

Т.Л.Рахмонов, М.З.Худойбердиева

**Практические занятия
по зарубежной литературе
XVII-XVIII вв.**

Т.Л.Рахманов, М.З.Худойбердиева

Практические занятия по зарубежной литературе XVII-XVIII вв.: учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению 5120100«Филология и обучение языкам» (русский язык)/ Т.Л.Рахмонов. Андижан., 2018. – 98с.

Рецензенты:

Жураев К.Ж., доктор филологических наук, профессор

Умирзаков И.И., кандидат филологических наук, доцент

Учебное пособие рассматривает периоды развития мировой литературы XVII-XVIII вв. Данный период зарубежной литературы характеризуется традициями Возрождения, классицизма, барокко, просветительского реализма с элементами рококо и предромантизма, проявленных в творчестве ярких представителей обозреваемого периода Лопе де Веги, Педро Кальдерона, Пьера Корнеля, Жана Расина, Жана Б.Мольера, Джона Мильтона, Д.Дефо, Джонатана Свифта, Франсуа-Мари Аруэ Вольтера, Иоганна В.Гёте.

Рекомендовано к печати решением Ученого совета Андижанского государственного университета от 30.08.2017., протокол №1

Т.Л.Рахманов, М.З.Худойбердиева

Практические занятия по зарубежной литературе XVII-XVIII веков.

Предисловие

Западноевропейская литература XVII-XVIII веков занимает особое место в общем курсе истории и современного состояния мировой литературы. Она развивалась в условиях глубоких социальных потрясений, имевших всемирное значение. Социальные потрясения проявили себя в смене двух социально-экономических систем – феодальной, просуществовавшей со времен падения Римской империи, и буржуазной, началом которой послужили две мощные по размаху и всемирно-историческому значению революции – английская в XVII веке (1648 г.) и французская в XVIII веке (1789 г.).

Революции произошли в двух европейских странах, но значение их не было локальным. Это были революции европейского масштаба. Они представляли не победу определенного класса общества над старым политическим строем, а провозглашали политический строй нового европейского общества. Революции, непрерывные войны и колониальные походы, разрушение вековых устоев и проникновение буржуазных отношений привели к осознанию необходимости перемены.

Противостояние буржуазии и феодализма в некоторых странах вылилось в движение за церковные реформы, которое получило в исторической науке наименование *реформация* или *протестантизм*. Религиозные деятели – римский папа, европейские монархи и все духовенство видели в этом движении угрозу главенствующему положению церкви в обществе и развернули борьбу против протестантизма. Началась феодально-католическая реакция или *контрреформация* и если она не уничтожила основных завоеваний Возрождения, то заметно сдержала стремительное развитие истории: внесла разлад, трагическую разорванность, идейный надлом в сознание людей и этим оттянула время окончательного разгрома феодализма в Западной Европе. Под воздействием процессов, происходящих в обществе, все заметнее проявляет себя «трагической гуманизм», «трагическое мироощущение», что явилось объективным выражением кризиса гуманизма, неизбежности грандиозной ломки ренессансного сознания. Этим объясняется концептуальность литературных произведений названного периода, а также то, что писатели XVII века (Корнель, Расин, Лопе де Вега и др.) выступали как теоретики литературы и искусства.

В литературе XVII в. выделяются три художественных направления: ренессансный реализм, несущий традиции гуманистов Возрождения, *классицизм* и *барокко*. В XVIII веке – *просветительский реализм*, продолжавший художественные традиции классицизма, с одной стороны, и породивший искусство *сентиментализма* с его особой эстетической

программой – с другой. В XVIII веке возникли также *рококо* и *предромантизм*. Каждое из этих направлений имело свою эстетическую программу, присущее всему направлению. В целом западноевропейская литература XVII-XVIII вв. выдвинула на мировую арену много выдающихся мастеров слова и внесла в сокровищницу мирового искусства произведения высокой художественной ценности.

Сложность данного курса заключается в том, что литература XVII века непосредственно следует за эпохой Возрождения, отражая кризис гуманистического мировоззрения ренессансных писателей. Требуется показать объективную закономерность крушения возрожденческих идеалов и историческую прогрессивность пришедших им на смену литературных явлений XVII века.

Трудности возникают и при изучении литературы XVIII века. Здесь необходимо обратить особое внимание на то, что просветители, определившие лицо искусства XVIII столетия, непосредственно подготовили те революционные преобразования, которые привели к победе капитализма во многих европейских странах. Во второй половине столетия проявляется крушение просветительских иллюзий, в искусстве ощущаются кризисные симптомы, связанные с тем объективно-историческим разрывом между просветительскими идеалами и их конкретным преломлением в буржуазном обществе, которое в конце XVIII века приведет к появлению романтизма. Показателем кризиса просветительской идеологии явилось оформление в западноевропейских странах сентиментализма и предромантизма.

Наконец, говоря о своеобразии курса истории литературы XVII—XVIII веков, нельзя не отметить, что сложность его усвоения студентами непосредственно связана с упрощенными представлениями о таких исторически плодотворных литературных направлениях, как классицизм и барокко. Так, представление о классицизме подчас сводится к констатации нормативности этого творческого метода, который якобы «навязывался» писателям правительствами некоторых стран (например, во Франции). При такой трактовке гениальные писатели-классицисты П. Корнель или Ж. Б. Мольер неизбежно рассматриваются с точки зрения того, насколько им удалось «преодолеть» в своих произведениях классицизм и «приблизиться» к реализму. Еще хуже освещена литература барокко, которая подчас отмечается совершенно безоговорочно как явление сугубо реакционное. К сожалению, иногда достаточно упрощенно трактуются и сентиментализм и предромантизм.

Безусловно, все эти проблемы невозможно разрешить на практических занятиях. Слишком мало отводится часов, да и функция занятий представляется несколько иной. Научное представление о своеобразии литературы XVII—XVIII веков преподаватель должен дать в лекционном курсе. Но все теоретические послышки останутся мертвой схемой до тех пор, пока студенты не убедятся на конкретном анализе отдельных литературных произведений в их объективности и жизненности. Вот почему задачи,

стоящие перед практическими занятиями по литературе XVII—XVIII веков, в первую очередь сводятся к изучению на примерах выдающихся памятников словесности, характерных особенностей искусства данного периода.

На практических занятиях по зарубежной литературе XVII-XVIII веков студентам предлагается погрузиться в мир художественных изысканий писателей и драматургов, отразивших в наиболее яркой форме вышеназванные процессы.

Практическое занятие - 1

Тема: Ренессансный реализм. Творчество Лопе де Веги

План

1. Драматургическая теория Лопе де Веги.
2. Историческая основа пьес «Фуэнте Овехуна» и «Звезда Севильи»
3. Особенности сюжета и конфликта произведений.
4. Сопоставительная характеристика главных героев:
 - а) Лауренсия и Фрондосо;
 - б) Эстрелья и Санчо Ортис;
 - в) Лауренсия и Эстрелья;
 - г) Фрондосо и Санчо Ортис.
5. Характеристика второстепенных образов.
6. Идеино-художественное содержание пьес.

Краткие сведения об авторе. Лопе де Вега (1562-1635) как сын Ренессанса, стал признанным драматургом в эпоху Возрождения. Он половину своей жизни провел в XVII столетии и достойно продолжал традиции литературы ренессансного реализма.

Яркий и неповторимый талант, виднейший представитель ренессансного реализма XVII века Лопе Феликс де Вега Карпио (1562-1635) был великим испанским драматургом, поэтом, вершиной золотого века испанской литературы. Родился в семье золотошвейника. Обучался в университете Алькала. С одиннадцати лет писал стихи. В 22 года имел успех драматурга. Жизнь его была наполнена страстными увлечениями и драматическими событиями. В 1587 году он был арестован во время спектакля. Причиной ареста послужили оскорбительные сатирические стихи в адрес его бывшей возлюбленной Елены Осарио и ее семье. По решению суда юноша был выслан из Мадрида на много лет.

Натура пылкая, беззаботная Лопе де Вега не раз попадал в весьма неловкие обстоятельства, причиной которых служили его сердечные увлечения. Так, покидая Мадрид, после суда в 1587 году он похитил донью (госпожу) Исавель де Урбина и женился на ней против воли отца. После кончины первой жены в 1593 году Лопе женится на дочери мясоторговца Хуане де Гуарда, в эти же годы он отдается страстному увлечению актрисой Микаэле де Лухан. Много лет поэт путешествует вслед за возлюбленной и живет там, где она играет.

Одаренный поэт с именем известным всей стране служит всего лишь секретарем при знатных особах Испании: у герцога Альба, у герцога Сесса, у маркиза де Мальпика и других. В 1610 году после отмены приговора суда он окончательно переезжает в Мадрид. В 1614 году после гибели сына и смерти второй жены Лопе принимает сан священника, но не изменяет своим

светским принципам жизни. Церковный сан не помешал ему пережить еще раз всепоглощающее чувство к Марте де Новарес. От своей любви Лопе не отказался и после того, как Марта ослепла и потеряла разум. В 1632 году умирает Марта де Новарес. Через два года умирает еще один сын, одна из дочерей уходит в монастырь, другую похищает распутный дворянин. Несчастья сделали Лопе одиноким, но не сломали его дух и не убили интерес к жизни. Незадолго до смерти он завершил поэму «Золотой век» (1635), в которой выразил свою мечту, продолжая утверждать ренессансный идеал.

Умер 27 августа 1635 года. 153 испанских писателя посвятили скончавшемуся гению восторженную хвалу в сборнике «Посмертное прославление», 104 итальянских поэта отозвались на весть о кончине великого современника, в сборнике «Поэтические похороны».

Сервантес назвал Лопе де Вега «чудом природы». Действительно благодаря его творчеству испанский театр достиг своего совершенства, положение в мировой литературе. Лопе де Вега принадлежит более 1500 произведений. По названиям до нас дошло 726 драм и 47 ауа (одноактное драматическое произведение), сохранилось 470 текстов пьес, 50 тысяч стихов.

В поэмах Лопе проявилось его мастерство, патриотический дух, стремление заявить о себе в мировой литературе. Им создано около двадцати поэм на различные сюжеты, включая античные. Состязаясь с Ариосто он написал поэму «Красота Анжелики», споря с Торквато Тассо написал «Завоеванный Иерусалим», воспев подвиги испанцев в борьбе за освобождение Гроба Господня (Ариосто и Тассо итальянские поэты эпохи Возрождения)

Постепенно патриотические настроения уступают место иронии. В поэме «Война котов» (1634) поэт с одной стороны, описывая похождения котов и их войну за красавицу кошку, смеётся над современными нравами, с другой – отрицает искусственные нормы, приемы классических поэм, создающихся по книжным образцам.

Лопе де Вега больше всего проявил себя в драматургии и заслужил славу великого драматурга своего времени.

1609 году по заказу мадридской литературной академии Лопе де Вега пишет трактат «Новое искусство сочинять комедии в наше время». К этому времени он уже был автором блестящих комедий – «Учитель танцев» (1594), «Толедская ночь» (1605), «Собака на сене» (1604) и других. В названном трактате он изложил важные эстетические принципы и свои взгляды на драматургию, направленные против классицизма и барокко.

Важнейшим положением эстетики Лопе де Веги становятся требования «Литература должна следовать жизни», «Литература есть нечто иное, как зеркало жизни». По мнению драматурга, цель комедии – отражать жизнь во всем ее многообразии. Для этого необходимо отбросить прочь все нормы и правил:

... Я доселе написал
четыреста и восемьдесят три комедии ...

И все за исключением шести.
Грешили тяжко против строгих правил.
Я все же от них не отрекаюсь, нет!
Будь все они написаны иначе,
Успеха меньше бы они имели.
Порой особенно бывают либо
То, что законы нарушает грубо.

Лопе советует коллегам брать только те темы, которые волнуют зрителя – темы чести, доблести. И этим темам он посвящает немало замечательных комедий.

Интересует драматурга и история. В частности, для драм писатель нередко брал сюжеты из истории испанской, польской, римской, чешской, итальянской, русской. «Жестокий Нерон» (1625), «Жизнь и смерть короля Вамбы» (1604), «Великий князь Московский и гонимый император» (1617) и другие.

Лучшей исторической драмой Лопе де Веги, ставшей вершиной позднего Возрождения и ренессансного реализма XVII века, является «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник») (1612-1613). Местечко Фуэнте Овехуна, что в переводе значит «Овечий источник» находится в Испании недалеко от города Кордова. Там в 1476 году вспыхнуло народное восстание против произвола командора ордена Калатравы, некоего Фернана Гомеса де Гусман. Командор был убит восставшими крестьянами. Этот исторический эпизод и произвел в своей пьесе драматург. Образу Короля, его нравственному облику посвящена, трагедия «Звезда Севильи» (1623).

Лопе де Вега творил до смерти, он написал поэму «Золотой век». Он прославил свой народ, его национальную историю, описывая легким, изящным стихом или строгим почерком древнекастильских летописей – героические предания старины (пьеса «Знаменитые женщины Астурии»)

Краткое содержание пьесы «Фуэнте Овехуна». Командор ордена Калатравы, Фернан Гомес де Гусман, приезжает в Альмагро к магистру ордена, дону Родриго Тельесу Хирону. Магистр юн годами и лишь недавно унаследовал этот высокий пост от своего отца. Поэтому командор, увенчанный боевой славой, относится к нему с некоторым недоверием и надменностью, но вынужден соблюдать приличествующую случаю почтительность. Командор приехал к магистру поведать о распре, характерной для Испании XV в. После смерти кастильского короля дона Энрике на корону притязают король Альфонсо Португальский — именно его права считают бесспорными родные командора и его сторонники, — а также — через Исавеллу, свою жену, — дон Фернандо, принц Арагонский. Командор настойчиво советует магистру немедленно объявить сбор рыцарей ордена Калатравы и с боем взять Сьюдад-Реаль, который лежит на границе Андалусии и Кастилии и который король Кастилии считает своим владением. Командор предлагает магистру своих солдат: их не очень много, зато они воинственны, а в селении под названием Фуэнте Овехуна, где обосновался

командор, люди способны лишь пасти скот, но никак не могут воевать. Магистр обещает немедленно собрать войско и проучить неприятеля.

В Фуэнте Овехуна крестьяне ждут не дождутся отъезда командора: он не пользуется их доверием, главным образом из-за того, что преследует девушек и красивых женщин — одних прельщают его любовные заверения, других пугают угрозы и возможная месть командора в случае их строптивости. Так, его последнее увлечение — дочь алькальда Фуэнте Овехуна, Лауренся, и он не даёт девушке прохода. Но Лауренсия любит Фрондосо, простого крестьянина, и отвергает богатые подарки командора, которые тот посылает ей со своими слугами Ортуньо и Флоресом, обычно помогающими господину добиваться благосклонности крестьянок.

Битва за Сьюдад-Реаль заканчивается сокрушительной победой магистра ордена Калатравы: он сломил оборону города, обезглавил всех мятежников из знати, а простых людей приказал отхлестать плетьюми, Магистр остаётся в городе, а командор со своими солдатами возвращается в Фуэнте Овехуна, где крестьяне поют здравицу в его честь, алькальд приветствует от имени всех жителей, а к дому командора подъезжают повозки, доверху нагруженные глиняной посудой, курами, солониной, овечьими шкурами. Однако командору нужно не это — ему нужны Лауренсия и её подруга Паскуала, поэтому Фернандо с Ортуньо пытаются то хитростью, то силой заставить девушек войти в дом командора, но те не так просты.

Вскоре после возвращения из военного похода командор, отправившись на охоту, встречает в безлюдном месте у ручья Лауренсию. У девушки там свидание с Фрондосо, но, увидев командора, она умоляет юношу спрятаться в кустах. Командор же, уверенный, что они с Лауренсией вдвоём, ведёт себя очень решительно и, отложив в сторону самострел, намерен любой ценой добиться своей цели. Выскочивший из укрытия Фрондосо хватает самострел и заставляет командора отступить под угрозой оружия, а сам убегает. Командор потрясён испытанным унижением и клянётся жестоко отомстить. О случившемся тут же становится известно всему селению, радостно встречающему известие о том, что командор был вынужден отступить перед простым крестьянином. Командор же является к Эстевану, алькальду и отцу Лауренсии, с требованием прислать к нему дочь. Эстеван, поддержанный всеми крестьянами, с большим достоинством объясняет, что у простых людей тоже есть своя честь и не надо её задевать.

Тем временем к королю Кастилии дону Фернандо и к королеве донье Исавели приходят два члена городского совета Сьюдад-Реаля и, рассказав о том, какие бесчинства творили магистр и командор ордена Калатравы, умоляют короля о защите. Они же говорят королю, что в городе остался только магистр, а командор со своими людьми отправился в Фуэнте Овехуна, где обычно живёт и где, по слухам, правит с небывалым произволом. Дон Фернандо тут же принимает решение направить в Сьюдад-Реаль два полка под предводительством магистра ордена Сантьяго, чтобы совладать

с бунтовщиками. Поход этот заканчивается полным успехом: город осаждён, и магистр ордена Калатравы нуждается в немедленной помощи. Об этом командору сообщает гонец — только его появление спасает жителей Фуэнте Овехуна от немедленной расправы и мести командора. Однако он не прочь прихватить в поход для забавы красавицу Хасинту и приказывает своим людям исполосовать вступившемуся за неё Менго спину плетью.

Пока командор отсутствует, Лауренсия и Фрондосо решают пожениться — к радости своих родителей и всего селения, давно ожидавшего этого события. В разгар свадьбы и всеобщего веселья возвращается командор: раздражённый военной неудачей и помня о своей обиде на жителей селения, он приказывает схватить Фрондосо и отвести его в тюрьму. Берут под стражу и Лауренсию, осмелившуюся поднять голос в защиту жениха. Жители селения собираются на сход, и мнения разделяются: одни готовы хоть сейчас идти к дому командора и расправиться с жестоким правителем, другие предпочитают трусливо молчать. В разгар спора прибегает Лауренсия. Вид её ужасен: волосы растрёпаны, сама вся в кровоподтёках. Взволнованный рассказ девушки об унижениях и пытках, которым она подвергалась, о том, что Фрондосо вот-вот будет убит, производит на собравшихся сильнейшее впечатление. Последний довод Лауренсии — если в селении нет мужчин, то женщины сумеют сами отстоять свою честь, — решает дело: все селение кидается на штурм дома командора. Тот сначала не верит, что жители Фуэнте Овехуна могли взбунтоваться, потом, осознав, что это правда, решает выпустить Фрондосо. Но это уже не может ничего изменить в судьбе командора: чаша народного терпения переполнилась. Убит, буквально растерзан толпой на куски сам командор, не поздоровилось и его верным слугам.

Лишь Фрондосо удаётся чудом спастись, и, полуживой, он ищет защиты у дона Фернандо, короля Кастилии, представляя все случившееся бунтом крестьян против власти. При этом он не говорит королю, что жители Фуэнте Овехуна хотят, чтобы ими владел сам король, и поэтому прибили над домом командора герб дона Фернандо. Король обещает, что расплата не замедлит последовать; об этом же его просит и магистр ордена Калатравы, приехавший к королю Кастилии с повинной головой и обещающий впредь быть ему верным вассалом. Дон Фернандо отправляет в Фуэнте Овехуна судью (покарать виновных) и капитана, которому следует обеспечить порядок.

В селении, хотя и поют здравицу в честь кастильских королей дона Фернандо и доньи Исавелы, все же понимают, что монархи будут пристально разбираться в том, что случилось в Фуэнте Овехуна. Поэтому крестьяне решают принять меры предосторожности и договариваются на все вопросы о том, кто убил командора, отвечать: «Фуэнте Овехуна». Они даже устраивают нечто вроде репетиции, после которой алькальд успокаивается: к приезду королевского судьи все готово. Судья допрашивает крестьян с большей строгостью, чем ожидалось; те, кто представляются ему

зачинщиками, брошены в тюрьму; пощады нет ни женщинам, ни детям, ни старикам. Чтобы установить истину, он применяет самые жестокие пытки, включая дыбу. Но все как один на вопрос о том, кто повинен в смерти командора, отвечают: «Фуэнте Овехуна». И судья вынужден вернуться к королю с докладом: он использовал все средства, пытал триста человек, но не нашёл ни одной улики. Чтобы подтвердить справедливость его слов, жители селения сами пришли к королю. Они рассказывают ему об издевательствах и унижениях, что терпели от командора, и заверяют короля и королеву в своей преданности — Фуэнте Овехуна хочет жить, подчиняясь лишь власти королей Кастилии, их справедливому суду. Король, выслушав крестьян, выносит свой приговор: раз нет улик, людей следует простить, а село пусть останется за ним, пока не найдётся другой командор, чтобы владеть Фуэнте Овехуна.

Краткое содержание пьесы «Звезда Севильи». Действие происходит в Севилье, большом городе на юге Испании, столице испанской провинции. Во времена Лопе де Вега эта провинция была отдельным королевством.

Севилья признаёт короля дона Санчо Смелого, и он радуется этому. Монарх признаётся Дону Арьясу в любви к юной жительнице этого города. Девушка покоровшая его сердце — Эстрелья, которую называют «Звездой Севильи». Брат Эстрельи хочет найти ей жениха в Севилье. Король жаждет встречи с девушкой. Дон Арьяс советует Санчо Смелому поговорить с братом Эстрельи — Бусто Таберой — и оказать на него влияние. Король приказывает позвать его. В это время к королю приходит дон Гонсало де Ульоа в трауре. У него накануне скончался отец. Король огорчён этой потерей — покойный был превосходным полководцем, и теперь граница Испании открыта врагам. Дон Гонсало просит занять пост отца, король предлагает ему как следует оплакать отца, и потом он готов приютить его у себя во дворце. От дон Гонсало король узнаёт, что с этой же просьбой к нему спешит Фернандо Перес де Медина, тоже заслуживающий этого поста. Король говорит, что такие важные решения в спешке не принимаются, и ему надо подумать. Входит Фернандо Перес де Медина. Увидев дон Гонсало подле короля, он решает, что опоздал. Но король говорит, что это дело серьёзное и не терпит поспешного решения. Дон Гонсало и Фернандо подают прошения и уходят.

Следуя приказу короля, Дон Арьяс приводит Бусто Табера. Он смущён оказанной ему честью. Таберо — храбрый воин, он уже доказал верность королю и стране и не желает почестей выше тех, которых заслуживает. Король делает Таберу губернатором. Монарх готов предпочесть Таберу двум людям, подавшим прошения — дону Гонсало и Фернандо, но ждёт решения Бусто Таберы. Он даёт Табере прочитать оба прошения. Читая прошение дон Гонсало де Ульоа, Табера признаёт заслуги отца Гонсало, и говорит: «Коль доблесть своего отца всю унаследовал Гонсало, то быть вождем ему пристало». Затем он читает второе прошение. У того, кто его подал, его тоже внушительный список заслуг. Король просит Таберо перечислить свои

заслуги, но кроме славы своих предков Бусто за собой заслуг не наблюдает. Он считает:

За их великие дела
Не надо награждать потомка!

Бусто Табера говорит, что он, простой рехидор, не достоин подобной чести, и если король хочет быть справедливым, то Медину следует назначить губернатором, а Гонсало — адалидом. Король обещает исполнить всё так, как советует Табера. Король признаёт мудрость рехидора и говорит, что для него в любой час открыт вход во дворец.

Король выясняет семейное положение Таберы — он не женат, живёт с сестрою, и не женится, пока не выдаст её замуж. Король предлагает найти Эстрелье достойного жениха. Бусто обеспокоен, он спрашивает, зачем король позвал его, но монарх уходит от ответа, говорит, что нужно было поговорить о Севилье, но это можно отложить. Король сообщает, что с этого дня Бусто Табера входит в свиту короля. Бусто чувствует, что королю что-то от него надо. Когда Бусто Табера уходит, король говорит, что тот произвёл на него хорошее впечатление. Он честен и умён. Дону Арьясу, напротив, он сильно не понравился, он находит Бусто высокомерным и дерзким. Король говорит, что хочет прийти в дом к Эстрелье неузнанным. У девушки уже есть возлюбленный, дон Санчо Ортис, друг Бусто. Брат девушки ещё не привёл дела в порядок, но хочет, чтобы Эстрелья стала женой дона Санчо. Эстрелья просит возлюбленного поговорить с Таберой. Вернувшийся Бусто Табера рад видеть у себя дома дона Санчо. Домашние замечают, что у Бусто Таберы беспокойно на душе. Он просит Эстрелью оставить их.

Бусто рассказывает дону Санчо, что король сам пожелал найти для его сестры жениха, быть её покровителем и сватом. Санчо опечален, он понимает, что их брак с Эстрельей может не состояться. Он укоряет брата своей невесты: он не сказал королю о том, что у неё уже есть жених. Табера оправдывается тем, что он растерялся. Бусто говорит, что он вернётся к королю и скажет ему об этом. Они решают отправиться вдвоём. Является король со своей свитой. Он намерен осмотреть дом Таберы, но хозяин говорит, что недостойн такой чести. Бусто Табера не намерен пускать короля в дом, так как севильцы могут подумать, что монарх приходил увидеть Эстрелью, а это погубит её доброе имя. Король всё же хочет войти, говорит, что по делу. Табера настойчиво предлагает проводить правителя и дорогой поговорить о делах. Король сговаривается с доном Арьясом: государь уведёт Таберу, а дон Арьяс тем временем поговорит с его сестрой. Король увозит Бусто Таберу к себе во дворец. Табера чувствует, что милость короля ведёт к чему-то неладному. Рабыня Натильда сообщает Эстрелье, что в их доме был сам король. Входит дон Арьяс, подтверждает этот факт, говорит, что король влюблён в Эстрелью, и от имени короля делает ей предложение. Эстрелья отвергает его, повернувшись к нему спиной. Дон Арьяс беседует с Натильдой. Выясняется, что Натильда готова пойти ради денег и свободы на всё. Дон Арьяс подговаривает Натильду открыть ночью дверь, и впустить

короля в дом. Рабыня советует королю прийти в одиннадцать часов, в это время Эстрелья уже спит, а Бусто придёт лишь на рассвете. В задаток дон Арьяс оставляет изумрудный перстень.

Дон Мануэль официально принимает Бусто в королевскую свиту. Бусто не может понять, за какие заслуги его удостоили такой чести. Он подозревает, что королю что-то от него надо. Появившийся дон Арьяс рассказывает правителю о соглашении с рабыней. За то, что Натильда помогает устроить его личную жизнь, король обещает ей хорошую награду. Король, дон Арьяс и Натильда встречаются у входа в дом Бусто. Рабыня получает вольную и вознаграждение. Король просит дона Арьяса оставить его одного, и при помощи Натильды проникает в дом Бусто Таберы. Внезапно возвращается хозяин. Король укрывается под плащом, а рабыня убегает. Бусто обнажает свой меч и требует, чтобы посетитель назвал имя. Он возмущён таким оскорблением, пришелец же считает, что своим посещением он возвеличивает его дом. На это Табера отвечает:

Не знаю дома я, в котором
Честь возвеличится позором.

Король открывается. Табера сразу узнаёт его, но притворяется, что не верит этому. Между ним и Бусто происходит схватка. Появляется Натильда и слуги с огнями. Король скрывается неузнанным, но одержимым жаждой мести. Бусто раскрывает предательство Натильды. Король рассказывает обо всём дону Арьясу. Тот предлагает убить Таберу, но, опасаясь народных беспорядков, предлагает действовать тайно, ведь Бусто любим в Севильи. Убийство он предлагает совершить руками дона Санчо. Король и дон Арьяс замечают повешенный труп рабыни Натильды — это расплата за предательство. Брат допрашивает сестру. Он убеждается в её честности, хочет немедленно обвенчать с Санчо Ортисом, а самому отправиться в бегство. Король вызывает к себе дона Санчо. Он написал две бумаги: в одной он наделяет владельца полномочиями, в другой — приказывает тайно убить Бусто Таберу, виновного в оскорблении монарха. Дон Санчо соглашается, и монарх отдаёт ему обе бумаги. Бумагу с полномочиями Санчо рвёт, ему достаточно одного слова короля. Слуга передаёт дону Санчо записку от Эстрельи — она готова выйти за него замуж в этот же день. Санчо рад, он отправляет слугу готовиться к свадьбе. Оставшись один, он открывает свиток с именем того, кого он должен убить. Дон Санчо не хочет убивать своего друга и брата невесты, но связан словом, данным королю:

Нет! Погублю я жизнь и душу, Но чести я не погублю!

Дон Санчо Ортис встречается с Бусто Таберой. Между ними происходит схватка, Табера погибает. На смертном одре он всё же поручает сестру дону Санчо. Дон Санчо признаётся в убийстве — его отводят в

тюрьму. Тело Бусто Таберы приносят домой. Эстрелья, готовящаяся к свадьбе, не может в это поверить. Ей говорят, что убийца её брата, Санчо Ортис, будет казнён утром. Королю докладывают о пленении донна Санчо, тот не открывает подробностей своего преступления и желает лишь смерти. Эстрелья вместе с севильским народом просит аудиенции у короля. Король с ними встречается, и Эстрелья просит справедливого суда над убийцей брата. По древнему обычаю, она сама хочет вынести приговор. Король даёт ей свой перстень, что послужит для неё пропуском в тюрьму.

Оставшись один король размышляет:

Боюсь, свершит она над ним свой суд,

Она убьёт его своей рукою.

Как может дивной красоты сосуд

Наполнен быть жестокостью такою?

И вот к чему ошибки нас ведут!

Спасу его. Ведь я всему виною.

Любовь! Ты топчешь пурпур королей!

Но отрекись от власти я твоей.

Эстрелья выводит донна Санчо из тюрьмы и отпускает. Но Санчо не принимает этого, и они расстаются. Призвав к себе алькальдов, король пытается оказать на них влияние и предлагает вместо казни отправить донна Санчо сражаться в рядах своего войска. Но алькальды выносят убийце смертный приговор. Не зная, что делать, монарх спрашивает совета у донна Арьяса и во всём признаётся. Санчо помилован. Он просит у правителя руки Эстрельи, король не против, но девушка сама отказывается от этого брака — она не может делить ложе с убийцей своего брата.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте отношение Лопе де Веги к эстетике классицизма и барокко, исходя из его научного труда «Новое руководство к сочинению комедии». (Н.Е.Ерофеева. Зарубежная литература. XVIIв.М.,2004 г. стр.6-10).
2. Какая политическая ситуация стала фоном основного действия в пьесе «Фуэнте Овехуна»?
3. Какие события составляют основу сюжета пьесы «Звезда Севильи»?
4. В чём суть основного конфликта в пьесах?
5. В чём выражается реализм изображения событий в драмах?
6. Какие художественные приемы использовал драматург для раскрытия характера своих героев?

Практическое занятие – 2
Тема. Драма П. Кальдерона «Жизнь есть сон»

План

1. Основные принципы художественной системы барокко.
2. Тема «жизнь – сон» в творчестве Кальдерона.
3. Особенности сюжета и конфликта пьесы «Жизнь есть сон».
4. Характеристика образов:
 - а) образы Сехисмундо и Басилио;
 - б) образ Клотальдо;
 - в) образ Росауры и Астольфо;
 - г) образ Эстреллы.
5. Идеино-художественное содержание пьесы.

Краткие сведения об авторе. Кальдерон по происхождению аристократ. Его полное имя Дон Педро Кальдерон де ля Барка Энао де ля Барреда-и-Рианьо. Он родился 17 января 1600 года в Мадриде. Жизнь этого человека сначала не предвещала никаких разочарований. Она была полна смысла и счастья. Мальчик получил воспитание в иезуитском колледже, в Мадриде. В 15 лет стал студентом в университете в Саламанке, изучал богословие, философию и право.

В первой половине жизни он человек шпаги. В 1640-42 годах в качестве рыцаря ордена Сантьяго принимает участие в походах во Францию, в Италии и Фландрии, а также участвует в подавлении восстания в Каталонии.

Вторая половина жизни Кальдерона посвящена церкви. В 1651 году он принимает сан священника. За свой труд на благо церкви в 1664 году он становится почетным капелланом Короля, а с 1666 года – настоятелем кафедральной церкви Святого Петра. Умер Кальдерон в 1681 году. На письменном столе осталась незаконченная драма (ауто).

Как драматург Кальдерон дебютировал пьесой «Любовь, честь и власть», за которую получил похвалы своего учителя Лопе де Вега, и ко времени его смерти уже считался первым драматургом Испании.

В творчестве драматурга, насчитывающем 120 пьес, 78 ауто и 20 интермедий, исследователи выделяют два направления – светское или реальное и клерикальное. Его ранние драматические произведения 1620 – 1630-х годов – это «драмы плаща и шпаги» («Дама-невидимка») и «драмы чести» («Саламейский алькальд»). В драмах первого типа конфликт строится на случае, второго типа – на чести. Друг другу противостоят понятия аристократической и ренессансной чести. Аристократы считали крестьян грубыми существами, но крестьяне отстаивали ренессансные понятия чести. В этих драмах благое оборачивалось злом. Обратной стороной «драмы чести» являются сюжеты из народной среды.

Краткое содержание пьесы. В безлюдной горной местности,

неподалеку от двора польского короля, заблудились Росаура, знатная дама, переодетая в мужское платье, и её слуга. Близится ночь, и вдруг путники различают в полумраке какую-то башню, из-за стен которой им слышатся жалобы и стенания: это прокликает свою судьбу закованный в цепи Сехизмундо. Он сетует на то, что лишен свободы и тех радостей бытия, что даны каждому родившемуся на свет. Найдя дверь башни незапертой, Росаура и слуга входят в башню и вступают в разговор с Сехизмундо, который поражен их появлением: за всю свою жизнь юноша видел только одного человека — своего тюремщика Клотальдо. На звук их голосов прибегает уснувший Клотальдо и зовет стражников — они все в масках, что сильно поражает путников. Он грозит смертью незванным гостям, но Сехизмундо решительно вступает за них, угрожая положить конец своей жизни, если тот их тронет. Солдаты уводят Сехизмундо, а Клотальдо решает, отобрав у путников оружие и завязав им глаза, проводить их подальше от этого страшного места. Но когда ему в руки попадает шпага Росауры, что-то в ней поражает старика, Росаура поясняет, что человек, давший ей эту шпагу (имени его она не называет), приказал отправиться в Польшу и показать её самым знатым людям королевства, у которых она найдет поддержку, — в этом причина появления Росауры, которую Клотальдо, как и все окружающие, принимает за мужчину.

Оставшись один, Клотальдо вспоминает, как он отдал эту шпагу когда-то Вьоланте, сказав, что всегда окажет помощь тому, кто принесет её обратно. Старик подозревает, что таинственный незнакомец — его сын, и решает обратиться за советом к королю в надежде на его правый суд. За тем же обращаются к Басилио, королю Польши, инфанта Эстрелья и принц Московии Астольфо. Басилио приходится им дядей; у него самого нет наследников, поэтому после его смерти престол Польши должен отойти одному из племянников — Эстрелье, дочери его старшей сестры Клорине, или Астольфо, сыну его младшей сестры Ресизмунды, которая вышла замуж в далекой Московии. Оба претендуют на эту корону: Эстрелья потому, что её мать была старшей сестрой Басилио, Астольфо — потому, что он мужчина. Кроме того, Астольфовлюбленв Эстрелью и предлагает ей пожениться и объединить обе империи. Эстрелья равнодушна к красивому принцу, но её смущает, что на груди он носит портрет какой-то дамы, который никому не показывает. Когда они обращаются к Басилио с просьбой рассудить их, он открывает им тщательно скрываемую тайну: у него есть сын, законный наследник престола. Басилио всю жизнь увлекался астрологией и, перед тем как жена его должна была разрешиться от бремени, вычислил по звездам, что сыну уготована страшная судьба; он принесет смерть матери и всю жизнь будет сеять вокруг себя смерть и раздор и даже поднимет руку на своего отца. Одно из предсказаний сбылось сразу же: появление мальчика на свет стоило жене Басилио жизни. Поэтому король польский решил не ставить под угрозу престол, отечество и свою жизнь и лишил наследника всех прав, заключив его в темницу, где он —

Сехизмундо — и вырос под бдительной охраной и наблюдением Клотальдо. Но теперь Басилио хочет резко изменить судьбу наследного принца: тот окажется на троне и получит возможность править. Если им будут руководить добрые намерения и справедливость, он останется на троне, а Эстрелья, Астольфо и все подданные королевства принесут ему присягу на верность.

Тем временем Клотальдо приводит к королю Росауру, которая, тронутая участием монарха, рассказывает, что она — женщина и оказалась в Польше в поисках Астольфо, связанного с ней узами любви — именно её портрет носит принц Московии на груди. Клотальдо оказывает молодой женщине всяческую поддержку, и она остается при дворе, в свите инфанты Эстрельи под именем Астреа.

Басилио решает проверить, как себя будет вести его сын, если его выпустить из темницы — быть может, предсказание — неправда? Клотальдо по приказу Басилио дает Сехизмундо усыпляющий напиток, и, сонного, его перевозят во дворец короля. Здесь он просыпается и, осознав себя владыкой, начинает творить бесчинства, словно вырвавшийся на волю зверь: со всеми, включая короля, груб и резок, сбрасывает с балкона в море осмелившегося ему перечить слугу, пытается убить Клотальдо. Терпению Басилио приходит конец, и он решает отправить Сехизмундо обратно в темницу. «Проснешься ты, где просыпался прежде» — такова воля польского короля, которую слуги незамедлительно приводят в исполнение, снова опоив наследного принца сонным напитком.

Смятение Сехизмундо, когда он просыпается в кандалах и звериных шкурах, не поддается описанию. Клотальдо объясняет ему, что все, что тот видел, было сном, как и вся жизнь, но, говорит он назидательно, «и в сновиденьи / добро остается добром». Это объяснение производит неизгладимое впечатление на Сехизмундо, который теперь под этим углом зрения смотрит на мир.

Басилио решает передать свою корону Астольфо, который не оставляет притязаний на руку Эстрельи. Инфанта просит свою новую подругу Астреа раздобыть для нее портрет, который принц Московии носит на груди. Астольфо узнает её, и между ними происходит объяснение, в ходе которого Росаура поначалу отрицает, что она — это она. Все же правдами и неправдами ей удается вырвать у Астольфо свой портрет — она не хочет, чтобы его видела другая женщина. Её обиде и боли нет предела, и она резко упрекает Астольфо в измене.

Узнав о решении Басилио отдать корону Польши принцу Московии, народ поднимает восстание и освобождает Сехизмундо из темницы. Люди не хотят видеть чужестранца, на престоле, а молва о том, где спрятан наследный принц, уже облетела пределы королевства; Сехизмундо возглавляет народный бунт. Войска под его предводительством побеждают сторонников Басилио, и король уже приготовился к смерти, отдав себя на милость Сехизмундо. Но принц переменялся: он многое передумал, и

пришел к выводу: вне зависимости от того, сон наша жизнь или нет, вести себя нужно достойно и творить добро. Если мы не спим, делать это нужно для того, чтобы в мире царил добро, если же бытие только сон – чтобы иметь друзей, когда он закончится. Сехизмундо сам припадает к стопам Басилио как верный подданный и послушный сын. Сехизмундо делает ещё одно усилие и переступает через свою любовь к Росауре ради чувства, которое женщина питает к Астольфо. Принц Московии пытается сослаться на разницу в их происхождении, но тут в разговор вступает благородный Клотальдо: он говорит, что Росаура — его дочь, он узнал её по шпаге, когда-то подаренной им её матери. Таким образом, Росаура и Астольфовны по своему положению и между ними больше нет преград, и справедливость торжествует — Астольфо называет Росауру своей женой. Рука Эстрельи достается Сехизмундо. Со всеми Сехизмундо приветлив и справедлив.

Вопросы и задания

1. Почему король Басилио заключает своего сына Сехизмундо в башню?
2. В чем причина появления Росауры и Кларина в Польше?
3. Какая тайна открылась Клотальдо с появлением перед башней Росауры?
4. Объясните связи между действующими лицами в пьесе:
 - а) Росаура и Клотальдо;
 - б) Басилио и Астольфо с Эстрельей;
 - в) Астольфо и Росаура (Астрея);
 - г) Сехизмундо и Эстрелья.
5. Чему учит оптимистический финал пьесы, противоречащий принципам барокко?
6. Какое место занимает «Жизнь есть сон» в литературном наследии драматурга?

Практическое занятие-3

Тема: Трагедия во французском классицизме. Трагикомедия П. Корнеля «Сид»

План

1. Классицизм как художественная система.
2. Драматические принципы Корнеля.
3. Особенности сюжета и классицистического конфликта пьесы «Сид».
4. Образная система драмы.
5. Родриго и Химена – заложники чувства или два государственных человека.
6. Жанровое своеобразие трагикомедии.
7. Идеино-художественное содержание «Сида».

Краткие сведения об авторе. Отсчёт времени классицистического театра во Франции начинается с Пьера Корнеля. Расцвет его деятельности приходится на вторую половину 1630 – 1640-е гг., время Ришелье и Фронды. В политике тогда участвовали все. Театр Корнеля насквозь политизирован. Он решает наиболее насущные государственные вопросы. Все его пьесы насквозь полемичны, отсюда увлечение риторикой. Герои Корнеля – всегда идеологи, у них есть чёткий образ мысли, позиции, развёрнутые в диалогах. Благодаря цельности театр Корнеля называют героическим. Идеология воплощается в сюжете, герои поднимаются над действием, события касаются всего общества.

Пьер Корнель (1606-1684) французский драматург, представитель классицизма. Сборник стихов «Поэтическая смесь» (1632). Трагический конфликт страсти и долга положен в основе трагикомедии «Сид» (постановка 1637), первого образца классицистического театра. Тема государства как высшего начала жизни (воплощение разума и общенациональных интересов), торжество героической воли в трагедиях «Гораций» (постановка 1640), «Цинна» (постановка 1640–1641). Разочарование в абсолютизме в трагедиях «Мученик Полиевкт» (1643), «Смерть Помпея» (1644). Следы эстетики барокко в «Родогуне» (1647) и других трагедиях Корнеля кон. 40-х гг., в пьесе «Никомед» (постановка и издание 1651) и др.

Начальный период творчества. Корнель происходил из нормандских судейских. Сын адвоката, он получил прекрасное классическое образование в иезуитском коллеже своего родного города Руана, затем изучал право и в 1628–1650 занимал пост королевского советника в местном отделении управления вод и лесов. Его первая пьеса – комедия «Мелита» – в 1629 была поставлена в Руане, а в следующем году в Париже. Дебют оказался успешным, и Корнель продолжал писать комедии: одна за другой вышли пьесы «Клитандр» (1632), «Вдова» (1633), «Галерея суда» (1633), «Субретка» (1634), «Королевская площадь» (1634), которые намного превосходили популярные фарсы того времени. В это время началось движение за создание «подлинной трагедии» на основе трех единств – времени, места и действия. Теория «единств» пришла из Италии, а первой «правильной» трагедией во Франции стала «Софонисба» Жана Мере (1634). В 1635 Корнель впервые обратился к трагедии в «Медее», избрав уже использованный Еврипидом и Сенекой сюжет, но большого успеха не снискал.

Формирование классицистской драмы. В конце декабря 1636 или в начале января 1637 появился «Сид» – первая великая трагедия Корнеля и первая французская пьеса, ставшая событием общенационального значения. Энтузиазм публики не знал границ: в качестве отклика на постановку возникло выражение «прекрасно, как «Сид». Следующие его трагедии – «Гораций» (1641), «Цинна, или Милосердие Августа» (1643), «Мученик Полиевкт» (1643) – составили вместе с «Сидом» так называемую «классическую тетралогию», в которой главными темами являются конфликт разума и чувства, столкновение личных интересов с государственным или

нравственным долгом. В 1643 драматург вновь обратился к комедийному жанру, создав одну из лучших комедий интриги «Лжец». В 1647 он перебрался вместе с семьей в Париж и в том же году был избран во Французскую Академию.

«Трагедии второй манеры». В этих пьесах Корнель стремился реализовать разработанную им «теорию восхищения» перед нечеловеческой мощью героя, которая могла проявиться и в «мрачном величии порока». Среди «трагедий второй манеры» выделяются «Родогуна» (1647) и «Никомед» (1651). Сам драматург считал лучшей своей трагедией «Родогуну». В этой пьесе явственно проявляются барочные тенденции: человек предстает жалкой песчинкой во вселенной и не способен разгадать тайны бытия. Близнецы Антиох и Селевк влюблены в пленную парфянскую царевну Родогуну, которую смертельно ненавидит их мать – сирийская царица Клеопатра. Царевичи пытаются найти достойный выход из ситуации и не возненавидеть друг друга, однако они бессильны против злобы, овладевшей душами любимых женщин. Антиох спасается лишь потому, что Родогуна проявила «слабость» и призналась в любви к нему, тогда как Клеопатра осталась верна своей натуре и погибла при попытке отравить родного сына.

Трагедии «третьей манеры». В 1652, после провала трагедии «Пертарит» Корнель на восемь лет покинул театр, занявшись переводом «Подражания Христу» Фомы Кемпийского и издав в 1660 собрание своих пьес. В 1659 он вернулся на сцену с трагедией «Эдип». Его новые пьесы появлялись почти каждый год, однако публика заметно к ним охладела. Корнель не мог соперничать с утонченным психологизмом своего молодого соперника Расина, поскольку даже в лучших пьесах выражал чувства при помощи декламации. Нагромождение препятствий на пути героя, чрезмерное усложнение интриги и ярко выраженное стремление к «необыкновенному» противоречили как утвердившемуся классицистскому канону, так и вкусам большинства зрителей. В 1674 была поставлена последняя трагедия Корнеля «Сурена», которая была встречена с полным равнодушием. Пенсия, дарованная ему Ришелье после выхода «Горация», выплачивалась нерегулярно, и последние годы он прожил в весьма стесненных обстоятельствах. Корнеля по праву называют «отцом французской трагедии». Он создал тип классицистской драмы, а также множество вариантов – отклонений от классицизма.

Краткое содержание пьесы. В конце декабря 1636 или в начале января 1637 появился «Сид» – первая великая трагедия Корнеля и первая французская пьеса, ставшая событием общенационального значения. Энтузиазм публики не знал границ: в качестве отклика на постановку возникло выражение «прекрасно, как «Сид»». Корнель в значительной степени использовал сюжет трагикомедии испанского драматурга Гильена де Кастро «Подвиги Сида» (1618), однако кардинально изменил проблематику, поставив в центр трагический конфликт между страстью и долгом. Молодые

герои любят друг друга, но отец Химены наносит оскорбление отцу Родриго, и тот убивает обидчика на дуэли. Химена требует покарать возлюбленного, который тем временем совершает подвиги в войне с маврами, получает прозвище «Сид» и становится опорой государства. Король не желает предавать смерти героя и убеждается в том, что Химена его по-прежнему любит. Финал пьесы остается открытым: Химена должна выйти замуж за Родриго через год.

Воспитательница Эльвира приносит донье Химене приятную весть: из двух влюбленных в нее юных дворян – дон Родриго и дон Санчо – отец Химены граф Гормас желает иметь зятем первого; а именно дону Родриго отданы чувства и помыслы девушки. В того же Родриго давно пылко влюблена подруга Химены, дочь Кастильского короля донья Уррака. Но она невольница своего высокого положения: долг велит ей сделать своим избранником только равного по рождению – короля или принца крови. Дабы прекратить страдания, каковыя причиняет ей заведомо неутолимая страсть, инфанта делала все, чтобы пламенная любовь связала Родриго и Химену. Старания ее возымели успех, и теперь донья Уррака ждет не дождется дня свадьбы, после которого в сердце ее должны угаснуть последние искры надежды, и она сможет воскреснуть духом.

Отцы Родриго и Химены – дон Диего и граф Гормас – славные гранды и верные слуги короля. Но если граф и поныне являет собой надежнейшую опору кастильского престола, время великих подвигов дон Диего уже позади – в свои годы он больше не может как прежде водить христианские полки в походы против неверных.

Когда перед королем Фердинандом встал вопрос о выборе наставника для сына, он отдал предпочтение умудренному опытом дону Диего, чем невольно подверг испытанию дружбу двух вельмож. Граф Гормас счел выбор государя несправедливым, дон Диего, напротив, вознес хвалу мудрости монарха, безошибочно отмечающего человека наиболее достойного.

Слово за слово и рассуждения о достоинствах одного и другого гранда переходят в спор, а затем и в ссору. Сыплются взаимные оскорбления, и в конце концов граф дает дону Диего пощечину; тот выхватывает шпагу. Противник без труда выбивает ее из ослабевших рук дон Диего, однако не продолжает схватки, ибо для него, славного графа Гормаса, было бы величайшим позором заколоть дряхлого беззащитного старика. Смертельное оскорбление, нанесенное дону Диего, может быть смыто только кровью обидчика. Посему он велит своему сыну вызвать графа на смертный бой.

Родриго в смятении – ведь ему предстоит поднять руку на отца возлюбленной. Любовь и сыновний долг отчаянно борются в его душе, но так или иначе, решает Родриго, даже жизнь с любимой женою будет для него нескончаемым позором, коли отец останется неотомщенным.

Король Фердинанд прогневан недостойным поступком графа Гормаса; он велит ему принести извинение дону Диего, но надменный вельможа, для которого честь превыше всего на свете, отказывается повиноваться

государю. Графа Гормаса не страшат никакие угрозы, ибо он уверен, что без его непобедимого меча королю Кастилии не удержать свой скипетр.

Опечаленная донья Химена горько сетует инфанте на проклятое тщеславие отцов, грозящее разрушить их с Родриго счастье, которое обоим казалось столь близким. Как бы дальше ни развивались события, ни один из возможных исходов не сулит ей добра: если в поединке погибнет Родриго, вместе с ним погибнет ее счастье; если юноша возьмет верх, союз с убийцей отца станет для нее невозможным; ну а коли поединок не состоится, Родриго будет опозорен и утратит право зваться кастильским дворянином.

Донья Уррака в утешение Химене может предложить только одно: она прикажет Родриго состоять при своей персоне, а там, того и гляди, отцы при посредстве короля сами все уладят. Но инфанта опоздала – граф Гормас и дон Родриго уже отправились на место, избранное ими для поединка. Препятствие, возникшее на пути влюбленных, заставляет инфанту скорбеть, но в то же время и вызывает в ее душе тайную радость. В сердце доньи Урраки снова поселяются надежда и сладостная тоска, она уже видит Родриго покорившим многие королевства и тем самым ставшим ей равным, а значит – по праву открытым ее любви.

Тем временем король, возмущенный непокорностью графа Гормаса, велит взять его под стражу. Но повеление его не может быть исполнено, ибо граф только что пал от руки юного дон Родриго. Едва весть об этом достигает дворца, как перед доном Фердинандом предстает рыдающая Химена и на коленях молит его о воздаянии убийце; таким воздаянием может быть только смерть. Дон Диего возражает, что победу в поединке чести никак нельзя приравнять к убийству. Король благосклонно выслушивает обоих и провозглашает свое решение: Родриго будет судим.

Родриго приходит в дом убитого им графа Гормаса, готовый предстать перед неумолимым судьей – Хименой. Встретившая его воспитательница Химены Эльвира напугана: ведь Химена может возвратиться домой не одна, и, если спутники увидят его у нее дома, на честь девушки падет тень. Вняв словам Эльвиры, Родриго прячется. Действительно, Химена приходит в сопровождении влюбленного в нее дон Санчо, который предлагает себя в качестве орудия возмездия убийце. Химена не соглашается с его предложением, всецело полагаясь на праведный королевский суд.

Оставшись наедине с воспитательницей, Химена признается, что по-прежнему любит Родриго, не мыслит жизни без него; и, коль скоро долг ее – обречь убийцу отца на казнь, она намерена, отомстив, сойти во гроб вслед за любимым. Родриго слышит эти слова и выходит из укрытия. Он протягивает Химене меч, которым был убит граф Гормас, и молит ее своей рукой свершить над ним суд. Но Химена гонит Родриго прочь, обещая, что непременно сделает все, дабы убийца поплатился за содеянное жизнью, хотя в душе надеется, что ничего у нее не получится.

Дон Диего несказанно рад, что его сын, достойный наследник прославленных отвагой предков, смыл с него пятно позора. Что же до

Химены, говорит он Родриго, то это только честь одна – возлюбленных же меняют. Но для Родриго равно невозможно ни изменить любви к Химене, ни соединить судьбу с возлюбленной; остается только призывать смерть. В ответ на такие речи дон Диего предлагает сыну вместо того, чтобы понапрасну искать гибели, возглавить отряд смельчаков и отразить войско мавров, тайно под покровом ночи на кораблях подошедшее к Севилье.

Вылазка отряда под предводительством Родриго приносит кастильцам блестящую победу – неверные бегут, двое мавританских царей пленены рукой юного военачальника. Все в столице превозносят Родриго, одна лишь Химена по-прежнему настаивает на том, что ее траурный убор обличает в Родриго, каким бы отважным воином он ни был, злодея и вопиет о мщении.

Инфанта, в чьей душе не гаснет, но, напротив, все сильнее разгорается любовь к Родриго, уговаривает Химену отказаться от мести. Пусть она не может пойти с ним под венец, Родриго, оплот и щит Кастилии, должен и дальше служить своему государю. Но несмотря на то, что он чтим народом и любим ею, Химена должна исполнить свой долг – убийца умрет.

Однако напрасно Химена надеется на королевский суд – Фердинанд безмерно восхищен подвигом Родриго. Даже королевской власти недостаточно, чтобы достойно отблагодарить храбреца, и Фердинанд решает воспользоваться подсказкой, которую дали ему плененные цари мавров: в разговорах с королем они величали Родриго Сидом – господином, повелителем. Отныне Родриго будет зваться этим именем, и уже одно только его имя станет приводить в трепет Гранаду и Толедо.

Несмотря на оказанные Родриго почести, Химена припадает к ногам государя и молит об отмщении. Фердинанд, подозревая, что девушка любит того, о чьей смерти просит, хочет проверить ее чувства: с печальным видом он сообщает Химене, что Родриго скончался от ран. Химена смертельно бледнеет, но, как только узнает, что на самом деле Родригожив-здоров, оправдывает свою слабость тем, что, мол, если бы убийца ее отца погиб от рук мавров, это не смыло бы с нее позора; якобы она испугалась того, что теперь лишена возможности мстить.

Коль скоро король простил Родриго, Химена объявляет, что тот, кто в поединке одолеет убийцу графа, станет ее мужем. Дон Санчо, влюбленный в Химену, тут же вызывается сразиться с Родриго. Королю не слишком по душе, что жизнь вернейшего защитника престола подвергается опасности не на поле брани, однако он позволяет поединок, ставя при этом условие, что, кто бы ни вышел победителем, ему достанется рука Химены. Родриго является к Химене проститься. Та недоумевает, неужто дон Санчо настолько силен, чтобы одолеть Родриго. Юноша отвечает, что он отправляется не на бой, но на казнь, дабы своей кровью смыть пятно позора с чести Химены; он не дал себя убить в бою с маврами, так как сражался тогда за отечество и государя, теперь же – совсем иной случай.

Не желая смерти Родриго, Химена прибегает сначала к надуманному доводу – ему нельзя пасть от руки дон Санчо, поскольку это повредит его

славе, тогда как ей, Химене, отраднее сознавать, что отец ее был убит одним из славнейших рыцарей Кастилии, – но в конце концов просит Родриго победить ради того, чтобы ей не идти замуж за нелюбимого. В душе Химены все растет смятение: ей страшно подумать, что Родриго погибнет, а самой ей придется стать женой дон Санчо, но и мысль о том, что будет, если поле боя останется за Родриго, не приносит ей облегчения.

Размышления Химены прерывает дон Санчо, который предстает перед ней с обнаженным мечом и заводит речь о только что завершившемся поединке. Но Химена не дает ему сказать и двух слов, полагая, что дон Санчо сейчас начнет пахвалиться своей победой. Поспешив к королю, она просит его смилостивиться и не вынуждать ее идти к венцу с доном Санчо – пусть лучше победитель возьмет все ее добро, а сама она уйдет в монастырь. Напрасно Химена не дослушала дон Санчо; теперь она узнаёт, что, едва поединок начался, Родриго выбил меч из рук противника, но не пожелал убивать того, кто готов был на смерть ради Химены. Король провозглашает, что поединок, пусть краткий и не кровавый, смыл с нее пятно позора, и торжественно вручает Химене руку Родриго.

Химена больше не скрывает своей любви к Родриго, но все же и теперь не может стать женой убийцы своего отца. Тогда мудрый король Фердинанд, не желая чинить насилия над чувствами девушки, предлагает положиться на целебное свойство времени – он назначает свадьбу через год. За это время затянется рана на душе Химены, Родриго же совершит немало подвигов во славу Кастилии .

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с фрагментами из научного трактата Никола Буало «Поэтическое искусство» по книге Н. Е. Ерофеевой «Зарубежная литература. XVII век. М., 2004. Стр. 71-76.
2. В чем новизна эстетики Буало?
3. Сформируйте основные художественные принципы эстетики Корнеля по фрагментам его работы «Рассуждения о трагедии . . .» по книге Н. Е. Ерофеевой «Зарубежная литература XVII век. М., 2004. Стр. 76-93.
4. Какой исторический источник послужил основой сюжета пьесы «Сид»?
5. Какую роль играет первое действие в последующем развитии событий или динамике сюжета?
6. Жизнь Какие психологические приёмы использовал автор для разрешения трагического конфликта пьесы?
7. Кто и почему назвал Родриго Сидом?
8. Как вы объясните счастливый финал трагедии?

Практическое занятие-4
Тема: Жан Расин. Психологическая трагедия «Федра»
План

1. Жизнь и творчество Расина.
2. Особенности драматургии Расина.
3. История создания трагедии.
4. Древнегреческий миф об Ипполите и сюжет трагедии.
5. Особенности трагического конфликта в пьесе. Образ Федры и Ипполита.
6. Федра как психологическая пьеса.
7. Идеино-художественное содержание трагедии.

Краткие сведения об авторе. Жан Расин(1639-1699) французский драматург, поэт, представитель классицизма. Подобно Корнелю, Расин происходил из семьи провинциальных судейских чиновников. В 1641 он лишился матери, которая умерла при родах его единственной сестры, а в три года потерял отца. Детей взяла на воспитание бабушка. Расину было девять лет, когда его отдали в пансион, связанный с аббатством Пор-Рояль, оплотом янсенистов¹. Это близкое к протестантизму религиозное движение было осуждено Римом еще в 1642, а в 1656 были закрыты королевским указом все школы Пор-Рояля. Стержень учения янсенистов составляла идея предопределения – «благодати», от которой зависит спасение души. В Пор-Рояле Расин получил великолепное эллинистическое образование – одновременно он унаследовал от своих учителей-янсенистов обостренный интерес к «греховным» движениям души и искусство анализа сокрытых психологических состояний.

Начало творческого пути. В 1658 Расин начал изучать право в Париже и завел первые связи в литературной среде. В 1660 он написал поэму «Нимфа Сены», за которую получил пенсию от короля, а также создал две пьесы, никогда не ставившиеся на сцене и не дошедшие до наших дней. Семья матери решила подготовить его к религиозному поприщу, и в 1661 он уехал к дяде-священнику в Лангедок, где провел два года в надежде получить от церкви денежное содержание, которое позволило бы ему целиком посвятить себя литературному труду. Эта затея окончилась неудачей, и около 1663 Расин вернулся в Париж. Круг его литературных знакомств расширился, перед ним открылись двери придворных салонов. Первые из его сохранившихся пьес – «Фиваида» (1664) и «Александр Великий» (1665) – были поставлены Мольером. Сценический успех побудил Расина вступить в полемику со своим бывшим учителем – янсенистом Пьером Николем, который провозгласил, что любой писатель и драматург является публичным отравителем душ.

Триумфальное десятилетие. В 1665 Расин разорвал отношения с театром Мольера и перешел в театр Бургундский отель вместе со своей любовницей, прославленной актрисой Терезой Дю Парк, сыгравшей в 1667

заглавную роль в «Андромахе». Это был первый шедевр Расина, имевший колоссальный успех у публики. Широко известный мифологический сюжет уже был разработан Еврипидом, но французский драматург изменил суть трагедийного конфликта с тем, чтобы «образ Андромахи соответствовал тому представлению о ней, которое утвердилось у нас». Сын Ахилла Пирр помолвлен с дочерью Менелая Гермией, но страстно любит вдову Гектора Андромаху. Добиваясь ее согласия на брак, он угрожает в случае отказа выдать грекам сына Гектора Астианакса. Греческое посольство возглавляет Орест, влюбленный в Гермию. В «Андромахе» отсутствует конфликт между долгом и чувством: отношения взаимной зависимости создают неразрешимую дилемму и ведут к неизбежной катастрофе – когда Андромаха соглашается выйти замуж за Пирра, Гермия приказывает Оресту убить своего жениха, после чего проклинает убийцу и кончает с собой. В этой трагедии показаны раздирающие душу человека страсти, которые делают «разумное» решение невозможным.

С постановки «Андромахи» начался самый плодотворный период в творчестве Расина: вслед за его единственной комедией «Сутяги» (1668) появились трагедии «Британник» (1669), «Береника» (1670), «Баязет» (1672), «Митридат» (1673), «Ифигения» (1674). Драматург находился на гребне славы и успеха: в 1672 он был избран во Французскую Академию, а благоволивший к нему король даровал ему дворянский титул. Поворотным пунктом этой чрезвычайно успешной карьеры стала постановка «Федры» (1677). Враги Расина предприняли все усилия, чтобы провалить пьесу: незначительный драматург Прадон использовал тот же сюжет в своей трагедии, которая была поставлена одновременно с «Федрой», и величайшая трагедия французского театра (которую сам драматург считал своей лучшей пьесой) на первом представлении провалилась. Беззаконная любовь жены афинского царя Тесея к пасынку Ипполиту в свое время привлекла внимание Еврипида, для которого главным героем был чистый юноша, жестоко наказанный богиней Афродитой. Расин поставил в центр своей трагедии Федру, показав мучительную борьбу женщины со сжигающей ее греховной страстью. Существует по крайней мере две трактовки этого конфликта – «языческая» и «христианская». С одной стороны, Расин показывает мир, населенный чудовищами (одно из них губит Ипполита) и управляемый злобными богами. Вместе с тем здесь можно обнаружить существование «сокрытого Бога» янсенистов: он не подает людям никаких «знаков», но только в нем можно обрести спасение. Не случайно пьесу с восторгом принял учитель Расина Антуан Арно, которому принадлежит знаменитое определение: «Федра – это христианка, на которую не снизошла благодать». Героиня трагедии обретает «спасение», обрекая себя на смерть и спасая честь Ипполита в глазах отца. В этой пьесе Расину удалось сплавить воедино понятие языческого рока с кальвинистской идеей предопределения.

Уход из театра. Интрига вокруг «Федры» вызвала бурную полемику, в которой Расин не стал принимать участия. Внезапно оставив сцену, он

женится на набожной, но вполне заурядной девушке, родившей ему семерых детей, и занял должность королевского историографа вместе со своим другом Буало. Единственными его пьесами за этот период стали «Эсфирь» (1689) и «Гофолия» (1690), написанные для школы девочек в Сен-Сире по просьбе их патронессы маркизы де Ментенон, морганатической супруги Людовика XIV.

Творчество Расина представляет собой высший этап французского классицизма: в его трагедиях гармоническая строгость построения и ясность мысли сочетается с глубоким проникновением в тайники человеческой души.

Краткое содержание трагедии. Ипполит, сын афинского царя Тесея, отправляется на поиски отца, который где-то странствует уже полгода. Ипполит – сын амазонки. Новая жена Тесея Федра невзлюбила его, как все считают, и он хочет уехать из Афин. Федра же больна непонятной болезнью и «жаждет умереть». Она говорит о своих страданиях, которые ей послали боги, о том, что вокруг нее заговор и ее «решили известить». Судьба и гнев богов возбудили в ней какое-то греховное чувство, которое ужасает ее саму и о котором она боится сказать открыто. Она прилагает все усилия, чтобы превозмочь темную страсть, но тщетно. Федра думает о смерти и ждет ее, не желая никому открыть свою тайну.

Кормилица Энона опасается, что у царицы мутится разум, ибо Федра сама не знает, что говорит. Энона упрекает ее в том, что Федра хочет оскорбить богов, прервав своей «жизни нить», и призывает царицу подумать о будущем собственных детей, о том, что у них быстро отнимет власть рожденный амазонкой «надменный Ипполит». В ответ Федра заявляет, что ее «греховная жизнь и так уж слишком длится, однако ее грех не в поступках, во всем виновато сердце – в нем причина муки. Однако в чем ее грех, Федра сказать отказывается и хочет унести свою тайну в могилу. Но не выдерживает и признается Эноне, что любит Ипполита. Та в ужасе. Едва Федра стала женой Тесея и увидела Ипполита, как «то пламень, то озноб» ее терзают тело. Это «огонь всевластный Афродиты», богини любви. Федра пыталась умиловить богиню – «ей воздвигла храм, украсила его», приносила жертвы, но тщетно, не помогли ни фимиам, ни кровь. Тогда Федра стала избегать Ипполита и разыгрывать роль злобной мачехи, заставив сына покинуть дом отца. Но все тщетно.

Служанка Панопа сообщает, что получено известие, будто супруг Федры Тесей умер. Поэтому Афины волнуются – кому быть царем: сыну Федры или сыну Тесея Ипполиту, рожденному пленной амазонкой? Энона напоминает Федре, что на нее теперь ложится бремя власти и она не имеет права умирать, так как тогда ее сын погибнет.

Арикия, царевна из афинского царского рода Паллантов, которых Тесей лишил власти, узнает о его смерти. Она обеспокоена своей судьбой. Тесей держал ее пленницей во дворце в городе Трезене. Ипполит избран правителем Трезены и Йемена, наперсница Арикии полагает, что он освободит царевну, так как Ипполит к ней равнодушен. Арикию же пленило в Ипполите душевное благородство. Храня с прославленным отцом

«в высоком сходство, не унаследовал он низких черт отца». Тесей же печально прославился тем, что соблазнял многих женщин.

Ипполит приходит к Арикии и объявляет ей, что отменяет указ отца о ее пленении и дает ей свободу. Афинам нужен царь и народ выдвигает трех кандидатов: Ипполита, Арикию и сына Федры. Однако Ипполит, согласно древнему закону, если он не рожден эллинкой, не может владеть афинским тронном. Арикия же принадлежит к древнему афинскому роду и имеет все права на власть. А сын Федры будет царем Крита – так решает Ипполит, оставаясь правителем Трезена. Он решает ехать в Афины, чтобы убедить народ в праве Арикии на трон. Арикия не может поверить, что сын ее врага отдает ей трон. Ипполит отвечает, что никогда раньше не знал, что такое любовь, но когда увидел ее, то «смирился и надел любовные оковы». Он все время думает о царевне.

Федра, встретясь с Ипполитом, говорит, что боится его: теперь, когда Тесея нет, он может обрушить свой гнев на нее и ее сына, мстя за то, что его изгнали из Афин. Ипполит возмущен – так низко поступить он бы не смог. Кроме того, слух о смерти Тесея может быть ложным. Федра, не в силах совладать со своим чувством, говорит, что если бы Ипполит был старше, когда Тесей приехал на Крит, то он тоже мог бы совершить такие же подвиги – убить Минотавра и стать героем, а она, как Ариадна, дала бы ему нить, чтобы не заблудиться в Лабиринте, и связала бы свою судьбу с ним. Ипполит в недоумении, ему кажется, что Федра грезит наяву, принимая его за Тесея. Федра переиначивает его слова и говорит, что любит не старого Тесея, а молодого, как Ипполит, любит его, Ипполита, но не видит в том своей вины, так как не властна над собой. Она жертва божественного гнева, это боги послали ей любовь, которая ее мучает. Федра просит Ипполита покарать ее за преступную страсть и достать меч из ножен. Ипполит в ужасе бежит, о страшной тайне не должен знать никто, даже его наставник Терамен.

Из Афин является посланец, чтобы вручить Федре бразды правления. Но царица не хочет власти, почести ей не нужны. Она не может управлять страной, когда ее собственный ум ей не подвластен, когда она не властна над своими чувствами. Она уже раскрыла свою тайну Ипполиту, и в ней пробудилась надежда на ответное чувство. Ипполит по матери скиф, говорит Энона, дикарство у него в крови – «отверг он женский пол, не хочет с ним и зняться». Однако Федра хочет в «диком, как лес» Ипполите разбудить любовь, ему еще никто не говорил о нежности. Федра просит Энону сказать Ипполиту, что она передает ему всю власть и готова отдать свою любовь.

Энона возвращается с известием, что Тесей жив и скоро будет во дворце. Федру охватывает ужас, ибо она боится, что Ипполит выдаст ее тайну и разоблачит ее обман перед отцом, скажет, что мачеха бесчестит царский трон. Она думает о смерти как о спасении, но боится за судьбу детей. Энона предлагает защитить Федру от бесчестья и оклеветать Ипполита перед отцом, сказав, что он возжелал Федру. Она берется все устроить сама,

чтобы спасти честь госпожи «совести наперекор своей», ибо «чтоб честь была... без пятнышка для всех, и добродетелью пожертвовать не грех».

Федра встречается с Тесеем и заявляет ему, что он оскорблен, что она не стоит его любви и нежности. Тот в недоумении спрашивает Ипполита, но сын отвечает, что тайну открыть ему может его жена. А он сам хочет уехать, чтобы совершить такие же подвиги, как и его отец. Тесей удивлен и разгневан – вернувшись к себе домой, он застаёт родных в смятении и тревоге. Он чувствует, что от него скрывают что-то страшное.

Энона оклеветала Ипполита, а Тесей поверил, вспомнив, как был бледен, смущен и уклончив сын в разговоре с ним. Он прогоняет Ипполита и просит бога моря Посейдона, который обещал ему исполнить его первую волю, наказать сына, Ипполит настолько поражен тем, что Федра винит его в преступной страсти, что не находит слов для оправдания – у него «окостенел язык». Хотя он и признается, что любит Арикию, отец ему не верит.

Федра пытается уговорить Тесея не причинять вреда сыну. Когда же он сообщает ей, что Ипполит будто бы влюблен в Арикию, то Федра потрясена и оскорблена тем, что у нее оказалась соперница. Она не предполагала, что кто-то еще сможет пробудить любовь в Ипполите. Царица видит единственный выход для себя – умереть. Она проклинает Энону за то, что та очернила Ипполита.

Тем временем Ипполит и Арикия решают бежать из страны вместе.

Тесей пытается уверить Арикию, что Ипполит – лжец и она напрасно послушала его. Арикия отвечает ему, что царь снес головы многим чудовищам, но «судьба спасла от грозного Тесея одно чудовище» – это прямой намек на Федру и ее страсть к Ипполиту. Тесей намека не понимает, но начинает сомневаться, все ли он узнал. Он хочет еще раз допросить Энону, но узнает, что царица прогнала ее и та бросилась в море. Сама же Федра мечется в безумии. Тесей приказывает позвать сына и молит Посейдона, чтобы тот не исполнял его желание.

Однако уже поздно – Терамен приносит страшную весть о том, что Ипполит погиб. Он ехал на колеснице по берегу, как вдруг из моря появилось невиданное чудовище, «зверь с мордою быка, лобастой и рогатой, и с телом, чешуей покрытым желтоватой». Все бросились бежать, а Ипполит метнул в чудовище копьё и пробил чешую. Дракон упал под ноги коням, и те от страха понесли. Ипполит не смог их удержать, они мчались без дороги, по скалам. Вдруг сломалась ось колесницы, царевич запутался в вожжах, и кони поволокли его по земле, усеянной камнями. Тело его превратилось в сплошную рану, и он умер на руках Терамена. Перед смертью Ипполит сказал, что отец напрасно возвел на него обвинение.

Тесей в ужасе, он винит Федру в смерти сына. Та признает, что Ипполит был невинен, что это она была «по воле высших сил... зажжена кровосмесительной неодолимой страстью». Энона, спасая ее честь, оклеветала Ипполита Эноны теперь нет, а Федра, сняв с невинного подозрения, кончает свои земные мучения, приняв яд.

Вопросы и задания

1. Дайте сведения о биографии и творчестве драматурга.
2. Почему Расин в своем творчестве так часто обращался к мифологическим сюжетам? Аргументируйте свой ответ.
3. В чем своеобразие художественной интерпретации древнегреческого мифа об Ипполите?
4. Как вы оцениваете страсть Федры к Ипполиту?
5. Как вы объясните поведение Ипполита в этой сложной обстановке?
6. Охарактеризуйте второстепенных образов в трагедии? (Тесей, Энона).

Практическое занятие-5

Тема: «Высокая комедия» Мольера. Художественный анализ комедий «Тартюф» и «Мещанин во дворянстве».

План

1. Проблема художественного метода и жанровая специфика комедий.
2. Роль Мольера в истории комедии:
 - а) Мольер - создатель "высокой комедии". Черты "высокой комедии" в "Тартюфе";
 - б) особенности конфликта и речевое поведение персонажей в комедиях Мольера ("Тартюф");
3. Художник и власть ("заказные" пьесы Мольера):
 - а) заказ и его реализация ("Мещанин во дворянстве");
 - б) идеологическая основа конфликта комедии "Мещанин во дворянстве" и его осмысление современным читателем.
4. Система образов в комедиях.
5. Единство художественных средств в комедиях.
6. Место комедий в творчестве Мольера и их художественное значение.

Краткие сведения об авторе: Мольер (наст. имя Жан Батист Поклен) французский комедиограф, режиссер, актер, театральный деятель, реформатор сценического искусства. Служил при дворе Людовика XIV. Опираясь на традиции народного театра и достижения классицизма, создал жанр социально-бытовой комедии, в которой буффонада, плебейский юмор сочетались с изяществом и артистизмом. Высмеивая сословные предрассудки аристократов, ограниченность буржуа, ханжество дворян и церковников, видел в них извращение человеческой природы («Смешные жеманницы», поставлена 1659; «Мизантроп», поставлена 1666; «Скупой», поставлена 1668; «Ученые женщины», поставлена 1672; «Мещанин во дворянстве», поставлена 1670; «Мнимый больной», поставлена 1673); с особой непримиримостью разоблачал лицемерие, создав бессмертный образ Тартюфа, – комедия «Тартюф, или Обманщик» (поставлена 1664). Постановка «Дон Жуана» в 1665 подверглась преследованиям за

вольнодумство. Жизненность, художественная емкость образов Мольера оказали огромное влияние на развитие мировой, в т.ч. русской, драматургии и театра.

Семья Покленов принадлежала к обеспеченному торговому классу: в 1631 отец Мольера получил высокую официальную должность королевского обойщика. Он дал прекрасное образование своему старшему сыну, который с 1636 по 1639 учился в иезуитском Клермонском коллеже в Париже, где воспитывались отпрыски многих дворянских семей. Жан Батист знал толк в обойном ремесле и вступил в ремесленный цех, но родня предназначала его к юридической карьере: в 1641 он был принят в коллегии адвокатов.

Первые шаги на театральном поприще. Примерно в это же время Жан Батист вошел в круг учеников философа-эпикурейца Гассенди и завел знакомства в актерской среде: итальянский мим Фиорилли, по прозвищу Скарамуш, дал ему несколько уроков сценического мастерства, а молодая актриса Мадлен Бежар стала его любовницей. В 1643 он решил окончательно связать свою судьбу со сценой и заключил с Мадлен Бежар договор о создании «Блистательного театра». В 17 веке актерская профессия считалась «подлой», поэтому на сцене никто не выступал под собственным именем. Псевдоним «Мольер» впервые зафиксирован в документе от 28 января 1644 года. В 1645 будущий комедиограф дважды побывал в тюрьме из-за долгов, и труппе пришлось покинуть столицу. Турне по провинциям продолжалось 12 лет: первые пьесы Мольера «Шалый, или Все невпопад» (1655), «Любовная размолвка» (1656) относятся именно к этому периоду. Годы странствий сыграли значительную роль в жизни драматурга: став превосходным актером и режиссером, он научился успешно вести дела с авторами, коллегами и властями.

Парижский период: взлеты и падения. В 1658 труппа вернулась в Париж и устроила в Лувре представление для Людовика XIV, которому чрезвычайно понравилась пьеса Мольера «Влюбленный доктор». Первый успех у публики драматург снискал в 1659 комедией «Смешные жеманницы», в которой высмеял прециозную слащавость и вычурность манер. В 1661 провалилась единственная «правильная» пьеса Мольера «Дон Гарсия Наваррский», но зато оказались чрезвычайно удачными постановки «Школы мужей» и «Докучных» в театре Пале-Рояль, где ныне размещается Комеди Франсез (известная также под именем «Дом Мольера»). В следующем году разразилась «памфлетная война» в связи с представлением «Школы жен»: святоши увидели в ней покушение на принципы христианского воспитания.

Пьеса имела колоссальный успех: по словам современника, «все находили ее жалкой, и все спешили ее увидеть». Это означало зарождение столь характерного для Франции «двойного вкуса» или «двойного стандарта»: либо популярность, либо точное следование «правилам». Мольеру ставили в вину слабую интригу, которая и в самом деле почти примитивна: Арнольф поместил в монастырь крестьянскую девочку Агнессу,

чтобы дать ей благочестивое воспитание и получить затем покорную жену, однако плутовка влюбилась в юного красавчика Ораса и обрела благородного отца, который освободил ее от тиранических притязаний старика. Как и во многих других комедиях Мольера, развязка здесь притянута за уши. Однако драматурга интересовал вовсе не финал (для Арнольфа почти трагический), а «общечеловеческий» тип: пожилой мужчина, влюбленный в юную девушку и воспитавший ее на радость молодому сопернику. Вызванная пьесой полемика по значению почти не уступала «Спору о «Сиде». На нападки своих врагов Мольер ответил «Критикой «Школы жен», в которой суммировал все уже высказанные суждения и вложил в уста одного из персонажей примечательные слова: «На мой взгляд, самое важное правило – нравиться. Пьеса, которая достигла этой цели, хорошая пьеса. Таким образом, Мольер существенно раздвинул рамки классицистской эстетики, поставив мнение широкой публики выше оценки «мудрецов». В «Школе жен» усматривают иногда и отражение личной жизни драматурга. В 1622 сорокалетний Мольер женился на двадцатилетней Арманде Бежар, сестре Мадлен, и этот брак послужил поводом для скандала: один из актеров Бургундского отеля (конкурирующего с театром Мольера) направил королю жалобу, в которой утверждал, будто Арманда вовсе не сестра Мадлен, а ее дочь от Мольера. Людовик XIV оставил этот донос без внимания, а впоследствии согласился стать крестным отцом для первенца своего любимого автора и актера. Арманда родила Мольеру троих детей, однако супружеская жизнь драматурга была, по общему мнению, крайне несчастной.

В 1663 появился «Тартюф», вызвавший грандиозный скандал. Противники Мольера добились запрета пьесы через посредство могущественного «Общества святых даров», и только после примирения Людовика XIV с Церковью в 1669 комедию начали ставить с неизменным успехом у публики: за один лишь первый год пьеса выдержала более 60 представлений. Первый вариант пьесы не сохранился. Во второй (смягченной) редакции Тартюф терпит сокрушительное поражение: его уводят в тюрьму по приказу короля. Но до благодетельного вмешательства власти Оргон и его семейство оказываются в полной власти коварного ханжи, которому хозяин дома отписал все свое имущество и доверил крайне опасные бумаги. Тартюф пленил Оргона тем, что обещал спасение души и открыл греховность мира – это, безусловно, можно считать пародией на янсенистов, хотя повадками своими Тартюф больше напоминал воспитанника иезуитов. За реалиями конкретной эпохи скрывается вечный тип лицемера, успешно обделяющего свои делишки под маской святости. Равным образом Оргон являет собой привычную для того времени фигуру дворянина, слегка затронутого янсенизмом, и одновременно – тип недалекого, но симпатичного человека, слепо доверяющего друзьям.

В 1665 очередную бурю вызвала постановка «Дон Жуана»: на сей раз враги Мольера, не довольствуясь временным запретом, предприняли все

возможное, чтобы окончательно изгнать пьесу с театральных подмостков, и после 15 представлений ее при жизни драматурга уже никогда более не ставили. С финансовой точки зрения оказался неудачным и поставленный в 1666 году «Мизантроп». Это одна из самых «загадочных» и многозначных комедий Мольера. Альцест – честный человек, который не находит своего места в обществе. Он проигрывает тяжбу, ссорится с другом Филинтом, теряет любимую девушку Селимену и гордо удаляется «в пустыню» – прочь от порочного света. Стремление Альцеста раскрыть истинный смысл социальных условностей, несомненно, совпадает с позицией самого Мольера. Вместе с тем Альцест показан не только как идеалист, но и как зрелый человек, упорно не желающий взрослеть. Многие его претензии к Селимене и Филинту выглядят смехотворными. Он демонстрирует крайнюю обидчивость в ситуациях совершенно безобидных. Наконец, при очень жестких требованиях к другим он весьма снисходителен к самому себе. 17 век отдавал безусловное предпочтение Филинту – именно этот персонаж считался воплощением «порядочного человека». В 18 веке Филинта порицали за конформизм, тогда как Альцест стал символом принципиальности. В ранг одинокого гения, гонимого пошлым обществом, возвели Альцеста романтики.

Денежные затруднения вынудили Мольера за один лишь сезон 1667–1668 написать пять пьес: в их число входят «Жорж Данден, или Одураченный муж», «Брак поневоле» и «Скупой». В 1670 появилась одна из самых популярных комедий драматурга «Мещанин во дворянстве», которая представляет собой веселый фарс со вставным турецким балетом – возможно, эти сцены были заказаны королем, чтобы сбить спесь с посланника Оттоманской империи. Обессмертила пьесу фигура г-на де Журдена – неправдоподобно глупого и очень смешного буржуа, помешавшегося на своем стремлении стать «своим» в кругу дворян.

Сценическая карьера драматурга завершилась трагически. В феврале 1673 был поставлен «Мнимый больной», где Мольер, несмотря на давнюю тяжелую болезнь (скорее всего, у него был туберкулез) исполнял главную роль. На четвертом представлении он потерял сознание, и его пришлось отнести домой. Он скончался в ночь с 17 на 18 февраля, не успев исповедаться и отречься от актерской профессии. Приходской священник запретил хоронить его на освященной земле: вдова обратилась за помощью к королю, и лишь тогда было разрешено произвести религиозное погребение.

Жан Батист Поклен Мольер первым заставил смотреть на комедию, как на жанр равный трагедии. Он синтезировал лучшие достижения комедии от Аристофана до современной ему комедии классицизма. В жизни Мольера – комедиографа были и взлёты и падения. Несмотря, на все споры вокруг его личной жизни и взаимоотношений с двором, до сих пор не увядает интерес к его творениям, ставшим для последующих поколений своеобразным критерием высокого творчества, таким как, «Школа мужей», «Школа жен»,

«Тартюф», «Дон Жуан или Каменный гость», «Мизантроп», «Лекарь поневоле», «Мещанин во дворянстве».

В творчестве Мольера комедия получила дальнейшее развитие как жанр. Сформировались такие её формы, как «высокая» комедия, комедия «школа», комедия «балет» и другие. Мольер писал комедии двух типов; они различались по содержанию, интриге, характеру комизма, структуре:

а) «бытовые комедии». Их комизм - комизм положений («Смешные жеманницы», «Лекарь поневоле» и т.д.);

б) «высокие комедии». Они должны быть написаны большей частью стихами, состоять из пяти актов. Комизм— это комизм характера, комизм интеллектуальный («Тартюф, или Обманщик», «Дон Жуан», «Мизантроп» и др.). В эпоху классицизма, когда работал Мольер, все жанры делились на высокие и низкие. Трагедия была высоким жанром, комедия - низким; для каждого жанра существовали строгие законы; смешивать жанры запрещалось. Великий комедиограф Мольер, придав «низкой» комедии ряд черт «высокой» трагедии, создал новую жанровую разновидность комедии – «высокую комедию» («Дон Жуан», «Тартюф», «Скупой», «Мизантроп»).

Основные особенности жанра «высокой комедии».

1. В отличие от обычной комедии классицизма, которая не ставила никаких серьезных проблем, а просто развлекала, «высокая комедия», как и трагедия, ставит серьезные нравственные, социальные, философские проблемы. Так, в «Тартюфе» Мольера поставлена проблема лицемерия, религиозного ханжества. Очень актуальная во времена Мольера, что связано с деятельностью «Общества святых даров», она не потеряла своего значения и сегодня. Имя «Тартюф» используется как нарицательное.

2. В отличие от обычной комедии классицизма, персонажами которой были люди низшего и среднего сословия, главным действующим лицом «высокой комедии» является, как и в трагедии, человек высшего сословия. Так, Тартюф – дворянин, обедневший, но дворянин, о чем он с гордостью говорит Оргону.

3. В отличие от обычной комедии классицизма, в которой не требовалось соблюдение закона трех единств, в «высокой комедии», как и в трагедии, он обязателен. Так, в «Тартюфе» все события происходят в одном месте – в доме Оргона, в течение одного дня, все персонажи задействованы в основном конфликте.

4. В отличие от обычной комедии классицизма, которая состояла из 1-го или 3-х актов, «высокая комедия», как и трагедия, делится на 5 актов.

5. В отличие от обычной комедии классицизма, которая писалась прозой, «высокая комедия», как и трагедия, пишется стихом. Так, «Тартюф» написан александрийским стихом.

По мнению Мольера, задача комедии — бичевать пороки, и исключений тут быть не должно. Порок лицемерия с государственной точки зрения является одним из самых опасных по своим последствиям. Театр же обладает возможностью противодействовать пороку. Лицемерие – основной

государственный порок Франции. В комедии – картина современной ему Франции: лицемеры типа Тартюфа, деспоты, доносчики и мстители, безнаказанно господствуют в стране, творят подлинные злодеяния; беззаконие и насилие — вот результаты их деятельности. И хотя идеальный король в конце пьесы поступает справедливо (что объяснялось наивной верой Мольера в справедливого и разумного монарха), общественная ситуация, обрисованная Мольером, представляется угрожающей. Художественные достоинства комедии:

- а) элементы фарса (Оргон прячется под стол);
- б) элементы комедии интриги (история шкатулки с документами);
- в) элементы комедии нравов (сцены в доме богатого буржуа);
- г) элементы комедии характеров (зависимость развития действия от характера героя).

При этом Тартюф - типично классицистская комедия. В ней строго соблюдаются все «правила»: она призвана не только развлекать, но и наставлять зрителя. В «Предисловии» к «Тартюфу» сказано: «Ничем так не проймешь людей, как изображением их недостатков. Упреки они выслушивают равнодушно, а вот насмешку перенести не могут. Комедия в приятных поучениях упрекает людей за их недостатки».

Характер героев раскрывается внешними и внутренними факторами. Внешние факторы - события, ситуации, поступки. Внутренние - духовные переживания.

Стандартные ампула. Молодые герои, как правило, влюблённые; их слуги (обычно хитрющие, пособники своих господ); герой-эксцентрик (клоун, полный комических противоречий персонаж); герой-мудрец, или резонёр.

Например: Тартюф, Мизантроп, Мещанин во дворянстве, Дон Жуан, в общем, все, что надо было читать. В этих комедиях есть и элементы фарса и комедии интриги и комедии нравов, но на самом деле это комедии классицизма. Смысл их общественного содержания сам Мольер охарактеризовал так: «Ничем так не проймешь людей, как изображением их недостатков. Упреки люди выслушивают равнодушно, но насмешки перенести не могут... Комедия избавляет людей от их пороков». Дон Жуана до него все делали христианско-наставительной пьесой, а он пошел другим путем. Пьеса насыщена социально-бытовой конкретностью (см. пункт «никаких условностей»). Главный герой не абстрактный повеса или воплощение вселенского разврата, а представитель определенного типа французских дворян. Он типичный, конкретный человек, а не символ. Создавая своего **Дон Жуана**, Мольер обличал не распутство вообще, а безнравственность, присущую французскому аристократу XVII в. Там куча подробностей из реальной жизни, но это я думаю, в соответствующем билете вы найдете. Тартюф — не воплощение лицемерия как общечеловеческого порока, это социально-обобщенный тип. Недаром в комедии он совсем не одинок: лицемерны и его слуга Лоран, и судебный пристав Лояль, и старуха

— мать Оргона госпожа Пернель. Все они прикрывают свои неприглядные поступки благочестивыми речами и неусыпно следят за поведением других.

Мизантроп был даже строгим Буало признан истинно «высокой комедией». В ней Мольер показал несправедливость социального строя, нравственный упадок, мятеж сильной, благородной личности против общественного зла. В ней противопоставлены две философии, два мировоззрения (Альцест и Флинт – противоположности). Она лишена всяких театральных эффектов, диалог здесь полностью заменяет действие, — а комизм характеров — комизм положений. «Мизантроп» создавался во время серьёзных испытаний, выпавших на долю Мольера. Этим, быть может, объясняется и его содержание — глубокое и печальное. Комизм этой трагической по сути пьесы связан именно с характером главного героя, который наделен слабостями. Альцест вспыльчив, лишен чувства меры и такта, он читает нравоучения ничтожным людям, идеализирует недостойную женщину Селимену, любит ее, все ей прощает, страдает, но надеется, что сможет возродить утраченные ей хорошие качества. Но он ошибается, не видит, что она уже принадлежит той среде, которую он отвергает. Альцест — выражение идеала Мольера, в чем-то резонер, доносящий до публики мнение автора.

Созданная Мольером «высокая комедия», комедия, которая веселит и исправляет нравы, вошла в золотой фонд мировой комедиографии и на долгие годы стала образцом комедии.

Краткое содержание комедии «Тартюф». Госпожа Пернель защищает Тартюфа от домочадцев. В доме почтенного Оргона по приглашению хозяина обосновался некий господин Тартюф. Оргон души в нем не чаял, почитая несравненным образцом праведности и мудрости: речи Тартюфа были исключительно возвышенны, поучения — благодаря которым Оргон усвоил, что мир являет собой большую помойную яму, и теперь и глазом не моргнул бы, схоронив жену, детей и прочих близких — в высшей мере полезны, набожность вызывала восхищение; а как самозабвенно Тартюф блюл нравственность семейства Оргона...Из всех домочадцев восхищение Оргона новоявленным праведником разделяла, впрочем, лишь его матушка г-жа Пернель. В начала госпожа Пернель говорит, что единственный в этом доме хороший человек — Тартюф. Дорина, горничная Марианы, по ее мнению, крикливая грубиянка, Эльмира, жена Оргона-расточительна, её брат Клеант-вольнодумец, дети Оргона Дамис-дурак и Мариана-скромная девица, но в тихом омуте! Но все они видят в Тартюфе того, кем он и был на самом деле — лицемерного святошу, ловко пользующегося заблуждением Оргона в своих немудреных земных интересах: вкусно есть и мягко спать, иметь надежную крышу над головой и еще кое-какие блага.

Домашним Оргона донельзя опостылели нравоучения Тартюфа, своими заботами о благопристойности он отводил от дома почти всех друзей. Но стоило только кому-нибудь плохо отозваться об этом ревнителе благочестия,

госпожа Пернель устраивала бурные сцены, а Оргон, тот просто оставался глух к любым речам, не проникнутым, восхищением перед Тартюфом. Когда Оргон возвратился из недолгой отлучки и потребовал от служанки Дорины отчета о домашних новостях, весть о недомогании супруги оставила его совершенно равнодушным, тогда как рассказ о том, как Тартюфу случилось объесться за ужином, после чего продряхнуть до полудня, а за завтраком перебрать вина, преисполнила Оргона состраданием к бедняге; «Ах бедный!» - говорит он о Тартюфе, пока Дорина гов-т, как плохо было его жене.

Дочь Оргона, Мариана, влюблена в благородного юношу по имени Валер, а её брат Дамис — в сестру Валера. На брак Марианы и Валера Оргон вроде бы уже дал согласие, но почему-то все откладывает свадьбу. Дамис, обеспокоенный собственной судьбой, — его женитьба на сестре Валера должна была последовать за свадьбой Марианы — попросил Клеанта разузнать у Оргона, в чем причина промедления. На расспросы Оргон отвечал так уклончиво и невразумительно, что Клеант заподозрил, не решил ли тот как-то иначе распорядиться будущим дочери.

Каким именно видит Оргон будущее Марианы, стало ясно, когда он сообщил дочери, что совершенства Тартюфа нуждаются в вознаграждении, и таким вознаграждением станет его брак с ней, Марианой. Девушка была ошеломлена, но не смела перечить отцу. За нее пришлось вступиться Дорине: служанка пыталась втолковать Оргону, что выдать Мариану за Тартюфа — нищего, низкого душой уroda — значило бы стать предметом насмешек всего города, а кроме того — толкнуть дочь на путь греха, ибо сколь бы добродетельна ни была девушка, не наставлять рога такому муженьку, как Тартюф, просто невозможно. Дорина говорила очень горячо и убедительно, но, несмотря на это, Оргон остался непреклонен в решимости породниться с Тартюфом.

Мариана была готова покориться воле отца — так ей велел дочерний долг. Покорность, диктуемую природной робостью и почтением к отцу, пыталась преобороть в ней Дорина, и ей почти удалось это сделать, развернув перед Марианой яркие картины уготованного им с Тартюфом супружеского счастья. Но когда Валер спросил Мариану, собирается ли она подчиниться воле Оргона, девушка ответила, что не знает. Но это исключительно «пофлиртовать», она искренне любит Валера. В порыве отчаяния Валер посоветовал ей поступать так, как велит отец, тогда как сам он найдет себе невесту, которая не станет изменять данному слову; Мариана отвечала, что будет этому только рада, и в результате влюбленные чуть было не расстались навеки, но тут вовремя подросла Дорина, которую уже заколебали эти возлюбленные со своими «уступками» и «недомолвками». Она убедила молодых людей в необходимости бороться за свое счастье. Но только действовать им надо не напрямик, а окольными путями, тянуть время — невеста то заболела, то плохие знаки видит, а там уж что-нибудь непременно устроится, ведь все — и Эльмира, и Клеант, и Дамис — против абсурдного замысла Оргона, Дамис, настроенный даже чересчур решительно,

собирался как следует приструнить Тартюфа, чтобы тот и думать забыл о женитьбе на Мариане. Дорина пыталась остудить его пыл, внушить, что хитростью можно добиться большего, нежели угрозами, но до конца убедить его в этом ей не удалось. Подозревая, что Тартюф равнодушен к жене Оргона, Дорина попросила Эльмиру поговорить с ним и узнать, что он сам думает о браке с Марианой. Когда Дорина сказала Тартюфу, что госпожа хочет побеседовать с ним с глазу на глаз, святоша оживился. Поначалу, рассыпаясь перед Эльмирой в тяжеловесных комплиментах, он не давал ей и рта раскрыть, когда же та наконец задала вопрос о Мариане, Тартюф стал заверять её, что сердце его пленено другою. На недоумение Эльмиры — как же так, человек святой жизни и вдруг охвачен плотской страстью? — её обожатель с горячностью отвечал, что да, он набожен, но в то же время ведь и мужчина, что мол сердце — не камень... Тут же без обиняков Тартюф предложил Эльмире предаться восторгам любви. В ответ Эльмира поинтересовалась, как, по мнению Тартюфа, поведет себя её муж, когда услышит о его гнусных домогательствах. Но Тартюф говорит, что грех не грех, пока о нем никто не знает. Эльмира предлагает сделку: Оргон ничего не узнает, Тартюф же, со своей стороны, постарается, чтобы Мариана как можно скорее пошла под венец с Валером.

Все испортил Дамис. Он подслушал разговор и, возмущенный, бросился к отцу. Но, как и следовало ожидать, Оргон поверил не сыну, а Тартюфу, на сей раз превзошедшему самого себя в лицемерном самоунижении. Тартюф обвиняет себя во всех смертных грехах и говорит, что даже оправдываться не будет. В гневе он велел Дамису убираться с глаз долой и объявил, что сегодня же Тартюф возьмет в жены Мариану. В приданое Оргон отдавал будущему зятю все свое состояние.

Клеант в последний раз попытался по-человечески поговорить с Тартюфом и убедить его примириться с Дамисом, отказаться от несправедливо приобретенного имущества и от Марианы — ведь не подобает христианину для собственного обогащения использовать ссору отца с сыном, а тем паче обречь девушку на пожизненное мучение. Но у Тартюфа, знатного риторика, на все имелось оправдание.

Мариана умоляла отца не отдавать её Тартюфу — пусть он забирает приданое, а она уж лучше пойдет в монастырь. Но Оргон, кое-чему научившийся у своего любимца, глазом не моргнув, убеждал бедняжку в душевности жизни с мужем, который вызывает лишь омерзение — как-никак, умерщвление плоти только полезно. Наконец не стерпела Эльмира — коль скоро её муж не верит словам близких, ему стоит воочию удостовериться в низости Тартюфа. Убежденный, что удостовериться ему предстоит как раз в противном — в высоконравственности праведника, — Оргон согласился залезть под стол и оттуда подслушать беседу, которую будут наедине вести Эльмира и Тартюф.

Тартюф сразу клюнул на притворные речи Эльмиры о том, что она якобы испытывает к нему сильное чувство, но при этом проявил и известную

расчетливость: прежде чем отказаться от женитьбы на Мариане, он хотел получить от её мачехи, так сказать, осязаемый залог нежных чувств. Что до нарушения заповеди, с которым будет сопряжено вручение этого залога, то, как заверял Эльмиру Тартюф, у него имеются свои способы столкнуться с небесами.

Услышанного Оргоном из-под стола было достаточно, чтобы наконец-то рухнула его слепая вера в святость Тартюфа. Он велел подлецу немедленно убираться прочь, тот пытался было оправдываться, но теперь это было бесполезно. Тогда Тартюф переменил тон и, перед тем как гордо удалиться, пообещал жестоко поквитаться с Оргоном.

Угроза Тартюфа была небезосновательной: во-первых, Оргон уже успел выправить дарственную на свой дом, который с сегодняшнего дня принадлежал Тартюфу; во-вторых, он доверил подлому злодею ларец с бумагами, изобличавшими Аргаса, его друга, по политическим причинам вынужденного покинуть страну. Надо было срочно искать какой-то выход. Дамис вызвался поколотить Тартюфа и отбить у него желание вредить, но Клеант остановил юношу — умом, утверждал что, можно добиться большего, чем кулаками. Домашние Оргона так еще ничего не придумали, когда на пороге дома объявился судебный пристав господин Лояль. Он принес предписание к завтрашнему утру освободить дом г-на Тартюфа. Тут руки зачесались уже не только у Дамиса, но и у Дорины и даже самого Оргона.

Как выяснилось, Тартюф не преминул использовать и вторую имевшуюся у него возможность испортить жизнь своему недавнему благодетелю: Валер, пытаясь спасти семью Марианы, предупреждает их известием о том, что негодяй передал королю ларец с бумагами, и теперь Оргону грозит арест за пособничество мятежнику. Оргон решил бежать пока не поздно, но стражники опередили его: вошедший офицер объявил, что он арестован. Вместе с королевским офицером в дом Оргона пришел и Тартюф. Домашние, в том числе и наконец прозревшая госпожа Пернель, принялись дружно стыдить лицемерного злодея, перечисляя все его грехи. Тому это скоро надоело, и он обратился к офицеру с просьбой оградить его персону от гнусных нападков, но в ответ, к великому своему — и всеобщему — изумлению, услышал, что арестован.

Как объяснил офицер, на самом деле он явился не за Оргоном, а для того, чтобы увидеть, как Тартюф доходит до конца в своем бесстыдстве. Мудрый король, враг лжи и оплот справедливости, с самого начала возмел подозрения относительно личности доносчика и оказался как всегда прав — под именем Тартюфа скрывался негодяй и мошенник, на чьем счету великое множество темных дел. Своею властью государь расторг дарственную на дом и простил Оргона за косвенное пособничество мятежному брату. Тартюф был с позором препровожден в тюрьму, Оргону же ничего не оставалось, кроме как вознести хвалу мудрости и великодушию монарха, а затем

благословить союз Валера и Марианы: «лучше нет примера, Чем верная любовь и преданность Валера»

Краткое содержание комедии «Мещанин во дворянстве». Казалось бы, чего еще нужно почтенному буржуа господину Журдену? Деньги, семья, здоровье – все, что только можно пожелать, у него есть. Так ведь нет, вздумалось Журдену стать аристократом, уподобиться знатым господам. Мания его причиняла массу неудобств и волнений домочадцам, зато была на руку сонму портных, парикмахеров и учителей, суливших посредством своего искусства сделать из Журдена блестящего знатного кавалера. Вот и теперь двое учителей – танцев и музыки – вместе со своими учениками дожидались появления хозяина дома. Журден пригласил их с тем, чтобы они веселым и изысканным представлением украсили обед, который он устраивал в честь одной титулованной особы. Представ перед музыкантом и танцором, Журден первым делом предложил им оценить свой экзотический халат – такой, по словам его портного, по утрам носит вся знать – и новые ливреи своих лакеев. От оценки вкуса Журдена, по всей очевидности, непосредственно зависел размер будущего гонорара знатоков, посему отзывы были восторженными.

Халат, впрочем, стал причиной некоторой заминки, поскольку Журден долго не мог решить, как ему сподручнее слушать музыку – в нем или без него. Выслушав же серенаду, он счел ее пресноватой и в свою очередь исполнил бойкую уличную песенку, за которую снова удостоился похвал и приглашения помимо прочих наук заняться также музыкой с танцами. Принять это приглашение Журдена убедили заверения учителей в том, что каждый знатный господин непременно обучается и музыке, и танцам.

К грядущему приему учителем музыки был подготовлен пасторальный диалог. Журдену он в общем-то понравился: раз уж нельзя обойтись без этих вечных пастушков и пастушек – ладно, пусть себе поют. Представленный учителем танцев и его учениками балет пришелся Журдену совсем по душе. Открыленные успехом у нанимателя, учителя решили ковать железо, пока горячо: музыкант посоветовал Журдену обязательно устраивать еженедельные домашние концерты, как это делается, по его словам, во всех аристократических домах; учитель танцев тут же принялся обучать его изысканнейшему из танцев – менуэту.

Упражнения в изящных телодвижениях прервал учитель фехтования, преподаватель науки наук – умения наносить удары, а самому таковых не получать. Учитель танцев и его коллега-музыкант дружно не согласились с заявлением фехтовальщика о безусловном приоритете умения драться над их освященными веками искусствами. Народ подобрался увлекающийся, слово за слово – и пару минут спустя между тремя педагогами завязалась потасовка. Когда пришел учитель философии, Журден обрадовался – кому как не философу вразумлять дерущихся. Тот охотно взялся за дело примирения: помянул Сенеку, предостерег противников от гнева, унижающего человеческое достоинство, посоветовал заняться философией,

этой первейшей из наук... Тут он переборщил. Его стали бить наравне с прочими. Потрепанный, но все же избежавший увечий учитель философии в конце концов смог приступить к уроку. Поскольку Журден отказался заниматься как логикой – слова там уж больно заковыристые, – так и этикой – к чему ему наука умерять страсти, если все равно, коль уж разойдется, ничто его не остановит, – ученый муж стал посвящать его в тайны правописания.

Практикуясь в произношении гласных звуков, Журден радовался, как ребенок, но когда первые восторги миновали, он раскрыл учителю философии большой секрет: он, Журден, влюблен в некую великосветскую даму, и ему требуется написать этой даме записочку. Философу это было пара пустяков – в прозе, в стихах ли... Однако Журден попросил его обойтись без этих самых прозы и стихов. Знал ли почтенный буржуа, что тут его ожидало одно из самых ошеломительных в жизни открытий – оказывается, когда он кричал служанке: «Николь, подай туфли и ночной колпак», из уст его, подумав только, исходила чистейшая проза!

Впрочем, и в области словесности Журден был все ж таки не лыком шит – как ни старался учитель философии, ему не удалось улучшить сочиненный Журденом текст: «Прекрасная маркиза! Ваши прекрасные глаза сулят мне смерть от любви». Философу пришлось удалиться, когда Журдену доложили о портном. Тот принес новый костюм, сшитый, естественно, по последней придворной моде. Подмастерья портного, танцуя, внесли обнову и, не прерывая танца, облачили в нее Журдена. При этом весьма пострадал его кошелек: подмастерья не скупилась на лестные «ваша милость», «ваше сиятельство» и даже «светлость», а чрезвычайно тронутый Журден – на чаевые.

В новом костюме Журден вознамерился прогуляться по улицам Парижа, но супруга решительно воспротивилась этому его намерению – и без того над Журденом смеется полгорода. Вообще, по ее мнению, ему пора уже было одуматься и оставить свои придурковатые причуды: к чему, спрашивается, Журдену фехтование, если он не намерен никого убивать? зачем учиться танцам, когда ноги и без того вот-вот откажут?

Возражая бессмысленным доводам женщины, Журден попытался впечатлить ее со служанкой плодами своей учености, но без особого успеха: Николь преспокойно произносила звук «у», даже не подозревая, что при этом она вытягивает губы и сближает верхнюю челюсть с нижней, а рапирой она запросто нанесла Журдену несколько уколов, которые он не отразил, поскольку непросвещенная служанка колола не по правилам.

Во всех глупостях, которым предавался ее муж, госпожа Журден винила знатных господ, с недавних пор начавших водить с ним дружбу. Для придворных франтов Журден был обычной дойной коровой, он же, в свою очередь, пребывал в уверенности, что дружба с ними дает ему значительные прерогативы. Одним из таких великосветских друзей Журдена был граф Дорант. Едва войдя в гостиную, этот аристократ уделил несколько

изысканных комплиментов новому костюму, а затем бегло упомянул о том, что нынче утром он говорил о Журдене в королевской опочивальне. Подготовив таким манером почву, граф напомнил, что он должен своему другу пятнадцать тысяч восемьсот ливров, так что тому прямой резон одолжить ему еще две тысячи двести – для ровного счета. В благодарность за этот и последующие заемы Дорант взял на себя роль посредника в сердечных делах между Журденом и предметом его поклонения – маркизой Дорименой, ради которой и затевался обед с представлением.

Госпожа Журден, чтобы не мешалась, в этот день была отправлена на обед к своей сестре. О замысле супруга она ничего не знала, сама же была озабочена устройством судьбы своей дочери: Люсиль вроде бы отвечала взаимностью на нежные чувства юноши по имени Клеонт, который в качестве зятя весьма подходил госпоже Журден. По ее просьбе Николь, заинтересованная в женитьбе молодой госпожи, так как сама она собиралась замуж за слугу Клеонта, Ковьяля, привела юношу. Госпожа Журден тут же отправила его к мужу просить руки дочери.

Однако первому и, по сути, единственному требованию Журдена к соискателю руки Люсиль Клеонт не отвечал – он не был дворянином, тогда как отец желал сделать дочь в худшем случае маркизой, а то и герцогиней. Получив решительный отказ, Клеонт приуныл, но Ковьяль полагал, что еще не все потеряно. Верный слуга задумал сыграть с Журденом одну шутку, благо у него имелись друзья-актеры, и соответствующие костюмы были под рукой. Тем временем доложили о прибытии графа Доранта и маркизы Доримены. Граф привел даму на обед отнюдь не из желания сделать приятное хозяину дома: он сам давно ухаживал за вдовой маркизой, но не имел возможности видаться с нею ни у нее, ни у себя – это могло бы скомпрометировать Доримену. К тому же все безумные траты Журдена на подарки и разнообразные развлечения для нее он ловко приписывал себе, чем в конце концов покорила-таки женское сердце.

Изрядно позабавив благородных гостей вычурным неуклюжим поклоном и такой же приветственной речью, Журден пригласил их за роскошный стол. Маркиза не без удовольствия поглощала изысканные яства под аккомпанемент экзотических комплиментов чудаковатого буржуа, когда все благолепие неожиданно было нарушено появлением разгневанной госпожи Журден. Теперь она поняла, зачем ее хотели спровадить на обед к сестре – чтобы муженек мог спокойно спускать денежки с посторонними женщинами. Журден с Дорантом принялись заверять ее, – что обед в честь маркизы дает граф и он же за все платит, но заверения их ни в коей мере не умилили пыл оскорбленной супруги. После мужа г-жа Журден взялась за гостью, которой должно было бы быть стыдно вносить разлад в честное семейство. Смущенная и обиженная маркиза встала из-за стола и покинула хозяев; следом за ней удалился Дорант.

Только знатные господа ушли, как было доложено о новом посетителе. Им оказался переодетый Ковьяль, представившийся другом отца господина

Журдена, Покойный батюшка хозяина дома был, по его словам, не купцом, как то все кругом твердили, а самым что ни на есть настоящим дворянином. Расчет Ковьеля оправдался: после такого заявления он мог рассказывать все что угодно, не опасаясь, что Журден усомнится в правдивости его речей. Ковьель поведал Журдену, что в Париж прибыл его хороший приятель, сын турецкого султана, без ума влюбленный в его, Журдена, дочь. Сын султана хочет просить руки Люсиль, а чтобы тесть был достоин новой родни, он решил посвятить его в маммуши, по-русскому – паладины. Журден был в восторге.

Сына турецкого султана представлял переодетый Клеонт. Он изъяснялся на жуткой тарабарщине, которую Ковьель якобы переводил на французский. С главным турком прибыли положенные муфтии и дервиши, от души повеселившиеся во время церемонии посвящения: ока вышла очень колоритной, с турецкими музыкой, песнями и плясками, а также с ритуальным избиением посвящаемого палками. Доранту, посвященному в замысел Ковьеля, удалось наконец уговорить Дорименту вернуться, соблазнив возможностью насладиться забавным зрелищем, а потом еще и отменным балетом. Граф и маркиза с самым серьезным видом поздравили Журдена с присвоением ему высокого титула, тому же не терпелось поскорее вручить свою дочь сыну турецкого султана. Люсиль сначала ни в какую не желала идти за шута-турка, но, как только признала в нем переодетого Клеонта, сразу согласилась, делая вид, что покорно исполняет дочерний долг. Госпожа Журден, в свою очередь, сурово заявила, что турецкому пугалу не видать ее дочери, как собственных ушей. Но стоило Ковьелю шепнуть ей на ухо пару слов, и мамаша сменила гнев на милость.

Журден торжественно соединил руки юноши и девушки, давая родительское благословение на их брак, а затем послали за нотариусом. Услугами этого же нотариуса решила воспользоваться и другая пара – Дорант с Дорименой. В ожидании представителя закона все присутствующие славно провели время, наслаждаясь балетом, поставленным учителем танцев.

Вопросы и задания

1. Расскажите краткую биографию и основные пути развития творчества Мольера.
2. В чем проявляется черты «высокой комедии» в пьесе «Тартюф»? Аргументируйте свой ответ.
3. Почему «Тартюф» вызвал ярость у духовенства и церкви?
4. Как относился король Людовик XIV к пьесе?
5. В чем проявилось художественное достоинство комедии?
6. К какому периоду творчества Мольера относится комедия «Мещанин во дворянстве»?

Практическое занятие -6

Тема. Поэма Мильтона «Потерянный рай»

План

1. Мильтон – поэт трибун.
2. История создания поэмы и её место в творческом наследии поэта.
3. Трансформация ветхозаветной истории в поэму.
4. Философская концепция образов. Противоречия пуританских и гуманистических взглядов автора.
5. Приёмы создания характеров:
 - а) Бог-отец и Мессия;
 - б) Адам и Ева;
 - в) Сатана как олицетворение зла в поэме.
6. Особенности композиции, тема и идея поэмы.

Краткие сведения об авторе. Джон Мильтон (1608-1674 гг.) - величайший английский поэт, общественный и политический деятель, автор множества художественных произведений, а также трактатов, памфлетов, философских и теологических статей. Полная громкими историческими событиями и сложными жизненными поворотами биография Джона Мильтона - яркий и впечатляющий пример служения своему народу.

Первые уроки детства. Родился Джон 9 декабря 1608 г. в Лондоне, в интеллигентной семье. Его отец был нотариусом. Мальчик с юных лет получил хорошее домашнее воспитание: в его доме музицировали, устраивали литературные вечера, его рано научили читать. Кроме домашних Джон получал уроки в школе Святого Павла. В шестнадцать лет Дж. Мильтон отправляется в Кембридж, для поступления в Крайстс-колледж. В 1625 г. он начинает учебу и успешно справляется с программой. Согласно традициям, сложившимся в закрытых учебных заведениях Англии, родители или опекуны воспитанников несколько раз в год получают из школы письма об успехах или, наоборот, неуспеваемости учеников. Отец не мог нарадоваться уму, таланту и прилежности своего сына. Еще немного, и Джон окончит курс, получит степень магистра искусств, плюс ему будет присвоен духовный сан... Но вышло иначе. Возникла неожиданная коллизия. Первый ученик класса и школы категорически отказался от церковной карьеры. А раз так - то он обязан оставить колледж, и Мильтон, недолго думая, покидает Кембридж. На компромисс с совестью он не идет.

В родном имении. Последующие шесть лет Джон проводит в имении отца Хортоне (графство Бакингемшир), где продолжает учиться - только уже самостоятельно, и пробует писать. Первые поэтические опыты показали, что Семейная жизнь принялся за них не едва оперившийся юнец, а фактически зрелый мастер. По мнению критиков и исследователей творчества Дж. Мильтона, уже самые первые его литературные произведения достойны того, чтобы навсегда внести имя автора в историю английской и мировой литературы. Среди написанного в ранний период творчества автора

выделяются поэмы «Радостный», «Задумчивый», «Комус». Это наиболее интересные образцы поэзии начинающего литератора. Дж. Мильтон противопоставляет чистоте помыслов - искушения и пороки, задумывается о природе чувств, о борении человека с самим собой

Путешествие и первые трактаты. В 1638 году Мильтон отправляется в двухгодичное путешествие по Европе. Дает согласие на поездку - отец-нотариус. Джон знакомится с Францией и Италией, он очарован красотами этих стран, их изысканной архитектурой, памятниками, дворцами, веселыми, жизнерадостными людьми. После чопорной Англии он словно попал на другую планету! В Италии ему доведется познакомиться с самим Галилео Галилеем! А впрочем, что же тут удивительного? Широко образованного англичанина тянуло к таким же людям, как он сам, - ученым, целеустремленным, талантливым. Но путешествие внезапно прерывается: в Англии беспокойно, назревает гражданская война, надо возвращаться домой.

Сторонники Стюартов в лице короля Карла 1 противостоят молодым силам - нарождающимся «республиканцам» в лице парламентариев. На чьей стороне Дж. Мильтон? Просвещенный человек, конечно же, на стороне молодого, здорового, сильного. На стороне республики. Джон пишет памфлеты «Рассуждение об управлении церковью», «О реформации в Англии», в которых показывает себя достойным гражданином и зрелой личностью.

Вернувшись с отдыха в предместье Оксфорда, молодой человек представил близким свою невесту Мэри Пауэлл. К сожалению, семейная жизнь сразу не заладилась. Молодая жена вскоре оставила мужа и отправилась погостить к родным... Да и задержалась там на несколько лет. Причина семейных разногласий могла заключаться и в том, что Джон взял жену из «гнезда роялистов», сам же он всегда был убежденным противником монархии.

Завершение гражданской войны и победа парламента. Королевские войска не сумели защитить Карла 1, и в один из январских дней 1649 г. он был казнен. Дж. Мильтон выступил с трактатом «Обязанности государей и правительств», в котором обосновал закономерность осуществленного акта. Вскоре ему поступает приглашение поработать в Госсовете секретарем по переписке. В это же время распространяется памфлет, написанный анонимным роялистом под названием «Образ короля, портрет его священного величества в одиночестве и страданиях». Дж. Мильтон остроумно вышучивает автора ответным сочинением «Иконоборец», его доводы безупречны. Но бурлит Европа, возмущенная казнью монарха. Мильтон пишет по-латыни «Защиту английского народа», «Повторную защиту» и «Оправдание для себя». Это был акт гражданского мужества: публично, ярко, доказательно, смело и убежденно защитить позицию, занятую парламентом, провозгласить цели и задачи Английской революции.

Беды и несчастья. Увы, вторая половина жизни блестящего поэта и политического деятеля полна невзгодами. В начале 1652-го года Джон

слепнет. Почти сразу же умирает от родов его жена. Летом этого же года уходит из жизни единственный сын, ни разу не ступивший ножками на землю. Мильтон потрясен чередой свалившихся на него несчастий. В довершение всего, революция, в которую он так верил и чьего прихода так ждал, выродилась в диктатуру. В стране назревает хаос, церковь раскололась... В народе и среди элиты все чаще и чаще идет речь о реставрации правления Стюартов.

Несмотря на слепоту, Мильтон не оставлял своих обязанностей в секретариате вплоть до 1655 г. Он диктовал памфлеты, письма, распоряжения. «Трактат об участии гражданской власти в делах церковных» и «Скорый и легкий путь к установлению свободной республики» были опубликованы в 1559-1660 гг. Воцарение на английском троне Карла II стало потрясением для Мильтона и его личной трагедией. Поэт оказался в тюрьме, откуда стараниями своих друзей и единомышленников он с большим трудом был выпущен.

«Потерянный рай». Одна из вершин английской поэзии, философская поэма с библейским сюжетом «Потерянный рай» была написана Мильтоном в 1667г. Задолго до того, как Бог создал землю и людей, Сатана восстал против Всевышнего и сумел привлечь на свою сторону часть ангелов. Бог отправил всю камарилью в ад: там им место. Но архонты не успокоились. Они обсуждают надвигающееся событие: будто бы скоро Бог создаст новых существ и поселит их на одной из планет. И любить будет их так же, как ангелов... Раз Сатане нет места в раю, то он может попытаться захватить новый мир. Враг Творца летит по Вселенной в поисках людей. Вначале он оборачивается херувимом. Ему указывают на планету Земля, и Сатана, приняв облик ворона, пикирует на вершину Древа Познания. Подслушав разговор Адама и Евы, он узнает, что им запрещено вкушать плоды с этого дерева. И тогда у средоточия зла рождается план. Надо разбудить в людях жажду познания, заставить их нарушить запрет Всевышнего. Поэма глубоко метафорична, она написана высоким слогом и, в конечном счете, провозглашает право человека на свободу выбора. Право каждого - жить по совести. Читателей очаровывает мистическая сила песни в «Потерянном рае», когда побежденный Сатана посылает проклятия в адрес Творца. Под впечатление от этих строк подпали впоследствии и Байрон, и другие поэты-романтики. Противостоит «демонической» поэзии описание рая, где жили первые люди и откуда они впоследствии были изгнаны. Дж. Мильтон мастерски, отточенным пером рисует буколические картины, от которых захватывает дух, так они поэтичны, так зримы.

Поэма «Возвращенный рай» - не продолжение, а вполне самостоятельное произведение. Она рассказывает об искушении Сына божьего силами зла. В поэме-драме «Самсон-борец» звучат пессимистические нотки. Слепой, тяжело больной, растерявший своих близких, проигравший политическую борьбу вместе со своей партией, но энергичный и непреклонный, гениальный поэт - подводит итоги своей жизни.

Автор «Потерянного рая» скончался 8 ноября 1674 г. в Лондоне.

Краткое содержание поэмы. Поэма развивает сюжет книги Бытия о грехопадении людей, о сотворении мира и об образовании Ада, который располагается в кромешной тьме или Хаосе. Большую роль играет падший ангел, он же Сатана или Змей. Он восстает против Бога, так как не хочет преклонять колени перед его сыном; тайно уводит третью часть ангелов (*бунтующих ангелов*) и организовывает вооруженную борьбу против ангелов и является причиной грехопадения человека. В поэме Адам и Ева вели супружескую жизнь и до грехопадения, но после него половая любовь стала носить иной характер. Ева в поэме очень красива и независима от Адама. После того, как она съела запретный плод, Ева дает Адаму съестть плод во имя их любви, тот слушается, несмотря на то, что ангел Рафаил предупреждал его не есть. После нарушения приказа их изгоняют из Рая, и они должны потом добывать себе пропитание. Но сын заступает за них перед богом, после чего спускается ангел и дарует им надежду на будущее. В конце поэмы Адаму показывают будущее потомство и все будущее вплоть до прихода Мессии

- **Книга первая** — Сатана и его последователи, находясь в Аду, сетуют о своём нынешнем состоянии. Дабы поднять их дух, владыка преисподней устраивает смотр демонических сил. Помимо этого, Сатана сообщает о сотворении Нового Мира. Для обсуждения своего будущего вопроса адские владыки собираются во вновь созданном чертоге Сатаны — Пандемонии. Ближайшим соратником Сатаны назван Веельзевул.

- **Книга вторая** — во время совещания предлагаются разные пути развития падшего сообщества: некоторые предлагают снова идти на штурм Небес, другие советуют заняться обустройством Ада. Сатана же предлагает отправить кого-нибудь одного в Новый Мир. Сообщество решает отправить туда своего владыку. Стражи врат Геенны Грех и Смерть открывают ему врата, а Хаос помогает добраться в нужное место.

- **Книга третья** — Бог постигает замысел Сатаны, но ведаёт, что в конечном итоге всё обратится к лучшему. Сын Божий готов взять на себя тяжкую долю спасения падшего ангела. Тем временем Сатана достигает Солнца, управляемого архангелом Уриилом, и, скрыв свою сущность, узнаёт от него, как можно достичь вновь созданного мира.

- **Книга четвёртая** — увидев Рай, Сатана восхищается красотой этого места и внешним обликом прародителей, однако всё равно собирается извратить Божий замысел. Однако Уриил сообщает охраняющему Рай архангелу Михаилу о подозрительном госте. Тот отправляет стражей, которые обнаруживают врага, принявшего облик жабы, в Эдемском саду.

- **Книга пятая** — Ева рассказывает о своих тревожных снах Адаму. Бог посылает архангела Рафаила рассказать Адаму историю начала войны в Небесах.

- **Книга шестая** — продолжение рассказа Рафаила о боевых действиях. Битва длится три дня, в первый день Ангелы, верные Богу,

одерживают верх над мятежниками, однако на следующий день Сатана использует машины типа пушек, для уничтожения которых архангелы начинают кидать горы. На третий день в битву вмешивается сын божий, что ведёт к полному поражению Сатаны и его сторонников, которые низвергаются в Ад.

- **Книга седьмая** — продолжение рассказа Рафаила. Сын Божий в течение шести дней творит Новый Мир, в том числе Адама и Еву.

- **Книга восьмая** — Адам вопрошает о мироустройстве, но получает ответ, что это знать ему не нужно. Тогда он рассказывает о своих собственных воспоминаниях о жизни в Раю и встрече с Евой. Ещё раз напутствуя Адама держаться заповедей Бога, Рафаил удаляется.

- **Книга девятая** — Сатана в виде тумана проникает в Эдем, где вселяется в тело Змия. Затем он находит Еву, которая в этот день решала работать отдельно от Адама, и рассказывает ей, что, вкусив от запретного Древа познания добра и зла, Змий якобы обрёл способность говорить. Потрясённая этим, Ева после некоторых сомнений вкушает плод от Древа. Так как плод очень приятен на вкус, женщина даёт его Адаму. Тот, не желая расставаться со своей спутницей, соглашается на её уговоры. У них появляются похотливые желания, которые они тут же и стремятся удовлетворить. Однако после близости у прародителей возникают угрызения совести, и они ссорятся.

- **Книга десятая** — Богу становится известным о состоявшемся прегрешении, и он отправляет своего сына для суда над людьми. Однако сын божий проникается состраданием к падшим. Тем временем Сатана возвращается в Ад по мосту, уже возведённому Хаосом. Грех и Смерть с радостью устремляются на землю. Сатана входит в Ад, где его встречают радостные сподвижники. Однако вместо радостных воплей они могут издавать только шипение. Ева предлагает Адаму отказаться от деторождения, однако Адам замечает, что это будет нарушением другой заповеди божией.

- **Книга одиннадцатая** — Сын божий рассказывает богу о покаянии человека. Тот радуется этому, но говорит, что согрешившие люди больше не могут жить в Эдеме и посылает архангела Михаила вывести их вон. Михаил усыпляет Еву и показывает Адаму важнейшие из событий грядущей истории: убийство Каином Авеля, возникновение новых народов, которые осваивают ремёсла, появление исполинов, которые начинают войны, дальнейшее разращение человечества, строительство Ноем ковчега, потоп и спасение немногих праведников.

- **Книга двенадцатая** — продолжение видений. Крах строительства Вавилонской башни, появление Авраама, переселение Иакова в Египет, исход евреев под водительством Моисея оттуда, завоевание Иисусом Навином Ханаана, правление царя Давида, строительство и осквернение Храма и, наконец, вочеловечение, жизнь, крестную смерть и воскресение Иисуса Христа. После его вознесения на Землю нисходит святой дух, который созидает Церковь, однако со временем происходит отступление от

веры в обрядовое, но спаситель вновь сойдёт на Землю и окончательно уничтожит Сатану. Утешенные этими видениями Адам и Ева покидают Эдем.

Вопросы и задания

1. Расскажите об особенностях развития английского общества в XVII веке.
2. Как возник замысел создания поэмы «Потерянный рай»?
3. Проводите параллель между сюжетом поэмы и религиозным сюжетом по книге Бытия.
4. В чем заключается философско-гуманистический смысл поэмы?
5. Как оценивает творчество Мильтона В.Г.Белинский?(статья Р.М.Самарина «Творчество Мильтона в оценке В.Г.Белинского» В книге Н.Е. Ерофеева Зарубежная литература XVII века.М.,2004 г. Стр. 149-162.)

Практическое занятие – 7

Тема: Художественный анализ романа Дефо «Приключения Робинзона Крузо»

План

1. Специфика английского просвещения и творчество Дефо.
2. История создания романа.
3. Просветительская концепция человека и образ Робинзона Крузо.
4. Тема труда и ее воплощение в романе.
5. Своеобразие повествовательной манеры Дефо.
6. Двуплановость структуры романа: занимательность и философско-аллегорический смысл повествования.
7. Жанровая природа романа «Робинзон Крузо».
8. «Робинзон Крузо» - роман для взрослых и для детей.
9. Понятие робинзонады.

XVIII век – эпоха мирного поступательного развития для Англии. Здесь назревает промышленный переворот и меняется социальная структура общества. Революция 1689 г. привела к компромиссу между властью и экономикой. Вокруг короля формируется партия тори, поддерживаемая крупными землевладельцами. Но они постепенно разоряются. Господство «политики огораживания» способствовало урбанизации, переселению крестьян в города, возникновению сословия рабочих. Основные экономические рычаги находились у представителей третьего сословия. Их представляла партия вигов.

В культурном плане для Англии характерна умеренность. Культуру этого периода считают морализаторской. Достоинством этой культуры считают умение наблюдать и анализировать жизнь. Моральные уроки возникают из самой жизни. В «Опыте о человеческом разуме» Джон Локк объясняет, что нужно для современного человека. На этой основе Локк развивает свою педагогическую программу, выраженную в трактате «О воспитании». Локк

признаёт социальное равенство, создаёт концепцию естественного человека. Он создаёт программу единого общества и тотального воспитания. Локк считал, что обстоятельства формируют человека. На этой основе Локк формирует фундаментальные мысли о народном суверенитете, убеждён в силе законов («Два трактата о государстве»). Он размышляет о необходимости разделения властей. Одна ветвь – парламент; вторая ветвь – правительство; третья – судебная. Король у Локка – гарант стабильности. Джон Локк выступает фундаментом для развития экономики. Экономика у него переплетается с моралистикой. Уже в начале XVIII века разгорается бурная полемика по поводу частной собственности между Шефтсбери и МанDEVИЛЕМ. В трактате «Характеристика нравов, мнений, людей, времён» Шефтсбери утверждал, что нет богатства без морального развития. Получается, что корысть идёт рядом с добром. В «Басне о пчёлах» МанDEVИЛЬ утверждает, что основой общества является порок, так как стремление к роскоши способствует прогрессу.

Направления английского Просвещения:

1. Критическое, реализовывалось в сатире (Джонатан Свифт, Тобиас Смоллетт, Шеридан);
2. Апологетическое (Аддисон, Стил, Даниэль Дефо);
3. Умеренное (Ричардсон, Филдинг).

Раннее Просвещение наиболее разнообразно и богато. Воздействие на литературу оказал классицизм. Самым последовательным его сторонником был Александр Поуп. Он был универсалом. В своей сатире он активно нарабатывает опыт аллегорического представления нравов и сословий. Он создаёт традицию использования подставных повествователей. Поуп создаёт Мартина Скриблеуса, ревнителя идей классицизма. Его целью было воспитание правильного вкуса. Он создаёт полноценную программу в «Опыте о критике». Поуп использует французский классицизм, соотнося его с национальными условиями. Подражание античности он сочетает с подражанием природе. Постулируется естественность и нестрогость правил. Остаётся главный критерий – соотношение формы и содержания. Свои представления Поуп излагает в поэме «Дунсиада» и в переводе «Илиады» и «Одиссеи». Из этой поэтики всеми заимствуется идеал естественности. На основе этой программы английская литература становится обширной по своим жанровым проявлениям, но особенно – в прозе и драматургии.

Драматургия обращается к живой повседневности. Появляется жанр «мещанской драмы». Первый образец этой драмы даёт Джордж Лило. Основными ценностями для героев-буржуа становятся семья и дом. В этом жанре добились успеха Ричард Стил и Джон Гей. У Джона Гея драма является орудием сатиры. Он показывает, что верхи не лучше криминального дна. В 1737 г. по «Акту о цензуре» было закрыто большинство театров. Драматургия замедлила развитие, но развивались публицистические жанры.

Доминирующей первоначально являлась журналистика. В начале XVIII века Адиссон и Стил дают образцы морализаторских журналов, цель которых – воспитание читателей. Они выпускают журналы «Болтун», «Зритель», «Опекун», «Англичанин». Эти журналы преследуют цель исправления общественных пороков. Высокие аллегорические размышления чередуются с бытописанием. Журнал организуется как беседа постоянных персонажей. С журналами сотрудничают ведущие писатели эпохи.

Краткие сведения об авторе: Даниель Дефо (1660–1731), английский писатель, политический деятель, зачинатель английского реалистического романа. В публицистике пропагандировал здравомыслие и практицизм, выступал в защиту веротерпимости и свободы слова. Авантюрно-приключенческие романы «Капитан Сингльтон» (1720), «История полковника Жака» (1722), «Молль Флендерс» (1722) дают бесстрастно-реалистическую картину жизни деклассированных элементов. Приключенческий роман «Робинзон Крузо» (1719), восславивший труд и волю к жизни, породил многие литературные подражания.

Отец его, по профессии мясник, был диссидентом; носил он фамилию Фо, измененную впоследствии Даниэлем в Дефо. Образование Дефо получил в диссидентском учебном заведении, носившем громкое название академии. Но больших знаний «академия» не давала и враги Дефо всегда корили его недостаточностью образования. Блестящие способности Дефо дали ему возможность самому завершить образование. Многочисленные его сочинения по различным отраслям знания и превосходное усвоение пяти языков несомненно свидетельствуют против нареканий его врагов. По окончании курса в «академии» Дефо предстояло вступить в духовное звание, но он предпочел занятие торговлей. Когда до него дошла весть о восстании Монмута, Дефо оставил торговую контору и литературные планы, сражался в рядах инсургентов и едва не попал в руки мстительных победителей. Сперва он бежал за границу, а потом возвратился в Лондон, где по-прежнему принялся за торговые дела. В это время он держал чулочную лавку или, может быть, состоял агентом по чулочному производству, что не помешало ему в последние годы царствования Иакова II выпустить несколько памфлетов по поводу текущих событий. Дела его между тем расстроились и он потерпел банкротство. В это время Вильгельм Оранский вступил в пределы Англии и Дефо немедленно присоединился к его армии. Охватываемый царствованием Вильгельма III период общественной и литературной деятельности Дефо представляет счастливое сочетание ума, таланта, искренности и прямоты. Он озарил ярким светом всю жизнь писателя и создал ему прочную славу. Дефо был вдохновлен мыслью о поддержке планов горячо любимого им короля; он имел одну цель – защиту высокопочитаемого, чуть не обожаемого им героя от клеветы врагов. За это время Дефо написал целый ряд замечательнейших своих произведений. Наиболее выдающиеся между ними: «Опыт о проектах», в котором идет речь об улучшениях в делах политики, торговли, педагогики и

благотворительности; «Защитительное слово бедняка», в котором автор остроумно защищает бедняков от взводимых на них напраслин и предлагает лицемерным реформаторам исправиться прежде всего самим; «Прирожденный англичанин» – сатира, являющаяся отповедью только что перед тем появившемуся в печати памфлету, направленному против личности Вильгельма III. Все это обратило внимание Вильгельма на Дефо. Талантливый лавочник был призван во дворец; король давал ему темы для политических памфлетов и не раз имел случай пользоваться его советами. Со смертью Вильгельма III в 1702 г. положение Дефо существенно изменилось. Вступление на престол королевы Анны положило начало реакции, характер которой был, главным образом, клерикальный и в некоторой степени якобитский. Дефо не сразу уяснил себе истинное положение вещей при новых порядках. Продолжая по-прежнему принимать участие в обсуждении злобы дня, он вступил в полемику о так называемом «случайном согласовании». Дело шло о том: следует ли диссидентам отступить от принятого ими правила не посещать богослужения государственной церкви в тех случаях, когда, присутствие при нем входило в круг официальных обязанностей должностного лица. Сначала Дефо решал вопрос в пользу соблюдения обрядности; но, заметив, что диссиденты стали смотреть на него, как на изменника, и видя в то же время, что поддержка билля шла со стороны врагов веротерпимости, он быстро переменял тактику и, скрыв свое имя, выпустил памфлет под заглавием: «Кратчайшая расправа с диссидентами», в котором, принимая тон и манеру представителя реакции, он советовал принять против диссидентов самые жестокие меры. Реакционеры были введены в ошибку и на первых порах горячо приветствовали неизвестного автора; но когда стало известно, что автор памфлета – диссидент, правительство нашло нужным предать Дефо суду. Дефо сперва скрылся, но потом решился «сдаться на милость правительства». Суд приговорил его к штрафу, троекратному стоянию у позорного столба, внесению обеспечивающего его поведение залога и тюремному заключению на срок, зависящий от милости королевы. Во время заключения в ньюгэтской тюрьме Дефо имел возможность заниматься литературой, печатать и распространять свои произведения. Здесь он между прочим написал «Гимн к позорному столбу», благодаря своевременному распространению которого в публике, время стояния у позорного столба обратилось для Дефо в торжество: толпа сделала ему блистательную овацию. В Ньюгэте же он стал издавать газету: «Обозрение дел Франции», выходящую и после освобождения Дефо из тюрьмы, вплоть до 1712 г. Благодаря этому литературно-политическому изданию Дефо считается одним из родоначальников английской периодической печати.

Роберту Гарлею, весьма ценившему талант Дефо, не трудно было выхлопотать помилование Дефо, когда он согласился сделаться тайным слугою своих бывших врагов – ториев. С этого времени «прирожденный англичанин», как говорит о Дефо один из его биографов, «перестает

существовать». Вместо самостоятельного и смелого борца является наемник, старающийся уверить всех, что никакой перемены с ним не произошло, но на самом деле готовый служить и ториям, и вигам, смотря по тому, кто из них будет находиться у власти. В течение царствования королевы Анны и затем при Георге I Дефо несколько раз переходил от вигов к ториям и обратно. Он служил им и пером своим, и непосредственным влиянием на избирателей, среди которых он вращался в качестве тайного агента, и своевременными извещениями о политическом настроении и мнениях отдельных лиц. В течение всего этого времени ему вполне удалось сохранить в тайне свои разведывания, и репутация его осталась непоколебленной, несмотря на многочисленные обвинения и нападки.

В 1715 году, в видах самозащиты, Дефо издал «Воззвание к чести и справедливости», и с этого времени под его именем появлялись одни только беллетристические произведения. Одному из его биографов – Вильяму Ли – удалось открыть в 1864 г. шесть писем Дефо, хранившихся в государственном архиве. Из писем этих обнаружилось, что тайная агентура его продолжалась и после 1715 г. и велась главным образом в редакциях оппозиционных газет. Главною ее жертвою был некий Мист, который, открыв позже предательство Дефо, бросался на него с оружием в руках и обесславил Дефо повсеместно до такой степени, что под конец жизни он был всеми оставлен. Из беллетристических сочинений его прославился только «Робинзон Крузе», переименовав, впрочем, круг читателей и став детской книгою. Ж.Ж. Руссо, в своем «Эмиле», первый обратил внимание на педагогическое значение «Робинзона». Другие романы Дефо представляют собою автобиографии фиктивных плутов, воров, проституток и всякого рода авантюристов. Таковы: «Ронсоны», «Моль Флендерс», «Полковник Джек», «Капитан Сингльтон» и др. Плодовитость Дефо, как писателя, изумительна. Ли перечисляет двести пятьдесят четыре сочинения, политического, социального, теологического, педагогического и беллетристического содержания. В 1728 году, вследствие семейных раздоров, Дефо скрылся из дому и через два слишком года умер на руках у чужих людей.

Краткое содержание романа. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, описанные им самим

Этот роман знают все. Даже не читавшие его (что трудно вообразить) помнят: молодой моряк отправляется в далекое плавание и после кораблекрушения попадает на необитаемый остров. Он проводит там около двадцати восьми лет. Вот, собственно, и все «содержание». Двести с лишним лет человечество зачитывается романом; нескончаем список его переложений, продолжений и подражаний; экономисты выстраивают по нему модели человеческого существования («робинзонады»); Руссо восторженно взял его в свою педагогическую систему. В чем притягательность этой книги? «История» или жизнь Робинзона поможет ответить на этот вопрос.

Робинзон был третьим сыном в семье, баловнем, его не готовили ни к какому ремеслу, и с детских лет его голова была набита «всякими бреднями» – главным образом мечтами о морских путешествиях. Старший его брат погиб во Фландрии, сражаясь с испанцами, без вести пропал средний, и поэтому дома слышать не хотят о том, чтобы отпустить последнего сына в море. Отец, «человек степенный и умный», слезно умоляет его стремиться к скромному существованию, на все лады превознося «среднее состояние», уберегающее человека здравомыслящего от злых превратностей судьбы. Увещевания отца лишь на время урезонивают 18-летнего недоросля. Попытка несговорчивого сына заручиться поддержкой матери тоже не увенчивается успехом, и еще без малого год он надрыгает родительские сердца, пока 1 сентября 1651 г. не отплывает из Гулля в Лондон, соблазнившись бесплатным проездом (капитан – отец его приятеля).

Уже первый день на море стал предвестием грядущих испытаний. Разыгравшийся шторм пробуждает в душе ослушника раскаяние, впрочем, улегшееся с непогодой и окончательно развеянное попойкой («как обыкновенно у моряков»). Через неделю, на ярмутском рейде, налетает новый, куда более свирепый шторм. Опытность команды, самоотверженно спасающей корабль, не помогает: судно тонет, моряков подбирает шлюпка с соседнего суденышка. На берегу Робинзон снова испытывает мимолетное искушение внять суровому уроку и вернуться в родительский дом, но «злая судьба» удерживает его на избранном гибельном пути. В Лондоне он знакомится с капитаном корабля, готовящегося идти в Гвинею, и решает плыть с ними – благо, это ни во что ему не обойдется, он будет «сотрапезником и другом» капитана. Как же будет корить себя поздний, умудренный испытаниями Робинзон за эту свою расчетливую беспечность! Наймись он простым матросом, он научился бы обязанностям и работе моряка, а так он всего-навсего купец, делающий удачный оборот своим сорока фунтам. Но какие-то мореходные знания он приобретает: капитан охотно занимается с ним, коротая время. По возвращении в Англию капитан вскоре умирает, и Робинзон уже самостоятельно отправляется в Гвинею.

То была неудачная экспедиция: их судно захватывает турецкий корсар, и юный Робинзон, словно во исполнение мрачных пророчеств отца, проходит тяжелую полосу испытаний, превратившись из купца в «жалкого раба» капитана разбойничьего судна. Тот использует его на домашних работах, в море не берет, и на протяжении двух лет у Робинзона нет никакой надежды вырваться на свободу. Хозяин между тем ослабляет надзор, посылает пленника с мавром и мальчиком Ксури ловить рыбу к столу, и однажды, далеко отплыв от берега, Робинзон выбрасывает за борт мавра и склоняет к побегу Ксури. Он хорошо подготовился: в лодке есть запас сухарей и пресной воды, инструменты, ружья и порох. В пути беглецы постреливают на берегу живность, даже убивают льва и леопарда, миролюбивые туземцы снабжают их водой и пищей. Наконец их подбирает встречный португальский корабль. Снисходя к бедственному положению спасенного,

капитан берется бесплатно довести Робинзона в Бразилию (они туда плывут); более того, он покупает его баркас и «верного Ксури», обещая через десять лет («если он примет христианство») вернуть мальчику свободу. «Это меняло дело», благодушно заключает Робинзон, покончив с угрызениями совести.

В Бразилии он устраивается основательно и, похоже, надолго: получает бразильское подданство, покупает землю под плантации табака и сахарного тростника, в поте лица трудится на ней, запоздало жалея, что рядом нет Ксури (как помогла бы лишняя пара рук!). Парадоксально, но он приходит именно к той «золотой середине», которой его соблазнял отец, – так зачем было, сокрушается он теперь, покидать родительский дом и забираться на край света? Соседи-плантаторы к нему расположены, охотно помогают, ему удастся получить из Англии, где он оставил деньги у вдовы своего первого капитана, необходимые товары, земледельческие орудия и хозяйственную утварь. Тут бы успокоиться и продолжать свое прибыльное дело, но «страсть к скитаниям» и, главное, «желание обогатиться скорее, чем допускали обстоятельства» побуждают Робинзона резко сломать сложившийся образ жизни.

Все началось с того, что на плантациях требовались рабочие руки, а невольничий труд обходился дорого, поскольку доставка негров из Африки была сопряжена с опасностями морского перехода и еще затруднена юридическими препонами (например, английский парламент разрешит торговлю рабами частным лицам только в 1698 г.). Наслушавшись рассказов Робинзона о его поездках к берегам Гвинеи, соседи-плантаторы решают снарядить корабль и тайно привезти в Бразилию невольников, поделив их здесь между собой. Робинзону предлагается участвовать в качестве судового приказчика, ответственного за покупку негров в Гвинее, причем сам он не вложит в экспедицию никаких денег, а невольников получит наравне со всеми, да еще в его отсутствие компаньоны будут надзирать за его плантациями и блюсти его интересы. Конечно, он соблазняется выгодными условиями, привычно (и не очень убедительно) кляня «бродяжнические наклонности». Какие «наклонности», если он обстоятельно и толково, соблюдая все канительные формальности, распоряжается оставляемым имуществом! Никогда прежде судьба не предостерегала его столь внятно: он отплывает первого сентября 1659 году, то есть спустя восемь лет после побега из родительского дома. На второй неделе плавания налетел жестокий шквал, и двенадцать дней их трепала «ярость стихий». Корабль дал течь, нуждался в починке, команда потеряла троих матросов (всего на судне семнадцать человек), и было уже не до Африки – скорее бы добраться до суши. Разыгрывается второй шторм, их относит далеко от торговых путей, и тут в виду земли корабль садится на мель, и на единственной оставшейся шлюпке команда «отдается на волю бушующих волн». Даже если они не перетонут, гребя к берегу, у суши прибой разнесет их лодку на куски, и приближающаяся земля кажется им «страшнее самого моря». Огромный вал

«величиной с гору» опрокидывает лодку, и обессиленный, чудом не добитый настигающими волнами Робинзон выбирается на сушу.

Увы, он один спасся, свидетельством чему выброшенные на берег три шляпы, фуражка и два непарных башмака. На смену иступленной радости приходят скорбь по погибшим товарищам, муки голода и холода и страх перед дикими зверями. Первую ночь он проводит на дереве. К утру прилив пригнал их корабль близко к берегу, и Робинзон вплавь добирается до него. Из запасных мачт он сооружает плот и грузит на него «все необходимое для жизни»: съестные припасы, одежду, плотничьи инструменты, ружья и пистолеты, дробь и порох, сабли, пилы, топор и молоток. С невероятным трудом, каждую минуту рискуя опрокинуться, он приводит плот в спокойный заливчик и отправляется подыскать себе жилье. С вершины холма Робинзону уясняется его «горькая участь»: это остров, и, по всем признакам, – необитаемый. Оградившись со всех сторон сундуками и ящиками, он проводит на острове вторую ночь, а утром снова вплавь отправляется на корабль, торопясь взять что можно, пока первая же буря не разобьет его в щепки. В эту поездку Робинзон забрал с корабля множество полезных вещей – опять ружья и порох, одежду, парус, тюфяки и подушки, железные ломы, гвозди, отвертку и точило. На берегу он сооружает палатку, переносит в нее от солнца и дождя съестные припасы и порох, устраивает себе постель. Всего он двенадцать раз наведлся на корабль, всегда разживаясь чем-нибудь ценным – парусиной, снастями, сухарями, ромом, мукой, «железными частями» (их он, к великому огорчению, почти целиком утопил). В свой последний заезд он набрел на шифоньерку с деньгами (это один из знаменитых эпизодов романа) и философски рассудил, что в его положении вся эта «куча золота» не стоит любого из ножей, лежавших в соседнем ящике, однако, поразмыслив, «решил взять их с собой». В ту же ночь разыгралась буря, и наутро от корабля ничего не осталось.

Первейшей заботой Робинзона становится устройство надежного, безопасного жилья – и главное, в виду моря, откуда только и можно ожидать спасения. На скате холма он находит ровную полянку и на ней, против небольшого углубления в скале, решает разбить палатку, оградив ее частоколом вбитых в землю крепких стволов. Войти в «крепость» можно было только по приставной лестнице. Углубление в скале он расширил – получилась пещера, он использует ее как погреб. На эти работы ушло много дней. Он быстро набирается опыта. В самый разгар строительных работ хлынул дождь, сверкнула молния, и первая мысль Робинзона: порох! Не страх смерти напугал его, а возможность одним разом потерять порох, и он две недели пересыпает его в мешочки и ящички и прячет в разные места (не менее сотни). Заодно он знает теперь, сколько у него пороха: двести сорок фунтов. Без цифр (деньги, товары, груз) Робинзон уже не Робинзон.

Очень важно это «заодно»: осваиваясь в новой жизни, Робинзон, делая что-то «одно», будет всегда примечать идущее на пользу «другое» и «третье». Перед знаменитыми героями Дефо, Роксаной и Молль Флендерс,

стояла та же задача: выжить! Но для этого им требовалось освоить пусть нелегкую, но одну «профессию» – куртизанки и соответственно воровки. Они жили с людьми, умело пользовались их сочувствием, паразитировали на их слабостях, им помогали толковые «наставники». А Робинзон одинок, ему противостоит мир, глубоко безразличный к нему, просто не ведающий о его существовании, – море, ветры, дожди, этот остров с его дикой флорой и фауной. И чтобы выжить, ему предстоит освоить даже не «профессию» (или множество их, что, впрочем, он сделает), но законы, «нравы» окружающего мира и взаимодействовать, считаясь с ними. В его случае «жить» значит все примечать – и учиться. Так, он не сразу догадывается, что козы не умеют смотреть вверх, зато потом будет легко добывать мясо, стреляя со скалы или холма. Его выручает не одна природная смекалка: из цивилизованного мира он принес представления и навыки, позволившие ему «в полной безмолвия печальнейшей жизни» ускоренно пройти основные этапы становления общественного человека – иначе говоря, сохраниться в этом качестве, не одичать, подобно многим прототипам. Тех же коз он научится одомашнивать, добавит к мясному столу молочный (он будет лакомиться сыром). А сэкономленный порох еще как пригодится! Помимо скотоводства, Робинзон наладит земледелие, когда прорастут вытряхнутые с трухой из мешка зерна ячменя и риса. Поначалу он увидит в этом «чудо», сотворенное милостивым Провидением, но вскоре вспомнит про мешок и, полагаясь на одного себя, в свой срок уже будет засеивать немалое поле, успешно борясь с пернатыми и четвероногими грабителями.

Приобщенный исторической памяти, возрастая от опыта поколений и уповая на будущее, Робинзон хоть и одинок, но не затерян во времени, отчего первой заботой этого жизнестроителя становится сооружение календаря – это большой столб, на котором он каждый день делает зарубку. Первая дата там – тридцатое сентября 1659 г. Отныне каждый его день назван и учтен, и для читателя, прежде всего тогдашнего, на труды и дни Робинзона падает отсвет большой истории. За время его отсутствия в Англии была восстановлена монархия, и возвращение Робинзона «подгадает» к «Славной революции» 1688 г., приведшей на трон Вильгельма Оранского, доброжелательного патрона Дефо; в эти же годы в Лондоне случится «Великий пожар» (1666 г.), и воспрянувшее градостроительство неузнаваемо изменит облик столицы; за это время умрут Мильтон и Спиноза; Карл II издаст «Хабеас корпус акт» – закон о неприкосновенности личности. А в России, которой, как выяснится, тоже будет небезразлична судьба Робинзона, в это время сжигают Аввакума, казнят Разина, Софья становится регентшей при Иване V и Петре I. Эти дальние зарницы мерцают над человеком, обжигающим глиняный горшок.

Среди «не особо ценных» вещей, прихваченных с корабля (вспомним «кучу золота»), были чернила, перья, бумага, «три очень хороших Библии», астрономические приборы, подзорные трубы. Теперь, когда быт его налаживается (с ним, кстати, живут три кошки и собака, тоже корабельные,

потом прибавится в меру разговорчивый попугай), самое время осмыслить происходящее, и, покуда не кончились чернила и бумага, Робинзон ведет дневник, чтобы «хоть сколько-нибудь облегчить свою душу». Это своеобразный гроссбух «зла» и «добра»: в левой колонке – он выброшен на необитаемый остров без надежды на избавление; в правой – он жив, а все его товарищи утонули. В дневнике он подробно описывает свои занятия, производит наблюдения – и примечательные (относительно ростков ячменя и риса), и повседневные («Шел дождь». «Опять весь день дождь»).

Случившееся землетрясение вынуждает Робинзона задуматься о новом месте для жилья – под горой небезопасно. Между тем к острову прибывает потерпевший крушение корабль, и Робинзон берет с него строительный материал, инструменты. В эти же дни его сваливает лихорадка, и в горячечном сне ему является «объятый пламенем» человек, грозя смертью за то, что он «не раскаялся». Сокрушаясь о своих роковых заблуждениях, Робинзон впервые «за много лет» творит покаянную молитву, читает Библию – и по мере сил лечится. На ноги его поднимет ром, настоящий на табаке, после которого он проспал две ночи. Соответственно из его календаря выпал один день. Поправившись, Робинзон наконец обследует остров, где прожил уже больше десяти месяцев. В его равнинной части среди неведомых растений он встречает знакомцев – дыню и виноград; последний его особенно радует, он будет сушить его на солнце, и в межсезонье изюм подкрепит его силы. И живностью богат остров – зайцы (очень невкусные), лисицы, черепахи (эти, наоборот, приятно разнообразят его стол) и даже вызывающие недоумение в этих широтах пингвины. На эти райские красоты он смотрит хозяйским глазом – делить их ему не с кем. Он решает поставить здесь шалаш, хорошо укрепить его и жить по нескольку дней на «даче» (это его слово), основное время проводя «на старом пепелище» вблизи моря, откуда может прийти освобождение.

Непрерывно трудясь, Робинзон и второй, и третий год не дает себе послабления. Вот его день: «На первом плане религиозные обязанности и чтение Священного Писания (...) Вторым из ежедневных дел была охота (...) Третьим была сортировка, сушка и приготовление убитой или пойманной дичи». Прибавьте к этому уход за посевами, а там и сбор урожая; прибавьте уход за скотом; прибавьте работы по хозяйству (сделать лопату, повесить в погребе полку), забирающие много времени и сил из-за недостатка инструментов и по неопытности. Робинзон имеет право погордиться собой: «Терпением и трудом я довел до конца все работы, к которым был вынужден обстоятельствами». Шутка сказать, он будет испекать хлеб, обходясь без соли, дрожжей и подходящей печи!

Заветной его мечтой остается построить лодку и добраться до материка. Он даже не задумывается над тем, кого и что он там встретит, главное – вырваться из неволи. Подгоняемый нетерпением, не обдумав, как доставить лодку от леса к воде, Робинзон валит огромное дерево и несколько месяцев вытесывает из него пирогу. Когда же она наконец готова, ему так и

не удастся спустить ее на воду. Он стоически переносит неудачу: Робинзон стал мудрее и выдержаннее, он научился уравнивать «зло» и «добро». Образовавшийся досуг он благоразумно употребляет на обновление износившегося гардероба: «строит» себе меховой костюм (брюки и куртку), шьет шапку и даже мастерит зонтик. В каждодневных трудах проходит еще пять лет, отмеченных тем, что он-таки построил лодку, спустил ее на воду и оснастил парусом. К далекой земле на ней не добраться, зато можно объехать вокруг острова. Течение уносит его в открытое море, он с огромным трудом возвращается на берег недалеко от «дачи». Натерпевшись страху, он надолго утратит охоту к морским прогулкам. В этот год Робинзон совершенствуется в гончарном деле и плетении корзин (растут запасы), а главное, делает себе царский подарок – трубку! На острове пропасть табаку.

Его размеренное существование, наполненное трудами и полезными досугами, вдруг лопается как мыльный пузырь. В одну из своих прогулок Робинзон видит на песке след босой ноги. Напуганный до смерти, он возвращается в «крепость» и три дня отсиживается там, ломая голову над непостижимой загадкой: чей след? Вероятнее всего, это дикари с материка. В его душе поселяется страх: вдруг его обнаружат? Дикари могут его съесть (он слышал про такое), могут разорить посевы и разогнать стадо. Начав понемногу выходить, он принимает меры безопасности: укрепляет «крепость», устраивает новый (дальний) загон для коз. Среди этих хлопот он опять набредает на человеческие следы, а затем видит и остатки каннибальского пира. Похоже, на острове опять побывали гости. Ужас владеет им все два года, что он безвылазно остается на своей части острова (где «крепость» и «дача»), живя «всегда настороже». Но постепенно жизнь возвращается в «прежнее покойное русло», хотя он продолжает строить кровожадные планы, как отвадить дикарей от острова. Его пыл охлаждают два соображения: 1) это племенные распри, лично ему дикари не сделали ничего плохого; 2) чем они хуже испанцев, заливших кровью Южную Америку? Этим примирительным мыслям не дает укрепиться новое посещение дикарей (идет двадцать третья годовщина его пребывания на острове), высадившихся на сей раз на «его» стороне острова. Справив свою страшную тризну, дикари уплывают, а Робинзон еще долго боится смотреть в сторону моря.

И то же море манит его надеждой на освобождение. Грозовой ночью он слышит пушечный выстрел – какой-то корабль подает сигнал бедствия. Всю ночь он палит огромный костер, а утром видит вдалеке остов разбившегося о рифы корабля. Истосковавшись в одиночестве, Робинзон молит небо, чтобы «хоть один» из команды спасся, но «злой рок», словно в издевку, выбрасывает на берег труп юнги. И на корабле он не найдет ни единой живой души. Примечательно, что небогатая «добыча» с корабля не очень его огорчает: он крепко стоит на ногах, вполне себя обеспечивает, и радуют его только порох, рубахи, полотно – и, по старой памяти, деньги. Им неотвязно владеет мысль о бегстве на материк, и поскольку в одиночку это

неисполнимо, на подмогу Робинзон мечтает спасти предназначенного «на убой» дикаря, рассуждая в привычных категориях: «приобрести слугу, а может быть, товарища или помощника». Он полтора года строит хитроумнейшие планы, но в жизни, как водится, все выходит просто: приезжают каннибалы, пленник сбегает, одного преследователя Робинзон сваливает прикладом ружья, другого застреливает насмерть.

Жизнь Робинзона наполняется новыми – и приятными – заботами. Пятница, как он назвал спасенного, оказался способным учеником, верным и добрым товарищем. В основу его образования Робинзон закладывает три слова: «господин» (имея в виду себя), «да» и «нет». Он искореняет скверные дикарские привычки, приучая Пятницу есть бульон и носить одежду, а также «познавать истинного бога» (до этого Пятница поклонялся «старика по имени Бунамуки, который живет высоко»). Овладевая английским языком. Пятница рассказывает, что на материке у его соплеменников живут семнадцать спасшихся с погибшего корабля испанцев. Робинзон решает построить новую пирогу и вместе с Пятницей выволить пленников. Новый приезд дикарей нарушает их планы. На этот раз каннибалы привозят испанца и старика, оказавшегося отцом Пятницы. Робинзон и Пятница, уже не хуже своего господина управляющийся с ружьем, освобождают их. Мысль собраться всем на острове, построить надежное судно и попытаться счастья в море приходится по душе испанцу. А пока засеивается новая делянка, отлавливаются козы – пополнение ожидается немалое. Взяв с испанца клятвенное обещание не сдавать его инквизиции, Робинзон отправляет его с отцом Пятницы на материк. А на восьмой день на остров жалуют новые гости. Взбунтовавшаяся команда с английского корабля привозит на расправу капитана, помощника и пассажира. Робинзон не может упустить такой шанс. Пользуясь тем, что он тут знает каждую тропку, он освобождает капитана и его товарищей по несчастью, и впятером они разделяются с негодьями. Единственное условие, которое ставит Робинзон, – доставить его с Пятницей в Англию. Бунт усмирен, двое отъявленных негодяев висят на рее, еще троих оставляют на острове, гуманно снабдив всем необходимым; но ценнее провизии, инструментов и оружия – сам опыт выживания, которым Робинзон делится с новыми поселенцами, всего их будет пятеро – еще двое сбегут с корабля, не очень доверяя прощению капитана.

Двадцативосьмилетняя одиссея Робинзона завершилась: 11 июня 1686 года он вернулся в Англию. Его родители давно умерли, но еще жива добрая приятельница, вдова его первого капитана. В Лиссабоне он узнает, что все эти годы его бразильской плантацией управлял чиновник от казны, и, поскольку теперь выясняется, что он жив, ему возвращаются все доходы за этот срок. Состоятельный человек, он берет на свое попечение двух племянников, причем второго готовит в моряки. Наконец Робинзон женится (ему шестьдесят один год) «небезвыгодно и вполне удачно во всех отношениях». У него два сына и дочь.

Дальнейшие приключения Робинзона Крузо. Покой не для Робинзона, он с трудом высидивает в Англии несколько лет: мысли об острове преследуют его днем и ночью. Возраст и благоразумные речи жены до поры до времени удерживают его. Он даже покупает ферму, намерен заняться сельским трудом, к которому он так привычен. Смерть жены ломает эти планы. Больше его ничто не держит в Англии. В январе 1694 г. он отплывает на корабле своего племянника-капитана. С ним верный Пятница, два плотника, кузнец, некий «мастер на всякие механические работы» и портной. Груз, который он берет на остров, трудно даже перечислить, предусмотрено, кажется, все, вплоть до «скобок, петель, крючков» и т.п. На острове он предполагает встретить испанцев, с которыми разминутся.

Забегая вперед, он рассказывает о жизни на острове все, что узнает потом от испанцев. Колонисты живут недружно. Те трое отпетых, что были оставлены на острове, не образумились – лодырничают, посевами и стадом не занимаются. Если с испанцами они еще держат себя в рамках приличия, то двух своих соотечественников нещадно эксплуатируют. Дело доходит до вандализма – вытопанные посева, порушенные хижины. Наконец и у испанцев лопаются терпение и эта тройка изгоняется на другую часть острова. Не забывают про остров и дикари: проведав о том, что остров обитаем, они наезжают большими группами. Происходят кровавые побоища. Между тем неугомонная тройка выпрашивает у испанцев лодку и навешает ближайшие острова, вернувшись с группой туземцев, в которой пятеро женщин и трое мужчин. Женщин англичане берут в жены (испанцам не позволяет религия). Общая опасность (самый большой злодей, Аткинс, отлично показывает себя в схватке с дикарями) и, возможно, благотворное женское влияние совершенно преображают одиозных англичан (их осталось двое, третий погиб в схватке), так что к приезду Робинзона на острове устанавливаются мир и согласие.

Словно монарх (это его сравнение), он щедро одаряет колонистов инвентарем, провиантом, платьем, улаживает последние разногласия. Вообще говоря, он действует как губернатор, кем он вполне мог быть, если бы не спешный отъезд из Англии, помешавший взять патент. Не меньше, чем благосостоянием колонии, Робинзон озабочен наведением «духовного» порядка. С ним французский миссионер, католик, однако отношения между ними выдержаны в просветительском духе веротерпимости. Для начала они венчают супружеские пары, живущие «в грехе». Потом крестят самих туземных жен. Всего Робинзон пробыл на своем острове двадцать пять дней. В море они встречают флотилию пирог, набитых туземцами. Разгорается кровопролитнейшая сеча, погибает Пятница. В этой второй части книги вообще много проливается крови. На Мадагаскаре, мстя за гибель матроса-наильника, его товарищи выжгут и вырежут целое селение. Возмущение Робинзона настраивает против него головорезов, требующих высадить его на берег (они уже в Бенгальском заливе). Племянник-капитан вынужден уступить им, оставив с Робинзоном двух слуг.

Робинзон сходится с английским купцом, соблазняющим его перспективами торговли с Китаем. В дальнейшем Робинзон путешествует посуху, утоляя природную любознательность диковинными нравами и видами. Для русского читателя эта часть его приключений интересна тем, что в Европу он возвращается через Сибирь. В Тобольске он знакомится с ссыльными «государственными преступниками» и «не без приятности» проводит с ними долгие зимние вечера. Потом будут Архангельск, Гамбург, Гаага, и, наконец, в январе 1705 г., пространствовав десять лет и девять месяцев, Робинзон прибывает в Лондон.

Вопросы и задания

1. Расскажите о жизни и творчестве Даниеля Дефо.
2. Какая реальная история легла в основу сюжета романа «Приключения Робинзона Крузо»?
3. Что с собой привез Робинзон на остров из затонувшего корабля, которые впоследствии понадобились ему?
4. Какой из привезенных предметов представлял особую ценность герою на необитаемом острове?
5. В чем проявилась «теория естественного человека» в романе, созданной Дефо в течении всего творчества?
6. Сколько времени занимало пребывание Крузо на острове?
7. Определите значение романа для детей и для взрослых.

Практическое занятие – 8

Тема: Проблема человека, общества и истории в романе Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера».

План

1. Жизнь и творчество Свифта.
2. Роль Свифта в создании английского реалистического романа.
3. История создания романа «Путешествие Гулливера».
4. Особенности жанровой формы.
5. Маленькая история большого человека в романе.
6. Ирония и фантастика в романе.
7. Сатирическое изображение английской действительности XVIII века.
8. Идеино-художественное содержание романа.

Краткие сведения об авторе. XVII век – переломный, исполненный драматизма период английской истории. Долго зревшие противоречия между набравшей силу буржуазией и феодальным строем привели Англию к буржуазной революции 1640-х годов. Страна к этому времени уже переживала глубокий кризис. Отживший феодальный правопорядок, паразитизм двора и церкви, рост налогов и пошлин, предназначенных для пополнения вечно пустой королевской казны, препятствовали развитию

торговли и экономики. Нужда и голод были уделом тружеников Англии, крестьян и ремесленников.

Английская литература XVII века – это литература эпохи революционной ломки. Она развивается в обстановке ожесточенной, идеологической и социальной борьбы, в тесной связи с событиями своего времени. Первые десятилетия века завершают эпоху Ренессанса.

К 1690-м годам наступает эпоха раннего Просвещения. Вот тогда на арене и появляется Джонатан Свифт. В литературной жизни Англии этой поры различают в свою очередь три этапа, из которых первый приходится на предреволюционные 20-30 десятилетия, второй охватывает 40-50 годы, третий этап совпадает с периодом Реставрации, т.е приходится 60-80 годам XVIII века.

В первый период развития литературы английского Просвещения произведения Свифта стали широко известны и знаменуют собой начало развития просветительского реализма. Для литературы характерен оптимистический взгляд на перспективы буржуазного прогресса. Исключение составляет Свифт. Его сатира – гневное обличение противоречий и недугов собственнического общества.

Великая сатирическая традиция английской литературы связана с творчеством Свифта. На раннем этапе Просвещения его негодующая сатира бичевала пороки современного ему мира, разрушая надежды на будущий прогресс. Уничтожение феодализма и утверждение капитализма превращается в историческую необходимость. Именно это предопределяет движение под названием Просвещение. Оно сложилось в условиях острейшего кризиса.

XVIII век был действительно эпохой, когда географические и этнографические горизонты человечества расширились, включая и Европу и страны Востока и обширные просторы Азии и Нового Света. Гете считал эту эпоху эпохой рождения всемирной литературы. Уже само признание идеи прогресса в развитии человечества – просветители задумываются над закономерностями развития человечества. Человечество, согласно просветителям, переживает три эпохи: нормативно понятую алчность; средневековье, отвергаемое как период «исторических заблуждений»; современность, утверждающую «царство разума».

Пуританизм (от слова чистота) был идеологическим оружием революционных сил. Пуританизм революционный втянул в свою орбиту народные массы, был героическим по своему характеру стояли на высоте великой исторической трагедии. Наблюдается антипуританская реакция в области культуры и нравов; с одной стороны, в возрождении театральных представлений и народных празднеств, с другой – в характерной для двора и аристократии безудержной погоне за наслаждениями.

Деятели Просвещения не только были писателями, но и философами, политическими мыслителями. Литература и искусство насквозь пронизаны философской проблематикой. Основное место в литературе стало

принадлежать прозаическим жанрам, а также поэтическим с нравственно-этической и религиозно-философской проблематикой.

А еще более существенно проникновение злободневно-публицистических элементов в роман, комедию, поэму и т.д. У просветителей в эстетике бытует принцип не только «поучать развлекая», но и воспитывать, формировать человека в идеалах разума.

Свифт начал свою творческую жизнь на рубеже веков. В это время английская литература была особенно разнообразной. Он (1667-1745) родился и получил образование в Ирландии. В 1688 году, когда начались беспорядки, вернулся к матери, где и устроился к Уильяму Темплу, чей отец был большим другом их семьи. Вскоре, по совету Темпла Свифт принимает священный сан (не желая при этом быть священнослужителем), лишь для жалованья. Свифт жил то в Англии, то в Ирландии. Освободившееся место декана в Дерри занять не удалось. Новый секретарь получает взятку и Свифт не получает это место, якобы, слишком молод, хотя Свифту было более тридцати.

Личность сочинителя все время маскируется. Почти ничего не печатается под собственным именем. Для этого были свои практические резоны: во-первых – литературный – он не проповедует, а описывает, как действующее лицо, стремясь представить ситуацию более объективной. Обычное намерение Свифта «злить, а не развлекать», разозлить, оскорбить, унижить, загнать в угол (как он писал о «Путешествиях Гулливера»).

А между тем, как раз творчество более всего мешало карьере Свифта:

Сдержи перо он и язык

Он в жизни много б достиг

(Стихи на смерть доктора Свифта)

Свифт не желал признавать себя ирландцем и настаивал на английской родословной. Политическая ситуация сложилась так, что и в Ирландии у английских поселенцев не было никаких прав на ирландскую национальность. Ирландцы были населением без прав, а англичане – грабители-колонисты. Но именно в Ирландии прошла большая часть его жизни. В Ирландии зарождались многие симпатии и антипатии. Англия была ненавистной родиной Свифта, но ирландской почвой пропитаны его произведения.

В начале 20-х годов в письмах Свифта все чаще появляются упоминания о «моих Путешествиях», где указываются мрачные и странные сцены новой книги. И, наконец, в письме к Полу от 29 сентября 1725 года: «Я занимался, помимо рытья канав, окончанием, правкой, отделкой и перепиской моих Путешествий в четырех частях, заново дополненных и предназначенных для печати, если мир их заслужит или, вернее, если найдется такой храбрый печатник, что поверит своим ушам».

Свифт сам приехал в Англию, чтобы найти этого храброго печатника в марте 1726 года. А в августе печатник Бенджамин Мотте получил письмо от некоего Ричарда Симпсона, где тот предлагал его вниманию записки своего

кузена – капитана Лемюэля Гулливера: не годятся ли на продажу эти сильно сокращенные записки старого моряка. Мистер Бенджамин Мотте проявил должную заинтересованность. Вскоре у себя под дверью обнаружил сверток с «правдивыми записками». Заботы о напечатании «Путешествий» взял на себя Поп, который и устроил для Свифта первый и последний за всю литературную жизнь Свифта гонорар в размере триста фунтов.

«Путешествия Гулливера» – итоговая для Свифта книга, события которой нитью проходят по его жизни. Свифт прочел массу книг о путешествиях «пропасть чуши» – как он выражался. Но не миновал лучшую, самую шумевшую книгу о путешествиях. Книга Дефо – «Робинзон Крузо» – одна из самых счастливых романов в мировой литературе. Стимулом к написанию книги «Путешествий» и послужила книга Дефо о Робинзоне. И Дефо, и Свифт разоблачают колониализм. Дефо протестует против осуществления неприглядных идеалов нового времени; Свифт перечеркивает всю эпоху с ее понятиями и надеждами. Дефо оптимистично, радостно смотрит на развивающуюся цивилизацию; а Свифт современника показывает в неприглядном виде, как бы заставляет посмотреть на себя в зеркало.

Таково соотношение двух великих книг.

Краткое содержание романа. «Путешествия Гулливера» (*«Путешествия в некоторые отдалённые страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей»*). — произведение, написанное на стыке жанров: это и увлекательное, чисто романное повествование, роман-путешествие (отнюдь, впрочем, не «сентиментальное», которое в 1768 году опишет Лоренс Стерн); это роман-памфлет и одновременно роман, носящий отчётливые черты антиутопии — жанра, который мы привыкли полагать принадлежащим исключительно литературе XX столетия; это роман со столь же отчётливо выраженными элементами фантастики, и буйство свифтовского воображения воистину не знает пределов. Будучи романом-антиутопией, это и роман в полном смысле утопический тоже, в особенности его последняя часть. И наконец, несомненно, следует обратить внимание на самое главное — это роман пророческий, ибо, читая и перечитывая его сегодня, прекрасно отдавая себе отчёт в несомненной конкретности адресатов свифтовской беспощадной, едкой, убийственной сатиры, об этой конкретике задумываешься в последнюю очередь. Потому что все то, с чем сталкивается в процессе своих странствий его герой, его своеобразный Одиссей, все проявления человеческих, скажем так, странностей — тех, что вырастают в «странности», носящие характер и национальный, и наднациональный тоже, характер глобальный, — все это не только не умерло вместе с теми, против кого Свифт адресовал свой памфлет, не ушло в небытие, но, увы, поражает своей актуальностью. А стало быть — поразительным пророческим даром автора, его умением уловить и воссоздать то, что принадлежит человеческой природе, а потому носит характер, так сказать, непреходящий.

В книге Свифта четыре части: его герой совершает четыре путешествия, общая длительность которых во времени составляет шестнадцать лет и семь месяцев. Выезжая, точнее, отплывая, всякий раз из вполне конкретного, реально существующего на любой карте портового города, он неожиданно попадает в какие-то диковинные страны, знакомясь с теми нравами, образом жизни, житейским укладом, законами и традициями, что в ходу там, и рассказывая о своей стране, об Англии. И первой такой «остановкой» оказывается для свифтовского героя страна Лилипутия. Но сначала — два слова о самом герое. В Гулливере слились воедино и некоторые черты его создателя, его мысли, его представления, некий «автопортрет», однако мудрость свифтовского героя (или, точнее, его здравомыслие в том фантастически абсурдном мире, что описывает он всякий раз с неподражаемо серьёзно-невозмутимой миной) сочетается с «простодушием» вольтеровского Гурона. Именно это простодушие, эта странная наивность и позволяет Гулливеру столь обострённо (то есть столь пытливо, столь точно) схватывать всякий раз, оказываясь в дикой и чужой стране, самое главное. В то же время и некоторая отстранённость всегда ощущается в самой интонации его повествования, спокойная, неспешная, несуетная ироничность. Словно он не о собственных «хождениях по мукам» рассказывает, а взирает на все происходящее как бы с временной дистанции, причём достаточно немалой. Одним словом, иной раз возникает такое чувство, будто это наш современник, некий неведомый нам гениальный писатель ведёт свой рассказ. Смеясь над нами, над собой, над человеческой природой и человеческими нравами, каковые видятся ему неизменными. Свифт ещё и потому является современным писателем, что написанный им роман кажется принадлежащим к литературе, которую именно в XX столетии, причём во второй его половине, назвали «литературой абсурда», а на самом деле её истинные корни, её начало — вот здесь, у Свифта, и подчас в этом смысле писатель, живший два с половиной века тому назад, может дать сто очков вперёд современным классикам — именно как писатель, изощённо владеющий всеми приёмами абсурдистского письма.

Итак, первой «остановкой» оказывается для свифтовского героя страна Лилипутия, где живут очень маленькие люди. Уже в этой, первой части романа, равно как и во всех последующих, поражает умение автора передать, с психологической точки зрения абсолютно точно и достоверно, ощущение человека, находящегося среди людей (или существ), не похожих на него, передать его ощущение одиночества, заброшенности и внутренней несвободы, скованность именно тем, что вокруг — все другие и все другое.

В том подробном, неспешном тоне, с каким Гулливер повествует обо всех нелепостях, несуразностях, с какими он сталкивается, попав в страну Лилипутию, сказывается удивительный, изысканно-потаённый юмор.

Поначалу эти странные, невероятно маленькие по размеру люди (соответственно столь же миниатюрно и все, что их окружает) встречают

Человека Гору (так называют они Гулливера) достаточно приветливо: ему предоставляют жилье, принимаются специальные законы, которые как-то упорядочивают его общение с местными жителями, с тем чтобы оно протекало равно гармонично и безопасно для обеих сторон, обеспечивают его питанием, что непросто, ибо рацион незваного гостя в сравнении с их собственным грандиозен (он равен рациону 1728 лилипутов!). С ним приветливо беседует сам император, после оказанной Гулливером ему и всему его государству помощи (тот пешком выходит в пролив, отделяющий Лилипутию от соседнего и враждебного государства Блефуску, и приволакивает на верёвке весь блефусканский флот), ему жалуют титул нардака, самый высокий титул в государстве. Гулливера знакомят с обычаями страны: чего, к примеру, стоят упражнения канатных плясунов, служащие способом получить освободившуюся должность при дворе (уж не отсюда ли позаимствовал изобретательнейший Том Стоппард идею своей пьесы «Прыгуны», или, иначе, «Акробаты»?). Описание «церемониального марша»... между ног Гулливера (ещё одно «развлечение»), обряд присяги, которую он приносит на верность государству Лилипутия; её текст, в котором особое внимание обращает на себя первая часть, где перечисляются титулы «могущественнейшего императора, отрады и ужаса вселенной», — все это неподражаемо! Особенно если учесть несоразмерность этого лилипута — и всех тех эпитетов, которые сопровождают его имя. Далее Гулливера посвящают в политическую систему страны: оказывается, в Лилипутии существуют две «враждующие партии, известные под названием Тремексенов и Слемексенов», отличающиеся друг от друга лишь тем, что сторонники одной являются приверженцами... низких каблуков, а другой — высоких, причём между ними происходят на этой, несомненно весьма значимой, почве «жесточайшие раздоры»: «утверждают, что высокие каблуки всего более согласуются с... древним государственным укладом» Лилипутии, однако император «постановил, чтобы в правительственных учреждениях... употреблялись только низкие каблуки...». Ну чем не реформы Петра Великого, споры относительно воздействия которых на дальнейший «русский путь» не стихают и по сей день! Ещё более существенные обстоятельства вызвали к жизни «ожесточеннейшую войну», которую ведут между собой «две великие империи» — Лилипутия и Блефуску: с какой стороны разбивать яйца — с тупого конца или же совсем наоборот, с острого. Ну, разумеется, Свифт ведёт речь о современной ему Англии, разделённой на сторонников тори и вигов — но их противостояние кануло в Лету, став принадлежностью истории, а вот замечательная аллегория-иносказание, придуманная Свифтом, жива. Ибо дело не в виггах и тори: как бы ни назывались конкретные партии в конкретной стране в конкретную историческую эпоху — свифтовская аллегория оказывается «на все времена». И дело не в аллюзиях — писателем угадан принцип, на котором от века все строилось, строится и будет строиться.

Хотя, впрочем, свифтовские аллегории конечно же относились к той стране и той эпохе, в какие он жил и политическую изнанку которых имел возможность познать на собственном опыте «из первых рук». И потому за Лилипутией и Блефуску, которую император Лилипутии после совершенного Гулливером увода кораблей блефусканцев «задумал... обратить в собственную провинцию и управлять ею через своего наместника», без большого труда прочитываются отношения Англии и Ирландии, также отнюдь не отошедшие в область преданий, по сей день мучительные и губительные для обеих стран.

Надо сказать, что не только описанные Свифтом ситуации, человеческие слабости и государственные устои поражают своим сегодняшним звучанием, но даже и многие чисто текстуальные пассажи. Цитировать их можно бесконечно. Ну, к примеру: «Язык блефусканцев настолько же отличается от языка лилипутов, насколько разнятся между собою языки двух европейских народов. При этом каждая из наций гордится древностью, красотой и выразительностью своего языка. И наш император, пользуясь преимуществами своего положения, созданного захватом неприятельского флота, обязал посольство [блефусканцев] представить верительные грамоты и вести переговоры на лилипутском языке». Ассоциации — Свифтом явно незапланированные (впрочем, как знать?) — возникают сами собой...

Хотя там, где Гулливер переходит к изложению основ законодательства Лилипутии, мы слышим уже голос Свифта — утописта и идеалиста; эти лилипутские законы, ставящие нравственность превыше умственных достоинств; законы, полагающие доносительство и мошенничество преступлениями много более тяжёлыми, нежели воровство, и многие иные явно милы автору романа. Равно как и закон, полагающий неблагодарность уголовным преступлением; в этом последнем особенно сказались утопичные мечтания Свифта, хорошо знавшего цену неблагодарности — и в личном, и в государственном масштабе.

Однако не все советники императора разделяют его восторги относительно Человека Горы, многим возвышение (в смысле переносном и буквальном) совсем не по нраву. Обвинительный акт, который эти люди организуют, обращает все оказанные Гулливером благодеяния в преступления. «Враги» требуют смерти, причём способы предлагаются один страшнее другого. И лишь главный секретарь по тайным делам Рельдресель, известный как «истинный друг» Гулливера, оказывается истинно гуманным: его предложение сводится к тому, что достаточно Гулливеру выколоть оба глаза; «такая мера, удовлетворив в некоторой степени правосудие, в то же время приведёт в восхищение весь мир, который будет приветствовать столько же кротость монарха, сколько благородство и великодушные лиц, имеющих честь быть его советниками». В действительности же (государственные интересы как-никак превыше всего!) «потеря глаз не нанесёт никакого ущерба физической силе

[Гулливера], благодаря которой [он] ещё сможет быть полезен его величеству». Сарказм Свифта неподражаем — но гипербола, преувеличение, иносказание абсолютно при этом соотносятся с реальностью. Такой «фантастический реализм» начала XVIII века...

Или вот ещё образчик свифтовских провидений: «У лилипутов существует обычай, заведённый нынешним императором и его министрами (очень непохожий... на то, что практиковалось в прежние времена): если в угоду мстительности монарха или злобе фаворита суд приговаривает кого-либо к жестокому наказанию, то император произносит в заседании государственного совета речь, изображающую его великое милосердие и доброту как качества всем известные и всеми признанные. Речь немедленно оглашается по всей империи; и ничто так не устрашает народ, как эти панегирики императорскому милосердию; ибо установлено, что чем они пространнее и велеречивее, тем бесчеловечнее было наказание и невиннее жертва». Все верно, только причём тут Лилипутия? — спросит любой читатель. И в самом деле — причём?..

После бегства в Блефуску (где история повторяется с удручающей одинаковостью, то есть все рады Человеку Горе, но и не менее рады от него поскорее избавиться) Гулливер на выстроенной им лодке отплывает и... случайно встретив английское купеческое судно, благополучно возвращается в родные пенаты. С собой он привозит миниатюрных овечек, каковые через несколько лет расплодились настолько, что, как говорит Гулливер, «я надеюсь, что они принесут значительную пользу суконной промышленности» (несомненная «отсылка» Свифта к собственным «Письмам суконщика» — его памфлету, вышедшему в свет в 1724 г.).

Вторым странным государством, куда попадает неугомный Гулливер, оказывается Бробдингег — государство великанов, где уже Гулливер оказывается своеобразным лилипутом. Всякий раз свифтовский герой словно попадает в иную реальность, словно в некое «зазеркалье», причём переход этот происходит в считанные дни и часы: реальность и ирреальность расположены совсем рядом, надо только захотеть...

Гулливвер и местное население, в сравнении с предыдущим сюжетом, словно меняются ролями, и обращение местных жителей с Гулливером на этот раз в точности соответствует тому, как вёл себя сам Гулливер с лилипутами, во всех подробностях и деталях, которые так мастерски, можно сказать, любовно описывает, даже выписывает Свифт. На примере своего героя он демонстрирует потрясающее свойство человеческой природы: умение приспособиться (в лучшем, «робинзоновском» смысле слова) к любым обстоятельствам, к любой жизненной ситуации, самой фантастической, самой невероятной — свойство, какового лишены все те мифологические, выдуманные существа, гостем которых оказывается Гулливер.

И ещё одно постигает Гулливер, познавая свой фантастический мир: относительность всех наших представлений о нем. Для свифтовского героя

характерно умение принимать «предлагаемые обстоятельства», та самая «терпимость», за которую ратовал несколькими десятилетиями раньше другой великий просветитель — Вольтер.

В этой стране, где Гулливер оказывается даже больше (или, точнее, меньше) чем просто карлик, он претерпевает множество приключений, попадая в итоге снова к королевскому двору, становясь любимым собеседником самого короля. В одной из бесед с его величеством Гулливер рассказывает ему о своей стране — эти рассказы будут повторяться не раз на страницах романа, и всякий раз собеседники Гулливера снова и снова будут поражаться тому, о чем он будет им повествовать, представляя законы и нравы собственной страны как нечто вполне привычное и нормальное. А для неискущённых его собеседников (Свифт блистательно изображает эту их «простодушную наивность непонимания»!) все рассказы Гулливера покажутся беспредельным абсурдом, бредом, подчас — просто выдумкой, враньём. В конце разговора Гулливер (или Свифт) подвёл некоторую черту: «Мой краткий исторический очерк нашей страны за последнее столетие поверг короля в крайнее изумление. Он объявил, что, по его мнению, эта история есть не что иное, как куча заговоров, смут, убийств, избиений, революций и высылков, являющихся худшим результатом жадности, партийности, лицемерия, вероломства, жестокости, бешенства, безумия, ненависти, зависти, сластолюбия, злобы и честолюбия». Блеск!

Ещё больший сарказм звучит в словах самого Гулливера: «...мне пришлось спокойно и терпеливо выслушивать это оскорбительное третирование моего благородного и горячо любимого отечества... Но нельзя быть слишком требовательным к королю, который совершенно отрезан от остального мира и вследствие этого находится в полном неведении нравов и обычаев других народов. Такое неведение всегда порождает известную узость мысли и множество предрассудков, которых мы, подобно другим просвещённым европейцам, совершенно чужды». И в самом деле — чужды, совершенно чужды! Издёвка Свифта настолько очевидна, иносказание настолько прозрачно, а наши сегодняшние по этому поводу естественно возникающие мысли настолько понятны, что тут не стоит даже труда их комментировать.

Столь же замечательно «наивное» суждение короля по поводу политики: бедный король, оказывается, не знал её основного и основополагающего принципа: «все дозволено» — вследствие своей «чрезмерной ненужной щепетильности». Плохой политик!

И все же Гулливер, находясь в обществе столь просвещённого монарха, не мог не ощущать всей униженности своего положения — лилипута среди великанов — и своей, в конечном итоге, несвободы. И он вновь рвётся домой, к своим родным, в свою, столь несправедливо и несовершенно устроенную страну. А попав домой, долго не может адаптироваться: своё кажется... слишком маленьким. Привык!

В третьей части книги Гулливер попадает сначала на летающий остров Лапуту. И вновь все, что наблюдает и описывает он, — верх абсурда, при этом авторская интонация Гулливера — Свифта по-прежнему невозмутимо-многозначительная, исполнена неприкрытой иронии и сарказма. И вновь все узнаваемо: как мелочи чисто житейского свойства, типа присущего лапутянам «пристрастия к новостям и политике», так и вечно живущий в их умах страх, вследствие которого «лапутяне постоянно находятся в такой тревоге, что не могут ни спокойно спать в своих кроватях, ни наслаждаться обыкновенными удовольствиями и радостями жизни». Зримое воплощение абсурда как основы жизни на острове — хлопальщики, назначение которых — заставить слушателей (собеседников) сосредоточить своё внимание на том, о чем им в данный момент повествуют. Но и иносказания более масштабного свойства присутствуют в этой части книги Свифта: касающиеся правителей и власти, и того, как воздействовать на «непокорных подданных», и многого другого. А когда Гулливер с острова спустится на «континент» и попадёт в его столицу город Лагадо, он будет потрясён сочетанием беспредельного разорения и нищеты, которые бросятся в глаза повсюду, и своеобразных оазисов порядка и процветания: оказывается, оазисы эти — все, что осталось от прошлой, нормальной жизни. А потом появились некие «прожектёры», которые, побывав на острове (то есть, по-нашему, за границей) и «возвратившись на землю... прониклись презрением ко всем... учреждениям и начали составлять проекты пересоздания науки, искусства, законов, языка и техники на новый лад». Сначала Академия прожектёров возникла в столице, а затем и во всех сколько-нибудь значительных городах страны. Описание визита Гулливера в Академию, его бесед с учёными мужами не знает себе равных по степени сарказма, сочетающегося с презрением, — презрением в первую очередь в отношении тех, кто так позволяет себя дурачить и водить за нос... А лингвистические усовершенствования! А школа политических прожектёров!

Утомившись от всех этих чудес, Гулливер решил отплыть в Англию, однако на его пути домой оказался почему-то сначала остров Глаббдобдриб, а затем королевство Лаггнегг. Надо сказать, что по мере продвижения Гулливера из одной диковинной страны в другую фантазия Свифта становится все более бурной, а его презрительная ядовитость — все более беспощадной. Именно так описывает он нравы при дворе короля Лаггнегга.

А в четвёртой, заключительной части романа Гулливер попадает в страну гуигнгнмов. Гуигнгнмы — это кони, но именно в них наконец находит Гулливер вполне человеческие черты — то есть те черты, каковые хотелось бы, наверное, Свифту наблюдать у людей. А в услужении у гуигнгнмов живут злобные и мерзкие существа — еху, как две капли воды похожие на человека, только лишённые покрова цивилизации (и в переносном, и в прямом смысле), а потому представляющиеся отвратительными созданиями, настоящими дикарями рядом с благовоспитанными, высоконравственными, добропорядочными конями-

гуигнгнмами, где живы и честь, и благородство, и достоинство, и скромность, и привычка к воздержанию...

В очередной раз рассказывает Гулливер о своей стране, об её обычаях, нравах, политическом устройстве, традициях — и в очередной раз, точнее, более чем когда бы то ни было рассказ его встречается со стороны его слушателя-собеседника сначала недоверие, потом — недоумение, потом — возмущение: как можно жить столь несообразно законам природы? Столь противоестественно человеческой природе — вот пафос непонимания со стороны коня-гуигнгнма. Устройство их сообщества — это тот вариант утопии, какой позволил себе в финале своего романа-памфлета Свифт: старый, изверившийся в человеческой природе писатель с неожиданной наивностью чуть ли не воспекает примитивные радости, возврат к природе — что-то весьма напоминающее вольтеровского «Простодушного». Но Свифт не был «простодушным», и оттого его утопия выглядит утопично даже и для него самого. И это проявляется прежде всего в том, что именно эти симпатичные и добропорядочные гуигнгнмы изгоняют из своего «стада» затесавшегося в него «чужака» — Гулливера. Ибо он слишком похож на еху, и им дела нет до того, что сходство у Гулливера с этими существами только в строении тела и ни в чем более. Нет, решают они, коль скоро он — еху, то и жить ему должно рядом с еху, а не среди «приличных людей», то бишь коней. Утопия не получилась, и Гулливер напрасно мечтал остаток дней своих провести среди этих симпатичных ему добрых зверей. Идея терпимости оказывается чуждой даже и им. И потому генеральное собрание гуигнгнмов, в описании Свифта напоминающее учёностью своей ну чуть ли ни платоновскую Академию, принимает «увещание» — изгнать Гулливера, как принадлежащего к породе еху. И герой наш завершает свои странствия, в очередной раз возвратясь домой, «удаляясь в свой садик в Редрифе наслаждаться размышлениями, осуществлять на практике превосходные уроки добродетели...».

Вопросы и задания

1. Расскажите о творчестве Свифта, раскрывая творческое дарование его как видного просветителя, крупного сатирика XVIII века, мастера аллегии и памфлета.
2. Какую роль играл роман «Приключения Робинзона Крузо» в творческой истории «Путешествий...»?
3. Расскажите краткое содержание каждой части романа?
4. Как повлияло на художественную ценность романа столь широкое использование аллегии писателем?
5. Проводите сопоставительный анализ частей романа и раскройте мастерство Свифта в использовании художественно-выразительных средств языка.
6. Определите значение романа для детей и для взрослых.

Практическое занятие – 9

Тема: Философская повесть Вольтера «Кандид или Оптимизм».

План

1. Жизнь и творчество Вольтера.
2. Жанр философской повести в творчестве Вольтера.
3. История создания повести.
4. Тема, жанр, композиция произведения.
5. Образ Кандида, его характеристика.
6. Панглосс – философ-оптимист.
7. Другие герои-повести (Кунигунда, Какамбо, Мартен, Жирофле и др.)
8. Идеино-художественное своеобразие повести.

Краткие сведения об авторе. XVIII век называют еще «веком Вольтера». Никто из писателей не мог тогда сравниться с Вольтером в известности и влиятельности. Литературная слава главы французских просветителей покоилась на его философских сочинениях, классицистических трагедиях, эпических поэмах, исторических сочинениях, но секрет его авторитета заключался в том, что Вольтер первым понял роль и возможности общественного мнения и научился им управлять. Вольтер был по складу дарования прежде всего публицистом, обладал талантом идти в ногу со временем, всегда на шаг впереди времени. Кроме оперативности, ему были свойственны полемический азарт, темперамент, непревзойденное остроумие, умение себя подать, сознание своей культурной миссии. Его цель — пробудить общественное сознание, быть руководителем общественного мнения во Франции и в Европе, и эта цель была им достигнута. Это первый литератор, общавшийся с королями на равных; состоять с ним в переписке считали для себя честью Фридрих Великий и Екатерина II. Всю массу своих разнообразных знаний он превратил в боевой таран, которым громил все то, что, по его мнению, тормозило прогресс.

Франсуа-Мари Аруэ (1694–1778), вошедший в литературу под именем Вольтер, сын парижского нотариуса, прожил долгую, яркую жизнь. Смолodu он заявил о себе не только как о наследнике Корнеля и Расина, но как о политическом оппозиционере. Вольтер учился в иезуитском колледже и был предназначен отцом к профессии юриста, однако предпочёл праву литературу; начал свою литературную деятельность во дворцах аристократов в качестве поэта-нахлебника; за сатирические стихи в адрес регента и его дочери попал в Бастилию (куда потом был отправлен вторично, на этот раз за чужие стихи).

Был избит дворянином, из рода де Роган, которого осмеял, хотел вызвать его на дуэль, но вследствие интриги обидчика снова очутился в тюрьме, был освобождён с условием выезда за границу; занимателен тот факт, что в юности два астролога предсказали Вольтеру всего 33 земных года. И именно эта несостоявшаяся дуэль могла сделать предсказание реальностью, но случай решил по-другому. Об этом в 63 года Вольтер

записал: «Я назло обманул астрологов уже тридцатью годами, за что прошу покорно извинить меня».

Позже уехал в Англию, где прожил три года (1726—1729), изучая её политический строй, науку, философию и литературу. Вернувшись во Францию, Вольтер издал свои английские впечатления под заглавием «Философские письма»; книга была конфискована (1734), издатель поплатился Бастилией, а Вольтер бежал в Лотарингию, где нашёл приют у маркизы дю Шатле (с которой прожил 15 лет). Будучи обвинён в издевательствах над религией (в поэме «Светский человек»), Вольтер снова бежал, на этот раз в Нидерланды.

В 1746 году Вольтер был назначен придворным поэтом и историографом, но, возбудив недовольство маркизы де Помпадур, порвал с двором. Вечно подозреваемый в политической неблагонадёжности, не чувствуя себя во Франции в безопасности, Вольтер последовал (1751) приглашению прусского короля Фридриха II, с которым давно (с 1736) находился в переписке, и поселился в Берлине (Потсдаме), но, вызвав недовольство короля неблагоприятными денежными спекуляциями, а также ссорой с президентом Академии Мопертюи (карикатурно изображённым Вольтером в «Диатрибе доктора Акакия»), был вынужден покинуть Пруссию и поселился в Швейцарии (1753). Здесь он купил имение около Женевы, переименовав его в «Отрадное» (Délîces), приобрёл затем ещё два имения: Турнэ и — на границе с Францией — Ферне (1758), где жил почти до самой смерти. Человек теперь богатый и вполне независимый, капиталист, ссужавший деньгами аристократов, землевладелец и в то же время владелец ткацкой и часовой мастерских, Вольтер — «фернейский патриарх» — мог теперь свободно и безбоязненно представлять в своём лице «общественное мнение», всемогущее мнение, против старого, доживавшего свой век социально-политического порядка.

Ферне стало местом паломничества для новой интеллигенции; дружбой с Вольтером гордились такие «просвещённые» монархи, как Екатерина II, Фридрих II, возобновивший с ним переписку, Густав III шведский. В 1774 году Людовика XV сменил Людовик XVI, а в 1778 году Вольтер — восьмидесятитрёхлетний старик — вернулся в Париж, где ему была устроена восторженная встреча. Он приобрёл себе особняк на улице Ришелье, активно работал над новой трагедией «Агафокл». Постановка его последней пьесы «Ирен» превратилась в его апофеоз. Назначенный директором Академии, Вольтер приступил, несмотря на преклонный возраст, к переработке академического словаря.

Сильные боли, происхождение которых поначалу было неясно, вынуждали Вольтера принимать большие дозы опиума. В начале мая, после обострения болезни, доктор медицины Троншен поставил неутешительный диагноз: рак предстательной железы. Вольтер ещё крепился, порою даже шутил, но зачастую шутку прерывала гримаса боли. Очередной врачебный консилиум, состоявшийся 25 мая, предрёк скорый летальный

исход. Каждый день приносил больному всё бóльшие мучения. Порой не помогал даже опиум.

Племянник Вольтера аббат Миньо, пытаясь примирить дядюшку с католической церковью, пригласил к нему аббата Готье и приходского кюре церкви св. Сульпиция Терсака. Визит состоялся днём 30 мая. По легенде, на предложение священнослужителей «отречься от Сатаны и прийти к Господу» Вольтер ответил: «Зачем перед смертью приобретать новых врагов?». Его последними словами было «Ради бога, дайте мне умереть спокойно». В марте 1778 года он примирился с церковью и получил отпущение грехов. 30 мая этого же года Вольтер скончался во сне в Париже. Таким образом, только перед самой смертью ему суждено было вернуться в Париж, где он принял давно заслуженные почести.

В 1791 году Конвент постановил перенести останки Вольтера в Пантеон и переименовать «Набережную Театинцев» в «Набережную имени Вольтера». Перенос останков Вольтера в Пантеон превратился в грандиозную революционную демонстрацию. В 1814 году во время Реставрации ходил слух, что останки Вольтера были якобы выкрадены из Пантеона, что не соответствовало действительности. В настоящее время прах Вольтера всё ещё находится в Пантеоне.

В юности Вольтер видел себя великим трагическим актером, в тридцать лет — историком, в сорок — эпическим поэтом и не предвидел, что самой живой частью его творческого наследия окажутся произведения, которые он считал безделками. В 1747 году в гостях у герцогини де Мэн для ее развлечения Вольтер написал несколько произведений в новом жанре. Это и были первые философские повести — "Мир как он есть", "Мемнон", "Задиг, или Судьба". В течение следующих двадцати лет Вольтер продолжал пополнять цикл философских повестей, создав всего несколько десятков. Самые значительные из них — "Микромегас" (1752 г.), "Кандид, или Простодушный" (1759 г.), «Оптимизм», (1767 г.).

Жанр философской повести возник из элементов эссе, памфлета и романа. В философской повести нет непринужденной строгости эссе, нет романного правдоподобия. Задача жанра — доказательство или опровержение какой-либо философской доктрины, поэтому его характерная черта — игра ума. Художественный мир философской повести шокирует, активизирует читательское восприятие, в нем подчеркнуты фантастические, неправдоподобные черты. Это пространство, в котором идет испытание идей; герои — марионетки, воплощающие те или иные позиции в философском споре; обилие событий в философской повести нарочитое, позволяющее замаскировать смелость обращения с идеями, сделать для читателя более мягкими, приемлемыми нелепые истины философии.

Краткое содержание повести. Кандид чистый и искренний юноша, воспитывается в нищем замке нищего, но тщеславного вестфальского барона вместе с его сыном и дочерью. Их домашний учитель, доктор Панглосс, доморощенный философ-метафизик, учил детей, что они живут в лучшем

из миров, где все имеет причину и следствие, а события стремятся к счастливому концу.

Несчастье Кандида и его невероятные путешествия начинаются, когда его изгоняют из замка за увлечение прекрасной дочерью барона Кунигундой.

Чтобы не умереть с голоду, Кандид вербует в болгарскую армию, где его секут до полусмерти. Он едва избегает гибели в ужасном сражении и спасается бегством в Голландию. Там он встречает своего учителя философии, умирающего от сифилиса. Его лечат из милосердия, и он передаёт Кандиду страшную новость об истреблении семьи барона болгарами. Кандид впервые подвергает сомнению оптимистическую философию своего учителя, настолько потрясают его пережитое и ужасное известие. Друзья плывут в Португалию, и, едва они ступают на берег, начинается страшное землетрясение. Израненные, они попадают в руки инквизиции за проповедь о необходимости свободной воли для человека, и философа должны сжечь на костре, дабы это помогло усмирить землетрясение. Кандида хлещут розгами и бросают умирать на улице. Незнакомая старуха подбирает его, выхаживает и приглашает в роскошный дворец, где его встречает возлюбленная Кунигунда. Оказалось, что она чудом выжила и была перепродана болгарами богатому португальскому еврей, который был вынужден делить её с самим Великим Инквизитором. Вдруг в дверях показывается еврей, хозяин Кунигунды. Кандид убивает сначала его, а затем и Великого Инквизитора. Все трое решают бежать, но по дороге какой-то монах крадёт у Кунигунды драгоценности, подаренные ей Великим Инквизитором. Они с трудом добираются до порта и там садятся на корабль, плывущий в Буэнос-Айрес. Там они первым делом ищут губернатора, чтобы обвенчаться, но губернатор решает, что такая красивая девушка должна принадлежать ему самому, и делает ей предложение, которое она не прочь принять. В ту же минуту старуха видит в окно, как с подошедшего в гавань корабля сходит обокравший их монах и пытается продать украшения ювелиру, но тот узнает в них собственность Великого Инквизитора. Уже на виселице вор признается в краже и подробно описывает наших героев. Слуга Кандида Какамбо уговаривает его немедленно бежать, не без основания полагая, что женщины как-нибудь выкрутятся. Они направляются во владения иезуитов в Парагвае, которые в Европе исповедуют христианских королей, а здесь отвоёвывают у них землю. В так называемом отце полковнике Кандид узнает барона, брата Кунигунды. Он также чудом остался жив после побоища в замке и капризом судьбы оказался среди иезуитов. Узнав о желании Кандида жениться на его сестре, барон пытается убить низкородного наглеца, но сам падает раненый. Кандид и Какамбо бегут и оказываются в плену у диких орейлонов, которые, думая, что друзья — слуги иезуитов, собираются их съесть. Кандид доказывает, что только что он убил отца полковника, и вновь избегает смерти. Так жизнь вновь подтвердила правоту Какамбо, считавшего, что преступление в одном мире может пойти на пользу в другом.

На пути от орейлонов Кандид и Какамбо, сбившись с дороги, попадают в легендарную землю Эльдорадо, о которой в Европе ходили чудесные небылицы, что золото там ценится не дороже песка. Эльдорадо была окружена неприступными скалами, поэтому никто не мог проникнуть туда, а сами жители никогда не покидали своей страны. Так они сохранили изначальную нравственную чистоту и блаженство. Все жили, казалось, в довольстве и весёлости; люди мирно трудились, в стране не было ни тюрем, ни преступлений. В молитвах никто не выпрашивал благ у Всевышнего, но лишь благодарил Его за то, что уже имел. Никто не действовал по принуждению: склонность к тирании отсутствовала и в государстве, и в характерах людей. При встрече с монархом страны гости обычно целовали его в обе щеки. Король уговаривает Кандида остаться в его стране, поскольку лучше жить там, где тебе по душе. Но друзьям очень хотелось показаться на родине богатыми людьми, а также соединиться с Кунигундой. Король по их просьбе дарит друзьям сто овец, гружённых золотом и самоцветами. Удивительная машина переносит их через горы, и они покидают благословенный край, где на самом деле все происходит к лучшему, и о котором они всегда будут сожалеть.

Пока они движутся от границ Эльдорадо к городу Суринаму, все овцы, кроме двух, гибнут. В Суринаме они узнают, что в Буэнос-Айресе их по-прежнему разыскивают за убийство Великого Инквизитора, а Кунигунда стала любимой наложницей губернатора Решено, что выкупать красавицу туда отправится один Какамбо, а Кандид поедет в свободную республику Венецию и там будет их ждать. Почти все его сокровища крадёт мошенник купец, а судья ещё наказывает его штрафом. После этих происшествий низость человеческой души в очередной раз повергает в ужас Кандида. Поэтому в попутчики юноша решает выбрать самого несчастного, обиженного судьбой человека. Таковым он счёл Мартина, который после пережитых бед стал глубоким пессимистом. Они вместе плывут во Францию, и по дороге Мартин убеждает Кандида, что в природе человека лгать, убивать и предавать своего ближнего, и везде люди одинаково несчастны и страдают от несправедливостей.

В Париже Кандид знакомится с местными нравами и обычаями. И то и другое весьма его разочаровывает, а Мартин только больше укрепляется в философии пессимизма. Кандида сразу окружают мошенники, лестью и обманом они вытягивают из него деньги. Все при этом пользуются невероятной доверчивостью юноши, которую он сохранил, несмотря на все несчастья. Одному проходимцу он рассказывает о любви к прекрасной Кунигунде и своём плане встретить её в Венеции. В ответ на его милую откровенность Кандиду подстраивают ловушку, ему грозит тюрьма, но, подкупив стражей, друзья спасаются на корабле, плывущем в Англию. На английском берегу они наблюдают совершенно бессмысленную казнь ни в чем не повинного адмирала. Из Англии Кандид попадает наконец в Венецию, помышляя лишь о встрече с ненаглядной Кунигундой. Но там

он находит не её, а новый образец человеческих горестей — служанку из его родного замка. Ее жизнь доводит до проституции, и Кандид желает помочь ей деньгами, хотя философ Мартин предсказывает, что ничего из этого не получится. В итоге они встречаются её в ещё более бедственном состоянии. Сознание того, что страдания для всех неизбежны, заставляет Кандида искать человека, чуждого печали. Таковым считался один знатный венецианец. Но, посетив этого человека, Кандид убеждается, что счастье для него в критике и недовольстве окружающим, а также в отрицании любой красоты. Наконец он обнаруживает своего Какамбо в самом жалком положении. Тот рассказывает, что, заплатив огромный выкуп за Кунигунду, они подверглись нападению пиратов, и те продали Кунигунду в услужение в Константинополь. Что ещё хуже, она лишилась всей своей красоты. Кандид решает, что, как человек чести, он все равно должен обрести возлюбленную, и едет в Константинополь. Но на корабле он среди рабов узнает доктора Панглосса и собственноручно заколотого барона. Они чудесным образом избежали смерти, и судьба сложными путями свела их рабами на корабле. Кандид немедленно их выкупает и отдаёт оставшиеся деньги за Кунигунду, старуху и маленькую ферму.

Хотя Кунигунда стала очень уродливой, она настояла на браке с Кандидом. Маленькому обществу ничего не оставалось как жить и работать на ферме. Жизнь была поистине мучительной. Работать никто не хотел, скука была ужасна, и только оставалось, что без конца философствовать. Они спорили, что предпочтительнее: подвергнуть себя стольким страшным испытаниям и превратностям судьбы, как те, что они пережили, или обречь себя на ужасную скуку бездеятельной жизни. Достойного ответа никто не знал. Панглосс потерял веру в оптимизм, Мартин же, напротив, убедился, что людям повсюду одинаково плохо, и переносил трудности со смирением. Но вот они встречаются человека, живущего замкнутой жизнью на своей ферме и вполне довольного своей участью. Он говорит, что любое честолюбие и гордыня губительны и греховны, и что только труд, для которого были созданы все люди, может спасти от величайшего зла: скуки, порока и нужды. Работать в своём саду, не пустословя, так Кандид принимает спасительное решение. Община упорно трудится, и земля вознаграждает их сторицей. «Нужно возделывать свой сад», — не устаёт напоминать им Кандид.

Вопросы и задания

1. Расскажите о философских взглядах Вольтера как идейного вождя французских просветителей.
2. Чему научил Кандида учитель Панглос-философ?
3. За что изгнал барон Кандида из дома?
4. Какие мучения выпали на долю Кандида на воле?
5. Расскажите о легендарной стране Эльдарадо, куда попадает Кандид со своей слугой Какамбо?
6. Почему Кандид не хотел остаться в Эльдарадо?

7. Как вы понимаете слова Кандида: «Нужно возделывать свои сады»?
8. Объясните смысл названия «Кандид или Оптимизм».

Практическое занятие – 10
Тема: И. В. Гёте трагедия «Фауст».

План

1. Жизнь и творчество Гёте.
2. Творческая история «Фауста».
3. Место прологов в трагедии:
 - а) пролог на небе;
 - б) театральный пролог.
4. Образная система:
 - а) Фауст и Мефистофель;
 - б) Фауст и Вагнер;
 - в) Фауст и Маргарита.
5. Художественные особенности «Фауста».

Краткие сведения об авторе. Иоганн Вольфганг Гёте родился во Франкфурте-на-Майне 28 августа 1749 года. Отец Гёте, зажиточный буржуа, «имперский советник», имевший степень доктора права, сам занимался воспитанием детей. Мать читала сыну в детстве народные немецкие сказки.

Гёте получил превосходное воспитание и образование. Подростком он овладел пятью иностранными языками: латинским, греческим, английским, французским, итальянским. Он играл на клавесине и фортепиано, занимался рисованием, увлекался фехтованием и верховой ездой.

В 1770 году Гёте примкнул к литературно-политическому движению «Буря и натиск», которое являлось крупнейшим событием XVIII века. Задачи этого движения: утверждение национальной культуры, воспитание свободной человеческой личности. В это время он создает свои лирические стихотворения, близкие по духу народной поэзии. Они воплотили юношеские переживания поэта, его первую любовь («Фридерике Бирон», 1771), жизнерадостность («Майская песня», 1771), светлый оптимизм («Новая любовь, новая жизнь», 1775)

Мировую известность получил роман Гёте «Страдания юного Вертера» (1774). Когда воспитатели духовного училища в Берлине запретили недавно читать «Вертера», один пылкий юноша воскликнул: «Можете забирать у меня книгу, я знаю ее наизусть!» Пример Вертера в условиях Германии стал заразительным: по стране прокатилась волна самоубийств. Зачитавшись «Вертером», юноши стрелялись – в голубом фраке и желтом жилете, с томиком романа в руках. Мятущийся, разочарованный в жизни, Гёте мечтал найти выход своими силами в настоящей практической деятельности. Поэтому он принял предложение 18-летнего веймарского герцога Карла-Августа:

В 1775 году Гёте переехал в Веймар, столицу крохотного феодального государства, где прожил до конца жизни. В 1782 году Гёте становится первым министром Саксен-Веймарского герцогства. Ему были пожалованы дворянское звание и титул тайного советника. Гёте провел ряд реформ, много внимания уделял вопросам культуры и образования, но впоследствии охладил к государственной деятельности, посвятив себя занятиям литературой, наукой и искусством. В лирике Гёте 1775-1786 гг. звучат мотивы примирения, успокоения, гармонии, одиночества. Поэт чаще всего обращается к лиро-эпическому жанру баллады. Многие из них, как, например, «Рыбак» (1778) и «Лесной царь» (1782), созданы на материале народных преданий. В 1792 г. завязывается дружба Гёте с Шиллером, продолжавшаяся до смерти последнего в 1805 г. В 90-е годы в творческом соревновании с Шиллером Гёте пишет ряд замечательных философских баллад, проникнутых глубочайшим гуманизмом, воспевающих величие человеческих чувств. Это «Коринфская невеста», «Бог и баядера», «Кладоискатель! Ученик чародея», «Пария» и др.

Вершиной художественного творчества Гёте явилась знаменитая трагедия в стихах «Фауст», над которой поэт работал в течение 60 лет (1771-1831). Гёте умер в 1832 году, на 83-м году жизни. Его творчество подводит итог литературе немецкого Просвещения.

Краткое содержание трагедии. Часть первая. Тесная готическая комната со сводчатым потолком, Фауст сидит в кресле с книгой. В этой рабочей келье за долгие годы упорного труда Фауст постиг всю земную премудрость. Затем он дерзнул посягнуть на тайны сверхъестественных явлений, обратился к магии и алхимии. Однако вместо удовлетворения на склоне лет он чувствует лишь душевную пустоту и боль от тщеты содеянного. «Я богословьем овладел, над философией корпел, юриспруденцию долбил и медицину изучил. Однако я при этом всем был и остался дураком» — так начинает он свой первый монолог. Необыкновенный по силе и глубине ум Фауста отмечен бесстрашием перед истиной. Он не обольщается иллюзиями и потому с беспощадностью видит, сколь ограничены возможности знания, как несоизмеримы загадки мироздания и природы с плодами научного опыта. Однако его бесит, что он не может постигнуть вселенную и вызывает Духа. При виде его говорит, что дух его страшит и что он, Фауст, не меньше его значит, он — образ и подобье божье. Припирается Вагнер, его подручный, который услышал, как Фауст читает греческие монологи. «Всю прелесть чар рассеет этот скучный, несносный, ограниченный школяр!» — в сердцах говорит о Вагнере учёный. Вагнер говорит, что проповеднику стоит учиться у актера «паренью» и спрашивает, прав ли он?

Фауст советует лучше брать умом, а не побрякушками. Когда Вагнер в самонадеянной глупости изрекает, что человек дорос до того, чтоб знать ответ на все свои загадки, раздражённый Фауст прекращает беседу. Вагнер уходит, говоря, что хотел бы знать все без изъятья. Завтра Пасха.

Оставшись один, учёный вновь погружается в состояние мрачной безысходности. Фауст думает, как он (Фауст) мог сравнить себя с богом, ведь он всего лишь червь. Горечь от осознания того, что жизнь прошла в прахе пустых занятий, среди книжных полок, склянок и реторт, приводит Фауста к страшному решению — он готовится выпить яд, чтобы покончить с земной долей и слиться со вселенной. Но в тот миг, когда он подносит к губам отравленный бокал, раздаются колокольный звон и хоровое пение («Христос воскрес») Идёт ночь Святой Пасхи, Благовест спасает Фауста от самоубийства. «Я возвращён земле, благодаренье за это вам, святые песнопенья!»

Утро, праздник: Студенты кадрят девок, нищий просит милостыню, старуха хочет погадать девкам. Фауст с Вагнером вливаются в толпу праздничного народа. Все окрестные жители почитают Фауста: и он сам, и его отец без устали лечили людей, спасая их от тяжких болезней. Врача не пугала ни моровая язва, ни чума, он, не дрогнув, входил в заражённый барак. Теперь простые горожане и крестьяне кланяются ему и уступают дорогу. Но и это искреннее признание не радует героя. Он не переоценивает собственных заслуг. На самом деле они поили их амальгамом (золото+серебро = «царица»), и отвар этот может убил больше, чем сама чума. Вагнер уверен, что корить тут себя не в чем, ведь это ради науки и т.д.

На прогулке к ним прибавается чёрный пудель, Фауст видит, как вокруг него огонь и т.д. Вагнер уверяет, что это просто черный пес, без приюта и крова. Фауст приводит пуделя домой. Стремясь побороть безволие и упадок духа, овладевшие им, герой принимается за перевод Нового Завета. Отвергая несколько вариантов начальной строки, он останавливается на толковании греческого «логос» как «дело», а не «слово», убеждаясь: «В начале было дело», — стих гласит. Однако собака отвлекает его от занятий. И наконец она оборачивается Мефистофелем, который в первый раз предстаёт Фаусту в одежде странствующего студента.

На настороженный вопрос хозяина об имени гость отвечает, что он «часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла». Новый собеседник, в отличие от унылого Вагнера, ровня Фаусту по уму и силе прозрения. Гость снисходительно и едко посмеивается над слабостями человеческой природы, над людским уделом, словно проникая в самую сердцевину терзаний Фауста. Мефистофель говорит, что не может выйти, т.к. на двери пентаграмма, которая не дает ему выйти. Фауст радуется, что дух беспомощен. Мефистофель же смеется и погружает Фауста в сон, а крыса надгрызывает угол знака, и Мефистофель уходит.

В следующий раз он появляется нарядно одетым и сразу предлагает Фаусту рассеять тоску. Он уговаривает старого отшельника облачиться в яркое платье и в этой «одежде, свойственной повесам, изведать после долгого поста, что означает жизни полнота». Но Фауст не думает, что одежда или какие-либо блага могут разогнать его тоску. Только смерть ему мила. Но Мефистофель уговаривает его, обещая исполнить любую блажь Фауста. Если

предложенное наслаждение захватит Фауста настолько, что он скажет «Мгновенье, повремени!», то он станет добычей Мефистофеля, его рабом. Они скрепляют сделку кровью «Кровь особый сок», Мефистофель говорит, что сколько париков ни надевай «ты - это только ты». Приходит студент, Фауст занят и не хочет его принимать, его принимает Мефистофель. Студент приходит и говорит, что хотел узнать науку, приехал сюда, но что-то ему уже хочется домой. Мефистофель говорит ему, как стоит себя вести: учиться надо по системе, сначала – логике, потом – философия, далее – химия, дедукция, метафизика. Дальше рассуждают о факультетах. Мефистофель: законоведы – «поприще всех бесполезней, тут крючкотворам лишь лафа», богословье – «лес дремучий», медицина – надменный вид принять и лечить барышней от «обмороков» расстегиванием корсетов. Мефистофель дает автограф студенту: «Будете, как бог, знать добро и зло» (на латыни). Студент валит.

Входит Фауст. Отправляются в странствия — прямо по воздуху, на широком плаще Мефистофеля...Приземляются в компании гуляющих пьяниц, в кабаке. Мефистофель обещает каждому вино, которое тот захочет. Пьяницы «заказывают». Мефистофель ворожит, все пьют. Вино загорается, пьяницы гонят Мефистофеля прочь, Мефистофель заставляет их хватать друг друга за нос.

Мефистофель и Фауст приходят на кухню ведьмы. Мартышки варят зелье. В зеркале Фауст видит прекрасный образ девушки и тут же загорается страстью. Фауст пьет зелье, сваренного ведьмой, после чего кровь его закипела. Он снова молод и готов на все. Он не знает более колебаний в своей решимости постичь все тайны жизни и стремлении к высшему счастью, пока что он хочет видеть прекрасную «Елену»

Елена зовётся Маргарита, или Гретхен, ей идет пятнадцатый год, и она чиста и невинна, как дитя. Она выросла в убогом городке, где у колодца кумушки судачат обо всех и все. Они с матерью похоронили отца. Брат служит в армии, а младшая сестрёнка, которую Гретхен вынянчила, недавно умерла. В доме нет служанки, поэтому все домашние и садовые дела на её плечах. «Зато как сладок съеденный кусок, как дорог отдых и как сон глубок!» Эту вот бесхитростную душу суждено было смутить премудрому Фаусту. Встретив девушку на улице, он вспыхнул к ней безумной страстью. Потом Мефистофель отвел его в ее комнату, где он дышал ее ароматом, потом Фауст решил, что стоит подарить ей драгметаллы. Гретхен находит у себя шкатулку и не может понять, кто оставил это. Она радуется, но мать отдает драгоценные камни в церковь, так как это может быть нечистая сила.

Сводник-дьявол немедленно предложил сам является к Маргарите и Марте, ее подруге, сообщить о том, что муж Марты умер. И говорит, что подтвердить это может его друг. Они договариваются встретиться в четвером.

Марта и Мефистофель, Фауст и Гретхен прогуливаются и вот уже Маргарита отвечает Фаусту столь же пламенной любовью. Мефистофель

подначивает Фауста довести дело до конца, и тот не может противиться этому. Он встречается с Маргаритой в саду. Можно лишь догадываться, какой вихрь бушует в её груди, как безмерно её чувство, если она — до того сама праведность, кротость и послушание — не просто отдаётся Фаусту, но и усыпляет строгую мать по его совету, чтобы та не помешала свиданиям.

Почему так влечёт Фауста именно эта простолюдинка, наивная, юная и неискушённая? Может быть, с ней он обретает ощущение земной красоты, добра и истины, к которому прежде стремился? При всей своей неопытности Маргарита наделена душевной зоркостью и безупречным чувством правды. Она сразу различает в Мефистофеле посланца зла и томится в его обществе. «О, чуткость ангельских догадок!» — роняет Фауст.

Любовь дарит им ослепительное блаженство, но она же вызывает цепь несчастий. Случайно брат Маргариты Валентин, проходя мимо её окна, столкнулся с парой «ухажеров» и немедленно бросился драться с ними. Мефистофель не отступил и обнажил шпагу. По знаку дьявола Фауст тоже ввязался в этот бой и заколол брата возлюбленной. Умирая, Валентин проклял сестру-гуляку, предав её всеобщему позору. Фауст не сразу узнал о дальнейших её бедах. Он бежал от расплаты за убийство, поспешив из города вслед за своим вожатым. А что же Маргарита? Оказывается, она своими руками невольно умертвила мать, потому что та однажды не проснулась после сонного зелья. Позже она родила дочку — и утопила её в реке, спасаясь от мирского гнева. Кара не миновала её — брошенная возлюбленная, клеймённая как блудница и убийца, она заточена в тюрьму и в колодках ожидает казни.

Её любимый далеко. Нет, не в её объятиях он попросил мгновенье повременить. Сейчас вместе с неотлучным Мефистофелем он мчится не куда-нибудь, а на сам Брокен, — на этой горе в Вальпургиеву ночь начинается шабаш ведьм. Вокруг героя царит истинная вакханалия — мимо проносятся ведьмы, перекликаются бесы, кикиморы и черти, все объято разгулом, дразнящей стихией порока и блуда. Фауст не испытывает страха перед кишашей повсюду нечистью, которая являет себя во всем многоголосом откровении бесстыдства. Это захватывающий дух бал сатаны. И вот уже Фауст выбирает здесь красотку помоложе, с которой пускается в пляс. Он оставляет её лишь тогда, когда из её рта неожиданно выпрыгивает розовая мышь. «Благодари, что мышка не сера, и не горюй об этом так глубоко», — снисходительно замечает на его жалобу Мефистофель.

Далее идет представление «Сон в Вальпургиеву ночь или Золотая свадьба Титании и Оберона» Выступают всякие философы: идеалист, догматик, реалист, супернатуралист, скептик, догматик и т.д. Что они говорят, осталось для меня великой тайной мироздания. В одной из теней Фауст угадывает Маргариту. Он видит её заточенной в темнице, со страшным кровавым рубцом на шее, и холодеет. Бросаясь к дьяволу, он требует спасти девушку. Тот возражает: разве не сам Фауст явился её соблазнителем и палачом? Герой не желает медлить. Мефистофель обещает

ему наконец усыпить стражников и проникнуть в тюрьму. Вскочив на коней, двое заговорщиков несутся назад в город. Их сопровождают ведьмы, чующие скорую смерть на эшафоте. Последнее свидание Фауста и Маргариты — одна из самых трагических и проникновенных страниц мировой поэзии.

Испившая все беспредельное унижение публичного позора и страдания от совершенных ею грехов, Маргарита лишилась рассудка. Простоволосая, босая, она поёт в заточении детские песенки и вздрагивает от каждого шороха. При появлении Фауста она не узнает его и съёживается на подстилке. Он в отчаянье слушает её безумные речи. Она лепечет что-то о загубленном младенце, умоляет не вести её под топор. Фауст бросается перед девушкой на колени, зовёт её по имени, разбивает её цепи. Наконец она сознает, что перед нею Друг. «Ушам поверить я не смею, где он? Скорей к нему на шею! Скорей, скорей к нему на грудь! Сквозь мрак темницы неутешный, сквозь пламя адской тьмы крошечной, и улюлюканье и вой...»

Она не верит своему счастью, тому, что спасена. Фауст лихорадочно торопит её покинуть темницу и бежать. Но Маргарита медлит, жалобно просит приласкать её, упрекает, что он отвык от неё, «разучился целоваться»... Фауст снова теревит её и закликает поспешить. Тогда девушка вдруг начинает вспоминать о своих смертных грехах — и безыскусная простота её слов заставляет Фауста холодеть от ужасного предчувствия. «Усыпила я до смерти мать, дочь свою утопила в пруду. Бог думал её нам на счастье дать, а дал на беду». Прерывая возражения Фауста, Маргарита переходит к последнему завету. Он, её желанный, должен обязательно остаться в живых, чтобы выкопать «лопатой три ямы на склоне дня: для матери, для брата и третью для меня. Мою копай сторонкой, невдалеке клади и приложи ребёнка тесней к моей груди». Маргариту опять начинают преследовать образы погибших по её вине — ей мерещится дрожащий младенец, которого она утопила, сонная мать на пригорке... Она говорит Фаусту, что нет хуже участи, чем «шататься с совестью больной», и отказывается покинуть темницу. Фауст порывается остаться с нею, но девушка гонит его. Появившийся в дверях Мефистофель торопит Фауста. Они покидают тюрьму, оставляя Маргариту одну. Перед уходом Мефистофель бросает, что Маргарита осуждена на муки как грешница. Однако голос свыше поправляет его: «Спасена». Предпочтя мученическую смерть, Божий суд и искреннее раскаяние побегу, девушка спасла свою душу. Она отказалась от услуг дьявола.

Часть вторая. Пять больших действий

Акт первый. В начале второй части мы застаём Фауста, забывшегося на зелёном лугу в тревожном сне. Летучие лесные духи дарят покой и забвение его истерзанной угрызениями совести душе. Через некоторое время он просыпается исцелённый, наблюдая восход солнца. Его первые слова обращены к ослепительному светилу. Теперь Фауст понимает, что несоразмерность цели возможностям человека может уничтожить, как солнце, если смотреть на него в упор. Ему милей образ радуги, «которая

игрою семицветной изменчивость возводит в постоянство». Обретя новые силы в единении с прекрасной природой, герой продолжает восхождение по крутой спирали опыта.

На этот раз Мефистофель приводит Фауста к императорскому двору. В государстве, куда они попали, царит разлад по причине оскудения казны. Никто не знает, как поправить дело, кроме Мефистофеля, выдавшего себя за шута. Искуситель развивает план пополнения денежных запасов, который вскоре блестяще реализует. Он пускает в обращение ценные бумаги, залогом которых объявлено содержание земных недр. Дьявол уверяет, что в земле множество золота, которое рано или поздно будет найдено, и это покроет стоимость бумаг. Одураченное население охотно покупает акции, «и деньги потекли из кошелька к виноторговцу, в лавку мясника. Полмира запило, и у портного другая половина шьёт обнови». Понятно, что горькие плоды аферы рано или поздно скажутся, но пока при дворе царит эйфория, устраивается бал, а Фауст как один из чародеев пользуется невиданным почётом. Бал-маскарад, на котором появляется на колеснице Плутус – олицетворение богатства (это вроде переодетый Мефистофель), мальчик-возница – творчество, мотовство. Император в роли Пана со свитой, Фауст с Мефистофелем устраивают небольшой пожар: толпа бежит к сундуку с баблом, который Плутус показал, Плутус грозит им огненным жезлом, но они бегут, и он вызывает огонь. Случайно подпаливает бороду Пана (Императора). Вообще все, что происходит на маскараде **неописуемо**.

Фауст как-то обещает императору, что приведет Париса и Елену. Обращается к Мефистофелю, который отправляет его к «Матерям»(богиням). Мефистофель вручает ему волшебный ключ, дающий возможность проникнуть в мир языческих богов и героев. Ему нужно спуститься к Матерям, которые не видят телесную оболочку и прикоснуться ключом к треножнику, тогда он попадет в зал, где сможет вызвать Елену.

Фауст приводит на бал к императору Париса и Елену, олицетворяющих мужскую и женскую красоту. Когда Елена появляется в зале, некоторые из присутствующих дам делают в её адрес критические замечания. «Стройна, крупна. А голова — мала... Нога несоразмерно тяжела...» Однако Фауст всем существом чувствует, что перед ним заветный в своём совершенстве духовный и эстетический идеал. Слепящую красоту Елены он сравнивает с хлынувшим потоком сиянья. «Как мир мне дорог, как впервые полон, влекущ, доподлинен, неизглаголан!» Елена подходит к спящему Парису и целует его (как неприлично-то при всех – молвит толпа) Фауст ослеплен Еленой и хочет ее удержать. Однако его стремление не даёт результата. Образ расплывается и исчезает, раздаётся взрыв, Фауст падает наземь.

Акт второй. Теперь герой одержим идеей найти прекрасную Елену. Его ждёт долгий путь через толщи эпох. Этот путь пролегает через его бывшую рабочую мастерскую, куда перенесёт его в забытии Мефистофель. Комната эта осталась такой же, т.к. Вагнер ждет возвращения своего учителя, хотя сам уже знаменит. Мефистофель опять принимает бакалавра (студента в 1м

действии), который разочарован в Мефистофеле и понимает, как тот тогда его надул, что в молодости все пудрили ему мозг и только сейчас он начинает все познавать. Бакалавр выделяется Мефистофель встречается с усердным Вагнером, ожидающим возвращения учителя. На сей раз учёный педант занят созданием в колбе искусственного человека, твёрдо полагая, что «прежнее детей прижитье — для нас нелепость, сданная в архив». На глазах усмехающегося Мефистофеля из колбы рождается Гомункул, страдающий от двойственности собственной природы. Гомункул не до конца рожден и находится как бы в стекле. Гомункул просит Мефистофеля найти ему работку и Мефистофель рассказывает ему о безумстве Фауста (о Елене). Гомункул предлагает лететь на юг, Мефистофель говорит, что его владения – север и там придется как-то выкручиваться. Гомункул покидает Вагнера, обещая, что что-нибудь совершит, летая по миру, а Вагнеру стоит заниматься наукой.

Прилетают на классическую Вальпургиеву ночь, где герои античные: грифы, сирены, сфинкс, нимфы, которые не очень рады Мефистофелю. Сфинкс говорит Фаусту, что Елену из всех видел кентавр Хирон. Хирон говорит о героях античности – Геркулесе, Одиссее, Ясоне. Фауст рассказывает ему о любви к Елене, Хирон ведет его к колдунье(?) Манто, которая дает ему ключ от недр Персефоны, предупреждает, чтобы он не лоханулся, как Орфей. Мефистофель и Гомункул расстаются, так как Гомункул хочет узнать, как ему родиться до конца. Набредает на 2х философов, спорящих о первовеществе: Фалеса и Анаксагора. Гомункул спрашивает, как ему разродиться. Фалес советует ему пойти спросить у Нерея, Нерей посылает к Протею. Протей говорит, чтобы гомункул поселился в океане, ел по-немногу другие существа, питался влагой и тогда приобретет оболочку. Появляется морская свита с Галатеей(Венерой), Гомункул плывет, но разбивается о ракушку Галатеи. Фалеса осеняет, что все произошло от влаги.

Акт третий. Мефистофель тем временем приходит к Форкиадам (три горгоны) и просит в обмен на совет поменяться с одной внешностью. У Форкиад один глаз и один зуб на троих. Мефистофель предлагает дать им глаз и зуб, оставить двоих, а у третьей он пока заберет внешность. Форкиады, думая, что станут прекрасными, соглашаются. Меж тем Елена, прибывая из царства мертвых, (забыв, что она там вообще была), возвращается в дворец в Спарте со своим хором. Она вспоминает, что Менелай дал ей наказ – принести жертву, но не сказал, кого именно. Елена приходит в замок и удивляется – никого нет, служанок нет, - одна старая бабка. Бабка-ключница - Форкиада (на самом деле Мефистофель) говорит, что, наверное, Менелай имел ввиду, что жертвой должна стать сама Елена и ее служанки. Они все в недоумении что же делать? Елена хочет смириться, но хор спрашивает, нет ли другого пути. Форкиада рассказывает им про дворец, где поселился сейчас хозяин земли, которому она платит дань, и советует Елене его «навестить». Елена соглашается, хозяин замка на самом

деле Фауст. Фауст восхищается ей и даже хочет казнить стражника за то, что тот не вовремя предупредил о ее появлении. Елена милует стражника, т.к. он не виноват в том, что пал перед ее красотой. Потом Стражник(Линкей) приходит снова, дарит ей все его богатства, так как теперь уже ничто ему не важно, только ее улыбка. Далее к берегам пристаёт корабль Менелая, Фауст говорит, что без боя прекраснейшую не завоюешь. Готов ради нее на все. Ну а потом в пещере они предаются наслаждению с Еленой.

У них рождается ребёнок, отмеченный гениальностью — Гете вложил в его образ черты Байрона, — контраст между этим прекрасным плодом живой любви и несчастным Гомункулом выявится с особой силой. Однако прекрасный Эвфорион (кстати, так же звали мифического ребенка Елены и Ахилла, которого они зачали в подземном царстве), сын Фауста и Елены, недолго проживёт на земле. Его манят борьба и вызов стихиям. «Я не зритель посторонний, а участник битв земных», — заявляет он родителям. Он уносится ввысь и исчезает, оставляя в воздухе светящийся след. Елена обнимает на прощанье Фауста и замечает: «На мне сбывается реченье старое, что счастье с красотой не уживается...» В руках у Фауста остаются лишь её одежды — телесное исчезает, словно знаменуя преходящий характер абсолютной красоты.

Акт четвёртый. Мефистофель в семимильных сапогах возвращает героя из гармоничной языческой античности в родное средневековье. Он предлагает Фаусту различные варианты того, как добиться славы и признания, однако тот отвергает их и рассказывает о собственном плане. С воздуха он заметил большой кусок суши, которую ежегодно затопляет морской прилив, лишая землю плодородия, Фаустом владеет идея построить плотину, чтобы «любой ценою у пучины кусок земли отвоевать». Мефистофель, однако, возражает, что пока надо помочь их знакомому императору, который после обмана с ценными бумагами, пожив немного всласть, оказался перед угрозой потери трона. Фауст и Мефистофель возглавляют военную операцию против врагов императора и одерживают блестящую победу: русалки заливают водой воинов, гномы куют оружия, чертята одеваются в латы и гремят ими, устрашая противника.

Акт пятый. Теперь Фауст жаждет приступить к осуществлению своего заветного замысла, однако ему мешает пустяк. На месте будущей плотины стоит хижина старых бедняков — Филемона и Бавкиды. Упрямые старики не желают поменять своё жилище, хотя Фауст и предложил им другой кров. Он в раздражённом нетерпении просит дьявола помочь справиться с упрямыми, причем просит насильно их уговорить переселиться. Но Мефистофель делает по-другому. В результате несчастную чету — а вместе с ними и заглянувшего к ним гостя-странника — постигает безжалостная расправа. Мефистофель со стражниками убивают гостя, старики умирают от потрясения, а хижина занимается пламенем от случайной искры. Испытывая в очередной раз горечь от непоправимости случившегося, Фауст

воскликает: «Я мену предлагал со мной, а не насилье, не разбой. За глухоту к моим словам проклятье вам, проклятье вам!»

Он испытывает усталость. Он снова стар и чувствует, что жизнь опять подходит к концу. Все его стремленья сосредоточены теперь в достижении мечты о плотине. Его ждёт ещё один удар — Фауст слепнет. Его объемлет ночная тьма. Однако он различает стук лопат, движение, голоса. Им овладевает неистовая радость и энергия — он понимает, что заветная цель уже брезжит. Герой начинает отдавать лихорадочные команды: «Вставайте на работу дружным скопом! Рассыпьте цепью, где я укажу. Кирки, лопаты, тачки землекопам! Выравнивайте вал по чертежу!»

Незрячему Фаусту невдомёк, что Мефистофель сыграл с ним коварную штуку. Вокруг Фауста копошатся в земле не строители, а лемуры, злые духи. По указке дьявола они роют Фаусту могилу. Герой между тем исполнен счастья. В душевном порыве он произносит последний свой монолог, где концентрирует обрётённый на трагическом пути познания опыт. Теперь он понимает, что не власть, не богатство, не слава, даже не обладание самой прекрасной на земле женщиной дарует подлинно высший миг существования. Только общее деяние, одинаково нужное всем и осознанное каждым, может придать жизни высшую полноту. Так протягивается смысловой мост к открытию, сделанному Фаустом ещё до встречи с Мефистофелем: «В начале было дело». Он понимает, «лишь тот, кем бой за жизнь изведен, жизнь и свободу заслужил». Фауст произносит сокровенные слова о том, что он переживает свой высший миг и что «народ свободный на земле свободной» представляется ему такой грандиозной картиной, что он мог бы остановить это мгновение. Немедленно жизнь его прекращается. Он падает навзничь. Мефистофель предвкушает момент, когда по праву завладеет его душой. Но в последнюю минуту ангелы уносят душу Фауста прямо перед носом дьявола. Впервые Мефистофелю изменяет самообладание, он влюбляется в ангелов и те выносят Фауста из ямы. Мефистофель неистовствует и проклинает сам себя.

Душа Фауста спасена, а значит, его жизнь в конечном счёте оправдана. Сначала душа его присоединяется к хору блаженных младенцев, но потом приходят Богоматерь с женщинами грешницами (Мария Магдалина, Мария Египетская), с ними Гретхен, которая становится его проводником в ином мире.

Вопросы и задания

1. Когда возник замысел создания «Фауста» у Гете?
2. Расскажите о творческой истории создания трагедии.
3. Сколько лет работал Гете над «Фаустом»?
4. Из скольких частей состоит пьеса?
5. В чем суть спора между Господом и Мефистофелем?
6. Какое место занимает в развитии сюжета произведения любовные отношения Фауста и Маргариты (Гретхен)?

7. Расскажите о размышлениях Фауста над смыслом жизни. В чем смысл жизни для героя трагедии?
8. Объясните творческий подход Гете в создании образа Сатаны?
9. Как вы понимаете слова Мефистофеля:
«Часть вечной силы я,
Всегда желавший зла, творивший лишь благое»?
10. Объясните оптимистический финал трагедии.

Глоссарий

Абсолютный (от лат. - безусловный) – свободный от всех условий и отношений; независимый, совершенный.

Альбион – древнеримское название британских островов.

Аллегория – иноказание, литературный приём или тип образности, основой которого является иноказание.

Апология – (от греч. - защита) защитительная речь; например: речь Сократа перед судом; также название соч. Платона и Ксенофонта, посвященных этой речи.

Ауто – одноактное драматическое представление религиозно-аллегорического содержания в Испании и Португалии в XIII-XVIII века.

Барокко (от порт. жемчужина неправильной формы; в переносном значении – «странный», «причудливый», «неправильный») – одно из основных – наряду с классицизмом – художественных направлений в искусстве и литературе XVII-XVIII веков, для которого характерны трагическое восприятие жизни, исключительно высокая эмоциональность, сочетание в одном произведении контрастных жизненных явлений, пышность и грандиозность.

К числу наиболее выдающихся представителей барокко в литературе Запада относятся: в области драмы – Кальдерон; в жанре романа – Гриммельсгаузен.

«Буря и натиск» - литературное движение в Германии 70-80-х годов XVIII века. Названо по одноименной пьесе Клингера. Восприняв антифеодальный, гуманистический пафос Просвещения, отвергнув нормативную эстетику классицизма, представители движения отстаивали национальное своеобразие, народность искусства, требовали изображения сильных страстей, героических деяний, характеров, на сломленных деспотическим режимом. Эстетическая программа обоснована Гердером. Представителями были И.Гете, Ф.Шиллер, Ф.Клиггер, Я.Ленц, Г.Вагнер и другие.

Веймарский классицизм – направление в немецкой просветительской литературе 80-90-х годов 18 века. Представлен произведениями Гете и Шиллера периода их творчества и содружества в городе Веймар. Эстетика веймарского классицизма в отличии от французского классицизма не связывала себя никакими догмами; творчество великих веймарцев – Гете и Шиллера – отмечано богатством и многообразием жанров, не канонических для классицизма.

Водевиль (от фр. - vaudeville) – вид комедии – легкая развлекательная пьеса бытового содержания, основанная на занимательной интриге и сочетающая остроумный диалог с музыкой и танцами, веселыми песенками-куплетами.

Высокая комедия – термин введен английским писателем Дж. Мередитом в его книге «Этюд о комедии» (1877) высокая комедия – форма комедии нравов и комедии бытовой, отмеченная остроумием, изяществом и

изысканностью стиля. Создателем жанра комедии высокой в Англии стал Дж. Лили («Женщина на луне», 1580; «Галатея», 1584; «Александр и Кампаспе», 1584). К высокой комедии относится «Много шума из ничего», (1598) У.Шекспира. Во Франции XVII века высокая комедия связана с творчеством Ж.Б.Мольера («Тартюф», 1664). Он создал новый жанр «высокой комедии», соединив традиции народной комедии с художественными открытиями французского трагического театра. Мольер – создатель проблемной комедии, где нашли свое отражение актуальные социальные конфликты и их типы. В творчестве Мольера обнаруживается стремление выйти из рамки классицизма, углубление реалистических тенденций («Дон Жуан»). В России к высокой комедии относятся «Горе от ума» (1822-24) А.С.Грибоедова, «Ревизор» (1836) Н.В.Гоголя.

Галантная литература (от фр. – вежливый, обходительный). Литература в период перехода от позднего барокко к рококо и Просвещению. Наряду с галантным романом создавались произведения малых форм (сонеты, оды, песни, мадригалы, кантаты, галантные стихотворения, письма), в которых культивировалась «галантная любовь», изображался «галантный» молодой человек и «галантное» поведение героя. Расцвет галантной литературы относится к рубежу 17 и 18 веков. Галантный стиль отличает ранние романы П.Мариво.

Гонгоризм, культуранизм - направление в испанской поэзии XVII века, названного его лидера и начинателя Луиса де Гонгора-и-Арготе(1561-1627) С 1610 года («Ода на взятие Лараче») Гонгора стал разрабатывать «темный» стиль в поэзии, который выражался в использовании поэтом в своих произведениях большого количества сложных тропов, заимствованной лексике (из греческого, латыни, итальянского), а также непривычной для испанского языка синтаксис (нарушение нормативного порядка слов). Пинципы культизма Гонгора воплотил в своих сонетах и поэмах «Полифем и Галатея», «Уединение».

Готический роман – роман «ужасов и тайн» в западноевропейской и американской литературе. Традиционно первым настоящим готическим романом считается «Замок Отранто» (1765) Х. Уолпола, назвавшего его «готическим» в значении «средневековый». В дальнейшем понятие готического переосмыляется как синоним ужасного, страшного, сверхъестественного. Готический роман построен на фантастических сюжетах, сочетающих, как правило, развитие действия в необычайной обстановке (в покинутых замках, аббатствах, на кладбищах, на фоне зловещих пейзажей) с реалистичностью деталей быта, описаний, что еще более усиливает остроту, напряжения повествования, оттеняет его кошмарность. Расцвет готического романа – эпоха предромантизма и романтизма – XVIII – начало XIX века.

Гугеноты – кальвинисты, находившихся во Франции XVI-XVII веков в религиозно-политической оппозиции к правящим кругам и официальной церкви.

Дифирамб – жанр античной лирики: торжественная хоровая песнь (гимн) в честь бога Диониса. В новой литературе встречается подражание древнему (Ф. Шиллер, И. Гердер, И. В. Гете). В переносном смысле дифирамб – преувеличенная, восторженная похвала. Таков сатирический «Дифирамб Пегасу» А.П.Сумарокова.

Драма (от греч. - действие) – 1. Род литературы, один из трех, наряду с эпосом и лирикой. Основу драмы составляет действие. В этом она близка к эпосу: в обоих случаях налицо объективное изображение жизни – через события, поступки, столкновения героев, борьбу, т.е. через явления составляющие внешний мир. Но то, о чем в эпосе рассказывается как о совершемся событии (или системе событий), в драме предстает в качестве живого, развертывающегося в настоящем времени (на глазах зрителя) действия, показанного через конфликты. 2. Драма в узком смысле слова – это пьеса с острым конфликтом, который, однако, в отличие от трагического, не столь возвышен, более приземлен, обычен и так или иначе разрешим. Пьеса соединяет в себе трагическое и комическое начало, поэтому ее часто называют средним жанром. Она возникла в XVIII веке в просветительской драматургии (Дидро, Бомарше, Лессинг) как жанр, стремившийся преодолеть односторонность классицистической трагедии и комедии.

Ереси – (учение, школа, религиозная секта). Религиозные учения, отклоняющиеся от официальной доктрины церкви в вопросах догматики, культа, организации.

Идиллия (от греч. – маленький образ, небольшое поэтическое произведение) – одна из основных литературных форм буколки. Так в античности назывались произведения Феокрита (III век до н. э.), написанные по большей части гекзаметром, античным стихотворным размером.

Иезуиты – члены католического монашеского ордена, основанного в Париже в 1534 года испанцем Игнатием Лойолой. Утвержден папой Павлом III в 1540 году.

Инквизиция – розыск. Трибунал католической церкви, созданный в 13 веке для борьбы с ересью. Действовал почти во всех католических странах на протяжении столетий. Для неё характерны: тайное следствие, использование доносчиков и лжесвидетелей, применение пыток, конфискация имущества осужденных, распространение осуждения на родственников и потомков до третьего поколения включительно, полный произвол в отношении подследственных. Среди жертв папской инквизиции были Джордано Бруно, Галилео Галилей и многие другие выдающегося мыслители и ученые прошлого. Французская революция 1789 года положила конец деятельности инквизиции во Франции, а Наполеон отменил её в завоеванных им странах.

Интерпретация (от лат. – истолкование, объяснение) – совокупность значений(смыслов), придаваемых каким-либо элементам определенной теории.

Ирония (от греч. – притворство, насмешка). Отрицательная оценка предмета или явления через его осмеяния. В ироническом высказывании комический эффект достигается тем, что истинный смысл высказывания замаскирован: говорится прямо противоположное тому, что подразумевается. Примером могут служить многие фантастические повести Гофмана («Золотой горшок»), лирика раннего Гейне («Книга песен»), рассказы Чехова («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий»), большую роль играет принцип иронии в романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

Кальвинизм – религиозное учение французского церковного реформатора XVI века Жана Кальвина, основанного на принципе: Библия, в особенности свод ее религиозных догм, содержащихся в Ветхом завете, является единственным источником истины.

Классицизм (от лат. - образцовый) – художественное направление в искусстве и литературе XVII-XVIII веков, для которого характерны высокая гражданская тематика, строгое соблюдение определенных творческих норм и правил. На Западе классицизм формировался в борьбе против пышного барокко. Влияние классицизма на художественную жизнь Европы было широким и долговременным. Классицизм достиг расцвета во Франции в 17 столетии: в драматургии (Корнель, Расин, Мольер), в поэзии (Лафонтен). В конце 17 века Буало (в поэме «Поэтическое искусство», 1674) создал развернутую эстетическую теорию классицизма, оказавшую огромное воздействие на формирование классицизма и в других странах.

Комедия-балет – драматическая форма, созданная Ж.Б.Мольером, включавшим в действие комедии балетные сцены. Это были фарсовые или сатирические интерлюдии, относившиеся к теме пьесы. Первой комедией-балета Мольера стала пьеса «Докучные люди» (1661). Мольер написал всего 14 комедий-балетов, среди которых «Брак поневоле» (1668), «Блистательные любовники» (1670), «Мещанин во дворянстве» (1670), «Мнимый больной» (1673).

Концептизм (от исп. - понятие) – течение в испанской литературе XVII века. Основные представители в поэзии – Франциско де Кеведо (1580-1645), Лопе де Вега (1562-1635), в прозе Бальтасар Грасиан (1601-1658). В основе поэтики концептизма – особая сложная метафора – «концепт», построенный на принципе остроумного уподобления предметов, лишенных очевидного сходства. По определению Грасиана суть концепта состоит в «изысканном сочетании, в гармоническом сопоставлении двух или трех далеких понятий, связанных единым актом разума».

Контрреформация – термин, которым определяется церковно-политическое движение XVII-XVIII веков, возникшее в условиях усиления позиций Реформации и ставившее своей целью восстановление духовной монополии католической церкви. Наиболее ярким проявлением

контрреформации были утверждение в 1540 году ордена иезуитов, реорганизация в 1542 году инквизиции и др.

Маринизм – литературное течение в Италии XVII века, связанное с именем Дж. Марино. Маринизм был однороден с прециозной литературой во Франции и гонгоризмом в Испании.

Мещанская драма – литературный жанр, возникший и получивший распространение в XVIII веке в Англии (Дж. Лилло, Э.Мур), Франции (Д. Дидро, П. Бомарше), Германии (Г. Лессинг, Г.Вагнер). Мещанская драма воспроизводила жизнь «нетитулованных», буржуазно-мещанских кругов, раскрывая серьезные, исполненные драматизма конфликты морального и социально-бытового характера. Она как бы взглянула с трагической точки зрения на те неравенства, которые для Мольера как автора «Мещанина во дворянстве» и «Жоржа Дандена» служили лишь источником комического. Это отличает мещанскую драму от классицистической драматургии.

Мистерия (от лат. - таинство) – один из основных жанров западноевропейской драматургии позднего Средневековья (XIV- XVI вв.). Мистерии инсценировали Библию. Первоначально мистерии представляли собой живые картины, размещавшиеся либо на повозках, двигавшихся по городу вдоль неподвижной толпы, либо на стоящих неподвижно помостках, вдоль которых вереницей шли зрители. Лишь с середины XV века появляются мистерии с говорящими персонажами. Наибольшее развитие мистерии получили во Франции и в Англии. В Испании роль мистерий играли ауто.

Памфлет (от фр. – летучий листок) – в публицистике и сатире произведение обличительного характера. Памфлету в равной мере свойственны злободневность и документальность, он бичует пороки современной политической, общественной, культурной жизни, прямо называет ее конкретных влиятельных представителей. К крупным памфлетистам в мировой литературе принадлежат Э. Роттердамский, Дж. Свифт, Вольтер, Гейне, Гюго и др.

Пандемониум – собрание всех демонов.

Пастораль (от лат. - пастушеский) – вид литературы, рисующий идеализированную жизнь беззаботных пастухов и пастушек среди вечно прекрасной природы (например, античный роман Лонга «Дафнис и Хлоя», III век до н. э.). Особое значение пастораль приобрела в новой европейской литературе XVI-XVII на Западе (например, «Аминта» Торквато Тассо; «Фьезоланские нимфы Джованни Бокаччо»).

Поль-Рояль – женский монастырь во Франции. Здесь жили крупнейшие деятели янсенизма Арно, Николь и др. С Поль-Роялем была связана деятельность Расина, Паскаля, Декарта, Арно и др. французских писателей, ученых и философов 17 века.

Предромантизм – комплекс явлений в культуре XVIII века, подготовивших появление романтизма. Философскую основу предромантизма составили выдвигание «естественности» и народно-

архаической «первозданности» на роль культурных доминант в концепциях Ж. Ж. Руссо и Гердера. Характерные жанры предромантизма – сентиментально-психологический роман и повесть (Прево, Руссо, Л, Стерн, С.Ричардсон, И. Гете, Н. Карамзин); готический роман (Х. Уолпол, А. Радклиф) и «демоническая» повесть («Влюбленный дьяволь»).

Прециозная литература – элитарно-аристократическое направление во французском барокко XVII века, родственному итальянскому маринизму и испанскому гонгоризму.

Прециозность (от фр. – драгоценная, от лат. - ценность) – особенно изысканный тип поведения, языка, утонченный вкус или чрезмерная манерность, переутонченность, жеманство. Прециозность родилась в середине XVII века в городской буржуазно-дворянской среде.

Повесть – жанр повествовательной литературы; по характеру развития действия сложнее рассказа, но менее развернут, чем роман. Чаще всего это история одной человеческой жизни, соприкасающаяся неизбежно с судьбами других людей, рассказанная от имени автора или самого героя. Повесть, в частности, философская повесть наряду с романом занимала ведущее положение в литературном процессе Западной Европы XVIII века.

Приор – настоятель небольшого мужского католического монастыря.

Пуританизм – религиозно-политическое движение, основанное на учении французского проповедника Жана Кальвина, получивший распространение в Англии с конца XVII века. Пуритане выступали за создание «новой церкви». Они были противниками феодальной монархии и сторонниками буржуазной республики.

Просветительский реализм – один из этапов в развитии реализма, когда литература становится (на Западе) орудием непосредственной подготовки буржуазно-демократической революции. Теоретиками просветительского реализма были Дидро во Франции и Лессинг в Германии. Мировое значение приобрел английский реалистический роман, основоположником которого явился Дефо, Автор «Робинзона Крузо» (1719).

Просвещение – идейное движение, распространенное в странах Западной Европы и в Северной Америке в XVII-XVIII веках, проникнутое духом борьбы против всех порождений феодализма в социально-политических установлениях – абсолютной монархии, церкви, а также в литературе и искусстве. Термин встречается у Вольтера, Гердера и других, но утвердился после статьи Канта «Что такое Просвещение?» (1784).

Просветительская литература – идеология, утвердившаяся в литературе большинства европейских стран в XVIII веке. Развитие идей просвещения стало возможным в условиях быстрого роста буржуазии и нарастания недовольства феодальными порядками в широких кругах так называемого «третьего сословия» (т.е. всего народа за исключением дворянства и духовенства). Просветительское движение в странах Европы выдвинуло многих замечательных мыслителей и писателей. Среди выдающихся писателей просвещения можно назвать: в Англии – Дефо,

Филдинга, во Франции – Вольтера, Дидро, Руссо, в Германии – Лессинга, Шиллера, Гете, в России – Д. Фонвизина, И. Крылова, А. Радищева.

Реформация – преобразование, исправление. Социально-политическое движение XVI века в Европе против феодализма и его главной опоры – католической церкви.

Рококо (от франц. – похожий на раковину) – художественный стиль, получивший распространение в европейском искусстве XVII века. Для рококо характерны изящество, изысканность, причудливость линий. Место любви в рококо занимает галантность, изящная игра в чувство.

Роман – жанр повествовательной литературы, раскрывающий историю нескольких, иногда многих человеческих судеб на протяжении длительного времени, порою – целых поколений. Роман является наследником древней и средневековой эпической литературы, подлинным эпосом Нового времени. Романы А. Прево, Г. Филдинга, Стендаля, Лермонтова, Ч. Диккенса, Тургенева в личных судьбах основных персонажей раскрывают самое широкое и глубинное содержание общественной жизни эпохи.

Реализм (от лат. – вещественный, действительный) – один из основных художественно-творческих принципов (методов) литературы. Общеэстетическое понятие реализм начало складываться на рубеже XVIII-XIX веков. Термин реализм впервые использовал Ф. Шиллер в своем сочинении «О наивной и сентиментальной поэзии», (1795-96).

Робинзонада – апология существования личности вне общества. Понятие возникло после появления романа Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (1719). Источником романа Дефо послужила реальная история Александра Селкирка, шотландского моряка, проведенного в одиночестве на необитаемом острове Хуан-Фернандес в Тихом океане четыре года, пока в 1709 году он не был подобран и возвращен на родину.

Сатира (от лат. – смесь, всякая всячина) – вид комического, наиболее беспощадно осмеивающий несовершенство мира, человеческие пороки. В отличие от юмора, другой разновидности комического, сатира не оставляет надежды на исправление критикуемых жизненных явлений. Выдающимися мастерами сатиры в мировой литературе явились в эпоху Возрождения Рабле и Сервантес, в век Просвещения – Свифт и Вольтер. Романтическая сатира на Западе представлена именами Байрона, Гофмана, Гейне.

Сентиментализм (от фр. – чувство, чувствительность) – направление в литературе и искусстве второй половине XVIII века, отмеченное повышенным интересом к человеческому чувству, эмоциональному восприятию окружающего мира. Само по себе изображение переживаний героя не было новым в европейских литературах. Тем не менее произведения сентиментализма XVIII века («Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна в Англии, «Новая Элоиза» Жан-Жака Руссо во Франции, «Страдания юного Вертера» Гете в Германии, «Бедная Лиза» Н. Карамзина в России) воспринимались современниками как художественные открытия.

Сенсуализм (от лат. – чувство, ощущение, смысл) – теоретико-познавательное и психологическое направление, выводящее все познание из чувственных восприятий, изображающее все явления духовной жизни как более или менее связанные комплексы ощущений. Хотя сенсуализм возник в древности в Новое время (XVII в.) Локк заложил ее основу своим известным положением: нет ничего в интеллекте, чего ранее не было бы в чувстве. Противоположное понятие – рационализм, близкое – позитивизм.

Трагедия – букв. козлиная песня. Драматургический жанр, основанный на трагической коллизии героических персонажей, трагическом ее исходе и исполненный патетики; вид драмы, противоположный комедии.

Трагикомедия – вид драматических произведений, обладающий признаками как трагедии, так и комедии.

Утопия – вымышленная картина идеального жизненного устройства. Термин связан с названием произведения английского писателя Томаса Мора, «Золотой книжечки о наилучшем устройстве государства или о новом острове Утопия» (слово «Утопия» означало «несуществующее место»). Т. Мор, критикуя эксплуататорское общество, рисовал мир, где все трудятся и все счастливы.

Янсенизм – религиозно-политическое течение во Франции и Голландии в XVII-XVIII веках. Идеология образованных дворянских и буржуазных городских слоев, оппозиционных к официальной католической церкви, освящавшей королевский деспотизм. Принципы янсенизма изложил голландский теолог К. Янсений.

Литература

1. Зарубежные писатели. Библ. справочник в 2-х ч. -М., 2003г.
2. История всемирной литературы: В 9-ти т. - Т.3-5. - М., 1984-1988гг.
3. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. -М., 1988г.
4. История зарубежной литературы XVIII в. -М., 1999г.
5. История зарубежной литературы XVII в. /Под ред. М.В. Разумовской / -М., 1999.
6. История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. В.П. Неустроева. -М.,1984г.
7. Штейн А.Л. История испанской литературы. -М., 1994.
8. Штейн А.Л. Литература испанского барокко. -М., 1983.
9. Штейн А.П. и др. История французской литературы. -М., 1988 г.
10. Аристотель. Поэтика (любое издание).
11. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. -М., 1966.
12. Проблемы Просвещения в мировой литературе. -М., 1970.
13. Рахманов Т.Л. Тексты лекций по ИССМЛ (XVII-XVIII вв). Андижан. 2015г.
14. Хрестоматия по зарубежной литературе XVII-XVIII вв. -М.,
15. Хрестоматия по зарубежной литературе XVIII в., в 2-х частях. -М.,
16. Материалы из интернета.

Художественные тексты

1. Лопе де Вега. Пьесы «Фуэнте Овехуна», «Звезда Севильи».
2. П.Кальдерон. Пьеса «Жизнь есть сон».
3. П.Корнель. Трагикомедия «Сид».
4. Ж.Расин. Трагедия «Федра»
5. Мольер. Комедии «Тартюф», «Мещанин во дворянстве».
6. Мильтон. Поэма. «Потерянный рай»
7. Д. Дефо. Роман. «Приключения Робинзона Крузо».
8. Дж. Свифт. Роман. « Путешествия Лемюэля Гулливера».- М.,1978.
9. Вольтер. Философская повесть «Кандид или Оптимизм»
10. Гете. Трагедия «Фауст».

Содержание

Предисловие.....	3
Занятие 1. Ренессансный реализм. Творчество Лопе де Веги.....	6
Занятие 2. Драма П. Кальдерона «Жизнь есть сон».....	15
Занятие 3. Трагедия во французском классицизме. Трагикомедия П. Корнеля «Сид».....	18
Занятие 4. Жан Расин. Психологическая трагедия «Федра».....	25
Занятия 5. «Высокая комедия» Мольера. Художественный анализ комедий «Тартюф» и «Мещанин во дворянстве».....	30
Занятие 6. Поэма Мильтона «Потерянный рай».....	44
Занятие 7. Художественный анализ романа Дефо «Приключения Робинзона Крузо».....	49
Занятие 8. Проблема человека, общества и истории в романе Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера».....	62
Занятие 9. Философская повесть Вольтера «Кандид или Оптимизм».....	73
Занятие 10. И. В. Гёте трагедия «Фауст».....	79
Глоссарий.....	90

