
 Ногами вверх, весь чёрный от пороков.
 Но мать меня звала. — Ещё поцарствуй.
 Отсрочка это лишь, а не лекарство.

АКТ ЧЕТВЁРТЫЙ

Сцена четвёртая

Равнина в Дании

<...>

Гамлет

Чьё это войско?

Капитан

Армия норвежцев.

Гамлет

Куда поход?

Капитан

На Польшу.

Гамлет

Кто глава?

Капитан

Принц Фортинбрас, племянник королевский.

Гамлет

Вы движетесь к границе или внутрь?

Капитан

Сказать по правде, мы идём отторгнуть

Местечко, не заметное ничем.

Лишь званье, что земля. Пяти дукатов

Я б не дал за участок, да и тех

Не выручить Норвегии и Польше,

Отдай они в аренду этот клад.

Гамлет

Какой полякам смысл в его защите?

Капитан

Туда уж стянут сильный гарнизон.

Гамлет

Двух тысяч душ, десятков тысяч денег

Не жалко за какой-то сена клоч!

Так в годы внешнего благополучья

Довольство наше постигает смерть

От внутреннего кровоизлиянья. —

Покорнейше благодарю вас, сэр.

Капитан

Храни вас бог.

<...>

Все уходят, кроме Гамлета.

Всё мне уликой служит, всё торопит

Ускорить мечь. Что значит человек,

Когда его заветные желанья —

Еда да сон? Животное — и всё.

Наверно, тот, кто создал нас с понятием

О будущем и прошлом, дивный дар

Вложил не с тем, чтоб разум гнил без пользы.

Что тут виной? Забывчивость скота

Или привычка разбирать поступки

До мелочей? Такой разбор всегда

На четверть — мысль, а на три прочих — трусость.

Но что за смысл без умолку твердить,

Что это надо сделать, если к делу

Есть воля, сила, право и предлог?

Нелепость эту только оттеняет

Всё, что ни встречу. Например, ряды

Такого ополченья под командой

Решительного принца, гордеца

До кончиков ногтей. В мечтах о славе

Он рвётся к сече, смерти и судьбе

И жизнью рад пожертвовать, а дело

Не стоит выеденного яйца.

Но тот-то и велик, кто без причины

Не ступит шага, если ж в деле честь,

Подымет спор из-за пучка соломы.

Отец убит, и мать осквернена,

И сердце пышет злобой: вот и время

Зевать по сторонам и со стыдом

Смотреть на двадцать тысяч обречённых,

Готовых лечь в могилу, как в постель,

За обладанье спорною полоской,

Столь малой, что на ней не разместить



Э. Делакруа. «Гамлет»

Дерущихся и не зарыть убитых.
О мысль моя, отныне будь в крови,
Живи грозой иль вовсе не живи!

Перевод Б. Пастернака

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Как Гамлет осмысливает своё общественное предназначение?
2. В чём причины конфликта между Гамлетом и королём?
3. Сравните понимание своей трагедии Лаэртом. Задумывается ли Лаэрт над источником зла?
4. Какие средства для мести применяет Лаэрт? Как вы думаете, мог бы Гамлет воспользоваться таким средством? Почему?
5. В чём проявляется непохожесть Гамлета на других?
6. Каков Гамлет-друг?
7. В чём идейное содержание монолога Гамлета «Быть или не быть...»? Почему он медлит с принятием решения? Как Гамлет разрешил вопрос «Быть или не быть...»?
8. Как связан монолог Гамлета «Быть или не быть?» с сонетом 66 Шекспира?
9. Почему трагична любовь Гамлета и Офелии?
10. Сумел ли Гамлет победить зло?
11. Прочитайте высказывание о Гамлете двух авторитетных писателей: «...он весь живёт для самого себя, он эгоист, он скептик, и вечно возится и носится с самим собою» (И.С. Тургенев); «...прекрасное, чистое, благородное, высоконравственное существо» (И.В. Гёте). Чьё мнение вам ближе? Проведите в классе дискуссию.

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

Подготовьте сообщение на одну из тем:

- Загадки жизни и творчества У. Шекспира: возможные пути разрешения.
- Мои любимые сонеты Шекспира.
- Почему произведения У. Шекспира остаются актуальными?
- Почему многие актёры считают, что роль Гамлета могла бы стать главной в их творчестве?

ПРОБА ПЕРА

Попробуйте самостоятельно перевести монолог Гамлета «Быть или не быть...» с английского языка на русский. Предложите оценить вашу работу одноклассникам. Посоревнуйтесь: чей перевод будет удачнее?

ИДЁМ В БИБЛИОТЕКУ

Аникст А.А. Творчество Шекспира. Москва, 1963.

Верцман И.Е. «Гамлет» Шекспира. Москва, 1964.

Домбровский Ю. Новеллы о Шекспире. lib.ru/Proza/DOMBROWSKIY/shake.txt



ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII ВЕКА

Т е м а VIII.

ФРАНЦУЗСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

1. Что характерно для литературы XVII века?

XVII век – особая эпоха в истории мировой культуры. Её истоки – в достижениях предшествующего ей Ренессанса. Идейной основой, определившей взгляды на жизнь, человека, историю и искусство в XVII веке, стали возрожденческие идеалы гармонии и красоты, обращение к античности, осознание роли разума в становлении и преобразовании человека, в понимании его отношений с природой и Богом, в уяснении его места в обществе.

Глубокий отпечаток на характер этой эпохи наложили изменения в области политики и экономики, оказавшие влияние на последующее историческое развитие Европы. Экономический кризис в Испании, буржуазные революции в Голландии и Англии, военно-политическая катастрофа Тридцатилетней войны (1618–1648) в Германии, укрепление абсолютизма и Фронда¹ во Франции – вот центральные события этого бурного века. В то же время завоевательные войны этих государств, многообразные религиозные столкновения между сторонниками католицизма и протестантизма привели к новым изменениям в Европе последующего XVIII столетия – к торможению или, за редким исключением, развитию культуры и историческому прогрессу.

В такой драматической обстановке развивалась оригинальная художественная литература века. Она отразила всю сложность и противоречивость эпохи, усиленные трагическим разочарованием в утопиях гуманизма. Внимание большинства писателей было направлено на изображение и критическое осмысление недостатков окружающей их реальности. Человек и мир уже не идеализируются как раньше. Вместо этого основным вопросом художественного творчества становится драматическое столкновение человека с реальностью, зависимость человеческой судьбы от непостижимых законов мироздания.

¹Фронда (фр. *fronde* – «праща», «рогатка») – социально-политическое движение во Франции (1648–1653 гг.), направленное против укрепившегося в середине XVII века абсолютизма. В связи с этим явлением, в русский язык даже вошло слово «фрондёр», которым стали обозначать беспокойного, недовольного, неуживчивого человека.

В это время интенсивно развивается поэзия, давшая миру множество новых имён. Поэтическое искусство усложняется, становится изощрённее, превращается в виртуозную игру метафорами, антитезами, эпитетами, метром и рифмой. В совершенной художественной форме поэзия XVII столетия передаёт духовные искания, страдания, радости и мечты людей той эпохи. Вместе с тем в поисках сюжетов и образов поэты и писатели продолжали обращаться к античной истории, литературе и мифологии.

Укрепление абсолютизма в ведущих европейских государствах привело к развитию европейской придворной культуры. При дворах королей стали создаваться разнообразные поэтические салоны, кружки и академии, которые служили одним из главных украшений придворной жизни. В своём творчестве многие поэты стремились соответствовать ожиданиям своих высоких покровителей и ставили ценности «светского общества» в основу своих произведений.

Какие новые по сравнению с эпохой Возрождения темы и проблемы поднимает литература XVII века? Как вы думаете, с чем это связано?

Одним из главных философских направлений этого века стал *рационализм* (лат. *rationalis* – «разумный»), признававший разум главным источником и критерием достоверности знания. Основоположник рационализма Рене Декарт утверждал: «Я мыслю, следовательно, существую». Декарт считал обязательным проверять всё на практике, осмыслять при помощи логики и не доверять чувствам.

Значительный прорыв был сделан в сфере точных наук. Открытия в области астрономии, математики, физики, биологии и химии стали вехой в познании мира. Но взглянув в небо с помощью телескопа, Галилей не увидел там того, что должен был увидеть согласно церковному учению о мироздании. Наука подорвала авторитет духовенства. Это стало причиной многочисленных гонений учёных со стороны церкви, главным оружием которой становится инквизиция.

Больших успехов достигла живопись, представленная работами Рембрандта, Рубенса, Бернини. В музыке на новый уровень вышла не только виртуозность исполнения, но и композиторское мастерство, воплощённое в творчестве Баха, Вивальди, Генделя. Важную роль в развитии дальнейшей культуры Европы сыграло появление оперы, совмещавшей пение и актёрскую игру.

Главными художественными стилями XVII века были *барокко* и *классицизм*, ставшие первыми литературными направлениями в европейской литературе. Понятие *литературное направление* используют в том случае, если хотят объединить творчество многих писателей на основе сходства их мировоззрения, интересов, художественных ориентиров, принадлежности к сходной исторической и культурной ситуации. О *направлении* говорят в тех случаях, когда писатели осознают теоретические основы своей деятельности, провозглашают их в своих манифестах, программных выступлениях, отстаивают в борьбе с представителями других творческих убеждений.

Барокко (от португальского *pérrola baroca* – «жемчужина причудливой формы») сложилось главным образом в первой половине XVII века в искусстве Италии, Испании и Германии. Этот стиль многообразен в своих художе-

ственных проявлениях, он нашёл своё воплощение в живописи, архитектуре, прикладном искусстве и литературе. Барокко возникло в придворной аристократической среде, стремившейся окружить себя блеском, пышностью и славой. Архитектура и интерьер, выполненные в *барочном* стиле, чрезвычайно парадны. Их отличает нагромождение декоративных украшений, позолота, расписные потолки с хрустальными люстрами, блестящие полы и богатая мебель.

В литературе барокко утвердилось в результате глубокого духовного кризиса и жестоких религиозных конфликтов, очевидцами и участниками которых были поэты того времени. Растерянность, смятение и отчаяние, порождённые общественными катаклизмами, обострили ощущение противоречивости мира и человеческих отношений. Очевидным становилось непостоянство счастья, непрочность и относительность жизненных ценностей, скоротечность жизни, двойственность человеческой природы, несоответствие между видимостью вещей и их сутью. Страшные жизненные испытания вынуждали поэтов искать опору в религии.

Для поэзии барокко характерны эмоциональность и драматизм, пышность и блеск, изобретательность и неожиданность сравнений, нагромождение метафор, парадоксов, антитез, символов, аллегорий, музыкальность стиха. Всё это можно найти в творчестве английского поэта-метафизика Джона Донна, одного из лучших выразителей своего времени. В его представлении внутренний мир человека и жизнь вообще полны мучительных контрастов, находящихся в постоянном единстве и борьбе:

Я весь – боренье: на беду мою,
Непостоянство – постоянным стало,
Не раз душа от веры отступала,
И клятву дав, я часто предаю.
То изменяю тем, кого люблю,
То вновь грешу, хоть каялся сначала,
То молится душа, то замолчала,
То – всё, то – ничего, то жар терплю,

То хлад; вчера – взглянуть на небосвод
Не смел, сегодня – угрожаю Богу,
А завтра задрожу пред карой строгой.
То набожность нахлынет, то уйдёт,
Как в лихорадке – жар и приступ дрожи...
Всё ж, лучшие из дней – дни страха божья!..

*«Священные сонеты», XIX
Перевод Д. Щедровицкого*

Барочное мироощущение во многом близко и нашему веку, а характерный для него художественный стиль нашёл своё новое воплощение в искусстве и литературе постмодернизма.

Что характерно для барочного мироощущения? Почему, по-вашему, оно присуще и нашему времени? Ответы запишите.

2. Что такое классицизм?

Латинским словом *classicus* – «классический» – обозначают всё, что можно назвать первоклассным, общепризнанным, не подлежащим никакому сомнению. Долгое время это слово относили к древнегреческому и древнеримскому миру, который, начиная с эпохи Возрождения и вплоть до XIX века, в Европе считали источником всего образцового в искусстве и литературе. Отношение к античности как к некой норме и идеальному образцу стало широко распространённым явлением в XVII столетии, когда на основе дворянской, придвор-

ной культуры во Франции утвердился *классицизм*. Наряду с барокко он стал вторым ведущим направлением в художественной жизни века.

В то время Франция была культурным центром Европы. Здесь, как и в большинстве других стран, своего наивысшего расцвета достигает *абсолютизм* (от лат. *absolutus* – «безусловный») – форма правления, при которой вся власть в государстве принадлежала одному лицу – монарху. К середине XVII века такой неограниченной властью во Франции обладал Людовик XIV, которого прозвали «Король-солнце». В историю вошло его знаменитое выражение – «Государство – это я», определявшее характер его единоличного правления.

Культурным центром Франции был Париж, а центром Парижа – королевский двор. Жизнь двора состояла из бесконечных празднеств и была похожа на затянувшийся спектакль, главным действующим лицом которого был король. При дворе всё было регламентировано и подчинено строгому этикету. Примером этому служила жизнь самого короля, представлявшая собой череду сложных церемоний. Искусство и литература, обслуживавшие двор, должны были соответствовать идеалам и вкусам придворной публики. Так появился **классицизм** с его художественными правилами, законами и принципами, влияние которых распространилось далеко за пределы Франции.

Вспомните, что характерно для русского классицизма как литературного направления. Назовите русских писателей-классицистов.

В основе европейского классицизма лежат идеи *рационализма*. Создание любого художественного произведения должно было быть результатом работы ума, подчинённого логике, здравому смыслу, строгому расчёту, чувству меры, душевному равновесию и дисциплине.

Учитесь мыслить вы, затем уже писать.
Идёт за мыслью речь; яснее иль темнее
И фраза строится по образцу идеи;
Что ясно понято, то чётко прозвучит,
И слово точное немедля набежит.

Н. Буало, «Поэтическое искусство»
Перевод С. Нестеровой и Г. Пиралова

Ориентируясь на искусство греко-римской цивилизации, классицисты не только использовали античные жанры и сюжеты, но и стремились к гармонии, ясности и чёткости образов. Подражая древним, они старались сами стать великими и неподражаемыми. Большое влияние на классицизм оказала наука, открывавшая законы природы и вселенной. В свою очередь, законы творчества, выраженные в виде норм и правил, должны были отражать стройность и разумность мироздания. Строгая организованность и упорядоченность частей художественного произведения, соблюдение пропорций, любовь к симметрии стали определяющими принципами в архитектуре, живописи, музыке и литературе. В представлении классицистов ценность художественного произведения заключалась в неукоснительном следовании этим принципам и в умении изображать прекрасные и возвышенные картины жизни. С одной стороны, это ограничивало творческую свободу, но с другой – обеспечивало успех среди тончённой публики и благосклонность критики.

Первым представителем французского классицизма был придворный поэт **Франсуа Малерб** (1555–1628), мастер торжественной оды. Своим первейшим долгом он считал прославление королевской власти, приносившей, по его словам, благо всему обществу. Малерб произвёл реформу французского литературного языка и стал основателем поэтической школы, для которой разработал поэтические правила. Он считал, что поэзия должна служить разумным целям и воспитывать человека.

Во второй половине XVII века строгие правила классицизма сформулировал **Никола Буало** (1636–1711). В молодости он писал сатиры и выступал в роли литературного критика. В своём знаменитом стихотворном трактате «Поэтическое искусство» (1674) он обобщил художественный опыт французской литературы своего времени. В доходчивой форме, чётко и живо, он впервые систематически изложил принципы и нормы теории классицизма. «Поэтика» Буало оказала значительное влияние на искусство и литературу XVII и XVIII веков многих европейских стран. Его советы поэтам могут быть актуальны и сегодня:

Как ни пьянило б вас, поэты, вдохновенье,
Вы к языку должны питать благоговенье. <...>
Не зная языка, достойнейший поэт
Писакой выглядит, – другого слова нет.
Творите, не спеша, хоть гонят вас приказом,
Не хвастайте, что стих у вас родится разом:
Бег торопливых строк, случайных рифм союз
Являют не талант, а только скверный вкус. <...>
Спешите медленно; уверенность умерьте
И двадцать раз стихи прочтите и проверьте;
Шлифуйте вновь и вновь, дней не щадя своих;
Отбросьте многое, порой прибавя стих.

Большое внимание Буало уделил иерархии литературных жанров, разделённых на «высокие» (ода, трагедия, эпопея) и «низкие» (комедия, сатира, басня). Каждый жанр создавался по определённым правилам и имел строго установленные признаки, а потому следовало стремиться к сохранению «чистоты жанров», то есть не смешивать «высокое» и «низкое».

В той или иной мере положения творческой программы Буало разделяли крупнейшие французские драматурги эпохи – **Пьер Корнель**, **Жан Расин** и **Мольер**. Созданные ими театральные произведения во всём мире были признаны высочайшим достижением поэтического искусства. Театр был лучшим средством для того, чтобы «поучать, развлекая», учить зрителя добродетели и демонстрировать человеческие пороки. Обладая таким значением, драматургия требовала тщательной разработки собственных правил и принципов.

Особенно важным было следование *правилу «трёх единств»*: времени, места и действия. Это означало, что в пьесе главное действие должно протекать в пределах одних суток в жизни героев (единство времени), оно должно целиком происходить в одном городе или даже в одном доме (единство места) и не должно оттесняться параллельными действиями или эпизодами (единство действия).

В качестве главных персонажей в трагедии изображались только лица знатного происхождения или герои античных мифов.

Драматурги изображали не конкретного человека с его мыслями и страстями, а некий общий тип личности, воплощавшей постоянные качества. Это был человек, каким он должен или мог бы быть, но которым не был на самом деле. Дело в том, что классицисты пытались уловить в действительности только вечное, неизменное, значительное, универсальное и не интересовались её частными сторонами. Персонажи, таким образом, превращались в носителей общечеловеческих абстрактных идей и выражали возвышенные идеалы. Так драматурги стремились «*подражать природе*», то есть показывали действительность и человека в преображённом, облагороженном виде и отказывались от всего того, что, по их мнению, не соответствовало законам разума, приличиям и *правилам «хорошего вкуса»*.

Отсюда вытекает и характерное для театра классицизма *правдоподобие* – изображение того, что было похоже на правду, что могло бы произойти в реальности, но не было истинным и никогда не происходило. Действительность представляла в «очищенном» виде, и делалось это для того, чтобы не оскорблять публику.

В основе трагедий П. Корнеля и Ж. Расина находился конфликт между личными чувствами человека и общественным долгом. Высшими и незыблемыми ценностями они провозглашали семью, государство и монархию, верность которым должен был сохранять каждый гражданин.

Перечислите основные черты европейского классицизма. Сравните их с чертами русского классицизма. Есть ли отличия? Какие? Чем их можно объяснить?

3. Каковы особенности комедийного творчества Мольера?



Настоящее имя Мольера – Жан Батист Поклен (1622–1673). Он родился в Париже, в семье королевского обойщика, владевшего собственной лавкой и мастерской на одной из парижских улиц. Благодаря своему деду Жан Батист с самого детства окупнулся в театральную жизнь французской столицы, посещая вместе с ним постановки местных и заезжих актёров, уличные и придворные спектакли.

Однако его отец не приветствовал таких интересов. Он ужасался при мысли о том, что сын пойдёт по стопам комедиантов, развлекавших горожан. Отец отдал сына в Клермонский коллеж – одно из лучших учебных заведений того времени, где изучались латинский язык и юридические науки. Там будущий драматург впервые познакомился с произведениями античных философов и прославленных древнеримских комедиографов – Плавтом и Теренцием, которым впоследствии подражал.

Юристом Жан Батист не стал, зато он всё больше времени отдавал театру, организовав по окончании коллежа собственную труппу из девяти человек. Так появился «Блистательный театр» (1643) и сценический псевдоним «Мо-

льер». Судьба этого театрального союза была далеко не блестящей. Будучи прирождённым комическим актёром, Мольер ставил исключительно трагедии, стремясь соперничать с большими театрами. Меньше чем за три года плохой репертуар и профессиональная неопытность его труппы привели к полному провалу и долгам. Мольер попал в долговую тюрьму, а после скорого освобождения он решил покинуть Париж и стать бродячим комедиантом.

В течение тринадцати лет Мольер в составе небольшой труппы путешествовал по Франции, выступая перед жителями провинциальных городов. Долгие годы скитаний, упорного труда и стремления к успеху стали для него настоящей школой жизни. Он увидел, как живут простые люди в городах и селениях, познакомился с их нравами и привычками, наблюдал за характерами французов. Стремясь понравиться публике и разнообразить репертуар своей труппы, Мольер начинает писать *фарсы*.

Фарс (фр. *farce* – «фарш», но и «шутка», «проделка») – лёгкие короткие комедии, необычайно популярные в народной среде. Своё содержание фарс черпал из действительности, в нём изображалась жизнь горожан и крестьян, высмеивалась глупость, прославлялась находчивость и изворотливость плутов, использовались непристойности, грубые шутки и каламбуры.

Фарсы Мольера не сохранились, от них дошли только названия и отзывы современников. Разыгрывая их перед народом, Мольер совершенствовал своё актёрское искусство, режиссёрские способности и писательский талант.

Постепенно его труппа стала известна благодаря своему комическому мастерству, восторженные отзывы о ней стали доноситься до Парижа. Благодаря друзьям и покровителям, в 1658 году Мольер со своим театром впервые выступил в Лувре перед Людовиком XIV. Королю особенно понравилась весёлая и жизнерадостная комедия-фарс «Влюблённый доктор». Он одобрил выступление актёров и разрешил им ставить спектакли в придворном театре Пти-Бурбон. В Мольере король увидел оригинального импровизатора, способного развлечь благородную публику во время пышных придворных праздников.

Драматург быстро обрёл популярность. Однако направленность его творчества изменилась. Стремясь понравиться королю и придворной публике, он обратился к новому для себя жанру – *комедии-балету*, составной частью которой были танец, музыка и пение. Всё это можно было увидеть в комедии «Несносные», «Брак поневоле», «Любовь-целительница», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной». Впоследствии этот жанр перерос в оперу.

Вместе с тем он создаёт остросоциальные комедии «Смешные жеманницы», «Урок мужьям», «Урок жёнам», «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп», «Скупой». В них он выставлял в глупом виде манерность великосветских парижанок, деспотичных мужей, лицемерных священников, своенравных дворян, жадность буржуа. По словам самого драматурга, лучшее, что он мог делать, «это обличать в смешных изображениях» пороки своего века.

Мольер осознавал сокрушительный эффект смеха. По его мнению, высмеивание человеческих недостатков может быть сильнее, чем «лучшие образцы серьёзной морали»: «Мы наносим порокам тяжёлый удар, выставляя их на всеобщее посмеяние. Порицание люди сносят легко, но насмешки они не выносят. Быть дурными они согласны, но быть смешными они не хотят». Так

Мольер создал целую галерею жизненно-достоверных человеческих типов. В поле его зрения были столица и провинция, королевский двор и предместья, дворяне и слуги, учёные и царедворцы, мужчины и женщины.

Смех Мольера был далеко не безобидным. Его комедии вызывали массу негодования у тех, против кого они были направлены. Особенно сильно его стали преследовать после постановки «Тартюфа», открывшего публике глаза на показную добродетель, набожную ложь и развращённость некоторых представителей церкви. Пьесу запретили к показу, а её автора, «демона» и «безбожника», призывали сжечь. После многолетних споров и с согласия короля пьеса вернулась на сцену и обрела успех.

В последние годы жизни, несмотря на тяжёлую болезнь, Мольер снова обращается к жанру народного фарса. Он пишет весёлые комедии «Плутни Скапена» и «Лекарь поневоле». В «Проделках Скапена» он вывел часто встречающийся в его прежних комедиях образ изобретательного и проворного лакея, ставший излюбленным комедийным типом в XVIII веке. Простой слуга наделяется Мольером чувством собственного достоинства, он гораздо умнее людей из верхов общества и становится лицом, движущим и направляющим действие пьес.

Последним произведением Мольера была комедия «Мнимый больной», в которой были высмеяны хорошо знакомые автору медики-шарлатаны и лечившиеся у них доверчивые глупцы. Смертельно больной Мольер исполнял в этой пьесе главную роль. Его болезненные гримасы и кашель публика принимала за великолепную актёрскую игру, награждая его бурными аплодисментами. После четвёртой постановки этой пьесы он скончался. Погребение Мольера обернулось серьёзным общественным скандалом. По настоянию Парижского архиепископа, не простившего драматургу «Тартюфа», его хоронили ночью без должных церковных церемоний за оградой кладбища. Однако кроме близких, друзей и коллег за гробом шла большая толпа простых людей, его настоящих почитателей.

Комедии Мольера оставили глубокий след в литературной и общественной жизни французского общества. Когда «король-солнце» спросил Никола Буало: «Как вы полагаете, кто из писателей может наиболее прославить моё царствование?», он искренне удивился не менее искреннему ответу поэта: «Конечно, Мольер, ваше величество».

1. *Подготовьте, опираясь на прочитанный текст и дополнительный материал, сообщение о жизни и творчестве Мольера. Сопроводите его компьютерной презентацией.*
2. *Сформулируйте 5–6 вопросов, которые вы задали бы Мольеру о его творчестве, если бы были журналистом. Как бы Мольер ответил на них?*

Согласно поэтике классицизма комедия принадлежала к «низким» жанрам. В ней действие и характеры показывались через юмор и осмеяние. Смешное основывалось на какой-то ошибке или противоречивом событии (комедия положений), а также на каком-либо человеческом недостатке (комедия характеров). Изображая порочное и безобразное, комедия, в отличие от трагедии, не могла, в представлении классицистов, познакомить зрителя с миром возвышенных чувств и переживаний.

Мольер изменил представление современников о возможностях комедии,

подняв её на «высокий» уровень. Он подчинил её нормам «хорошего вкуса», следовал правилу «трёх единств», создавал обобщённые образы, заботился о чёткости композиции произведений, ясности мысли и языка. В то же время требований классицизма Мольер придерживался не всегда. Например, большинство своих комедий он писал не в стихах, как это было принято у классицистов, а в прозе. Так изысканному языку придворных он противопоставлял разговорную народную речь. С другой стороны, главными героями большинства его пьес являются представители среднего сословия, а не знатные вельможи или мифические герои. Преодолевая творческую узость своих современников, Мольер создал образец комического жанра Нового времени, повлияв на целый ряд писателей последующих столетий.

Мольер не просто смешил зрителя. Показывая предельно заострённые человеческие характеры (скупой, лицемер, шарлатан, выскочка), он подвергал их острой критике. Одним из таких типичных человеческих образов является главный герой комедии «Мещанин во дворянстве» (1670). Эта комедия-балет была написана по заказу Людовика XIV. Во время дипломатического визита турецких послов король был оскорблён тем, что они не выразили ему своего восхищения по поводу великолепного приёма. Кроме того, турецкий посол неосторожно похвастался, что на лошади его повелителя больше драгоценных камней, чем на короле Франции. Людовик заключил турка под домашний арест, затем выслал его из страны и решил отомстить комедией, в которой турки были бы выведены в смешном виде.

Мольер не ограничился ролью королевского шута. Сочинённая им комедия вышла за рамки замысла, идея которого была использована лишь в одной из завершающих сцен. В центре комедии находится мещанин Журден – представитель городского сословия, состоявшего из мелких ремесленников и торговцев. Разбогатец (отец оставил ему большое состояние), он стал всеми силами подражать быту и нравам дворян-аристократов. Журден одержим и ослеплён своей мечтой. Однако его попытки за деньги приобрести внешний блеск и галланные манеры выглядят смешными и нелепыми.

Комедия построена согласно основным правилам классицизма. Она делится на пять актов. В ней соблюдены «три единства»: всё действие происходит в одном месте, в Париже, в доме господина Журдена; все описываемые события разворачиваются на протяжении суток; действие не перебивается параллель-

ными темами или вставными побочными эпизодами.

Первые два акта комедии представляют собой так называемую *экспозицию* (лат. *expositio* – «изложение», «объяснение») – здесь Мольер знакомит зрителя с главным персонажем. С раннего утра Журден «берёт уроки» музыки, танцев, фехтования, философии. Его «учителя» видят в нём «чудака», за счёт странности которого можно неплохо заработать. Сам Журден предстаёт невоспитанным



Сцена из спектакля
«Мещанин во дворянстве»

и невежественным человеком. Его характер и знания контрастируют с его притязаниями на дворянскую изысканность. Так, в сценах с учителем философии Журден делает для себя неожиданные «открытия». Он приходит в восторг, узнав, что уже более сорока лет говорит прозой и такая простая фраза, как «Николь, принеси мне туфли и ночной колпак» – не что иное как проза. Кроме того, он никогда не подозревал, что для произнесения звука «ф» нужно прижать верхние зубы к нижней губе. Также он впервые узнаёт о существовании турецкого языка и людей, умеющих на нём говорить. Комический эффект в подобных сценах достигается Мольером за счёт резкого несоответствия между предметом и результатом познания; между тем, каким Журден является, и тем, кому он хочет подражать; между желанием внешне соответствовать охватившему его идеалу и внутренними недостатками.

В третьем акте происходит *завязка* драматического действия: здесь появляются новые персонажи. Жена Журдена – образец здравомыслия и чувства собственного достоинства. Она гордится своим происхождением и осуждает сумасбродство своего мужа. Также на сцену выходит Дорант, обедневший дворянин и мошенник, пытающийся использовать Журдена в целях личного обогащения. Он убеждает Журдена, что тот благодаря своему богатству нашёл кратчайший путь к сердцу маркизы Доримены. По этому поводу Журден говорит: «Светская дама имеет для меня ни с чем не сравнимую прелесть, – подобную честь я готов купить любой ценой».

Противоположность лицемерию Доранта представляет Клеонт, влюблённый в дочь Журдена. Этот молодой человек с гордостью носит мещанское звание и считает «признаком душевной низости» отказ от своего происхождения. Клеонт вступает в конфликт с Журденом, мечтавшим о муже дворянского звания для своей дочери. Но ему на помощь приходит расторопный слуга по имени Ковьель. Его остроумная выдумка спасает ситуацию влюблённых. Вся турецкая церемония и посвящение Журдена в «мамамуши» – *кульминация* (лат. *culmen* – «вершина») комедии.

Последний акт – счастливая *развязка* действия. На радостях от своего посвящения, Журден выдаёт дочь Люсиль за Клеонта, облачённого в костюм турецкого принца; согласен на брак Доранта и Доримены; женит Ковьеля и Николь. Так оканчивается история сумасбродства Журдена, оболваненного простым слугой.

Во времена Мольера явление мещан во дворянстве было широко распространено. В своей комедии драматург показал себя как яркий художник, знаток человеческой природы и окружавшей его действительности. Стремление правдиво отражать реальность для того, чтобы силой творчества изменить её, было главной целью Мольера. Навязчивая идея Журдена, его чрезмерная доверчивость искажали восприятие этой реальности. Обыденный, бытовой план жизни был противопоставлен другому – необычному, иллюзорному миру дворянского блеска и манерности. «Мещанин во дворянстве» показал, как реальность способна наказывать противоестественные устремления и сумасбродное фантазёрство человека. Вместе с тем, лишённая здравого смысла, мечта о высшем свете омолодила Журдена и открыла ему вкус к жизни. А потому, его безобидное простодушие и безудержное воображение в сочетании с детской непосредственностью могли вызывать сочувствие, но не отвращение зрителей.

После премьеры спектакля король не произнёс ни слова. Это дало повод недругам Мольера изругать его пьесу и всё творчество в целом. После второго показа король подозвал к себе драматурга и похвалил его талант. Вот как описал их разговор М. Булгаков в своей остроумной книге «Жизнь господина де Мольера»:

«— Я хотел вам сказать о вашей пьесе, Мольер, — начал король.

«Ну, убей меня!» — прочитали все в глазах у Мольера.

— Я ничего не сказал вам после премьеры, оттого, что ещё не мог составить о ней суждение. Ваши актёры слишком хорошо играют. Но теперь я вижу, что вы написали превосходную пьесу, и ни одна из ваших пьес не доставила мне такого удовольствия, как эта.

Лишь только король отпустил Мольера, как его окружили все придворные и стали осыпать пьесу похвалами. Замечательно было, что больше всех его хвалил тот, кто накануне говорил, что Мольер исписался. Вот его буквальные слова:

— Мольер неподражаем! — сказал он. — Ей-богу, необыкновенная комическая сила есть во всём, что бы он ни написал! Он, господа, гораздо сильнее древних авторов!»

«Имя Мольера... велико и почётно, — писал также В.Г. Белинский, — Мольер был воспитателем французского общества в самый интересный момент его развития, когда оно при Людовике XIV, окончательно расставшись с грубыми формами средних веков, начало новую жизнь ума, анализа, критики. Комедии Мольера — сатиры в драматической форме, сатиры, в которых резкое остроумное перо его предавало на публичный позор невежество, глупость и подлость».

- **Прочитайте фрагменты из комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Какие сцены вызвали у вас смех? Почему?**

МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ

Действие происходит в Париже, в доме 2-на Журдена

ДЕЙСТВИЕ I

Явление первое

Учитель музыки, учитель танцев

Учитель музыки. <...> Господин Журден с его помешательством на дворянстве и на светском обхождении — это для нас просто клад. Если б все на него сделались похожи, то вашим танцам и моей музыке больше и желать было бы нечего. <...> Откровенно говоря, познания нашего хозяина невелики, судит он обо всём вкривь и вкось и рукоплещет там, где не следует, однако ж деньги выпрямляют кривизну его суждений, его здравый смысл находится в кошельке, его похвалы отекают в виде монет, так что от невежественного этого мещанина¹ нам, как видите, куда больше пользы, чем от того просвещённого вельможи, который нас сюда ввёл.

¹*Мещанин* — лицо городского сословия, состоявшее из мелких торговцев, чиновников, служащих и т.п. В переносном смысле — человек с мелкими интересами и узким кругозором.

Явление второе

Г-н Журден в халате и ночном колпаке, учитель музыки, учитель танцев, лакеи

Г-н Журден. Ну, господа? Как там у вас? Покажете вы мне нынче вашу безделку?

Учитель танцев. Что? Какую безделку?

Г-н Журден. Ну, эту самую... Как это у вас называется? Не то пролог, не то диалог с песнями и пляской. <...> Я немного замешкался, но дело вот в чём: одеваюсь я теперь, как одевается знать, и мой портной прислал мне шёлковые чулки, до того узкие, – право, я уж думал, что мне их так никогда и не натянуть.

Учитель музыки. Мы всецело к вашим услугам.

Г-н Журден. Я прошу вас обоих не уходить, пока мне не принесут мой новый костюм: я хочу, чтоб вы на меня поглядели.

Учитель танцев. Как вам будет угодно.

Г-н Журден. Вы увидите, что теперь я с ног до головы одет, как должно.

Учитель музыки. Мы в этом нисколько не сомневаемся.

Г-н Журден. Я сделал себе из индийской ткани халат.

Учитель танцев. Отличный халат.

Г-н Журден. Мой портной уверяет, что вся знать по утрам носит такие халаты.

Учитель музыки. Он вам удивительно идёт.

Г-н Журден. Лакей! Эй, два моих лакея!

Первый лакей. Что прикажете, сударь?

Г-н Журден. Ничего не прикажу. Я только хотел проверить, как вы меня слушаетесь. (*Учителю музыки и учителю танцев.*) Как вам нравятся их ливреи¹?

Учитель танцев. Великолепные ливреи.

Г-н Журден (*распахивает халат; под ним у него узкие красного бархата штаны и зелёного бархата камзол²*). А вот мой домашний костюмчик для утренних упражнений.

Учитель музыки. Бездна вкуса! <...>

ДЕЙСТВИЕ II**Явление восьмое**

Г-н Журден, портной, подмастерье с костюмом для г-на Журдена, лакей.

Г-н Журден. А, наконец-то! Я уж начал было на тебя сердиться. <...> А это ещё что такое? Ты пустил цветочки головками вниз?

Портной. Вы мне не говорили, что хотите вверх.

Г-н Журден. Разве об этом надо говорить особо?

Портной. Непременно. Все господа так носят.

Г-н Журден. Господа носят головками вниз?

Портной. Да, сударь.

Г-н Журден. Гм! А ведь, и, правда, красиво.

Портной. Если угодно, я могу и вверх пустить.

¹*Ливрея* (фр. *livrée*) – форменная одежда особого покроя для швейцаров, лакеев, ку-черов.

²*Камзол* – старинная мужская куртка-безрукавка под верхнюю одежду.

Г-н Журден. Нет, нет.

Портной. Вы только скажите.

Г-н Журден. Говорят тебе, не надо. У тебя хорошо получилось. А сидеть-то он на мне будет ладно, как по-твоему?

Портной. Что за вопрос! <...> Я привёл людей, чтоб они вас облачили под музыку: такие костюмы надеваются с особыми церемониями. Эй, войдите!

Явление девятое

Первый балетный выход. Четверо танцующих подмастерьев приближаются к господину Журдену. Двое снимают с него штаны, двое других – камзол, а затем, всё время двигаясь в такт, они надевают на него новый костюм. Г-н Журден прохаживается между ними, а они смотрят, хорошо ли сидит костюм.

Подмастерье. Ваша милость, пожалуйста сколько-нибудь подмастерьям, чтоб они выпили за ваше здоровье.

Г-н Журден. Как ты меня назвал?

Подмастерье. Ваша милость.

Г-н Журден. «Ваша милость»? Вот что значит одеться по-господски! А будете ходить в мещанском платье – никто вам не скажет: «Ваша милость». (*Даёт деньги.*) На, вот тебе за «вашу милость».

Подмастерье. Премного довольны, ваше сиятельство.

Г-н Журден. «Сиятельство»? Ого! «Сиятельство»? Погоди, дружок. «Сиятельство» чего-нибудь да стоит, это не простое слово – «сиятельство»? На, вот тебе от его сиятельства!

Подмастерье. Ваше сиятельство, мы все как один выпьем за здоровье вашей светлости.

Г-н Журден. «Вашей светлости»? О-го-го! Погоди, не уходи. Это мне-то – «ваша светлость»? (*В сторону.*) Если дело дойдет до «высочества», честное слово, ему достанется весь кошелёк. (*Подмастерью.*) На, вот тебе за «вашу светлость».

Подмастерье. Покорнейше благодарим, ваше сиятельство, за ваши милости.

Г-н Журден (в сторону). Вовремя остановился, а то бы я всё ему отдал.

ДЕЙСТВИЕ III

Явление третье

Госпожа Журден, господин Журден, Николь, два лакея

Г-жа Журден. Ах-ах! Это ещё что за новости? Что это на тебе, муженёк, за наряд? Верно, вздумал посмешить людей, коли вырядился таким шутком? Хочешь, чтобы все на тебя пальцем показывали?

Г-н Журден. <...> Кого это «всех», позволь тебя спросить?

Г-жа Журден. Всех благоразумных людей, всех, которые поумнее тебя. А мне так совестно глядеть, какую ты моду завёл. Собственного дома не узнать. Можно подумать, что у нас каждый день праздник: с самого утра то и знай пиликают на скрипках, песни орут, – соседям и тем покою нет.

Николь. И то правда, сударыня. Мне не под силу будет поддерживать в доме чистоту, коли вы, сударь, будете водить к себе такую пропасть народу. Грязи

наносят прямо со всего города. Бедная Франсуаза вконец измучилась: любезные ваши учителя наследят, а она каждый божий день мой после них полы.

Г-н Журден. Ого! Вот так служанка Николь! Простая мужичка, а ведь до чего же языкастая!

Г-жа Журден. Николь права: ума-то у неё побольше, чем у тебя. <...>

Г-н Журден. Молчать, и ты, служанка, и ты, жена! <...> Молчать, говорят вам. Обе вы невежды. Вам невдомёк, какие это мне даёт пре-ро-га-тивы¹. <...>

Г-жа Журден. Ты помешался на всех этих причудах, муженёк. И началось это у тебя с тех пор, как ты вздумал водиться с важными господами.

Г-н Журден. В том, что я вожусь с важными господами, виден мой здравый смысл: это не в пример лучше, чем водиться с твоими мещанами.

Явление двенадцатое

Клеонт, г-н Журден, г-жа Журден, Люсиль, Ковьель, Николь

Клеонт. Господин Журден, <...> честь быть вашим зятем явилась бы для меня наивысшей милостью, и вот эту именно милость я и прошу вас мне оказать.

Г-н Журден. Прежде чем дать вам ответ, сударь, я попрошу вас сказать мне: дворянин вы или нет?

Клеонт. Сударь, большинство, не задумываясь, ответило бы на этот вопрос утвердительно. Слова нынче дешёвы. Люди без зазрения совести присваивают себе дворянское звание, – подобный род воровства, по-видимому, вошёл в обычай. Но я на этот счёт, признаюсь, более щепетилён. Я полагаю, что всякий обман бросает тень на порядочного человека. Стыдиться тех, от кого тебе небо судило родиться на свет, блистать в обществе вымышленным титулом, выдавать себя не за то, что ты есть на самом деле, – это, на мой взгляд, признак душевной низости. Разумеется, мои предки занимали почётные должности, сам я с честью прослужил шесть лет в армии, и состояние моё таково, что я надеюсь занять не последнее место в свете, но со всем тем я не намерен присваивать себе дворянское звание, несмотря на то, что многие на моём месте сочли бы себя вправе это сделать, и я вам скажу напрямик: я – не дворянин.

Г-н Журден. Конечно, сударь: моя дочь – не для вас.

Клеонт. Как?

Г-н Журден. Вы – не дворянин: дочку мою вы не получите.

Г-жа Журден. Да при чём тут: дворянин, не дворянин? Мы-то с тобой от ребра Людовика Святого, что ли, происходим?

Г-н Журден. Молчи, жена: я вижу, к чему ты клонишь.

Г-жа Журден. Сами-то мы с тобой не из честных мещанских семей?

Г-н Журден. Вот язык-то без костей у тебя, жена!

Г-жа Журден. Разве наши родители не были купцами?

Г-н Журден. Уж эти бабы! Слова сказать не дадут. Коли твой родитель был купцом, тем хуже для него, а про моего родителя так могут сказать только злые языки. Одним словом, я хочу, чтобы зять у меня был дворянин.

Перевод Н. Любимова

¹*Прерогатива* (лат. *praerogativa*) – исключительное право, преимущество, связанное с занимаемым положением.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Какое впечатление сложилось у вас о господине Журдене после прочтения фрагмента комедии?
2. Почему, по-вашему, Журден так хочет стать дворянином? Какой способ для достижения своей цели он выбрал?
3. Проанализируйте социальный состав действующих лиц комедии. Соблюдается ли в комедии строгая последовательность в расположении действующих лиц в списке по сословной принадлежности, принятая в классицистской трагедии? Почему, по-вашему, дворяне Дорант и Доримена значатся в афише после мещанина Журдена и его семьи? Чем это можно объяснить?
4. Где происходит действие пьесы «Мещанин во дворянстве», и в какое время оно укладывается? О чём свидетельствует точное указание места и времени действия у Мольера?
5. Что значит быть дворянином в представлении Журдена?
6. Какие черты характера Журдена и как раскрываются в первых двух действиях? Как они выражены в его речи?
7. Как вы оцениваете поведение Журдена? Глуп он или умен?
8. Охарактеризуйте жену Журдена. Кто вам более симпатичен: муж или жена? Почему?
9. Какова роль слуг в комедии? Как вы думаете, в чём состоит авторский замысел в таком изображении этих второстепенных героев?
10. Понаблюдайте за лексикой героев и сделайте вывод о роли речевой характеристики в создании комического персонажа.
11. Какие традиции Мольера можно увидеть в комедиях Д.И. Фонвизина и А.С. Грибоедова?
12. Инсценируйте понравившиеся вам сцены из комедии. Оцените свою игру и игру своих одноклассников.
13. Актуальна ли комедия сегодня и в чём её актуальность?

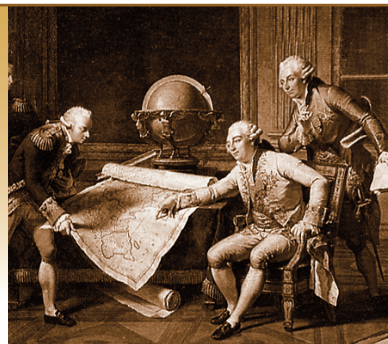
НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

- Напишите реферат на тему «Язык персонажей комедии «Мещанин во дворянстве» как средство характеристики героев».
- Подготовьте виртуальное путешествие-презентацию «Герои Мольера на сцене театров».

ПРОБА ПЕРА

Представьте себе, что Журден (или другой персонаж комедии Мольера) ведёт дневник, в котором записывает о самых важных событиях. Попробуйте написать несколько записей в дневник от лица персонажа. Постарайтесь сохранить лексику, образ мыслей героя.

ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА



Т е м а IX.

ПРОСВЕЩЕНИЕ В АНГЛИИ

1. Что такое Просвещение?

Просвещение было общеевропейским культурным движением, развернувшимся в XVIII веке. Ранее всего оно началось в Англии, наиболее передовой стране эпохи, а затем распространилось во Франции, России, Германии и Америке.

Свою главную задачу просветители видели в воспитании, образовании и приобщении к знаниям всех людей. Они считали, что зло и общественные неурядицы были результатом плохих условий жизни человека, его глупости или неспособности пользоваться собственным умом без руководства со стороны кого-то другого. В знаниях они видели силу, способную изменить мир и освободить людей от многовекового гнёта деспотичных монархов и церкви. Просветители считали себя своеобразными «миссионерами» разума, призванными открыть людям глаза на их природу и предназначение, исправить человечество и направить на путь истины. Они вели постоянную борьбу с невежеством, суевериями, фанатизмом, нетерпимостью, обманом и оглушением народа. Выдвинув идею равенства людей друг перед другом, они создавали новую культуру для всего народа, а не для избранных.

Высшим критерием оценки окружающего мира был объявлен разум. Философия рационализма стала основой общественных преобразований, научных открытий и художественного творчества века. Искусство и литература были признаны самыми важными средствами просвещения. С их помощью можно было не только развлекать, но и поучать, формировать человека в соответствии с идеалами разума и прогресса.

Просветители, как и гуманисты, были не только писателями, но и философами, учёными, политическими мыслителями или государственными деятелями. Энергичность и энциклопедическая образованность отличали Вольтера, Д. Дидро, Ш. Монтескье, Ж.-Ж. Руссо во Франции, Г.Э. Лессинга, Ф. Шиллера и И.В. Гёте в Германии, Б. Франклина и Т. Джефферсона в США, М.В. Ломоносова, А.Н. Радищева и А. Кантемира в России. Литературное творчество рассматривалось ими как необходимое продолжение той деятельности, которую они вели в других областях духовной жизни эпохи. Поэтому искусство и литература Просвещения наполнены множеством философских, социальных

и политических идей, раскрывавшихся при помощи художественных средств и образов. Особо сильное влияние на своих современников оказал французский мыслитель Ж.-Ж. Руссо, художественные, политические и социальные идеи которого реализовались в творчестве и деятельности многих европейцев. Последователей Руссо стали называть руссоистами, а идейное течение ими представленное – *руссоизмом*.

Какими же идеями был охвачен человек XVIII столетия? Как и в эпоху Возрождения, просветители стремились создать такой социальный строй, при котором все люди были бы свободны и имели равные возможности. Свобода человека должна была основываться на законе, обязательном для всех. Упразднение сословного неравенства привело бы к тому, что власть в государстве осуществлялась бы не по старой и зачастую несправедливой традиции наследования, а на выборной основе. Появление республик давало бы право народам обрести независимость, самим определять свою судьбу и решать возникающие проблемы. Главным препятствием на пути к такой социальной утопии был феодальный строй, а основной силой, способной его устранить, была *буржуазия* (фр. *bourgeoisie*) – сословие буржуа, наиболее передовой социальный класс Европы XVIII века. Все эти идеи послужили основой для Великой французской революции (1789–1794). Проходя под лозунгом «Свобода, Равенство и Братство», она завершилась свержением во Франции монархической власти и созданием республики на основе первой в этой стране конституции. Однако вскоре это великое для всей Европы событие обернулось террором и бесконечными расправами над политическими соперниками. Едва вселив надежду на государственное устройство, основанное на силе разума, добра и справедливости, революция завершилась разочарованием в рационализме и отчуждением целого поколения молодых людей от реальности. Позже их стали называть романтиками.

Так век Просвещения, который по праву называют «веком разума», стал эпохой великих перемен, заложивших основы современной демократии.

1. Почему данный период получил название эпохи Просвещения? Назовите наиболее ярких представителей этого времени.
2. Как вы думаете, лозунг Великой французской революции актуален в настоящее время?

Литература этого периода также носила демократический характер. Она была наполнена критическим и бунтарским духом, назидательностью, оптимизмом, верой в человека и его доброту, преклонением перед природой. С одной стороны, просветители уделяли внимание описаниям далёких путешествий, открытию экзотических земель и народов, с другой – изображали повседневный быт и прозаическую действительность окружавшего их мира, поэтому в литературе Просвещения преобладали прозаические жанры. Большое распространение получил жанр семейно-бытового, приключенческого и психологического романа, философской повести, романа в письмах, записок о путешествиях. Героями литературных произведений становятся выходцы из буржуазной и народной среды. Они выражали просветительскую идею о «естественном человеке», действующем в соответствии с велениями разума, согласно «своей природе». Кроме того, изображение простого человека было ближе и понятнее рядовым читателям.

Главными литературными направлениями эпохи Просвещения были *классицизм, реализм, сентиментализм и предромантизм*. Наиболее полно их своеобразие проявилось в литературе Англии.

2. Каковы особенности английского Просвещения?

Коренные изменения в жизни Англии наступили уже в XVII столетии. Здесь, как и в Голландии, ведущей социальной силой была буржуазия. Английская буржуазная революция 1640 года, свержение короля, а затем постепенное восстановление монархии привели к пересмотру политических отношений в стране. К началу XVIII века Англия была первой в мире конституционной монархией, при которой король царствовал, но не управлял. Власть перешла к английскому парламенту, в котором постоянную борьбу между собой вели представители партии вигов и тори. Захватнические колониальные войны привели к распространению английского влияния по всему миру. Внутри страны происходил промышленный переворот, который превратил Англию в ведущую индустриальную державу мира.

Английское Просвещение было подготовлено работами философов и публицистов. «Опыт о человеческом разуме» и «Мысли о воспитании» философа и педагога **Джона Локка** определили взгляды писателей-просветителей на человеческую природу, на возможности, заложенные в человеке, на человеческое сознание и его отношение к миру.

Виднейшим представителем раннего английского Просвещения был поэт и переводчик **Александр Поп** (1688–1744). Он был последователем «Поэтики» Н. Буало и приверженцем принципов *просветительского классицизма*. Целью творчества А. Попа было распространение идей Просвещения на основе законов классицизма, изменение мира в лучшую сторону и построение общества в соответствии с этими законами. В популярной форме главные просветительские идеи были изложены им в стихотворном трактате «Опыт о человеке». В нём автор говорит об отношении человеческой личности к вселенной (природе), о его разуме и чувствах, о жизни в обществе и о счастье.

Природа СЧАСТЬЕ щедро обещает всем,
И каждый должен страх отбросить насовсем,
Не за пространными искать его морями,
Оно у всякого лежит перед глазами,
Но только нужно нам свой разум просвещать;
И волю от пороков грязных отвращать;
Как часто люди слёзы горько льют и тужат,
Что СЧАСТЬЕ, мол, избранникам немногим служит;
Для слёз таких причины веской вовсе нет:
Для СЧАСТИЯ мы родились на свет!
Знай, что во всех делах Господь, сей мир Создавший,
Хранит права на СЧАСТЬЕ всех, о нём мечтавших...

«Опыт о человеке» (IV). Перевод А. Поповского

Творчество А. Попа оказало большое влияние на поэтов того времени. Высоко ценили переводы его стихов и в России.

Начало английского просветительского романа связано с именем **Даниэля**

Дефо (1660–1731). Его бурная жизнь была полна рискованных приключений и неожиданных поворотов: долгое время он был коммерсантом и путешественником, участвовал в восстании, скрывался от властей, был журналистом, составлял торговые руководства, занимался политикой, был прикован к позорному столбу, сидел в тюрьме, служил секретным агентом. Однако в историю он вошёл как автор захватывающих приключенческих романов, лучшим из которых стал «Робинзон Крузо» (1719). Сюжет книги не был выдуман Дефо. В начале XVIII века в Англии стала известна история некоего Александра Селькирка, который в результате неудачного морского похода попал на необитаемый остров в Тихом океане, где в одиночестве провёл более четырёх лет.

Дефо было уже почти 60, когда он дал герою своего романа новое имя, отправил его в роковое путешествие, заставил пережить крушение корабля, спастись на каком-то острове в Атлантическом океане и провести на нём целых 28 лет. Сам Дефо никогда в такой ситуации не оказывался, но его книга уже почти три столетия с увлечением читается как продуманное до мелочей «руководство по выживанию» в экстремальных условиях. В отличие от А. Селькирка Робинзон Крузо не одичал и не забыл человеческой речи. Напротив, попав на необитаемый остров, он сумел создать благоприятные условия для своего дальнейшего существования. Он выжил благодаря своему трудолюбию, расчётливости, смекалке, бережливости и оптимизму.

Робинзон Крузо ведёт свой быт с опытностью настоящего эконома, хозяина природы и мира. Для читателей XVIII века он был «героем своего времени». Однако сам писатель говорил об аллегорическом смысле романа. Вдали от цивилизации, в естественных условиях, Робинзон сумел воплотить свои лучшие человеческие качества. Оказавшись на острове, он прошёл все этапы человеческой истории: вначале он охотится и рыбачит, затем разводит скот, обрабатывает землю, обретает в лице аборигена Пятницы раба и превращает остров в колонию. Так названный Робинзоном в начале романа остров Отчаяния постепенно становится островом Надежды.

Книга Дефо стала своеобразной энциклопедией социально-экономических и моральных идей Просвещения. Форма дневниковых записей создаёт в ней впечатление подлинности происходящего, так как Дефо был мастером правдоподобной выдумки. Эффект достигался за счёт реалистичных описаний природы и быта, повседневных занятий и душевных переживаний главного героя. Популярность романа была огромной. После него в Европе стало появляться много других *робинзонад*, изображавших приключения и жизнь вне общества обособленных личностей. Со временем слово «робинзонада» обрело более широкий смысл: им стали обозначать жизненную ситуацию, при которой человек становится отрезанным от всего мира, чувствует и осознаёт своё одиночество.

Как вы думаете, чему может научиться современный человек у Робинзона Крузо?

Английский *просветительский реализм* продолжил своё развитие в творчестве признанных мастеров социального и семейно-бытового романа: **Сэмюэля Ричардсона**, **Тобайаса Смоллетта** и **Генри Филдинга**. В своём обширном романе «История Тома Джонса, найдёныша» Г. Филдинг охватил все стороны английской жизни XVIII века.

Ведущими направлениями английской литературы второй половины XVIII века были *сентиментализм* и *предромантизм*.

Сентиментализм (фр. *sentimentalisme* – «чувствительность») возник на волне разочарования в просветительском рационализме.

Известными английскими поэтами-сентименталистами были **Джемс Томсон**, **Эдуард Юнг**, **Томас Грей**. Человеческое чувство становится у них мерой добра и зла, способом познания мира. Это открыло новые возможности в изображении психологии литературного персонажа, в создании его неповторимого портрета. Кроме того, сентименталисты возродили интерес к природе и стали говорить о ней по-новому: описываемый пейзаж всегда повторял внутреннее состояние лирического героя.

Уж солнце обволакивает тучи,
И сквозь прозрачную их пелену
Оно глядит на луг с изнеможеньем.
Пора для тех, кого чарует осень,
Уйти в себя от праздных толп людских,
Чтобы парить над суетностью мира,
И попирать порок своей пятою,

И умирать волнующие страсти,
И слиться с тишиной в безгласной роще.
Так, одинокий, в созерцаньи, в грёзах
Я по лугам скитаюсь побуревшим
Иль провожу в печальной роще дни,
Где еле слышно песня раздаётся,
Лесничего труд тяжкий облегчая.

*Джемс Томсон, «Времена года» («Осень»)
Перевод М. Талова*

Поэты-сентименталисты находили красоту в жизни простых крестьян, углублялись в мир своих личных чувств и переживаний, жизни в городе предпочитали тишину полей и лесов. Успокоение и радость они находили в одиночестве на лоне природы, в раздумьях о суете мира, жизни и неизбежности смерти. Основными жанрами поэзии сентиментализма были элегия, ода и поэма. Значительное место в истории этого направления занимает роман **Лоренса Стерна** «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», в котором история жизни и приключений персонажа уступили место рассказу о его внутреннем мире и размышлениях об увиденном.

1. *Вспомните, что характерно для сентиментализма как литературного направления. Назовите русских писателей-сентименталистов и их произведения.*
2. *Проанализируйте фрагмент поэмы Д. Томсона «Времена года» («Осень»). Назовите признаки сентиментализма в нём.*

Поэзия и проза сентиментализма во многом близка предромантизму (лат. *prae* – «перед», «до») – литературному направлению, которое стало предвестником европейского романтизма. Поэты и писатели предромантизма воспевали природу, противопоставляли её обществу и городской среде. Их творчество отличает лиризм, богатство воображения, отрицание поэтических норм классицизма. Особый интерес они проявляли к фольклору и национальной истории, средневековым и фантастическим мотивам. С английским предромантизмом ассоциируется имя великого шотландского поэта **Роберта Бёрнса**. В своих песнях, посланиях, эпиграммах, поэмах он в совершенной форме выразил лучшие качества, идеалы и ценности своего народа. Гений Роберта Бёрнса золотыми буквами вписан в историю мировой литературы:

Питаем мы своим горбом
Потомственных воров, брат,
И лишь за гробом отдохнём
От всех своих трудов, брат.
Но верю я: настанет день, –
И он не за горами, –

Когда листвы волшебной сень
Раскинется над нами.
Забудут рабство и нужду
Народы и края, брат.
И будут люди жить в ладу,
Как дружная семья, брат!

«Дерево свободы»

Перевод С. Маршака

Проза предромантизма представлена *готическим романом*, называемым ещё «романом ужасов» или «чёрным романом». Обязательным местом действия в нём являются средневековый готический замок или аббатство, населённые привидениями. Здесь и происходят разнообразные мистические, необъяснимые события. Появление такого типа романа стало свидетельством кризиса просветительских идей, неприятия рационалистического прагматизма и прозаичности буржуазной действительности. Первым готическим романом в европейской литературе стал «Замок Отранто» **Горация Уолпола**, после которого он развился благодаря творчеству **Вильяма Бекфорда**, **Анны Редклиф**, **Чарльза Метьюрина**.

1. Охарактеризуйте предромантизм как литературное направление.
2. Почему, по-вашему, интерес читателей к «роману ужасов» сохранился до нынешнего времени?

3. Какую роль в литературе Англии сыграл Джонатан Свифт?

В одном из своих писем **Джонатан Свифт** (1667–1745) однажды признался, что главной целью, которую он ставит перед собой во всех своих трудах, является «не столько развлекать мир, сколько выводить его из себя». В этом суть творчества Свифта и основа его характера. Сатира и язвительность по отношению к современникам стали визитной карточкой писателя. Они же и сделали его бессмертным.

Сам Свифт считал свою жизнь неудавшейся. Он родился в Дублине, столице Ирландии, лишившись отца за несколько месяцев до появления на свет. Мать не могла самостоятельно растить ребёнка, и мальчик был отдан на попечение своего дяди. Сиротское детство было суровым, но оно его закалило. С четырнадцати лет он стал студентом колледжа Троицы в Дублине, где он увлёкся изучением истории. Диплома священника Свифт так и не получил.

После окончания колледжа, без средств к существованию, профессии и перспектив на будущее, он становится секретарём своего дальнего родственника сэра Уильяма Темпля, вельможи и государственного деятеля Англии. С его помощью Свифт знакомится с античной литературой, политикой и поэзией своего времени. Тогда же он стал писать свои первые сатирические *памфлеты*.

Памфлет (англ. *pamphlet* – «злая сатира») – небольшое произведение в форме статьи или брошюры на злободневную тему, высмеивающее в резкой, обличительной форме какое-либо лицо или явление в общественной и политической жизни.

Самыми известными стали памфлеты «Битва книг» и «Сказка бочки». Первый отражал взгляды писателя на задачи литературного творчества и его отношение к знаменитому тогда спору между поклонниками античной поэзии и новейшей литературы. Второй представлял собой острую сатиру в адрес католической, англиканской и пуританской церкви.

В то же время Свифт сдаёт в Оксфорде экзамены на степень магистра искусств и получает духовный сан. После смерти своего покровителя он в качестве священника уезжает в провинцию, откуда пристально следит за политической жизнью страны. Сначала на стороне виггов, а затем как защитник партии тори Свифт, благодаря своей публицистической популярности, постепенно становится одним из центральных участников политической жизни Англии. Не занимая никакого официального поста, он оказывал немалое влияние на внутреннюю и внешнюю политику английского правительства. В Лондоне Свифт подружился с видными писателями, учёными и журналистами своего времени. Близкое знакомство с министрами сделало его настоятелем кафедрального собора Святого Патрика в Дублине, который он не покидал до конца жизни.

Пребывание в Ирландии обратило писателя к проблемам ирландского народа, защите интересов которого он посвящает себя целиком. Свифт публикует серию памфлетов под названием «Письма суконщика», в которых осуждает английскую колониальную политику и призывает ирландцев к борьбе с беззаконием и тиранией английских властей. Однако положение дел не улучшалось. Негодование и отчаяние Свифта по поводу собственного бессилия изменить мир отразились в мрачных и даже зловещих сатирических произведениях этого периода. Самым значительным из них стал роман «Путешествия в разные отдалённые страны мира Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а затем капитана нескольких кораблей». В нём 59-летний писатель подвёл итог всей своей жизни и творчеству. Роман принёс Свифту настоящую литературную славу и сделал его одним из самых великих сатириков всех времён.

В «Путешествиях Гулливера» (1726) выразились недовольство и неприимчивость писателя с несовершенством мира, несправедливостью власти и неразумностью человека. Основной особенностью романа стала характерная для творчества Свифта *сатира*.

Сатира (лат. *satira* – «смесь») – пародирование, язвительное обличение, издёвка и осмеяние негативных сторон в человеке, обществе и государстве.

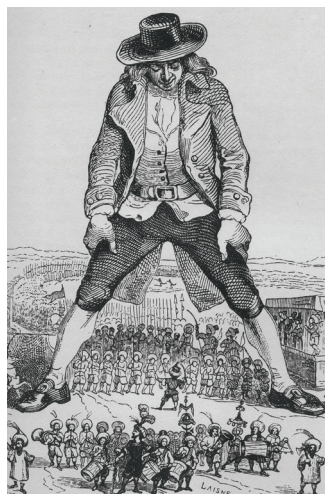
1. Какие проблемы простого народа волновали Свифта?
2. В чём, по-вашему, заключается отличие юмора от сатиры?

Внешне книга принадлежит к жанру распространённых в XVIII веке *романов о путешествиях*, одним из представителей которого был Д. Дефо. Однако Свифт пародирует «робинзонаду» Дефо, уверявшего, что всё описанное им – правда. Разоблачая своего современника, Свифт, используя принцип бытового правдоподобия, создаёт заведомо вымышленную историю.

Роман состоит из четырёх частей. В каждой из них можно найти много параллелей с английской и европейской действительностью, замаскированных в аллегорические образы. Автор талантливо использовал фантастические моти-

вы, юмор, иронические преувеличения, иносказание и намёки, понятные его современникам.

В своём первом путешествии Гулливер попал в страну лилипутов. В её реальность поверили многие читатели Свифта. Однако за невинным описанием фантастического карликового государства скрывался ужасающий образ Англии, в которой процветали коррупция, королевский произвол, бессмысленный раздор между политическими партиями, бесправие и преступность. Малый рост обитателей Лилипутии стал карикатурой на мелочность, низменность и ничтожность помыслов и дел английских правящих кругов. Явной пародией на королевскую власть является фигура карликового императора лилипутов, «монарха над монархами, величайшего из сынов человеческих, ногами своими упирающегося в центр земли, а головою касающегося солнца».



Худ. Ж. Гранвилль

Вторая часть романа рассказывает о посещении Гулливером страны Великанов Бробдингнэг. Здесь в художественной форме отразилась широко распространённая среди просветителей первой половины XVIII века идея просвещённой монархии. При мудром и просвещённом правителе, считал Свифт, и люди и дела могут стать великими и прекрасными. Образ короля Бробдингнега во многом симпатичен писателю. Король великанов осуждает ложь, коррупцию, войны и выступает защитником здравого смысла, справедливости, равенства, высокой нравственности. Его государство процветает благодаря разумному управлению и трудолюбию граждан, так как, «по его мнению, всякий, кто вместо одного колоса или одного стебля травы сумеет вырастить на том же поле два, окажет человечеству и своей родине большую услугу, чем все политики, взятые вместе».

Идеал просвещённого монарха стал популярным среди властителей Европы. Одним из них была и русская императрица Екатерина II, считавшая, что «нужно просвещать нацию, которой должно управлять». Она интересовалась науками и даже переписывалась с видными мыслителями своего времени. Однако чаще всего, стремясь создать себе и другим иллюзию идеального правления, «просвещённые монархи» Европы искали благосклонности учёных лишь для прикрытия своего истинного лица.

Тип такого монарха появляется в третьей части романа. Летающим островом Лапута Свифт показал, насколько фальшивым может быть благородное дело – создание научных академий, подчинённых расчётливому стремлению покорять, угнетать и усмирять народы земли. Кроме того, примиряясь с прихотями властей, придворные учёные Лапуты превращаются в угодливых и тупеющих слуг. Другая их часть, оторванная от реальных земных проблем, попросту годами и десятилетиями предаётся безделью. Занимаясь всякой ерундой, они делают вид, что трудятся над решением очень важных вопросов, например, пережиганием льда в порошок, извлечением солнечного света из огурцов, изобретением нелепых способов ведения хозяйства. Таким необычным

образом Свифт хотел высмеять многочисленных лжеучёных своего времени: астрологов, алхимиков и чернокнижников, занятых поисками мифического философского камня, изготовлением эликсира бессмертия или изобретением вечного двигателя. В то же время писатель никогда не выступал против науки, основанной на здравом смысле и расширявшей человеческие познания.

Самая мрачная часть романа – последняя. В ней человек и животное меняются местами. Гулливер попадает в страну гуигнгнмов, где правят разумные лошади. Им противопоставлены звероподобные йеху (*yahoo*), населяющие леса и дикие ущелья. Внешне напоминая людей, они наделены физической силой и выносливостью, однако ленивы и нечистоплотны. Наблюдая за йеху, которых лошади использовали как рабочую силу, Гулливер отметил их коварный нрав: «Они хитры, злобны, вероломны и мстительны; они сильны и дерзки, но вместе с тем трусливы, что делает их наглými, низкими и жестокими». Кроме того, они жадны, безнравственны, уродливы и готовы убивать ради цветных и блестящих камешков, которые отнимают друг у друга и закапывают в землю.

Йеху – это антилюди. Разочарование Свифта в разумности человеческой природы было далеко от оптимизма и веры в человека многих европейских просветителей. В одном письме он однажды призывал своего друга: «Не ожидайте от человека более того, на что это животное способно, и тогда моё описание йеху будет с каждым днём казаться вам всё более похожим». В другом письме он упоминал о том, что «собрал материалы для трактата, доказывающего ложность определения *animal rationale*¹, и показывающие, что человек всего лишь *rationis capax*²». Свифт утверждал, что именно такой взгляд на человека лежит в основе его романа.

Оказавшись однажды среди разумных лошадей, Гулливер, вернувшись домой, стал замечать у своих соотечественников черты йеху. Это повергло его в отчаяние и пессимизм. Такой же пессимизм и разочарование человеческими делами переживал и писатель в конце своей жизни, омрачённой длительной болезнью нервов.

«Путешествия Гулливера» можно читать просто как забавную приключенческую книгу, а можно воспринимать как памятник эпохи, видеть в них серию беспощадных памфлетов, направленных против ушедшей в прошлое английской социальной и политической жизни. Однако, показав однажды, до каких отвратительных пределов может дойти человек, писатель «выводит из себя» и современный мир. Нашей эпохе наверняка «повезло», что Свифт её не увидел. Сегодня сатира Свифта как никогда раньше продолжает служить зеркалом человечеству. И можно только догадываться, какие ещё образы и аллегории придумал бы писатель в век мировых войн, геноцида, терроризма, общественных потрясений и природных катаклизмов.

Что высмеивает Свифт в каждой из частей романа «Путешествия Гулливера»? Составьте план своего ответа, опираясь на прочитанный текст.

¹ Разумное животное (лат.).

² Способен размышлять (лат.).

- Прочитайте фрагменты из романа Свифта. Поделитесь своими впечатлениями от прочитанного с одноклассниками.

ПУТЕШЕСТВИЯ В НЕКОТОРЫЕ СТРАНЫ СВЕТА ЛЕМЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА, СНАЧАЛА ХИРУРГА, А ПОТОМ КАПИТАНА НЕСКОЛЬКИХ КОРАБЛЕЙ

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Путешествие в Бробдингнэг

Глава 6

*Король интересуется общественным строем Европы, который автор излагает ему.
Замечания короля по этому поводу*

Король, который, как я уже заметил, был монарх весьма тонкого ума, часто приказывал приносить меня в ящике к нему в кабинет и ставить на письменный стол. Затем он предлагал мне взять из ящика стул и сажал меня на расстоянии трёх ярдов¹ от себя на бюро, почти на уровне своего лица. В таком положении мне часто случалось беседовать с ним. Однажды я осмелился заметить его величеству, что презрение, выражаемое им к Европе и всему остальному миру, не согласуется с высокими качествами его благородного ума; что умственные способности не возрастают пропорционально размерам тела, а, напротив, в нашей стране наблюдается, что самые высокие люди обыкновенно в наименьшей степени наделены ими. <...> Король слушал меня внимательно и после этих бесед стал гораздо лучшего мнения обо мне, чем прежде. Он просил меня сообщить ему возможно более точные сведения об английском правительстве, ибо, как бы ни были государи привязаны к обычаям своей страны (такое заключение о других монархах он сделал на основании прежних бесед со мной), он был бы рад услышать что-нибудь, что заслуживало бы подражания. <...>

Я начал свою речь с сообщения его величеству, что наше государство состоит из двух островов, образующих три могущественных королевства под властью одного монарха; к ним нужно еще прибавить наши колонии в Америке. Я долго распространялся о плодородии нашей почвы и умеренности нашего климата. Потом я подробно рассказал об устройстве нашего парламента. <...>

Затем я перешёл к описанию судебных палат, руководимых судьями, этими почтенными мудрецами и толкователями законов, для разрешения тяжёб, наказания порока и ограждения невинности. Я упомянул о бережливом управлении нашими финансами и о храбрых подвигах нашей армии как на суше, так и на море. Я назвал число нашего населения, подсчитав, сколько миллионов может быть у нас в каждой религиозной секте и в каждой политической партии. Я не умолчал также об играх и увеселениях англичан и вообще ни о какой подробности, если она могла, по моему мнению, служить к возвеличению моего отечества. И я закончил всё кратким историческим обзором событий в Англии за последнее столетие. <...>

Мой краткий исторический очерк нашей страны за последнее столетие поверг короля в крайнее изумление. Он объявил, что, по его мнению, эта исто-

¹Ярд – английская мера длины, равная 0,9144 метра; делится на 3 фута.

рия есть не что иное, как куча заговоров, смут, убийств, избиений, революций и высылка, являющихся худшим результатом жадности, партийности, лицемерия, вероломства, жестокости, бешенства, безумия, ненависти, зависти, сластолюбия, злобы и честолюбия.

В следующей аудиенции его величество взял на себя труд вкратце резюмировать всё, о чём я говорил; он сравнивал свои вопросы с моими ответами; потом, взяв меня в руки и тихо лаская, обратился ко мне со следующими словами, которых я никогда не забуду, как не забуду и тона, каким они были сказаны: «Мой маленький друг Грильдриг, вы произнесли удивительнейший панегирик вашему отечеству; вы ясно доказали, что невежество, леность и порок являются подчас единственными качествами, присущими законодателю; что законы лучше всего объясняются, истолковываются и применяются на практике теми, кто более всего заинтересован и способен извращать, запутывать и обходить их. В ваших учреждениях я усматриваю черты, которые в своей основе, может быть, и терпимы, но они наполовину истреблены, а в остальной своей части совершенно замараны и осквернены. Из сказанного вами не видно, чтобы для занятия у вас высокого положения требовалось обладание какими-нибудь достоинствами; ещё менее видно, чтобы люди жаловались высокими званиями на основании их добродетелей, чтобы духовенство получало повышение за своё благочестие или учёность, военные – за свою храбрость и благородное поведение, судьи – за свою неподкупность, сенаторы – за любовь к отечеству и государственные советники – за свою мудрость. Что касается вас самого (продолжал король), проведшего большую часть жизни в путешествиях, то я расположен думать, что до сих пор вам удалось избежать многих пороков вашей страны. Но факты, отмеченные мной в вашем рассказе, а также ответы, которые мне с таким трудом удалось выжать и вытянуть из вас, не могут не привести меня к заключению, что большинство ваших соотечественников есть порода маленьких отвратительных гадов, самых зловредных из всех, какие когда-либо ползали по земной поверхности».



ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Путешествие в Лануту

Глава 5

Автору дозволяют осмотреть Большую Академию в Лагадо.

Подробное описание Академии. Искусства, изучением которых занимаются профессора

<...> Первый учёный, которого я посетил, был тощий человек с закопчённым лицом и руками, с длинными всклокоченными и местами опалёнными волосами и бородой. Его платье, рубаха и кожа были такого же цвета. Восемь лет он разрабатывал проект извлечения из огурцов солнечных лучей, которые предполагал заключить в герметически закупоренные склянки, чтобы затем пользоваться ими для согревания воздуха в случае холодного и дождливого

лета. Он выразил уверенность, что ещё через восемь лет сможет поставлять солнечный свет для губернаторских садов по умеренной цене; но он жаловался, что запасы его невелики, и просил меня дать ему что-нибудь в поощрение его изобретательности, тем более что огурцы в то время года были очень дороги. Я сделал ему маленький подарок из денег, которыми предусмотрительно снабдил меня мой хозяин, хорошо знавший привычку этих господ выпрашивать подачки у каждого, кто посещает их. <...>

Там же я увидел другого учёного, занимавшегося пережиганием льда в порошок. Он показал мне написанное им исследование о ковкости пламени, которое он собирался опубликовать.

Там был также весьма изобретательный архитектор, придумавший новый способ постройки домов, начиная с крыши и кончая фундаментом. Он оправдывал мне этот способ ссылкой на приёмы двух мудрых насекомых — пчелы и паука. <...>

В другой комнате мне доставил большое удовольствие прожектёр, открывший способ пахать землю свиньями и избавиться таким образом от расходов на плуги, скот и рабочих. Способ этот заключается в следующем: на десятине земли вы закапываете на расстоянии шести дюймов¹ и на глубине восьми известное количество желудей, фиников, каштанов и других плодов или овощей, до которых особенно лакомы свиньи; затем вы выгоняете на это поле штук шестьсот или больше свиней, и они в течение немногих дней, в поисках пищи, взроют всю землю, сделав её пригодной для посева и в то же время удобрив её своим навозом. Правда, произведённый опыт показал, что такая обработка земли требует больших хлопот и расходов, а урожай даёт маленький или никакой. Однако никто не сомневается, что это изобретение поддаётся большому усовершенствованию.

Я вошёл в следующую комнату, где стены и потолок были сплошь затянуты паутиной², за исключением узкого прохода для изобретателя. Едва я показался в дверях, как последний громко закричал, чтобы я был осторожнее и не порвал его паутины. Он стал жаловаться на роковую ошибку, которую совершал до сих пор мир, пользуясь работой шелковичных червей, тогда как у нас всегда под рукой множество насекомых, бесконечно превосходящих упомянутых червей, ибо они одарены качествами не только прядильщиков, но и ткачей. Далее изобретатель указал, что утилизация пауков совершенно избавит от расходов на окраску тканей, и я вполне убедился в этом, когда он показал нам множество красивых разноцветных мух, которыми кормил пауков и цвет которых, по его уверениям, необходимо должен передаваться изготовленной пауком пряже. И так как у него были мухи всех цветов, то он надеялся удовлетворить вкусам каждого, как только ему удастся найти для мух подходящую пищу в виде ка-



¹Дюйм — единица длины в системе английских мер, равная 1/12 фута (2,54 см).

²Свифт, вероятно, слышал о проекте француза де Сент-Элера Бона, описавшего в 1710 году свой метод изготовления чулок и перчаток из паутины.

меди, масла и других клейких веществ и придать, таким образом, большую плотность и прочность нитям паутины. <...>

Я посетил еще много других комнат, но, заботясь о краткости, не стану утруждать читателя описанием всех диковин, которые я там видел.

Перевод под редакцией А. Франковского

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочитайте первую и вторую книги Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». Какая из книг показалась вам наиболее интересной? Почему?
2. В чём необычность фантастики Свифта? Какие стороны жизни общества раскрываются в каждой части?
3. Критик А. Ингер отмечает, что «Свифт в этом придуманном им мире принципиально не пользуется предметами необычными, небывалыми, которые фантастика конструирует из элементов реального мира, но только соединяет друг с другом в самых неожиданных, в реальности ненаблюдаемых сочетаниях». Например, лошадь, продевающая нитку в иголку. Найдите в тексте примеры такой «реальной фантастики». Какова, по-вашему, цель такого художественного приёма?
4. В чём, по-вашему, заключается смысл изображения Гулливера то великаном, то лилипутом? Какая аллегория здесь содержится?
5. Как изображены лилипуты и великаны? Что в них привлекает, а что отталкивает?
6. Почему герой Свифта не удивляется ничему из того, что он видит, хотя мир вокруг него неразумен?
7. Книга о Гулливере сатирическая, но в ней довольно много и просто смешного, юмористического. Какие эпизоды в книге о Гулливере и лилипутах возбуждают добродушный смех? Почему книга, задуманная как самая мрачная правда о человечестве, в то же время воспринимается как самая весёлая книга для детей?
8. Используя Интернет-ресурсы, узнайте интересные сведения о романе и его авторе.

ИДЁМ В БИБЛИОТЕКУ

Назаров С. Джонатан Свифт. family-history.ru

Урнов Д.М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев. Москва, 1973.

ПРОБА ПЕРА

Попробуйте представить себя великаном или лилипутом и опишите, например, свой класс, одноклассников, учебное заведение его глазами. Используйте иронию, гиперболу, аллегорию.

Тема X.

ПРОСВЕЩЕНИЕ В ГЕРМАНИИ

1. Каковы особенности просветительской литературы в Германии?

Германия XVIII века была страной отсталой и раздробленной. После окончания Тридцатилетней войны (1618–1648) она была разделена более чем на триста отдельных государств. В каждом из них была своя армия, полиция, таможня, денежная система, законодательство и всевластные князья, угнетавшие своих подданных. Такой политический раскол тормозил прогресс Германии в области социальной жизни и торговых отношений.

Немецкая культура этого периода была также ограничена в своём развитии. Основной причиной этого были не только экономический упадок, но и духовная разобщённость немецкого народа. Замкнутость и изолированность немецких княжеств долгое время были помехой в создании единого литературного языка и творческом общении поэтов и писателей.

На протяжении столетия крупными культурными центрами Германии становились такие города, как Гамбург, Лейпциг, Веймар. Здесь, при княжеских дворах или в свободной университетской среде, формировалось немецкое просветительское движение. Главной целью просветителей Германии было создание единой национальной культуры, преодоление провинциальной ограниченности через освоение общеевропейского и мирового духовного богатства. Большую роль в этом сыграли немецкие философы Г. Лейбниц и И. Кант, выдающиеся учёные-искусствоведы И. Винкельман и И. Гердер, писатели и драматурги Г.Э. Лессинг, Ф. Шиллер, И.В. Гёте. Отдельного упоминания заслуживает появление в Германии «иллюминатов» (лат. *illuminatus* – «освещённый»), тайных религиозно-политических обществ, боровшихся с влиянием церковных догм и политического своеволия. Взгляды иллюминатов были созвучны просветительским идеям: своей основной задачей они считали содействие совершенствованию и облагораживанию человека.

В первой половине столетия немецкая литература не выдвинула ни одного крупного поэта или писателя. Зато вторая половина века отличалась подъёмом в области литературы и общественной мысли. Художественным прорывом общеевропейского значения стало творчество немецкого драматурга, публициста и баснописца **Готхольда Эфраима Лессинга** (1729–1781). Он был первым *свободным писателем* Германии, то есть отдавал всё своё время и силы исключительно литературе. Особое внимание Лессинг уделял театру, который считал важным средством распространения просветительских идей и гражданского воспитания. В философской драме «Натан Мудрый» он затронул вечную проблему религиозной толерантности, необходимости мирного сосуществования народов земли, ценности человека:

Нет, мы должны, должны друзьями быть!
Народ мой презирайте как угодно.
Ни ваш народ, ни мой не нами выбран.

Мы – не народы наши. Что – народ?
При чём он здесь? Еврей и христиан –
Не люди ли сперва, а уж потом

Еврей и христианин? Ах, когда бы
Мне удалось найти в вас человека,
Хоть одного найти ещё, который

Довольствовался б тем, что человеком
Зовётся он!

Перевод В. Лихачёва

Одним из первых Лессинг обратился к народной немецкой легенде о черно-книжнике Фаусте, продавшем свою душу силам зла в обмен на скрытые и запретные знания. В отличие от прежних вариантов сюжета, Лессинг не осуждал стремлений Фауста к знаниям и науке. В его несохранившейся трагедии ангелы спасали Фауста от неминуемой гибели в аду и оправдывали его: «Не торжествуйте, – говорил ангел, обращаясь к адским посланцам, – вы не одержали победы над человечеством и наукой; божество не для того дало человеку благороднейшее из стремлений, чтобы сделать его навеки несчастным». Позже такой финал заимствовал И.В. Гёте для своей трагедии «Фауст».

1. *Что вы узнали о Германии и её литературе в XVIII веке? Сформулируйте 3–4 вопроса для своих одноклассников по прочитанному материалу.*
2. *Что означает «религиозная толерантность», к которой призывал Лессинг? Актуальна ли эта проблема в наше время?*

Значительным явлением в культурной жизни немецкого Просвещения было движение *Буря и натиск*, объединившее множество талантливых поэтов и драматургов. Называя себя «бурными гениями», они выступали за политическое и социальное переустройство общества. Их бунтарские настроения выражались в создании сильных образов, среди которых самыми излюбленными были Прометей и Фауст. Единственно возможный способ обновления немецкой духовной культуры они видели в возрождении интереса к национальной истории и народному творчеству. Следуя взглядам европейских сентименталистов и разделяя многие идеи Ж.-Ж. Руссо, в своём творчестве они провозгласили культ чувства и природы.

Большое влияние движение «Буря и натиск» оказало на поэзию и драматургию **Фридриха Шиллера** (1759–1805). Уже в своей первой бунтарской драме «Разбойники» он открыто призывал к борьбе с тиранией в любых её проявлениях.

Поэт никогда не переставал верить в светлое будущее человечества. Об этом свидетельствует и его знаменитая ода «К радости». Мелодия к ней, сочинённая Людвигом ван Бетховеном, стала гимном Евросоюза:

Радость, пламя неземное,
Райский дух, слетевший к нам,
Опьянённые тобою,
Мы вошли в твой светлый храм.
Ты сближаешь без усилия
Всех разрозненных враждой,
Там, где ты раскинешь крылья,
Люди – братья меж собой.
<...>

Стойкость в муке нестерпимой,
Помощь тем, кто угнетён,
Сила клятвы нерушимой –
Вот священный наш закон!
Гордость пред лицом тирана
(Пусть то жизни стоит нам),
Смерть служителям обмана,
Слава праведным делам!

Перевод И. Миримского

Какие идеи сближают немецких представителей движения «Буря и натиск» с членами тайных обществ в России – декабристами, организовавшими восстание 14 декабря 1825 года?

2. В чём величие Гёте?



Знаменитым современником и близким другом Шиллера был выдающийся немецкий писатель и мыслитель эпохи Просвещения **Иоганн Вольфганг Гёте**.

Ещё при жизни Гёте (1749–1832) называли гением эпохи. Многогранность и универсальность его таланта были образцом для подражания многих поколений поэтов и писателей, а подробности жизни писателя со временем приобрели не меньшую занимательность, чем созданные им образы.

И.В. Гёте родился во Франкфурте на Майне в семье состоятельного юриста. В большом доме своего отца он получил начальное образование. Под руководством учителей и родителей его обучали трём современным и двум древним языкам, игре на клавесине и на виолончели, живописи, мировой истории и истории искусств, игре в карты и верховой езде, фехтованию и танцам. Мальчик изучал регалии (отличительные знаки) своего города и государства, наблюдал за работой художников и ювелиров, вечер за вечером проводил в театре и знал обо всём, что делается на сцене и за кулисами. В детском возрасте он написал свои первые стихи.

В 16 лет Гёте отправился учиться в Лейпцигский университет. Но вместо юридических наук его всё больше и больше стала интересовать литература. В Лейпциге он создал свои первые значительные поэтические произведения. К этому же периоду относятся его первые опыты в области драматургии. По причине болезни Гёте, прервав учёбу, очень скоро вернулся домой. В период выздоровления он много читал, изучал работы по истории, мистике, натурфилософии, увлёкся химией и ставил химические опыты. Тогда же вышел и первый сборник его стихов.

Для продолжения учёбы Гёте отправился в Страсбург. Помимо занятий на факультете права, он посещал лекции по медицине и хирургии. Значительным событием в его жизни стало знакомство с И. Гердером, руководителем литературного движения «Буря и натиск». Вместе с ним Гёте стал во главе «бурных гениев», интересовавшихся вопросами национальной немецкой литературы, языка и искусства. Ярко и эмоционально они выражали свой протест против феодальных порядков, восставали против окружавшей их социальной несправедливости. Для Гёте это был один из самых плодотворных творческих периодов в жизни: он создаёт множество прекрасных стихотворений, посвящённых любви и природе; увлекается изучением Шекспира и народной поэзии; задумывает трагедию «Фауст»; пишет бунтарскую драму на исторический сюжет «Гёц фон Берлихинген». В это же время он обращается к образу Прометея. Замысел обширной поэмы ограничился небольшим фрагментом, в котором титан, обращаясь к Зевсу, произносит символические для немецкого Просвещения слова:

Мне – чтить тебя? За что?
 Рассеял ты когда-нибудь печаль
 Скорбящего?

Отёр ли ты когда-нибудь слезу
 В глазах страдальца? <...>
 Вот я – гляди! Я создаю людей,

Леплю их
По своему подобию,
Чтобы они, как я, умели
Страдать и плакать,

И радоваться, наслаждаясь жизнью,
И презирать ничтожество твоё,
Подобно мне!

Перевод В. Левика

Чем интересна личность Гёте? Какие черты характера, по-вашему, помогли развиться его таланту?

В 1774 году Гёте опубликовал *эпистолярный* (лат. *epistola* – «письмо», «послание») роман «Страдания юного Вертера», который принёс ему громкую славу. Главный герой книги связан с литературными образами «Бури и натиска». Подобно им, он страстен и чувствителен, у него мятежная натура, он обожествляет природу, увлекается античной литературой, полон жизненных сил, но одновременно в нём чувствуется отчаяние, неудовлетворённость жизнью. Бездна любовь к Шарлотте, помолвленной с другим, обострила в герое чувство трагического одиночества и привела к самоубийству. Форма романа в письмах позволила Гёте передать богатство чувств и переживаний Вертера, сделать зримым и понятным его внутренний мир:

Душа моя озарена неземной радостью, как эти чудесные весенние утра, которыми я люблю от всего сердца. Я совсем один и блаженствую в здешнем краю, словно созданном для таких, как я. Я так счастлив, мой друг, так упоён ощущением покоя, что искусство моё страдает от этого. Ни одного штриха не мог бы я сделать, а никогда не был таким большим художником, как в эти минуты. Когда от милой моей долины поднимается пар и полдневное солнце стоит над непроницаемой чащей тёмного леса и лишь редкий луч проскальзывает в его святая святых, а я лежу в высокой траве у быстрого ручья и, прильнув к земле, вижу тысячи всевозможных былинки и чувствую, как близок моему сердцу крошечный мирок, что снуёт между стебельками, наблюдая эти неисчислимые, непостижимые разновидности червяков и мошек и чувствую близость всемогущего, создавшего нас по своему подобию, веяние вселюбящего, судившего нас парить в вечном блаженстве, когда взор мой туманится и всё вокруг меня и небо надо мной запечатлены в моей душе, точно образ возлюбленной, – тогда, дорогой друг, меня часто томит мысль: «Ах! Как бы выразить, как бы вдохнуть в рисунок то, что так полно, так трепетно живёт во мне, запечатлеть отражение моей души, как душа моя – отражение предвечного бога!» Друг мой... Но нет! Мне не под силу это, меня подавляет величие этих явлений.

Перевод Н. Касаткиной

Роман Гёте стал очень популярным: ему подражали, перелагали в драмы и стихи. Среди молодых людей вошло в моду одеваться, как Вертер, были даже случаи, когда юноши кончали с собой, оставляя письма возлюбленным. Это произведение стало одной из самых любимых книг Наполеона Бонапарта. Во время встречи с писателем в 1808 году французский император признался, что прочитал роман семь раз.

«Книга будет весьма полезна юношам – каким не надо быть – и девушкам – как отличить нормального, тонко чувствующего парня от просто экзальтированного «романтика», с которым не стоит вообще связывать свою судьбу» – такой

отзыв о романе «Страдания юного Вертера» даётся одним из молодых блогеров в Интернете. Возможно, вы также захотите прочитать эту книгу, ставшую в своё время откровением для читателей, чтобы найти ответы на важные для вас вопросы.

Со временем Гёте отошёл от бунтарских настроений «Бури и натиска». В 1775 году по приглашению герцога Карла Августа он переехал в Веймар, где прожил до конца своих дней. Здесь, занимая высокие правительственные посты, он попытался на практике воплотить свои самые замечательные и одновременно утопические мечты об изменении социальной и духовной жизни в стране. Однако практика оказалась далека от представлений о том, как могло бы быть лучше. «Тяготеющее над нами проклятие – высасывать всю кровь из страны – лишает меня вождя покаяния», – так писал он о своей деятельности на государственном поприще. Он мало времени посвящает литературе и много занимается естественными науками. Настойчиво и плодотворно он работал в области морфологии растений и животных, интересовался геологией и минералогией, занимался оптикой и исследовал вопрос о природе цвета. В области медицины ему принадлежит открытие межчелюстной кости в черепе человека (1784), имевшее большое значение для утверждения идеи единства всего животного мира и развития теории эволюционизма. Научные труды составляют значительную часть творчества Гёте.

Разочаровавшись в служебной деятельности, писатель стремится вырваться из атмосферы веймарского двора. Он уезжает в путешествие по Италии, где совершает естественнонаучные экскурсии, изучает памятники искусства, занимается рисованием. Там же он пишет драмы и стихи, в которых отразились его новые художественные взгляды. Вернувшись на родину, Гёте окончательно отказался от бунтарства ранних лет и видел свою задачу в том, чтобы воспитывать и совершенствовать человеческую личность. Большое значение он придавал античному искусству и литературе, которые считал воплощением гуманизма. Этот новый период в его творчестве был близок принципам европейского классицизма, развивавшимся в условиях просветительского движения. Такой *неоклассицизм* (гр. *neos* – «новый»), называемый ещё и *Веймарским классицизмом*, означал возврат не только к художественным ценностям античности, но и к национальному прошлому и народным традициям. В этом стиле он создаёт драмы «Торквато Тассо», «Ифигения в Тавриде», сборник «Римских элегий».

В 1788 году Гёте познакомился с Фридрихом Шиллером, с которым впоследствии его свяжет крепкая дружба и творческие идеалы. Вместе они написали сборник эпиграмм «Ксении». Самым крупным литературным произведением Гёте в 90-е годы стал роман «Годы учения Вильгельма Мейстера». Он был написан в жанре *воспитательного романа* (нем. *Bildungsroman*), который рассказывал о становлении человеческой личности, выборе жизненного пути, формировании идеалов и убеждений. Вильгельм Мейстер – молодой интеллигентный человек, ищущий своё место в жизни, старающийся определить свою жизненную цель. Его привлекает искусство, театр, сцена и именно в этой сфере он видит своё призвание. Путешествуя с группой бродячих актёров, он открывает себя, но разочаровывается в театре. Итогом жизненных исканий Вильгельма стало решение лечить людей, служить и помогать каждому отдельному человеку.

Гуманизм «Вильгельма Мейстера» во многом близок другой работе Гёте – трагедии «Фауст», первая часть которой была опубликована в 1806 году. Полностью трагедия была завершена незадолго до смерти писателя и стала творческим итогом его долгой жизни.

1. *Объясните, что значит «Веймарский классицизм». В чём его положительные стороны?*
2. *Подготовьте сообщение и компьютерную презентацию о жизни и творчестве И.В. Гёте.*

3. Какова предыстория «Фауста»?

Человек, называвший себя доктором Фаустом, жил в первой половине XVI века. О нём сохранилось множество достоверных сведений и вымышленных историй. В одной из хроник города Лейпцига говорилось, например, о том, «будто однажды, когда погребщикам в Ауэрбаховском винном погребке никак не удавалось выкатить непочатую бочку с вином, знаменитый чернокнижник доктор Фауст сел на неё верхом и силою его чар бочка сама поскакала на улицу». Рассказывали также, что «были у него собака и конь, которые, полагаю, были бесами, ибо они могли выполнять всё, что угодно. Слышал я от людей, что собака оборачивалась слугой и доставляла хозяину еду. Злосчастный погиб ужасной смертью, ибо дьявол удушил его».

Все эти легенды были положены в основу немецкой народной книги «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», опубликованной в 1587 году. Жизнь и деяния Фауста должны были не только развлекать, расширять знания, но и устрашать людей. Из книги следовало «поучение каждому христианину, особливо же тем, у кого спесивые, гордые, высокомерные и упрямые мысли и голова, чтобы они боялись господа, избегали колдовства, заклинаний и других бесовских дел, которые господь нам строго запретил, не зазывали бы черта к себе в гости, не давали бы ему воли, как это делал Фауст. Ибо здесь нам представлен страшный пример его договора и гибели, чтобы уберечь нас в любви к одному только богу, чтобы на него мы взирали, ему одному служили и молились от всей души и всего сердца, всеми своими силами, а от дьявола и всех иже с ним отрезались и вместе с Христом получили вечное блаженство».

Сюжет этой книги был использован Кристофером Марло – английским драматургом эпохи Возрождения. В его драме Фауст – гордый бунтарь, бросающий вызов судьбе, религии и людям. Он тяготится тем, что ему суждено быть всего лишь человеком. Стремясь к большему, он увлекается ничем не насыщаемым воображением и решает заняться «наукою таинственной»:

Искусный маг есть всемогущий бог.
Да, закали свой разум смело, Фауст,
Чтоб равным стать отныне божеству.

Однако с самого начала он был обречён на поражение, потому что его смелый ум преступил «небесный закон».

Его гордины крылья восковые,
Учёностью такую напिताвшись,
Переросли и самого его.
И небеса, их растопить желая,

Замыслили его ниспроверженье
За то, что он, безмерно пресыщенный
Учёности дарами золотыми,
Проклятому предался чернокнижью.

Перевод Н.Н. Амосовой

Богатство, могущество и знания Фауста не уберегли его от неминуемой гибели. Быстро пролетела жизнь, страх перед смертью заставляет его сожалеть о сделке с владыками ада и молить о спасении.

В своей драме Марло воплотил знакомую ему трагедию учёного-гуманиста, стремящегося освободить свой разум от средневековых догматических учений. Желание жить в согласии со своей, а не навязанной волей и моралью обрекает Фауста на конфликт с миром, неизбежное одиночество и гибель. Идея борьбы старого с новым, запретного с желаемым, энтузиазм познания и действия – всё это делает Фауста своеобразным Прометеем эпохи Возрождения.

4. Чем характеризуется трагедия «Фауст», созданная Гёте?

В создании своей философской трагедии Гёте творчески использовал работы о Фаусте многих своих предшественников и современников. Вместе с тем это было оригинальное произведение, насыщенное личным опытом писателя и отразившее его духовную эволюцию. Каждая деталь в нём значительна, а за частными образами скрыты обобщения жизни и эпохи.

«Фауст» предваряется тремя введениями. Первое – стихотворение «Посвящение», в котором автор вспоминает о том, как давно возник замысел произведения, а многих, с кем он делился своими творческими планами, уже нет в живых. Он не знает, как читатели другого поколения воспримут его книгу, и намекает на то, что чтение потребует от них больших усилий.

Второе введение – «Пролог в театре». В беседе директора театра, поэта-драматурга и комического актёра высказываются три точки зрения на искусство, на понимание задач театра. Этот пролог осведомляет читателя о характере произведения и напоминает, что всё последующее есть спектакль, художественный вымысел, произведение искусства, поэтическое отражение действительности, в котором реальное сочетается с фантастическим.

«Пролог на небе» вводит в сюжет «Фауста», является его завязкой. Здесь определяется основная тема и идея произведения. Из спора Бога и Мефистофеля, которые высказывают разные точки зрения на человека, мы впервые узнаём о Фаусте. С позволения Бога Фауст отдан в руки Мефистофелю: он должен пройти испытания и подтвердить достоинство или ничтожество человека. Такая завязка к истории о Фаусте была заимствована Гёте из библейской «Книги Иова» (2: 3-6):

Был день, когда пришли сыны Божии предстать пред Господа; между ними пришёл и сатана предстать пред Господа. И сказал Господь сатане: откуда ты пришёл? И отвечал сатана Господу и сказал: я ходил по земле и обошёл её. И сказал Господь сатане: обратил ли ты внимание твоё на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла, и доселе твёрд в своей непорочности; а ты возбуждал Меня против него, чтобы погубить его

безвинно. И отвечал сатана Господу и сказал: кожу за кожу, а за жизнь свою отдаст человек всё, что есть у него; но прости руку Твою и коснись кости его и плоти его, – благословит ли он Тебя? И сказал Господь сатане: вот, он в руке твоей, только душу его сбереги.

Не только Иов верит в Бога, но и Бог верит в своё творение. Также и Фауст: в устах Бога он представляет всё человечество и своим примером должен разрешить спор вселенских масштабов – спор о человеке в извечном столкновении добра и зла.

Яркий и эмоциональный монолог первой сцены трагедии даёт представление о главном герое: Фауст устал от напрасных поисков истины и высшей мудрости, он постарел в стремлении познать смысл жизни, ему страшно от мысли, что в бесполезных знаниях были потрачены годы. Фауст хочет преодолеть мёртвый груз догм и теорий, которые не принесли ему никакой радости: «Пергаменты не утоляют жажды. / Ключ мудрости не на страницах книг», – говорит он своему ученику, оторванному от жизни в поисках «клада» знаний.

После встречи с народом за городскими воротами он ощущает полноту жизни. Люди благодарят его за помощь во время эпидемии, но Фауст смущён этой благодарностью: он знает, как бессильна его наука и как мало он им помог. Он осознаёт, что подлинное знание должно служить людям и быть основой для созидательных дел. Перевод евангельской формулы «В начале было *слово*» как «В начале было *дело*» отражает перемену в сознании Фауста, его отрыв от мечтательности и устремление к жизненному опыту. Именно в этот момент перед ним появляется Мефистофель. Если в прежних вариантах легенды о Фаусте учёный обращался за помощью к адским силам, то у Гёте Мефистофель сам навязывает ему свою помощь. Он заключает с Фаустом не договор, а пари: Мефистофель выиграет его и завладеет душой Фауста только в том случае, если настанет момент, когда тот скажет: «Мгновение, повремени!», то есть когда он достигнет высшего наслаждения и ему больше нечего будет пожелать.

Интересна природа Мефистофеля. Себя он характеризует как: «часть силы той, что без числа / творит добро, всему желая зла».

Я дух, всегда привыкший отрицать,
И с основанием: ничего не надо.
Нет в мире вещи, стоящей пощады.
Творенье не годится никуда.

Однако будучи духом отрицания и разрушения, Мефистофель невольно помогает Фаусту в его поисках смысла жизни. Подобно Дон Кихоту и Санчо Пансе они становятся неотделимы друг от друга. Порой создаётся впечатление, что Фауст и Мефистофель – это две стороны одного и того же человека, в котором столкнулись два противоположных начала: добродетель и порок, утверждение и отрицание, созидание и разрушение, надежда и сомнение, мечтательность и практичность, действие и пассивность. Сам Гёте говорил, что в нём борются две души, об этом же говорит и Фауст:

Но две души живут во мне,
И обе не в ладах друг с другом.
Одна, как страсть любви, пылка

И жадно льнёт к земле всецело,
Другая вся за облака
Так и рванулась бы из тела.

Пытаясь прельстить Фауста наслаждениями, Мефистофель ведёт его для начала в студенческий погребок, знакомя с бесшабашной жизнью молодёжи. Но это не привлекает Фауста. Он, как и прежде, стремится к дальнейшему познанию, к творческой деятельности, к созданию полезных для мира ценностей. Тогда Мефистофель выбирает искушение посильнее: он омолаживает Фауста и показывает ему образ прекрасной Маргариты:

Кто этот облик неземной
Волшебным зеркалом наводит?
Любовь, слетай туда со мной,
Откуда этот блеск исходит.

Кто эта женщина вдали?
Уменьшится ли расстояние,
Иль образ на краю земли
Всегда останется в тумане?

Маргарита – юная, обаятельная девушка строгих правил, живущая с матерью и младшей сестрой. Встретив Фауста, она полюбила впервые в жизни и не может сопротивляться своему чувству:

Что случилось со мною?
Я словно в чаду.
Минуты покоя
Себе не найду.
Где духу набраться,
Чтоб страх победить,

Рвануться, прижаться,
Руками обвить?
Я б всё позабыла
С ним наедине,
Хотя б это было
Погибелью мне.

Маргарита всей душой доверилась Фаусту. Узнав, что ждёт ребёнка, она мучительно переживает, что согрешила в глазах церкви и молится, прося у неба помощи. Судьба Маргариты трагична вдвойне: она стала жертвой не только дьявольских замыслов, но и предрассудков мира, в котором жила. Любовь принесла ей душевную радость, а в результате она оказалась отвергнутой всеми грешницей и преступницей. Невольно Маргарита убила свою мать, дав ей вместо снотворного яд Мефистофеля. После рождения незаконного ребёнка она впала в безумие и стала детоубийцей. За это её приговорили к смерти. По мнению Мефистофеля, её следовало осудить на вечные муки, но в последний момент жизни Маргариты с небес раздался голос: «Спасена!» и она обрела прощение. Так оканчивается первая часть трагедии.

Вторую часть «Фауста» Гёте создавал в основном в последние годы своей жизни. Оказавшись при императорском дворе, Фауст искушается властью, затем он стремится к абсолютной красоте и вступает в брак с мифической Еленой Прекрасной. Однако и на этом Фауст не останавливается. Он стремится к действию, к построению совершенного человеческого общества. Император предоставляет Фаусту участок земли на морском берегу, чтобы благоустроить эту землю. Несмотря на многочисленные препятствия Мефистофеля, Фауст обретает счастье в каждодневном труде. Состарившийся, слабый и слепой, он произносит заветную фразу:

Вот мысль, которой весь я предан,
Итог всего, что ум скопил:
Лишь тот, кем бой за жизнь изведен,
Жизнь и свободу заслужил.
Так именно, вседневно, ежегодно,
Трудясь, борясь, опасностью шутя,
Пусть живут муж, старец и дитя.
Народ свободный на земле свободной

Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
О, как прекрасно ты, повремени!
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».
И, это торжество предвосхищая,
Я высший миг сейчас переживаю.

Адские силы уже готовы унести душу Фауста с собой, когда высшая небесная власть прощает и оправдывает его. Фауст возносится на небеса, а Мефистофель оказывается посрамлённым.

Спасение и бессмертие Фауст заслужил благодаря своей безграничной жажде познания мира, стремлению к созидательной деятельности, желанию быть с людьми и помогать им. Именно это делает его образ привлекательным во все времена. Оптимизм, вера в человека и прогресс наделяют трагедию Гёте особенной актуальностью и в XXI веке.

В России творчество Иоганна Вольфганга Гёте было хорошо известно ещё при жизни поэта. Он был избран почётным иностранным членом Российской Академии наук. Поэзию Гёте переводили В. Жуковский, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, А. Григорьев, А. Фет, А.К. Толстой.

Первым в русской литературе к творческому осмыслению «Фауста» обратился А.С. Пушкин. В 1825 году он написал «Сцену из Фауста», которую переслал Гёте. В качестве благодарности немецкий поэт подарил ему перо, которым писал трагедию. «Есть высшая смелость: смелость изобретения, – говорил Пушкин, – создания, где план обширный объемлется творческой мыслью, – такова смелость... Гёте в Фаусте».

Мотивы и образы легенды о докторе Фаусте были творчески освоены М. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита», Томасом Манном в романе «Доктор Фаустус», Клаусом Манном в романе «Мефистофель. История одной карьеры».

Каждая эпоха открывает в «Фаусте» Гёте что-то своё. Нашему времени особенно близки поднятые Гёте вопросы о ценности знаний, долге и ответственности учёного перед человечеством, о границах и возможностях цивилизации в век технического прогресса.

- **Прочитайте фрагменты из трагедии Гёте «Фауст». Какие размышления Фауста заставляют воспринимать его как масштабную, неординарную личность?**

ФАУСТ

Пролог на небе

<...>

Мефистофель

К тебе попал я, боже, на приём,
Чтоб доложить о нашем положении.
Вот почему я в обществе твоём
И всех, кто состоит тут в услуженье.
Но если б я произносил тирады,
Как ангелов высокопарный лик,
Тебя бы насмешил я до упаду,
Когда бы ты смеяться не отвык.
Я о планетах говорить стесняюсь,
Я расскажу, как люди бьются, маясь.
Божок вселенной, человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б жил чуть-чуть, не озари

Его ты божьей искрой изнутри.
 Он эту искру разумом зовёт
 И с этой искрой скот скотом живёт.
 Прошу простить, но по своим приёмам
 Он кажется каким-то насекомым.
 Полудетя, полускача,
 Он свиристит, как саранча.
 О, если б он сидел в траве покоса
 И во все дрязги не совал бы носа!

Господь

И это всё? Опять ты за своё?
 Лишь жалобы да вечное нытьё?
 Так на земле всё для тебя не так?

Мефистофель

Да, господи, там беспросветный мрак,
 И человеку бедному так худо,
 Что даже я шажу его покуда.

Господь

Ты знаешь Фауста?

Мефистофель

Он доктор?

Господь

Он мой раб.

Мефистофель

Да, странно этот эскулап
 Справляет вам повинность божью,
 И чем он сыт, никто не знает тоже.
 Он рвётся в бой, и любит брать преграды,
 И видит цель, манящую вдали,
 И требует у неба звёзд в награду
 И лучших наслаждений у земли,
 И век ему с душой не будет сладу,
 К чему бы поиски ни привели.

Господь

Он служит мне, и это налицо,
 И выбьется из мрака мне в угоду.
 Когда садовник сажит деревцо,
 Плод наперёд известен садоводу.

Мефистофель

Поспоримте! Увидите воочью,
 У вас я сумасброда отобью,
 Немного взявши в выучку свою.
 Но дайте мне на это полномочья.

Господь

Они тебе даны. Ты можешь гнать,



Э. Делакруа. «Мефистофель является Фаусту»

Пока он жив, его по всем уступам.
 Кто ищет, вынужден блуждать. <...>
 Он отдан под твою опеку!
 И, если можешь, низведи
 В такую бездну человека,
 Чтоб он тащился позади.
 Ты проиграл наверняка.
 Чутьём, по собственной охоте
 Он вырвется из тупика.

Мефистофель

Поспорим. Вот моя рука,
 И скоро будем мы в расчёте.
 Вы торжество моё поймёте,
 Когда он, ползая в помёте,
 Жрать будет прах от башмака,
 Как пресмыкается века
 Змея, моя родная тётя.

Господь

Тогда ко мне являйся без стеснения.
 Таким, как ты, я никогда не враг.
 Из духов отрицанья ты всех мене
 Бывал мне в тягость, плут и весельчак.
 Из лени человек впадает в спячку.
 Ступай, расшевели его застой,
 Вертись пред ним, томи, и беспокой,
 И раздражай его своей горячкой.

Ночь

*Тесная готическая комната со сводчатым потолком.
 Фауст без сна сидит в кресле за книгою на откидной подставке.*

Фауст

Я богословьем овладел,
 Над философией корпел,
 Юриспруденцию долбил
 И медицину изучил.
 Однако я при этом всё
 Был и остался дураком.
 В магистрах, в докторях хожу
 И за нос десять лет вожу
 Учеников, как буквоед,
 Толкуя так и сяк предмет.
 Но знания это дать не может,
 И этот вывод мне сердце гложет,
 Хотя я разумнее многих хватов,
 Врачей, попов и адвокатов,



Э. Делакруа.
 «Фауст в своём кабинете»

Их точно всех попутал леший,
Я ж и пред чѣртом не опешу, —
Но и себе я знаю цену,
Не тешусь мыслию надменной,
Что светоч я людского рода
И вверен мир моему уходу.
Не нажил чести и добра
И не вкусил, чем жизнь остра.
И пѣс с такой бы жизни взвыл!
И к магии я обратился,
Чтоб дух по зову мне явился
И тайну бытия открыл.
Чтоб я, невежда, без конца
Не корчил больше мудреца,
А понял бы, уединясь,
Вселенной внутреннюю связь,
Постиг всё сущее в основе
И не вдавался в суесловье.

<...>

Я, названный подобьем божества,
Возмнил себя и вправду богоравным.
Насколько в этом ослепленье явном
Я переоценил свои права!
Я счёл себя явлением неземным,
Пронизывающим, как бог, творенье.
Решил, что я светлей, чем серафим,
Сильней и полновластнее, чем гений.
В возмездие за это дерзновенье
Я уничтожен словом громовым.

<...>

Как быть с внушеньями и снами,
С мечтами? Следовать ли им?
Что трудности, когда мы сами
Себе мешаем и вредим!

Мы побороть не в силах скуки серой,
Нам голод сердца большей частью чужд,
И мы считаем праздною химерой
Всё, что превыше повседневных нужд.
Живейшие и лучшие мечты
В нас гибнут средь житейской суеты.
В лучах воображаемого блеска
Мы часто мыслью воспаряем вширь
И падаем от тяжести привеска,
От груза наших добровольных гирь.
Мы драпируем способами всеми
Своё безволие, трусость, слабость, лень.
Нам служит ширмой состраданья бремя,

И совесть, и любая дребедень.
Тогда всё отговорки, всё предлог,
Чтоб произвести в душе переполох.
То это дом, то дети, то жена,
То страх отравы, то боязнь поджога,
Но только вздор, но ложная тревога,
Но выдумка, но мнимая вина.

Какой я бог! Я знаю облик свой.
Я червь слепой, я пасынок природы,
Который пыль глотает пред собой
И гибнет под стопою пешехода.

Не в прахе ли проходит жизнь моя
Средь этих книжных полок, как в неволе?
Не прах ли эти сундуки старья
И эта рвань, изъеденная молью?
Итак, я здесь всё нужное найду?
Здесь, в сотне книг, прочту я утвержденье,
Что человек терпел всегда нужду
И счастье составляло исключенье?
Ты, голый череп посреди жилья!
На что ты намекаешь, зубы скаля?
Что твой владелец, некогда, как я,
Искавший радости, блуждал в печали?
Не смейтесь надо мной деленьем шкал,
Естествоиспытателя приборы!
Я, как ключи к замку, вас подбираю,
Но у природы крепкие затворы.
То, что она желает скрыть в тени
Таинственного своего покрова,
Не выманить винтами шестерни,
Ни силами орудья никакого.
Не тронутые мною черепки,
Алхимии отцовою пережитки,
И вы, исписанные от руки
И копотью покрывшиеся свитки!
Я б лучше расточил вас, словно мот,
Чем изнывать от вашего соседства.
Наследовать достоин только тот,
Кто может к жизни приложить наследство.
Но жалок тот, кто копит мёртвый хлам.
Что миг рождает, то на пользу нам.
<...>

Рабочая комната Фауста

Но вновь безволие, и упадок,
И вялость в мыслях, и разброд.
Как часто этот беспорядок

За просветленьем настанёт!
 Паденья эти и подъёмы
 Как в совершенстве мне знакомы!
 От них есть средство искони:
 Лекарство от душевной лени –
 Божественное откровенье,
 Всесильное и в наши дни.
 Всего сильнее им согреты
 Страницы Нового завета.
 Вот, кстати, рядом и они.
 Я по-немецки всё писанье
 Хочу, не пожалев старанья,
 Уединившись взаперти,
 Как следует перевести.

(Открывает книгу, чтобы приступить к работе.)

«В начале было Слово». С первых строк
 Загадка. Так ли понял я намёк?
 Ведь я так высоко не ставлю слова,
 Чтоб думать, что оно всему основа.
 «В начале мысль была». Вот перевод.
 Он ближе этот стих передаёт.
 Подумаю, однако, чтобы сразу
 Не погубить работы первой фразой.
 Могла ли мысль в создание жизнь вдохнуть?
 «Была в начале сила». Вот в чём суть.
 Но после небольшого колебанья
 Я отклоняю это толкованье.
 Я был опять, как вижу, с толку сбит:
 «В начале было дело», – стих гласит.

Перевод Б. Пастернака

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Какого мнения о Фаусте Мефистофель? Как вы думаете, почему?
2. Найдите в тексте и прочитайте, что говорит о Фаусте Господь. Почему он позволяет Мефистофелю искушать Фауста, несмотря на свою уверенность в нём?
3. Что смущает Фауста, переводящего на немецкий язык фразу из Нового Завета? Как бы вы перевели её? Почему?
4. Прочитайте полностью первую часть трагедии «Фауст». В чём суть сделки, заключённой между Фаустом и Мефистофелем? Что для Фауста должны были значить слова: «Мгновенье! О, как прекрасно ты, повремени!»?
5. Каким искушениям подвергает Мефистофель Фауста? Удалось ли ему, как он того хотел, заставить Фауста «жрать прах от башмака»?

6. Гёте говорил о своём герое: «Характер Фауста на той ступени, на которую подняло его из народной сказки современное мировоззрение – это характер человека, который нетерпеливо «бьётся в рамках земного бытия и считает высшее знание, земные блага и наслаждения недостаточными для удовлетворения своих стремлений». Прокомментируйте это высказывание автора.
7. Исследователь Н.С. Лейтис замечает: «Не будет ошибкой видеть в Фаусте и Мефистофеле две стороны единой натуры человека: вдохновенный энтузиазм и насмешливую трезвость. Не случайно Гёте дал Мефистофелю немало собственных мыслей». Согласны ли вы с таким мнением? Аргументируйте свой ответ.
8. Почему трагедией заканчивается история любви Фауста к Маргарите? Достойны ли они друг друга? Может, такие люди, как Фауст изначально обречены на одиночество? Поделитесь своими размышлениями с одноклассниками.
9. Как вы думаете, в чём заключается гуманистический пафос трагедии «Фауст»? В чём её гениальность?
10. Сделайте подборку афоризмов из «Фауста» Гёте.

ИДЁМ В БИБЛИОТЕКУ

Аникст А.А. Гёте и Фауст: От замысла к свершению. Москва, 1983.

Аникст А.А. Творческий путь Гёте. Москва, 1986.

Аникст А.А. «Фауст» Гёте. Литературный комментарий. Москва, 1979.

Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Ленинград, 1981.

Людвиг Э. Гёте (любое издание).

НА ЗАМЕТКУ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

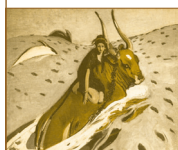
Подготовьте реферат (исследование) по одной из тем:

- Влияние творчества Гёте на русскую литературу.
- Антиподы в трагедии «Фауст»: Фауст – Мефистофель, Фауст – Вагнер.
- Образ Фауста в музыке и кино.

ПРОБА ПЕРА

Л.Н. Толстой, читая Гёте, отмечал в дневниках и письмах произведения, доставившие ему удовольствие. В одной из его дневниковых записей 1863 года говорится о «рое мыслей», рождаемых чтением Гёте. А какие мысли вызвало у вас чтение «Фауста»? Напишите об этом в виде дневниковых записей или письма близкому человеку.

СОДЕРЖАНИЕ



АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Тема I. Мифология и её значение	4
1. Что такое «миф»?	4
2. Зачем были нужны мифы?	5
3. Как стало известно содержание мифов?	5
4. Какие можно выделить виды мифов?	6
5. Каковы особенности греческой мифологии?	6
«Происхождение мира и богов»	8
«Пять веков»	9
Тема II. Гомеровский эпос	12
1. Как появилась эпическая поэзия?	12
2. О чём повествуют «Илиада» и «Одиссея»?	12
3. Был ли Гомер на самом деле?	13
4. Каковы особенности гомеровских поэм?	14
«Одиссея»	17
Тема III. Древнегреческая драматургия	21
1. Когда и как появился древнегреческий театр?	21
2. Какими были театральные представления античности?	22
3. Как устроена древнегреческая трагедия?	23
4. Кем представлена древнегреческая драматургия?	24
5. Какова роль Эсхила в развитии древнегреческой драматургии?	26
«Прометей прикованный»	27



ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Тема IV. Данте Алигьери – поэт средневековья	30
1. Что характерно для средневековой культуры?	30
2. Каковы особенности средневековой литературы?	31
3. Как развивалась средневековая литература?	32
4. Каков творческий путь Данте Алигьери?	35
5. Как построена и о чём повествует «Божественная комедия» Данте?	37
«Божественная комедия»	41



ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Тема V. Возрождение в Италии	48
1. Что такое «Возрождение»?	48
2. Каковы особенности итальянского Возрождения?	49
3. Кто был первым европейским поэтом-гуманистом?	50
4. В чём заключается новаторство литературного творчества Джованни Боккаччо?	52
«Декамерон»	56
Тема VI. Возрождение в Испании	59
1. Каковы особенности испанского Возрождения?	59
2. Почему Сервантес является писателем мирового значения?	60
«Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»	66

Тема VII. Возрождение в Англии 76

1. В каких исторических условиях развивался английский гуманизм? 76
2. Как идеалы гуманизма отразились в прозе Томаса Мора? .. 77
3. Как развивалась английская поэзия до Шекспира?..... 79
4. Каким был английский театр эпохи Возрождения? 80
5. Был ли Шекспир Шекспиром?..... 81
6. Как и о чём писал Шекспир?..... 83
 «Сонеты»..... 86
7. В чём смысл «Гамлета»?..... 88
 «Гамлет, принц датский» 91



ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII ВЕКА

Тема VIII. Французский классицизм..... 98

1. Что характерно для литературы XVII века?..... 98
2. Что такое классицизм?..... 100
3. Каковы особенности комедийного творчества Мольера?... 103
 «Мещанин во дворянстве»..... 108



ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Тема IX. Просвещение в Англии..... 113

1. Что такое Просвещение? 113
2. Каковы особенности английского Просвещения? 115
3. Какую роль в литературе Англии сыграл Джонатан Свифт?..... 118
 «Путешествия в некоторые страны света
 Лемюэля Гулливера» 122

Тема X. Просвещение в Германии 126

1. Каковы особенности просветительской литературы в Германии?..... 126
2. В чём величие Гёте? 128
3. Какова предыстория «Фауста»?..... 131
4. Чем характеризуется трагедия «Фауст», созданная Гёте?... 132
 «Фауст»..... 135

Coperta: *Natalia Tighinean*

Redactor: *Anatol Malev*

Redactor artistic: *Tatiana Melnic*

Paginare computerizată: *Olga Mocanu, Lidia Mocanu*

Editura LUMINA, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 180, MD 2004, Chișinău

Tel.: 022-29-58-68; e-mail: luminamd@mail.ru

www.edituralumina.md

Tiparul executat la Tipografia Centrală,

str. Florilor 1, MD-2004, Chișinău

Comanda nr. 859