1.Общая характеристика эпохи европейского Возрождения

Возрождение возникло в Италии, где первые его признаки были заметны ещё в XIII и XIV веках (в деятельности семейства Пизано, Джотто, Орканьи и др.), но оно твёрдо установилось только с 20-х годов XV века. Во Франции, Германии и других странах это движение началось значительно позже. К концу XV века оно достигло своего наивысшего расцвета. В XVI веке назревает кризис идей Возрождения, следствием чего является возникновение маньеризма и барокко.

Термин «Возрождение» начал применяться еще в XVI в. по отношению к изобразительному искусству. Автор «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550 г.) итальянский художник Д. Вазари писал о «возрождении» искусства в Италии после долгих лет упадка в период Средневековья. Позже понятие «Возрождение» приобрело более широкий смысл.

В основе культуры Возрождения лежит принцип гуманизма, утверждения достоинства и красоты реального человека, его разума и воли, его творческих сил. Культура Возрождения носила светский характер. Освобождение от церковной схоластики и догматики способствовало подъему науки. Основоположниками гуманизма в Италии считаются Петрарка и Боккаччо. Центральное место – риторика и Цицерон. В XV в. почти полностью был собран дошедший до нас состав памятников античной литературы. Воздействие античности сильнее всего сказалось на формировании культуры Возрождения в Италии. Искусство Возрождения формировалось в условиях, когда еще не успели проявиться пагубные для развития личности последствия капиталистического разделения труда, смелость, ум, находчивость, сила характера еще не утратили своего значения. Это создавало иллюзию бесконечности дальнейшего прогрессивного развития способностей человека. В искусстве утверждался идеал титанической личности. Изменяется характер прикладного искусства, заимствующего формы и мотивы орнаментики в античности и связанного не столько с церковными, сколько со светскими заказами. В его общем жизнерадостном характере, благородстве форм и красок сказалось то чувство единства стиля, которое присуще всем видам искусства эпохи Возрождения, составляющим синтез искусства на основе равноправного сотрудничества всех его видов.

Новые требования, стоящие перед искусством, обусловили обогащение его видов и жанров. В монументальной итальянской живописи широкое распространение получает фреска. С XV в. все большее место занимает станковая картина, в развитии которой особую роль сыграли нидерландские мастера. Выдвигается портрет, зарождается историческая и пейзажная живопись. В Германии и Нидерландах, где народное движение вызывало потребность в искусстве, быстро и активно откликающемся на происходящие события, широкое распространение получила гравюра, которая часто использовалась в художественном оформлении книг. Завершается начатый в средние века процесс обособления скульптуры; наряду с декоративной пластикой, украшающей здания, появляется самостоятельная круглая скульптура — станковая и монументальная. Декоративный рельеф приобретает характер перспективно построенной многофигурной композиции.

2.Возрождение в Италии. Первый этап 15 в. Это время отмечено в политической жизни Италии продолжающимся господством свободных городских коммун, которые переживают, однако уже пору своего разложения. Рост капиталистических отношений - новые формы классовой борьбы между имущими и неимущими слоями городского населения + переход ряда итальянских городов-государств от республиканского строя к монархическому – к принципату. Такой переход совершается в Милане, Вероне, Ферраре и др. городах.

В 15 в. общее направление и содержание литературы гуманистов видоизменяются из-за значительных изменений в социально-политической структуре. Гуманисты 15 в. теряют связь с народным движением => итальянский заменяется латинским. Гуманисты 15 в. последовательно отходили от традиций феодального средневековья и религиозной идеологии. Основная идея – идея раскрепощения автономной человеческой личности.

Второй этап. Период высшего расцвета гуманизма, в его новом аспекте, связан с большим ущербом для литературы на национальном языке. В течение значительной части 15 в. господствует литература на латинском языке; античная традиция оттесняет национальную, которая начинает возрождаться лишь в самом конце 15 в. Особое место занимает Флоренция времен Лоренцо Медичи, в которой делается попытка примирить античную и национальную традиции. Главным достижением Лоренцо и его кружка было Возрождение итальянской литературы, значительно обогащенной за счет латинской литературы гуманистов.

Третий этап – 16 в. – феодально-католической реакции, обусловленной экономическим и политическим упадком Италии => кризис гуманистической культуры. Литература теряет содержательность, реалистические устремления; в ней воцаряются формализм и подражательство великим писателям античности и раннего Возрождения.

+Перестройке средневековой школы и педагогики: борьба со схоластикой в педагогике, отвергли принцип подчинения науки и философии богословию, выдвинули положение о всестороннем развитии человеческой личности во всем разнообразии ее духовных и физических свойств.

\*Первая гуманистическая школа основана Витторино да Фельтре в Мантуе в 1425 г. Она была названа «Домом радости», потому что Витторино стремился придать ученью характер удовольствия, а не принудительной зубрежки.

+Реформа высшего, научного образования.

+Пересмотр вопроса о женщине, ее правах, положении в семье и обществе. Женская эмансипация была лишь частичной, но уже в середине 15 в. появляется новый тип женщины-гуманистки, свободно владеющей латинским языком, причастной к научной и литературной жизни эпохи.

3. Общая характеристика Возрождения во Франции. Культура французского Возрождения зародилась и развивалась в период завершения объединения королевства, развития торговли, превращения Парижа в политический и культурный центр, к которому тяготели самые отдалённые и глухие провинции.

С конца XV столетия во Францию приезжают многие известные итальянские поэты, писатели, художники, филологи (поэт Фаусто Андреллини, учёный грек Иоанн Ласкарис, филолог Юлий Цезарь Скалигер, историографы де Сейссель и Павел Эмилий).

Возрождение античной культуры пользовалось большим вниманием и поддержкой со стороны королевского дома и богатой знати.

Основоположником новой французской поэзии стал Клеман Маро. Он изучал античную философию, автор многих эпиграмм и песенок. Вольнодумные произведения не прошли даром для поэта. Дважды он бежал из Франции. Последние дни поэта закончились в Турине, а многие его стихи Сорбонна внесла в список запрещённых. Маро стремился преодолеть итальянское влияние, придать стихам национальную окраску, "галльский блеск".

+Лионская школа поэзии. Её представители не подвергались сильным гонениям. К лионской школе относится поэтесса Луиза Лабе.

+Маргарита Наваррская стала покровительницей и центром притяжения кружка передовых мыслителей и поэтов. В её окружение входили Клеман Маро, Франсуа Рабле, Бонавантюр Деперье, в 1536— 1541гг. (секретарь), именно в это время он создал свой "Кимвал мира" и сборник озорных новелл "Новые забавы и весёлые разговоры". Также ее секретарь Антуан Ле Масон, сделавший в 1545 году новый перевод Декамерона.

Одно из самых известных произведений – книга Франсуа Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль".

Литература впитывала в себя лучшие образцы устного народного творчества. Она отражала весёлый нрав, смелость, трудолюбие и тонкий юмор фр. народа.

Одним из выдающихся французских гуманистов был Жак Лефевр д'Этапль, опубликовал комментарии к произведениям Аристотеля, отмеченные стремлением по-новому взглянуть на освящённый традицией авторитет короля философов. В 1512 году он издал комментарии к Посланиям Павла, в которых обосновал необходимость критического анализа сочинений отцов христианского вероучения. Он перевёл на французский язык Библию (до того времени она существовала только на латинском языке), но этот перевод был осуждён Сорбонной как еретический. Будучи на самом деле мечтательным и тишайшим гуманистом, Лефевр д'Этапль испугался последствий собственных идей, когда понял, к чему на практике они могут привести.

4.Литература Возрождения в Испании. Первые ростки испанского Возрождения возникли еще в 15 в. Испанский гуманизм был лишен резкой антиклерикальной тенденции, в испанской поэзии и драматургии 16 в. широко разрабатывались религиозные темы. Католическая Испания была страной, мало подходящей для расцвета гуманистической философии, зато испанская литература достигла поистине замечательного расцвета. Огромное внимание уделялось человеку, его чувствам, страстям, нравственным возможностям. Зато мир буржуазного стяжательства, основанный на корысти и эгоизме, не вызывал особых симпатий. Не ускользали от писателей темные стороны испанской жизни, порожденные развитием страны: трагические социальные противоречия, массовая нищета и обусловленный ею рост преступности, бродяжничества и т.д.

Развитие романа. \*Рыцарские романы нового типа перекликались с современностью. «Амадис Галльский» (начало 14 в.). Успех жанра длился до самого конца 16 в., когда стало ясным банкротство государственной политики Испании. Сервантес восстал против фантастики и отсутствия правдивого изображения человеческих чувств в этих романах. В качестве образца он написал рыцарский роман «Персилес и Сихизмунда» (1612).

\*Пасторальные романы носят аристократический характер. Здесь в обличье пастушков и пастушек выступают представители дворянского общества. Чистая жизнь на лоне природы противопоставляется лживости, суете, лицемерию больших городов и двора. В них содержится утопическая мечта о чистой и вольной жизни («Диана» (около 1560) Хорхе Монтемайора (1520 – 1561)).

\*«Плутовской» роман рисует реальную жизнь в ее самых обыденных проявлениях и дает суровую критику. Настоящим прообразом плутовского романа в Испании является замечательное произведение некоего Фернандо де Рохас «Селестина» (конец 15 в.). В плутовских романах обнажаются все язвы тогдашнего испанского общества и раскрывается порочность общественной системы. «Ласарильо с Тормеса», «Гусман де Альфараче» (2 части, 1599 – 1604) Маттео Алемана. Франсиско Гомеса де Кеведо (1580 – 1645).

Испанский плутовской роман оказал сильное влияние на развитие аналогичных произведений в Англии, Франции и Германии 16 – 18 вв.

5.Литература Возрождения в Германии. Вторая половина 15 и начало 16 в. Гуманизм носит ученый характер, замкнут в узком круге интеллектуальных потребностей передовой интеллигенции и меценатствующих светских и духовных князей. Немецкие гуманисты занимаются вопросами богословия, в которое вносят критическое свободомыслие.

Главные центры гуманизма – южнонемецкие города (Страсбург, Аугсбург, Нюрнберг и др.). Крупнейший представитель Иоганн Рейхлин. Автор грамматики и словаря еврейского языка, исследователь и комментатор «ветхого завета», талмуда и других древнееврейских книг. Призывал к веротерпимости, доказывал, что все евреи имеют право на защиту законов. Его брошюру «Глазное зеркало» приговорили к сожжению, а инквизитор Гохстратен потребовал предания его к церковному суду как еретика, но папская курия вынуждена была прекратить это дело. Многочисленные сочувственные письма Рейхлин напечатал в сборнике, озаглавленном «Письма знаменитых людей» (1514).

Письма эти подали повод для написания пародического сборника «Письма темных людей» (1515 – 1517) Главным автором первой части был, по-видимому, Крот Рубеан, а в составлении второй части участвовал друг Рубеана, Ульрих фон Гуттен (1488 – 1523), Произведения – сатирические стихи, латинские эпиграммы и памфлеты. Издал две книги под названием «Диалоги» и памфлет «Римская троица», где он клеймит папскую церковь, нравы своей эпохи.

Возрождение в Нидерландах. В области портрета и жанра они достигают высокого мастерства, отмеченного характерными чертами бюргерского реализма (так называемые «фламандский стиль»).

Развитие гуманизма в Нидерландах, как и в Германии, почти совпадает по времени с Реформацией. Его первыми представителями были ученые- гуманисты с интернациональными научными интересами и связями Эразм Роттердамский, Рудольф Агрикола и др. Изучение латинских и греческих классиков сопровождается переводами на нидерландский язык античных писателей (Гомера, Вергилия, Цицерона). Возникает ученая поэзия на латинском языке и латинская школьная драма по античным образцам.

Эразм Роттердамский. Его латинские переводы трагедий Еврипида впервые широко познакомили западный мир с произведениями этого греческого классика. Но особенно значительное влияние на европейскую мысль имело предпринятое Эразмом критическое издание греческого текста евангелия с новым латинским переводом. Критика Эразма поставила вопрос об изучении «первоисточников» церковного вероучения и подорвала доверие к их официальному истолкованию.

Из литературных произведений Эразма наибольшее значение имели «Похвала Глупости» (1509) и «Домашние беседы» (1518). «Беседы» представляют собрание диалогов нравоучительных и сатирических, серию живых разговоров и сценок, в которых, следуя образцу «Диалогов» Лукиана, Эразм дает сатирическое обозрение сторон современной частной и общественной жизни.

«Похвала Глупости». Представляет глубокую и обобщенную сатиру на современное общество. Глупость выступает, прежде всего, в частной жизни – в любовных и супружеских отношениях, в жажде славы и богатства, в чванстве «громкими именами и почетными прозвищами». Однако эта критика современного общества не имеет у Эразма революционного характера. Сильный в насмешке и отрицании, он не имеет ясного положительного социального идеала, соответствующего его представлению о природе и человечности, и его философские раздумья о смысле человеческой жизни неизменно заканчиваются иронической резиньяцией мудреца, беспомощного перед нелепостями окружающей его социальной действительности.

6. Общая характеристика Возрождения в Англии.

Возрождение в Англии началось позже и связано с правлением династии Тюдоров (1485–1603 гг.). В 16в. происходит рост городов, развитие торговли. Формируется сильная буржуазия, появляется новое дворянство, противостоящее старой, нормандской верхушке, которая в те годы еще сохраняют свою руководящую роль. Особенность английской культуры того времени — отсутствие единого литературного языка.

Наиболее крупные представители литературы английского Возрождения — Шекспир в драматургии, Эдмунд Спенсер в поэзии, в области романа — Джон Лили, Томас Нэш.

Возрождение в Англии, захватив более чем столетний промежуток времени, прошло несколько этапов в своем развитии. ПЕРВЫЙ: Ранний его период совпал с Реформацией, хотя и имевший глубокие народные корни, но свершившейся здесь «сверху», правительственным указом Генриха VIII (1534). Это определило важные особенности английского гуманизма. Прежде всего, вопросы религии и церковной жизни для всех ранних английских гуманистов играли несравнимо большую роль, чем для гуманистов итальянских.

ВТОРОЙ: Во второй период английского Возрождения положение существенно изменяется. Уничтожая политическое и экономическое могущество церкви, королевская власть тем самым подрывала и ее авторитет, и ее сильное до того времени идейное влияние. Реформация Генриха VIII облегчила последующим поколениям английских гуманистов борьбу за светскую культуру против культуры церковной, за жизнерадостное мировоззрение против средневекового монашеского аскетизма, за освобождение разума от церковной схоластики. Существенное значение имело и то обстоятельство, что в общеевропейском плане Возрождение в Англии было поздним историческим явлением. Благодаря этому английские гуманисты могли воспользоваться идейным наследием гуманистов других стран.

3). Наибольший расцвет идей Возрождения приходится в Англии на период царствования королевы Елизаветы (1558 – 1603), который был вместе с тем порой замечательного подъема колониального и торгового могущества страны. В этот период буржуазия и протестантская Англия одерживают победу над феодально-католической монархией Испании, становится крупнейшей морской державой, посылающей свои торговые корабли во все страны и укрепляющей связи со всеми государствами Европы. Англия жадно вбирает в себя все богатства европейской гуманистической культуры. Континентальные влияния идут в Англию с разных сторон, невиданное дотоле развитие получает переводная литература, наряду с античными классиками в Англии переводят многочисленные произведения итальянских, французских и испанских писателей, широко развертывается научно-философское движение, завершающееся появлением в конце века материалистической философской системы Фрэнсиса Бэкона. Необычайно широкое развитие получает художественная литература.

7. Данте Алигьери. Жизнь и творчество.

Семья Данте принадлежала к городскому дворянству Флоренции. Родовое имя Алигьери (в другой огласовке Алагьери) первым носил дед поэта. Данте получил образование в муниципальном училище, затем, предположительно, учился в Болонском университете (по еще менее достоверным сведениям, в период изгнания посещал также Парижский университет). Принимал активное участие в политической жизни Флоренции; с 15 июня по 15 августа 1300 входил в правительство (был выбран на должность приора), пытался, исполняя должность, воспрепятствовать обострению борьбы между партиями Белых и Черных гвельфов (см. гвельфы и гибеллины). После вооруженного переворота во Флоренции и прихода к власти Черных гвельфов был 27 января 1302 приговорен к изгнанию и лишен гражданских прав; 10 марта его, как не уплатившего денежную пеню, приговорили к смертной казни. Первые годы изгнания Данте - среди вождей Белых гвельфов, принимает участие в вооруженной и дипломатической борьбе с победившей партией. Последний эпизод в его политической биографии связан с итальянским походом императора Генриха VII (1310-13), усилиям которого по установлению в Италии гражданского мира он дал идеологическую поддержку в ряде публичных посланий и в трактате "Монархия". Во Флоренцию Данте больше не вернулся, несколько лет провел в Вероне при дворе Кан Гранде делла Скала, последние годы жизни пользовался гостеприимством правителя Равенны Гвидо да Полента. Умер от малярии.

Годы изгнания были для Данте годами скитальчества. Уже в ту пору он был лирическим поэтом среди тосканских поэтов «нового стиля» — Чино из Пистойи, Гвидо Кавальканти и др. Его «La Vita Nuova» уже была написана; изгнание сделало его более серьёзным и строгим. Он затевает свой «Пир» («Convivio»), аллегорически-схоластический комментарий к четырнадцати канцонам. Но «Convivio» так и не закончен: написано было лишь введение и толкование к трём канцонам. Не кончен, обрываясь на 14-й главе 2-й книги, и латинский трактат о народном языке, или красноречии («De vulgari eloquentia»).

В годы изгнания создались постепенно и при тех же условиях работы три кантики Божественной Комедии.

В трактате о «Монархии» сказался Данте Алигьери-политик, провозглашает принцип разделения духовной и светской власти и настаивает на полном суверенитете последней; для понимания поэта и человека важнее всего знакомство с его трилогией «La Vita Nuova», «Convivio» и «Divina Commedia».

Основная часть лирических стихотворений Данте создана в 80-90-е гг. 13 в.. Начинал Данте с подражания самому влиятельному в то время лирическому поэту Италии Гвиттоне д'Ареццо, но вскоре сменил поэтику и вместе со своим старшим другом Гвидо Кавальканти стал основоположником особой поэтической школы, самим Данте названной школой "сладостного нового стиля" ("Дольче стиль нуово"). Ее главный отличительный признак - предельное одухотворение любовного чувства. Стихи, посвященные своей возлюбленной Беатриче Портинари, Данте, снабдив биографическим и стиховедческим комментарием, собрал в книгу под названием "Новая жизнь" (ок. 1293-95). Собственно биографическая канва предельно скупа: две встречи, первая в детстве, вторая в юности, обозначающая начало любви, смерть отца Беатриче, смерть самой Беатриче, искушение новой любовью и преодоление его. Жизнеописание предстает как ряд душевных состояний, ведущий ко все более полному овладению смыслом постигшего героя чувства: в итоге любовное чувство приобретает черты и признаки религиозного поклонения. + около полусотни стихотворений Данте: стихи в манере "сладостного нового стиля" (но не всегда адресованные Беатриче); любовный цикл, известный под названием "каменного" (по значению имени адресата, донны Пьетры) и отличающийся избытком чувственности; комическая поэзия (стихотворная перебранка с Форезе Донати и поэма "Цветок", атрибуция которой остается сомнительной); группа доктринальных стихотворений (посвященных темам благородства, щедрости, справедливости и др.). Стихотворения философского содержания стали предметом комментария в неоконченном трактате "Пир" (ок. 1304-07), который представляет собой один из первых в Италии опытов по созданию научной прозы на народном языке и одновременно обоснование этой попытки - своего рода просветительскую программу вместе с защитой народного языка. В неоконченном латинском трактате "О народном красноречии", писавшемся в те же годы, апология итальянского языка сопровождается теорией и историей литературы на нем - и то, и другое относится к абсолютным новациям.

8. Данте. «Божественная комедия». Структура, система образов, особенности стиля, содержательная характеристика. 1307 по 1321 гг. Комедия—всякое поэтическое произведение среднего стиля с устрашающим началом и благополучным концом, написанное на народном языке. Слово «божественная» не принадлежит Данте, так поэму позже назвал Джованни Боккаччо. Трагедией он не мог назвать свое произведение лишь потому, что те, как и все жанры «высокой литературы», писались на латинском языке. «Божественная комедия» — плод всей второй половины жизни и творчества Данте. В этом произведении с наибольшей полнотой отразилось мировоззрение поэта.

«Божественная комедия» построена чрезвычайно симметрично. Она распадается на три части: первая часть («Ад») состоит из 34 песен, вторая («Чистилище») и третья («Рай») — по 33 песни. Первая часть состоит из двух вступительных песен и 32, описывающих ад, так как в нем не может быть гармонии. Поэма написана терцинами — строфами, состоящими из трёх строк. Эта склонность к определённым числам объясняется тем, что Данте придавал им мистическое толкование, — так число 3 связано с христианской идеей о Троице, число 33 должно напоминать о годах земной жизни Иисуса Христа и пр. Всего в «Божественной комедии» 100 песен (число 100 — символ совершенства).

Согласно католической традиции загробный мир состоит из ада, куда попадают навеки осуждённые грешники, чистилища — местопребывания искупающих свои грехи грешников — и рая — обители блаженных.

 «Божественная комедия» написана в жанре видения. Данте значительно видоизменил этот жанр, срисовав не одни лишь бездны Ада, а и весь универсум, и вдобавок прошел через все круги потустороннего мира лично. И хотя Данте писал о своем «сне, видении», много его современников считали, что он на самом деле побывал в «реальном» потустороннем царстве. Данте вложил в свое произведение четыре смысла: буквальный, аллегорический, моральный и анагогичный (мистический). Первый из них предусматривал «натуральное» описание потустороннего мира со всеми его атрибутами. Второй смысл предусматривал выражение идеи бытия в ее абстрактной форме: в мире все двигается от тьмы до света, от страданий до радости, от ложи до истины, от плохого до доброго. Главной можно считать идею восхождения души через познание мира. Моральный смысл предусматривал идею отплаты за все земные дела в потусторонней жизни. Данте искренне верил в то, что любой человеческий поступок обязательно будет иметь божественную благодарность, отсюда и идея жестокой отплаты тиранам, и идея благодарности «вечным светом» святым. Анагогичный смысл предусматривает интуитивное постижение божественной идеи через восприятие красоты самой поэзии как языка также божественного, хотя и созданного умом поэта, земного человека.

Аллегории: дремучий лес, в котором поэт заблудился на полпути земного бытия, — символ жизненных осложнений. Три зверя, которые там на него нападают: рысь, лев и волчица — три самые сильные страсти: чувственность, властолюбие, жадность. Этим аллегориям даётся также политическое истолкование: рысь — Флоренция, пятна на шкуре которой должны обозначать вражду партий гвельфов и гибеллинов. Лев — символ грубой физической силы — Франция; волчица, алчная и похотливая — папская курия. Эти звери угрожают национальному единству Италии. От зверей спасает поэта Вергилий — разум, посланный к поэту Беатриче (богословием — верой). Вергилий ведёт Данте через ад в чистилище и на пороге рая уступает место Беатриче. Смысл этой аллегории тот, что человека от страстей спасает разум, а знание божественной науки доставляет вечное блаженство.

Своё видение Данте строил из кусков реальной жизни. На конструкцию загробного мира пошли отдельные уголки Италии, которые размещены в нём чёткими графическими контурами.

Образы Данте, Вергилия, Беатриче могут рассматриваться и конкретно, и аллегорически. Данте — аллегория человека вообще и человечества в целом, которое зашло в безысходность и ищет «верного пути», Вергилий — воплощение земного ума, поскольку он является спутником Данте и постоянно объясняет все события в Аду и Чистилище. Но земной ум способен воспринять лишь трагическое или печальное, величие божества и радость блаженства ум постигнуть не способный. Из-за этого на пороге Рая Вергилий оставляет Данте, а в обители вечного света его проводником становится Беатриче, аллегория небесной мудрости. Дантовский образ может включать несколько аллегорических значений, Беатриче воплощает также силу любви в ее философском, больше того — в ее трансцендентальном понимании. И вместе с тем это аллегория Красоты, и связанное с ней представление о том, что Красота спасет мир. Этой поэтической тройке дополнением служит весь мир, представленный в многочисленных персонажах. Мир, изображенный в «Божественной комедии», геометрически взвешенный, точный, высчитанный к миллиметру, поскольку мудрость творца гармонично распределила в нем безобразное, обычное и прекрасное. Познание этого мира и составляет смысл дантовского морального восхождения.

9. Данте. «Ад» как своеобразная энциклопедия Средневековья.

Идея средневекового дуализма выражена у Данте в фигуральном образе восхождения-нисхождения: все привлекает внимание к категориям "верха" и "низа", к полярным переходам от возвышенного к низменному - определяющих координат средневековой картины мира. С наибольшей силой Данте выразил и средневековое восприятие времени. Вся история рода человеческого предстает в ней как синхронная. Время стоит, оно все - и настоящее, и прошедшее, и будущее - в современности... " . история понимается Данте "как единый синхронистический акт". Конфликт времен, пересечение времени и вечности выражает ведущую идею "Комедии". "Божественная комедия" превращает время в трагедийное воплощение вечности, в то же время устанавливая с нею сложную диалектическую связь.

В его Аду мифологические персонажи сосуществуют с дьяволами из Библии. Харон, Минос, Цербер, кентавры, Минотавр превращены в дьяволов, карающих грешников. Боги и полубоги античности демонизированы. Этическое и эстетическое в поэме Данте неразрывно связаны.

Тут превалирует средневековое однозначно отрицательное отношение к врагу рода чел-ского. Люцифер Данте, наполовину вмерзший в лед (символ холода нелюбви), являет уродливую пародию на образы небес: три его лица - насмешка над троицей, из них красное - гнев как противоположность любви, бледно-желтое - бессилие или леность как противоположность всемогуществу, черное - невежество как противоположность всеведению; 6 крыл нетопыря соответствуют шести крыльям херувима.

Люцифер в "Божественной комедии" бунтовщик, безнадежно проигравший свое дело. Ад в системе мироздания обладает специальной функцией изоляции и - в последних своих глубинах - аннигиляции греха и грешников.

В трех устах троеликого Демона казнятся самые гнусные, по мнению Данте, предатели: Иуда, Брут, Кассий. Величайший грех есть вместе с тем и величайшее безобразие, окаменение, неподвижность, обморок сознания. При путешествии по загробному миру Данте неоднократно проводит мысль, что в аду добро состоит в том, чтобы не быть добрым, не чувствовать сострадания к наказуемым грешникам

В построение картины Ада Данте исходил из христианской модели мира.

По Данте Ад представляет воронкообразную пропасть, которая, сужаясь, достигает центра земли. Ее склоны опоясаны концентрическими уступами, "кругами" Ада. Реки преисподней (Ахерон, Стикс, Флегетон) - Лета, река омовения и забвения, стоит особняком, хотя воды ее так же стекают к центру земли - это, в сущности, один поток, образуемый слезами Критского Старца: сначала он появляется как Ахерон (по-гречески, "река скорби") и опоясывает первый круг Ада, затем, стекая вниз, образует болото Стикса (по-гречески, "ненавистный"), которое омывает стены города Дита, окаймляющие пропасть нижнего Ада; еще ниже он становится Флегетоном (по-гречески, "жгучий"), кольцеобразной рекой кипящей крови, потом, в виде кровавого ручья пересекает лес самоубийц и пустыню, откуда шумным водопадом низвергается вглубь, чтобы в центре земли превратиться в ледяное озеро Коцит. Люцифера Данте называет Дит, это латинское имя царя Аида, или Плутона, сына Кроноса и Реи, брата Зевса и Посейдона. По-латински Lucifer означает Светоносец. Прекраснейший из ангелов, он за мятеж против Бога был наказан уродством.

Происхождение Ада по Данте таково: Восставший против бога ангел (Люцифер, Сатана) вместе со своими сторонниками (демонами) был низвергнут с девятого неба на Землю и, вонзившись в нее, продолбил впадину - воронку до самого центра - центра Земли, Вселенной и всемирного тяготения: дальше падать уже некуда. Застрял там в вечных льдах. Образовавшаяся воронка - подземное царство - это и есть Ад, ждущий грешников, которые по ту пору еще и не родились, поскольку Земля была безжизненной. Зияющая рана Земли тут же затянулась. Сдвинутая в результате столкновения, вызванного падением Люцифера, земная кора закрыла основание конусообразной воронки, вспучившись в середине этого основания горой Голгофой, а с противоположной стороны воронки - горой Чистилища. Вход в подземелье Ада остался сбоку, близ края углубления, на территории будущей Италии. Как видно, многие образы (реки преисподней, вход в нее, топология) были взяты Данте из античных источников (Гомер, Вергилий).

10. Черты Средневековья и Возрождения в «Божественной комедии» Данте.

“Божественная комедия” отличается четкой и продуманной композицией: она разделена на три части (“кантики”), каждая из которых изображает одну из трех частей загробного мира, согласно католическому учению, - ад, чистилище или рай. Каждая часть состоит из 33 песен, а к первой кантике добавлена еще одна песнь-пролог, так что всего получается 100 песен при троичном членении: вся поэма написана трехстрочными строфами – терцинами. 3 – христ. Трактовка.

При всей своей оригинальности поэма Данте имеет различные средневековые источники. древнерусский апокриф "Хождение Богородицы по мукам", XII в., мусульманское предание о видении Магомета, созерцавшего в пророческом сне мучения грешников в аду и райское блаженство праведников.

Идея средневекового дуализма выражена у Данте в фигуральном образе восхождения-нисхождения, все привлекает внимание к категориям "верха" и "низа", к полярным переходам от возвышенного к низменному - определяющих координат средневековой картины мира".

Средневековое восприятие времени. История понимается Данте "как единый синхронистический акт". Земная история, в которой живет Данте, воздействует на изображаемый им потусторонний мир, образуя специфическую форму пространства-времени. Образы и идеи, наполняющие "вертикальный мир" поэмы движимы стремлением вырваться из него и "выйти на продуктивную историческую горизонталь". Отсюда - предельная напряженность всего Дантова мира. Конфликт времен, пересечение времени и вечности выражает ведущую идею "Комедии". "Божественная комедия" превращает время в трагедийное воплощение вечности, в то же время устанавливая с нею сложную диалектическую связь.

В его Аду мифологические персонажи сосуществуют с дьяволами из Библии. Этическое и эстетическое в поэме Данте неразрывно связаны. Тут превалирует средневековое однозначно отрицательное отношение к врагу рода человеческого. Люцифер Данте, наполовину вмерзший в лед (символ холода нелюбви), являет уродливую пародию на образы небес: три его лица - насмешка над троицей, из них красное - гнев как противоположность любви, бледно-желтое - бессилие или леность как противоположность всемогуществу, черное - невежество как противоположность всеведению; 6 крыл нетопыря соответствуют шести крыльям херувима.

Люцифер в "Божественной комедии" бунтовщик, безнадежно проигравший свое дело. Он стал частью космического целого, подчиненным высшим непререкаемым законам.

Ад в системе мироздания обладает специальной функцией изоляции и - в последних своих глубинах - аннигиляции греха и грешников. В построение картины Ада Данте исходил из христианской модели мира. По Данте Ад представляет воронкообразную пропасть, которая, сужаясь, достигает центра земли. Ее склоны опоясаны концентрическими уступами, "кругами" Ада.

Ренессансные элементы ощущаются как в самом переосмыслении роли и фигуры проводника по загробному миру, так и в переосмыслении содержания и функции “видений”.

Во-первых, язычник Вергилий получает у Данте роль ангела-проводника средневековых “видений”. Правда, Вергилия вследствие толкования его 4 эклоги как предсказания о наступлении нового “золотого века справедливости” причисляли к провозвестникам христианства, так что он был фигурой как бы не совсем языческой, но все же такой шаг Данте можно было назвать по тем временам достаточно смелым.

Второе существенное отличие состояло в том, что задача средневековых “видений” заключалась в том, чтобы отвлечь человека от мирской суеты, показать ему греховность земной жизни и побудить обратиться мыслями к загробной. У Данте же форма “видений” использована с целью наиболее полного отражения реальной земной жизни. Он творит суд над человеческими пороками и преступлениями не ради отрицания земной жизни как таковой, а во имя ее исправления, чтобы заставить людей жить более правильно. Он не уводит человека от действительности, а наоборот, погружает в нее. В отличие от средневековых "видений", ставивших целью обратить человека от мирской суеты к загробным мыслям, Данте использует форму "видений" для наиболее полного отражения реальной земной жизни и прежде всего для суда над человеческими пороками и преступлениями во имя не отрицания земной жизни, а ее исправления.

Третье отличие состоит в пронизывающем всю поэму жизнеутверждающем начале, оптимизме, телесной насыщенности (материальности) сцен и образов.

По сути, всю "Комедию" сформировало стремление к абсолютной гармонии и вера в то, что она практически достижима. Отсюда глубинный оптимистический смысл сверхматериальной, математически четкой геометрии ада, который заключался в том, что строгая геометрическая пропорциональность "Комедии" и самого Ада, господствующая в них символика чисел суть отражение веры, представления и стремления к мировой абсолютной гармонии, слиянию с Богом.

Противоречия между средневековой и ренессансной мировоззренческой и художественной системами наблюдаются также в трактовке назначения и функций ада. Даже там человек у Данте является прежде всего личностью, со своим голосом, историей, мнением, судьбой.

В аду Данте торжествует справедливость. Его ад - это не аллегории, а переживания событий; а символы суть психологические характеры.

Описание Ада у Данте пронизано эмоциональной сопричастностью, направленной на то, чтобы ощутить греховность, а не абстрактность ада. Потому-то каждому греху дается фигуральное выражение.

Данте сопереживанием возвращает человечность самым страшным грешникам. Способность сострадать грешникам даже в кругу предателей - самого страшного, по мнению Данте, греха – видоизменяет комический стиль даже в самых глубинах преисподней - там, где отрицающий человека комизм должен был бы, казалось, достигнуть своей абсолютности.

В отличие от средневековых "видений", дававших самое общее схематическое изображение грешников, Данте конкретизирует и индивидуализирует их образы и грехи, доводя до чистого реализма.

Сам художественный метод Данте выступает связующим мостом между эстетическими системами античности и средневековья. Если в античной трагедии самые необычные вещи совершаются вполне естественно, то в средневековой традиции важное место занимает сверхъестественность, чудесность происходящего. У Данте же еще силен средневековый мотив мученичества, но отсутствует второй столп эстетической системы средневековья - сверхъестественность, волшебство.

11. Франческо Петрарка. «Книга песен». Раннее Возрождение. Встреча с Лаурой в церкви святой Клары. Неизвестно, кто она была. Петрарка пишет на латыни, только сонеты на итальянском. Лаура – условная фигура. Любит только себя. Брату он написал 8 писем, матери 2 письма. Зато много писем потомкам и деятелям прошлого. Человек настроен на славу. Боккаччо дарит ему «Декамерон» с целью рецензии. Тот отзывается только через 20 лет.

Три периода творчества: 1. 1318-1333. годы учения, стихи на латинском языке. 2. 1333-1363 – период творческой зрелости, основная масса известных произведений. Для современников – героическая поэма «Африка» и биографическое сочинение о известных людях, трактат «Тайна». Оформляется главное для католиков произведение на итальянском «Книга песен». 3. 1363 – 1374. Изучение древних авторов, поэма «Триумфы».

Путешествие по Европе – Германия, Фландрия, Рим. Посещает старинные монастыри. Разыскивает труды деятелей древности. Известен как ученый-классик. Две речи Цицерона, письма Цицерона. Восхождение на горные вершины с психологической целью, хотел почувствовать, как человек остается наедине с природой. 1337 – посещает Рим, который воспринимается им через произведения античности. Вечность природы. Уезжает из Авиньона в Оклюс. Историзм мышления.Первое произведение приносит славу в 1341 – поэма «Африка». Его увенчали лавровым венком. Победа Рима над Карфагеном. Это победа в жизни итальянского народа. Видит будущее Италии в республиканских традициях Древнего Рима. 1350 – дом-музей, где он родился. 19 июня 1374 умер. Внешняя устроенность, внутренняя раздвоенность. Разлад между языческими и христианскими идеалами.В творчестве Петрарки обращение к душе не предполагало отрицания земной действительности. Отражение посюсторонней жизни. Понятие «душа» стало шагом к реабилитации земного человека. Трактат «О презрении к миру, или Тайна» - 1343. Писал якобы для себя. Это первая литературная исповедь в литературе. Форма трех диалогов. Ведет Франциск со святым Августином – Альтер эго. Спорят о бренности жизни, о смерти и бренности славы. Сквозная тема – тема греховности любви. Должен ли христианин бояться смерти? Августин – боятся не должен. Петрарка очень любил жизнь. Хочет вечной жизни. Поощрял всех идти в монастырь, а сам не шел. Вечная слава – вечная память. Тема славы перекликается с темой Лауры. Слава дается лавром – лаурой. Любовь к Лауре – путь к вечной славе. Греховность чувства к Лауре – Августин, Франциск говорит, что любит бессмертную душу. Франциск размышляет, что земная любовь облагораживает душу – из лирики трубадуров. Эти три диалога заканчиваются тем, что Августин говорит Франциску, что он никогда не станет схимником, а Франциск: «И вижу я лучше, а склоняюсь к худшему». Черта личности: потребность в любви. 21 год воспевает Лауру. Реальная она или нереальная? Родилась в 1307 в Авиньонской семье, 1325 замуж, 11 детей. 41 год умерла от чумы. Петрарка изображает Лауру земной женщиной. Сущность стихов: борьба жажды счастья и жажды спасения – иногда земная женщина, иногда Мадонна. Лирика Петрарки построена на антитезах. «Со смехом я рыдаю».Главное произведение – «Консоньеры». Переделывал их 9 раз. 1373 последняя редакция. Окончательная редакция – «Ватиканский кодекс». Опубликованы через два века после написания. Все начинают писать как Петрарка. Из сонетов переходит в жизнь идеал женщины.Костяк – сонеты, всего 366 произведений, 318 сонетов, 29 кансон. 2 части: первая «На жизнь Мадонны Лауры» вторая «На смерть МЛ». Структура и тема задаются в первом сонете. Исповедь – рассказ зрелого человека. Главная тема – юношеская неразделенная любовь.Сонет – твердая форма лирики. 3 часть: тезис, антитезис и синтез. Подлинный герой – не все просто с Лаурой – повод для описания собственных чувств. 14 строк. Состоит из 2 катренов и 2 терцетов. Каждый катрен должен быть с законченной мыслью, могли быть все рифмовки ввг дгд. Петрарка ломает канон. У него может быть любая рифма. Петрарка не чуждается реального времени. Называет себя историком Лауры. Лаура меняется. Петрарка любит метафоры. «Сердце на ладони». У Данте Беатриче все отдаленнее от земли, у Петрарки Лаура живая, более отстраненная.

12. Рыцарская поэма итальянского Возрождения / Луиджи Пульчи, Матео Боярдо, Лудовико Ариосто

"Влюбленный Роланд" (1486) Маттео Боярдо (1441-1494), знатного аристократа, жившего при дворе Феррарского герцога. Вновь поэт обращается к сказаниям о Роланде. Боярдо придает ему очертания куртуазного рыцарского романа. Суровый герой французского средневекового эпоса даже перед смертью не вспоминает о своей любящей невесте, тоскующей по нем в далеком Аахене. Под пером Боярдо Роланд галантен и влюблен. Его пленила прекрасная Анжелика, дочь короля Катая. Ради нее он отправляется на Восток и совершает рыцарские подвиги. Как и в куртуазных романах, в поэме Боярдо одно приключение громоздится на другое, сюжетные линии прихотливо переплетаются, автор широко использует пестрый реквизит куртуазной фантастики (феи, великаны, волшебники, драконы, зачарованные кони, заколдованное оружие и т. п.). Народной буффонаде уже нет места в нарядном и изысканном мире феррарского поэта. Боярдо не закончил своего произведения, но и в незаконченном виде оно имело большой успех у читателей.

Продолжить поэму Боярдо решил один из самых выдающихся поэтов итальянского Возрождения Лодовико Ариосто (1474-1533). Самым замечательным его произведением стала поэма в октавах (46 песен) "Неистовый Роланд", над которой он работал на протяжении 25 лет (1507-1532). К площадной буффонаде Пульчи поэма эта уже не имела никакого отношения. Ариосто не только подхватил сюжетные нити поэта, но и развил его поэтическую манеру, придав ей замечательную художественную силу.

Заглавие поэмы указывает на то, что Роланд (Орландо) продолжает оставаться центральной фигурой повествования. Разыскивая Анджелику и совершая попутно различные подвиги, Роланд неожиданно узнает, что юная красавица, любви которой добивалось множество рыцарей, полюбила сарацинского воина Медоро (Песнь 23). Горю и отчаянию Роланда нет предела. Он теряет рассудок и движется по миру, все сокрушая на своем пути, пока легкомысленный рыцарь Астольфо, появлявшийся еще в поэме Боярдо, не слетал на Луну, где хранятся вещи, потерянные людьми на земле, и не вернул Роланду его рассудка, хранившегося в увесистом сосуде.

С историей Роланда переплетаются в поэме истории других персонажей, образуя нарядный узор, состоящий из огромного числа эпизодов любовного, героического, волшебного и авантюрного характера. Нет возможности и необходимости перечислять здесь все эти истории. Следует, однако, обратить внимание на историю любви молодого сарацинского героя Руджеро и воинственной девы Брадаманты, сестры Ринальдо. Он неистощим на поэтический вымысел. Заключительные эпизоды этой истории посвящены войне, которую держава Карла Великого ведет с сарацинами, вторгшимися во Францию. Принявший христианство Руджеро побеждает на поединке сильнейшего витязя неверных Родомонта, бросившего ему обвинение в измене. Браком Брадаманты и Руджеро завершается пространная поэма Ариосто.

По своим жанровым признакам "Неистовый Роланд" ближе всего стоит к куртуазному рыцарскому роману. Но это вовсе не означает, что Ариосто поставил перед собой задачу возродить этот средневековый жанр в его специфических чертах. В поэме Ариосто многое выглядит так же, как в рыцарском средневековом романе, но многое уже весьма отлично от него. Как и в средневековом романе, в поэме Ариосто рыцари влюбляются в прекрасных дам и совершают подвиги в их честь.

13. Кризис ренессансного сознания в рыцарской поэме итальянского Возрождения и творчестве

Торквато Тассо. Один из крупнейших итальянских поэтов XVI века, автор знаменитой поэмы «Освобождённый Иерусалим» — рыцарская поэма Торквато Тассо. В основе произведения лежат события Первого крестового похода под предводительством Готфрида Бульонского, завершившегося взятием Иерусалима и основанием первого на Ближнем Востоке христианского королевства. Поэма состоит из 20 песен различной длины, написанных октавами. Историческая основа произведения — завоевание Иерусалима во время Первого крестового похода; при этом события развиваются по законам героической эпопеи и рыцарской поэмы.

Архангел Гавриил возвещает рыцарю Готфриду Бульонскому волю Бога, разгневанного тем, что Гроб Господень до сих пор пребывает в руках неверных: Готфрид должен возглавить крестоносное войско и освободить Иерусалим. Это известие поначалу вызывает у крестоносцев возмущение, ибо многие превосходят Готфрида знатностью рода и храбростью на поле боя. Но Пётр Пустынник, чтимый воинами за великую мудрость, призывает их признать нового вождя, и на следующий день воинство, состоящее из лучших рыцарей христианского мира, отправляется в поход к стенам Иерусалима.

Известие о приближении войска вызывает ужас у правителей Востока. Царь Египта пытается откупиться от крестоносцев. Его вассал, правитель Иерусалима Аладин, жестокий гонитель христиан (прототипом которого является Саладин, живший столетием позже), сплачивает вокруг себя лучших воинов исламского мира и решает оборонять город. Во время первого штурма среди богатырей-мусульман отличаются великан-черкес Аргант и дева-воительница Клоринда; среди христианских рыцарей — сам Готфрид, Танкред и Ринальдо, «сын италийской земли». Уже добравшись до городских стен, вождь крестоносцев останавливает атаку, чувствуя, что время для взятия города ещё не пришло.

14. Жизнь и творчество Джованни Боккаччо. Декамерон. Джованни Боккаччо (1313-1375). Влияние Данте (поэзия) и Петрарки (наука). Не добился прижизненной славы. Незаконный сын флорентийского купца и француженки. Родился в Париже, больше там не был. Обучался коммерции и юриспруденции, не любил, изучал античных авторов. В 14 лет уехал в Неаполь (1327-1340). Знакомится с гуманистами, Марией Д Аквино, которую в поэзии будет называть Фьячеттой. Естественная любовь, земная, она его отвергла. Возвращается во Флоренцию. 1338 «Филоколо» любовь Флорио и Бьянчифьоре, новая худож форма. «ФИлострато» октава, сюжет взят из романа о трое. 1339 – Тезеида, античный сюжет. 1341 Амето, пастораль. 1342 «Любовное видение» психологизм. 45-46 фьезоланские нимфы. Пастораль. Декамерон 52-54. Ренессансный реализм, удар действительности. Прозаическая повесть-новелла, жанр идет из легенд, сказок. Первый сборник новелл «Новеллино» в 12 веек, Боккаччо взял оттуда анекдотическую фабулу и реализм. Сто новелл. Скреплены рамкой как в восточных сказках, то же делал в филоколо и амето. Участники рамки – рассказчики новелл. Десять новелл – десять дней. Декамерон – греч десятидневник. Источники декамерона – фаблио, романы, сказания, новеллы, хроники, анекдоты. Моральный смысл. Первая руппа об остром ответе. Вторая – о добродетелях. Потом о превратностях судьбы. О мошенниках. О попах и монахах. Разоблачение духовенства, монах – комический персонаж. Эротический элемент, неверность. Богатый язык, не такой примитивный. Быт и романтика – комическое и трагическое.Классический тип новеллы. 14-16 сильное влияние. 14 век Джованни Фьорентино, потом Франко Сакетти – новый шаг. 15 век Мазуччо гвардати «Новеллино». 16 Маттео Банделло – сводка достижений. Потом «Корбаччо – Лабиринт любви» 54-55. язвительный памфлет на женщин, биографический. Монах Чани обращает Б к религии, тот отвергает декамерон и считает его опасным. Последние годы проводит изучая Данте.

17. Народная книга европейского Возрождения /книга о докторе Фаусте и др./

Народная книга Позднего средневековья и Возрождения - это уникальный литературно-издательский жанр, тесно связанный с открытием книгопечатания, типографской техники «подвижных литер» (Иоганн Гутенберг, Майнц, сер.XV в.)1, и являющийся первой в истории европейских литератур фиксацией фольклорных текстов. - Народная книга объединяет в себе по меньшей мере две разновидности художественных произведений:1) бюргерский роман: «Роговый Зигфрид», «Прекрасная Магелона», «Фартунат» и т.д., представляющий собой последнюю стадию существования героического эпоса и рыцарского романа2; 2) книгу о шутах: «Поп из Каленберга», «Соломон и Морольф» и т.д., состоящую из кратких повествовательных произведений и подытоживающую собой более или менее длительную (от нескольких десятков - до нескольких сотен лет) и обширную устную традицию.

В Германии книгу о шутах составляли шванки. Шванк - это повествовательное произведение малого (15 - 110 строк) объема, написанное, как правило, «ломаным книттельферзом», т.е. четырехстопным ямбом с парной рифмой, и организованное вокруг одного события, комического, но вполне обычного, ординарного, о котором рассказывается с бытовыми подробностями и подчеркнутым натурализмом. В XIV в. книттельферз иногда сменяется полиметрическим стихом («Нейдгард Лис»), а в XV и XVI вв. переходит в смешанную стихотворно-прозаическую («Лаллебух» - «Шильдбюргеры») и в прозаическую («Тиль Уленшпигель») формы. История устной традиции завершается созданием народной книги. - Народная книга стоит между устным фольклором и собственно литературным творчеством, между menti- и artifact. Об этом свидетельствуют формы ее бытования. Во-первых, она была рассчитана на коллективное, а не приватное, чтение вслух. Во-вторых, ее печатный (первоначально рукописный) текст, вероятно, служил только сценарием, на основе которого складывались устные повествования. Таким же сценарием были свитки или листы рукописных «плясок смерти», сопровождавших средневековых клириков в их паломничествах, странствиях по монастырям и орденским школам и служивших основой произносимых ими проповедей; или драматургичесие тексты нюрнбергских майстерзингеров (в частности, Г.Розенплюта, Г.Фольца, П.Пробста и Г.Сакса), зачастую сводившихся к перечням расхожих типажей: сварливой жены, глупого крестьянина, черта, шарлатана-врача и т.п., наметкам комических мотивов и ситуаций, которые следовало каждый раз в порядке импровизации разворачивать за счет постороннего драматургического материала, так что все масленичные пьесы XIV -XVI вв. в итоге переплетались как бы в единый гипертекст. Народная книга растворялась в устной речи, становясь основой все новых и новых импровизаций

18. Творчество Ганса Сакса. Жанровое своеобразие его поэзии.

САКС Ганс (Hans Sachs, 1494—1576) — наиболее значительный немецкий поэт-мейстерзингер.

 Лит-ное наследие С. огромно. В 1567 он произвел подсчет всего им написанного (в стихах «Valete») Согласно этому подсчету из-под его пера к указанному времени вышли: 4 275 мейстерзингерских песен, написанных на 275 мелодий, из к-рых 13 явились его оригинальным созданием (см. «Мейстерзанг»), 208 пьес для театра — комедии, трагедии и «масляничные представления» (см. Фастнахтшпиль); около 1 700 стихотворений, написанных в форме шпруха (рифмованными двустишиями), — шванки, басни, аллегории и пр.; множество духовных и светских песен, переложения псалмов, семь диалогов в прозе и т.д., всего 6 048 названий. После 1567 написано уже сравнительно немного произведений С. В общей сложности им написано около полмиллиона стихотворных строк. Особенного мастерства он достиг в своих стихотворных шванках, а также в многочисленных «масляничных представлениях», к-рые под его пером превращаются в ярчайшее явление немецкой театральной жизни XVIв.

 Сюжеты своих многочисленных произведений С. черпал из самых различных источников. Библия в переводе Лютера, античные (Гомер, Овидий, Ливий и др.) и новые (особенно Бокаччо) писатели, всевозможные сборники новелл, фацетий, шванков и басен, памятники народной литературы, исторические хроники, описания путешествий, сочинения по естествознанию подсказывали С. сюжеты и темы его произведений. При этом он охотно разрабатывал один и тот же сюжет в различных поэтических формах (мейстерзингерская песнь, шпрух, комедия). Но, разрабатывая темы, взятые из мировой истории, С. не обнаруживал большого исторического чутья. Все события прошлого, на манер ксилографов позднего средневековья, он вправляет в раму современного ему немецкого быта. Его древний Рим крайне напоминает Нюренберг XVIв., а римляне и греки — сограждан поэта-мейстерзингера. Зато там, где Сакс рисует сценки, из окружающей его жизни, он достигает большой художественной виртуозности. Германия XVIв. нашла в нем своего талантливого бытописателя. Пестрая жизнь города и деревни, лукавые проделки школяров и ландскнехтов, простоватость крестьян, трудолюбие ремесленников и мн. др. изображаются им очень живо и просто, с мягким добродушным юмором. Он любит свой родной город и гордится им. Он слагает в честь него рифмованные «похвальные слова» (Lobspruche), в к-рых неторопливо описывает жизнь Нюренберга, его богатство и благоустроенность. В ряде стихотворений он знакомит читателя со своим домашним бытом, с наивной гордостью зажиточного бюргера перечисляя предметы своего домашнего обихода. Он ценит мир и тишину. Он за незыблемые устои крепкой бюргерской морали. Вместе с тем С. уже видит намечающийся упадок ремесла и горько сетует на купцов и промышленников, разоряющих бедного кустаря.

19. «Похвала глупости» Эразма Роттердамского как философская сатира. 4 направления. Первое связано с деятельностью ученых-гуманистов. Они критиковали римскую католическую церковь. Генрих Бебель, Иоганн Рейхлин, Эразм Роттердамский. Второе связано с деятельностью писателей, с движением реформации – Мартин Лютер, Ульрих фон Гуттен. Третье – бюргерская литература (городская) Себастьян Брант («Корабль дураков») и майстерзингеры – Ганс Сакс (сапожник), лирик, известный поэт. Четвертое связано с безымянным народным творчеством – немецкие народные книги. «О Тиле Ойленшпигеле», «О роговом Зигфриде», «О докторе Фаусте», «Книги о Шильдбюргерах» - анекдоты о пошехонцах. Сатирическое начало немецкого возрождения. Литература о глупцах. Жанр популярен. Себастьян Брант 1724 «Корабль дураков». Подходит к человеческой природе слишком по-средневековому, хотя и критикует церковь. Но применяет церковные догматы. Образ корабля-государства. Картина Иеронима Босха «Корабль дураков». Очаги гуманизма – в университетах. Раньше всех – ученые Эрфордского универа, затем Тюбнгемского (там преподавал Бебель). Календари Бебеля. Им противостоит Кёльнский универ. Эразм Дейзидерий Роттердамский – предтечи реформации, глава партии разума, космополит. Разные с Мартином Лютером. Эразм – гибкий, Лютер – кипучий. Они сделали себя сами. Лютер – сын рудокопа из Саксонии. ЭР – сын от инцеста католического священника и его племянницы. Его подбросили к воротам монастыря, назвали Герт Герцен (что-то вроде Иван Иванов). 1469-1536. Бежит из монастыря. Необыкновенно уважаем монархами Европы. Идея о создании единой Европы – республики разума. Очень рано ЭР увидел в вождях реформации тот же фанатизм, что и у католиков.

«Похвала глупости». Главным трудом он считал исправление текста нового завета. Огромное количество немецких пословиц и поговорок «Адагии». «Разговоры запросто/ Домашние беседы». Томас Мор – один из лучших друзей. Создает «ПГ» за 7 дней. Сестра глупости – Минерва. Мория – Томас Мор. Литература о глупцах. Связана с культурой средневекового карнавала. Доказывает, что весь мир стоит на глупости. Эразм напоминает нам, что дурацкий колпак нужен нам для показания истины. Мир – театр, комедия человеческой жизни. Отец – Плутос, мать нимфа. Парадоксы. Глупость необыкновенно образована, в служении ей объединяется весь мир. Образ средневекового мудреца – отталкивающий. Во второй части все резко меняется. Переводчик ПГ был сожжен. Заключение очень мрачное. Глупость отождествляет себя с духом всей церкви Христа. Счастье в безумии. Афоризмы «Народ основывает города, а глупость монарха их разрушает», «Где господствует лютеранство, там гибнут науки».

20. Творчество Франсуа Вийона.

 ВИЙОН (Villon) Франсуа (наст. имя и фамилия Франсуа де Монкорбье, Montcorbier) (1431, Париж — после 1463), выдающийся французский поэт позднего Средневековья.

Скудные свидетельства бурной жизни

 О Франсуа Вийоне известно очень немного. Его отец умер, когда он был ребенком, и мальчика усыновил родственник Гийом де Вийон, капеллан церкви Святого Бенедикта. Он дал Франсуа свою фамилию. В 1452 Франсуа получил в парижском Университете степень магистра свободных искусств. Хотя слава о его прегрешениях и тяге к дурным компаниям уже преследовала его давно, первое столкновение с законом произошло лишь в 1455, когда он в поножовщине, возникшей из-за женщины, ранил клирика Филиппа Сермуаза. К этому времени он уже прославился своими стихами. Вся дальнейшая биография Вийона восстанавливается в основном по разрозненным свидетельствам о нем как о правонарушителе: к примеру, как о соучастнике ограбления в 1466 казны теологического факультета, хранившейся в Наваррском Коллеже, после чего он, опасаясь расследования дела, исчез из Парижа до 1461.

 О том обществе, в котором время от времени вращался Вийон в последующие пять лет, свидетельствуют семь баллад, написанных им на воровском жаргоне, который уже в начале 16 века никто не понимал. В 1460 Вийона приговорили в Орлеане к смерти, поэта спасла только амнистия, объявленная в честь приезда в город трехлетней дочери герцога Карла Орлеанского, Марии (это событие он отметил “Посланием Марии Орлеанской”). Ему опять-таки удается избегнуть наказания и в 1461, когда он был освобожден из тюрьмы в Мэн-сюр-Луар, благодаря амнистии, объявленной новым королем Людовиком XI. Он пытается служить знаменитым принцам-поэтам Карлу Орлеанскому и Рене Анжуйскому, но не уживается при дворе ни одного из них и обращается с поэтической просьбой о денежном вспомоществовании к герцогу Жану Бурбону.

Творчество

 Творчество Франсуа Вийона традиционно разделяется на три части — две крупные поэмы и набор отдельных стихотворений. Первая из них — его поэма 1456 “Лэ” (“Малое завещание”). Ее герои, адресаты “распоряжений” Вийона, — его парижские приятели и собутыльники; это выражение любви к жизни во всех ее проявлениях, голос неунывающего, острого на язык парижского школяра. Всего пять лет отделяют “Лэ” от второй поэмы — “Завещания” (“Большое завещание”), но теперь это исповедь человека, борющегося со страхом смерти убеждением самого себя и всех окружающих в ее неизбежности, в тленности всего сущего — “все ветер унесет с собой”. Эта поэма — точный образ мировоззрения того времени, когда смерть была чуть ли не будничным явлением, придавая особую остроту наслаждению радостями сего дня.

По форме “Завещание” — набор баллад, повествующих о “дамах” и “сеньорах” “минувших времен”, о “парижанках”, о “толстушке Марго”, наконец, о внутренних противоречиях самого автора, объединенных мыслью о бренности земной жизни. Об этом разладе свидетельствуют сами названия отдельных стихотворений Вийона, например, “Разговор души и тела Вийона”, так и не приходящих к согласию

Последние годы

 После возвращения в Париж в 1462 Вийон едва успевает избавиться от неприятностей, связанных с расследованием дела о Наваррском Коллеже, как попадает в тюрьму Шатле в связи с делом о драке, в которой он принимал только косвенное участие, но зато повлекшей за собой ранение папского нотариуса. Сперва Вийона приговаривают к повешению, но после поданной им апелляции и доследования устанавливается его невиновность. Однако власти, желая избавить город от этого неблагонадежного “рецидивиста”, 5 января 1463 приказывают поэту покинуть Париж на десятилетний срок. Тогда он пишет свою “Балладу суду”, прошение о предоставлении ему трех дней отсрочки исполнения приговора. Суд смилостивился, и запись об этой отсрочке — последнее имеющееся свидетельство о его жизни, дальнейшие следы Вийона теряются. Достоверно известно, что в 1489, когда в свет вышло первое издание его стихов, их автора уже не было в живых.

21. Пьер Ронсар и «Плеяда». В конце 1540-х лит-ный кружок, несколько образованных дворян, которые хотели реформу франц поэтич языка, новую гуманистич поэзию. Сначала название «Бригада», потом по числу членов стал «Плеяда» - семь звезд. Сначала руководителем был Дора, потом Пьер де РОнсар (1524-1585) и Жоашен дю Белле (1522-1560). 1549 манифест этой школы – «Защита и прославление франц языка». Две части: первая проблема поэтич языка, вторая теория поэзии. Учение о двух жанрах. Противодействие придворных поэтом, но победа при дворе Генриха 2.Ронсар знатный дворянин. Паж при сыновьях короля. Потом на службе при дворе, дипломатич миссии. 18 лет почти полная глухота, конец карьере. Несколько лет изучает науки, потом в 1550 пишет первый сборник «Оды». Слава. Несколько периодов творчества. 1550-1660 борьба за новые жанры и стили. Оды, попытка пересадить древние структуры и образцы. Цель – героизировать соврем франц. Неудача. Перешел к одам воспевающим сельский образ жизни. Культивирует любовную поэзию. Сборники любовь к кассандре и Марии – разработал сонет до совершенства. Сначала влияние Петрарки, потом сам. 1560-1572 придворный поэт. Мадригалы, эпиграммы. Эпопея «Франсиада», не закончил. Легенда о происхождение соврем гос-в от дренвих троянцев.Нет народных черт. «Элегии», «Рассуждения» на политич темы. Третий период – после 1572 личная жизнь. Сонеты к Елене. Светлое восприятие жизни. Любовь его всегда материальная, . ронсар утверждает идеал свободной личности. Ему противен двор. Мечат о золотом веке. Дю Белле – лирика, Этьен Жодель драмы. Плеяды – предшественницв франц классицизма.

Пьер Ронсар (1524-1585) развивает традиции Петрарки. Создатель кружка поэтов «Плеяды». Создает цикл сонетов, три цикла к трем реальным женщинам. Три книги любви: сонеты к Кассандре, сонеты к Мари и две книги сонетов к Елене. Первая книга – любовный дневник, через 5-6 лет после свадьбы с Кассандрой. Сонеты известны. Мари – простая крестьянка. Дама спускается на землю. Реальные пейзажи. Особая привлекательность. Елена – героиня Де Соржар, в нее влюбляется старый Ронсар. Конец истории.

22. Маргарита Наваррская и ее кружок.

Один из крупных гуманистических и лит. центров Франции - двор сестры Франциска I, Маргариты Ангулемской > после второго брака с королём Наварры, Маргариты Наваррской (1492-1549). Она отличалась всесторонней образованностью, увлекалась античной культурой, итальянском литературой, особенно произведениями Данте, Петрарки и Боккаччо, знала классические языки. При ее дворе в Наварре группировались ученые-гуманисты, художники, писатели, здесь они находили материальную поддержку, нередко защиту от преследований церковной реакции, а самое важное - необходимый для творчества духовную и интеллектуальную атмосферу.

М. писала стихотворениия и поэмы, в которых преобладает платоническая любовь и идеалы возвышенного чувства.

• «Гептамерон» - сборник новелл, в подражание Боккаччо. (72 новеллы = семидневник). В отличие от «Д» - не «пир во время чумы», а обычная ситуация, рассказы, которые М. слышала или видела в реальной жизни. В новеллах почти всегда главные герои из высшего общества и очень редко из низших слоёв. «Гептамерон» даёт нам представление о мироощущении той эпохи, о салоне XVI и о нравах того времени. «Гептамерон» отличается от «Декамерона» ещё и тем, что автору недостаёт смелости, это особенно чувствуется в предисловиях к новеллам, скорее похожих на исповедь, в отличие, опять-таки, от язвительных замечаний героев «Декамерона».

В поэзии Маргариты преобладали религиозные, мистические мотивы, идеи неоплатонизма, воспринятого у Марсилио Фичино. Маргарита поддерживала Маро, Рабле, Доле, сама создала ряд замечательных произведений. Прежде всего это знаменитый сборник новелл "Гептамерон", сборник стихов "Зерцало грешной души", поэмы "Корабль", "Темницы" - скорбные книги о разочаровании жизнью. В них Маргарита изображает свой жизненный путь как постепенное освобождение от земной суеты и слияние с божеством. Кроме того, она - автор немалого числа пьес. Итогом же ее творческого пути является книга стихотворений "Перлы перла принцесс" (1547).

23. Жизнь и творчество Франсуа Рабле. Франсуа Рабле (1494-1553). Родился в окрестностях Шинона ( в турени) в семье зажиточного землевладельца и адвоката. В монастырь. Изучал там древних писателей. Потом изучает медицину, 1532- врач. Две поездки в Рим, где изучал древности и травы. Толчком к созданию романа послужил выход в свет в 1532 в Лионе книги «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа» - пародии. В этом же году выпускает продолжение псевдоним Алькофрибас Назье – анаграмма имени. Шуточный элемент преобладает над серьезным. Однако уже и гуманистические тенденции, особенно письмо Гаргантюа к сыну. 1534 под тем же псевдонимом начало истории «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля».первая книга всего романа. шуточная форма прикрыла глубокие мысли. «Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля» вышла в 1546 с подлинным именем. Политика Франциска первого изменилась, цензура. Сатира стала более прикрытой. Философия пантагрюэлизма, который для Рабле равнозначен внутреннему спокойствию.1548 – первая краткая редакция «Четвертой книги героических деяний и речей П». тоже сдержанная, но через 4 года покровительсвто дю Белле и расширенное издание, где дал волю гневу против новой политики.Через 9 лет после смерти Рабле под его именем издана «Звонкий остров», еще через два года 1564 опять под его именем «Звонкая книга» - вероятно, это его черновой набросок, доработанный друзьями. Источники идей сюжета разнообразны – народная, сатирич поэзия, Теофило Фоленго «Бальдус» 1517. Фаблио, роман о розе, обрядовые песни. Элементы стихийного протеста против феодализма подняты им на сознательный уровень, критика, гуманистич мировоззрение. Много намеков, цитат из античности. Композиция ГИП – свободное чередование эпизодов и образов, сводится к роману о лисе, роману о розе. Гротеск народного характера. Язык Рабле причудливый, сложный, нагромождение оборотов. Гротескно-комическая струя имеет несколько значений. Заманивает читателя, интересует, облегчает восприятие глубоких мыслей в основе. С другой стороны она их маскирует, служит щитом от цензуры. Шутовство. Не все мысли Рабле расшифрованы. Частный случай гротеска – размеры Гаргантюа в первых двух книгах. Из народной книги, но новое осмысление. Это гиперболизированное стремление натуры освободиться от гнета средневековых норм, замысел показать приобщение к культуре первобытной.

24. «Гаргантюа и Пантагрюэль» — эпос эпохи Возрождения. . Его педагогические идеи, близкие к Эразму Роттердамскому ярче всего выражен в картине воспитания Гаргантюа. У него два учителя. Первый педант Тубал Олоферн знает только зубрежку. Гаргантюа за 5 лет и 3 месяца зазубривает азбуку. Так же усваивались и другие книги. Но отец заметил. Что пользы нет, мальчик толькоглупеет. Второй учитель Понократ (власть труда). Осмысленное усвоение знаний, интересное занятие, связь с практической жизнью. Прогулки – звезды, солнце, обед – злаки и животные, арифметика – карты, чередуя занятие и отдых, изучают ремесла, игру на музык инструментах, физич упражнения. Гаргантюа становится добрым и разумным. Воспитанный человек тянется к добру.

Изображение феодальных войн. Король Пикрохол, сосед Грангузье пошел войной из-за того, что поданные у границы отняли несколько лепешек и не заплатили, потому что те не желали их продать из упрямства. Деньги уплачены, лепешки готовы вернуть, но Пикрохол все равно. Строит планы завоевания чуть ли не всего мира. Сначала Грангузье, потом Испанию, потом всю Европу и мир. Но брат Жан избивает их. Идеальное гос-во Телемское аббатство. . Новый гуманистический идеал в картине Телемского аббатства, содружества интеллигентов, которые работают над усовершенствованием природы человека. Это аббатство не знает правил, стесняющих развитие личности, здесь все красиво. Все жители аббатства ученые. Образ доброго короля в трех вариантах. Утопический идеал. Грангузье, гаргантюа, Пантагрюэль. Заботятся не о славе а о людях. Полнота власти, нет феодалов. Короли Рабле почти никак не управляют народом, представляю ему свободно развиваться. Это политика Франциска первого и надежды гуманистов на него. Но после реакции образ короля пантагрюэля тускнеет. За двадцать лет создания романа жизнь вокруг менялась. Поэтому в романе и нет полного единства. Однако основные идеи остаются. Начинает с мажорных тонов, прославляет расцвет наук и просвещения. Новый гуманистический идеал в картине Телемского аббатства, содружества интеллигентов, которые работают над усовершенствованием природы человека. Это аббатство не знает правил, стесняющих развитие личности, здесь все красиво. Все жители аббатства ученые. Рабле зло осмеивает средневековый суд, феод войны, старую систему воспитания. Религиозный фанатизм. Жан – безрелигиозный монах, сбросив рясу побил захватчиков виноградника – воплощение народной мощи, здравого смысла и нравственной правды. Рабле не идеализирует и не приукрашивает народ. Жан не совершенен. Грубоват, неотесан, примитивен. Но у него огромные возможности дальнейшего развития. Именно ему принадлежит замысел создания телемского аббатства.

25. Народная «смеховая» культура в «Гаргантюа и Пантагрюэле».

смех имеет глубокое миросозерцательное значение, это одна из существеннейших форм правды о мире в его целом, об истории, о человеке; это особая универсальная точка зрения на мир, видящая мир по-иному, но не менее (если не более) существенно, чем серьезность; поэтому смех так же допустим в большой литературе (притом ставящей универсальные проблемы), как и серьезность; какие-то очень существенные стороны мира доступны только смеху.

Отношение же к смеху XVII и последующих веков можно охарактеризовать так: смех не может быть универсальной, миросозерцательной формой; он может относиться лишь к некоторым частным и частно-типическим явлениям общественной жизни, явлениям отрицательного порядка; существенное и важное не может быть смешным; не могут быть смешными история и люди, выступающие как ее представители (цари, полководцы, герои); область смешного узка и специфична (частные и общественные пороки); существенную правду о мире и человеке нельзя сказать на языке смеха, здесь уместен только серьезный тон; поэтому в литературе место смеха лишь в низких жанрах, изображающих жизнь частных людей и общественных низов; смех – это или легкое развлечение, или род общественно полезного наказания для людей порочных и низких. Так – конечно, несколько упрощенно – можно охарактеризовать отношение к смеху XVII и XVIII веков.

В романе Рабле средневековый смех нашел свое высшее выражение. Он стал здесь формой для нового свободного и критического исторического сознания.

В произведении Рабле обычно отмечают исключительное преобладание материально-телесного начала жизни: образов самого тела, еды, питья, испражнений, половой жизни. Образы эти даны к тому же в чрезмерно преувеличенном, гиперболизованном виде. Между тем образы материально-телесного начала у Рабле (и у других писателей Возрождения) являются наследием (правда, несколько измененным на ренессансном этапе) народной смеховой культуры, того особого типа образности и шире – той особой эстетической концепции бытия, которая характерна для этой культуры и которая резко отличается от эстетических концепций последующих веков (начиная с классицизма). Материально-телесное начало в гротескном реализме (то есть в образной системе народной смеховой культуры) дано в своем всенародном, праздничном и утопическом аспекте. Космическое, социальное и телесное даны здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое – веселое и благостное.

26. Социальный критицизм и утопия в «Гаргантюа и Пантагрюэле».

Сам Рабле в предисловии к первой книги “Гаргантюа и Пантагрюэля” сравнивает свое творение с ларцом, на котором сверху нарисованы “смешные и забавные фигурки”, а внутри хранятся редкие снадобья, приносящие человеку немалую пользу. “Положим даже, вы там найдете вещи довольно забавные, если понимать их буквально, вещи, вполне соответствующие заглавию, и все же не заслушивайтесь вы пенья сирен, а лучше истолкуйте в более высоком смысле все то, что, как вам могло случайно показаться, автор сказал спроста”.

Взять хотя бы воспитание Гаргантюа. Король Грангузье поручил решение этого вопроса схоластикам и богословам сорбоннского типа, людям старой культуры и старой науки, для которых главный метод обучения – “зубрежка”, в результате которой Гаргантюа выучил азбуку наизусть в обратном порядке всего лишь за 5 лет и 3 месяца. Бедный Гаргантюа стал заметно глупеть и на смену учителям-схоластикам пришли гуманисты. И здесь Рабле в очень яркой форме раскрывает свои идеалы.

Педагогика в культуре Ренессанса играла очень большую роль. Ведь Ренессанс – это время научного подхода и открытий, пришедших на место слепой вере, это время воспитание нового человека с новым образом мыслей. В трудах Леонардо Бруни, Верджерио, Дечембрино, Гварини была разработана целая система новой педагогики, была основана школа в Мантуе, которую называли “домом радости”. Воспитание по Рабле – это не только умственное, но и физическое образование, чередование различных дисциплин и отдыха, а так же не насильственное “вдалбливание” дисциплин, а свободное обучение, воспринимаемое учеником с радостью.

Схоластки, будучи представителями старого мира, душили на корню новые идеалы, вот поэтому-то так жестоко осмеивает их Рабле, выставляя на посмешище их умственную немощь, издеваясь над их человеческими слабостями.

Не менее важная проблема, рассматриваемая Ф. Рабле – это не удовлетворяющая политика феодализма. Рассмотрена она в сюжете войны Гранузье и Пирохла. Поводом для нападения войска Пирохла на утопийцев стали не поделенные плюшки. Война в романе – это возможность показать не только отрицательные черты существующего строя, но главным образом изобразить тип правителя. Что представляет собой Пирохл? Это король-феодал, король в старом стиле, далекий от гуманизма и других передовых идей, это варвар, который принимает только идею грубой силы. Ему противопоставлен Грангузье – полная противоположность: добрый король, который заботится о славе и о благе своих подданных. Оба портрета сатира, крайность, но отдельные черты обоих королей можно найти в любом из правителей европейских государств. Из чего ясно, что Рабле, не отвергающий принципа монархии, не видит достойного короля и достойной системы правления ни в одном из реально существующих государств.

На примере Телемского аббатства (телема в переводе с греческого - желание) Ф. Рабле показывает свои идеалы устройства общества.

Грангузье хочет наградить за подвиги брата Жана, храбро сражавшегося в войне, и способствует в реализации его мечты – строительства удивительного монастыря, не похожего на другие: “… вам надлежит ввести воспрещающее женщинам избегать мужского общества, а мужчинам – общества женского, … как мужчины, так и женщины, поступившие к вам, вольны будут уйти от вас, когда захотят,… каждый в праве сочетаться законным браком, быть богатым и пользоваться свободой”. Что хотел сказать Рабле этой утопической картиной?

Феодальному средневековью было незнакомо понятие свобода. Это время свирепствования жесткого принуждения и насилия. Гуманизм отвергал такие общественные категории и боролся за свободу и уважение человека, утверждая, что самое совершенное, что есть на свете – это личность. Отставляя в сторону нравы средневековья, Рабле рисует свою картину устройства общества – Телемское аббатство, на дверях которого написан единственный принцип жизни телемитов: “Делай, что хочешь”. Эта картина утопична, но признать ее абсолютно не приемлемой тоже нельзя. Скорее, это база, начальная информация для построения нового общества – общества свободных людей.

27. Гипербола, гротеск и аллегория в «Гаргантюа и Пантагрюэле».

Преувеличение, гиперболизм, чрезмерность, избыток являются основными признаками гротескного стиля. У Рабле гротеск имеет не только сатирическую функцию. Гротеск в романе Рабле выполняет важную эстетическую функцию: он помогает воспроизведению универсальной картины мира, создавая для этого высокую степень образного обобщения, которую не мог бы достичь еще не развитый натуралистический реализм. Формы и характер фантастической образности Рабле были обусловлены целым рядом внутренних и внешних, объективных и субъективных факторов. Гротеск, форма которого заимствована из народного творчества, представляет собой неотъемлемую черту образного мышления не только Рабле, но и многих других художников Возрождения. Чудовищные несоразмерности, несуразицы, диспропорция роста, веселые нелепости, курьезы и неразбериха, разрывы в логической цепи, резкие переходы и неожиданные следствия - все это характеризовало формы художественного мышления в эпоху начавшегося великого брожения, ломки векового уклада, когда жизнь быстро рванулась вперед, и гротеск старого, на каждом шагу рождающего новое, как образная концепция бытия, вошел в литературу из самой действительности. Воплощением исторического оптимизма, непоколебимой веры в человека и его будущее, свойственных воззрениям гуманистов, явилась фантастически гиперболизированная сила и мощь королей-великанов - героев романа Рабле. Она же продиктовала Рабле вдохновенный апофеоз человека, картины "божественного", космического могущества людского рода, обращенные к очень отдаленному будущему. Образным проявлением характерного для ренессансного сознания стихийного антропологического материализма явилась в эпопее гиперболизация материального и телесного начала, фантастика материальной мощи и роста, буйного расцвета, избытка и игры материальных, телесных сил, где под стать образам королей-великанов и количество поглощаемой ими еды и выпитого вина, где знаменитая кобыла Гаргантюа, отмахиваясь своим хвостом от оводов, уничтожает целый лес.

Стихия гротеска, наполняющая роман, имеет народно-средневековый характер. Но эти моменты получают у Рабле новый смысл и новое назначение. Хаотическая форма его повествования отражает выход человека Ренессанса на исследование действительности, предстающей перед ним во множестве аспектов, раскрывающейся с самых различных сторон, в зависимости от случайных обстоятельств. Характерна в этом отношении тема III—V книг — консультации Панурга с целым рядом советчиков по тревожащему его вопросу и затем плавание по неведомым морям и островам. Здесь сказывается типичное для Ренессанса ощущение безграничности мира и таящихся в нем сил и возможностей.

Гротескно-комическая струя в романе Рабле выполняет несколько назначений. С одной стороны, она служит целям «заманивания» читателя, должна его заинтересовать и облегчить ему восприятие сложных и глубоких мыслей, положенных в основу романа. С другой стороны, она же маскирует эти мысли, смягчая их выражение, служит для книги щитом против нападок цензуры. В средние века обличье шутовства делало возможными очень смелые высказывания и профессиональным шутам разрешалось говорить, паясничая, то, что считалось недопустимым в устах кого-либо другого.

Частный случай гротеска Рабле — исполинские размеры Гаргантюа и всего его рода в первых двух книгах (начиная с третьей Пантагрюэль приобретает обычное человеческое обличье). Черту эту Рабле перенял из народной книги, но опять-таки она получила у него новое и притом сложное осмысление. Прежде всего это гиперболизированное выражение природных, стихийных влечений человеческой натуры, освобожденных от гнета средневековых аскетических норм, напоминающее тот разгул плоти, который несколько позже появится на картинах фламандских мастеров. Но в то же время здесь проступает замысел показать постепенное приобщение к культуре первобытных существ, не отравленных никакими предрассудками,— этих природных сил в человеческом образе, какими являются великаны Рабле.

При изображении человеческого тела в гротескно-фантастическом аспекте в телесный ряд вовлекается масса разнородных вещей и явлений. Здесь они погружаются в атмосферу тела и телесной жизни, вступают в новое и неожиданное соседство с телесными органами и процессами, снижаются и материализуются в этом телесном ряду. Например, для очистки желудка Пантагрюэль глотает, как пилюли, большие медные шары, «как те, что на памятнике Вергилия в Риме». В шарах заключены рабочие с орудиями и корзинами, производящие очистку желудка. По окончании очистки желудка Пантагрюэля вырвало — шары выскочили наружу. Когда рабочие вышли из этих пилюль на волю, Рабле вспоминает, как греки вышли из троянского коня. «Одну из этих пилюль можно видеть в Орлеане, на колокольне церкви св. Креста».

28. Жизнь и творчество Мигеля де Сервантеса Сааведры.

Мигель де Сервантес Сааведра (1547-1616) родился в городке Алькала де Энарес. Принадлежал к идальгии, сын бедного лекаря. Окончил универ. 21 год поступил на службу к папскому послу в Испании. Солдат в испанской армии, флот, Лепанто (1571) увечье левой руки. Плен в Алжире пять лет. Дома пишет пьесы для театра и стихи. Работает над «Галатеей», издана в 1585. Женится. 1597 – в тюрьму по обвинению в растрату. Пять лет спустя опять. Большая нужда. 1605 – первая часть романа. 1614 – поддельное продолжение Авельянеды, поэтому торопится 1615 вторая часть. В этом же году сбоник пьес, 1613 – назидательные новеллы. Потом путешесвтеи на Парнас и роман персилес и сихизмунда. Ставил перед театром моральные задачи, не только развлечение, признавал многи каноны. Дон Кихот написан на склоне жизни. Пародия на рыцарские романы. Предисловие. Пародия на рыцаря, на сами обряды. Сатира на рыц романы Отца его звали Родриго Сервантес, мать - Леонора Кортинас.

29. «Дон Кихот» — кризис рыцарского романа и становление романа нового типа / психологизм,

критицизм, пародия, утопия, нравоописание/.

30. Дон Кихот и Санчо Панса – единство и противоречие.

Дон Кихот не был одинок. У него был верный спутник Санчо Панса. Санчо – удивительно колоритная фигура. Простодушие у него сочетается с лукавством, а наивное легковерие – с практическим взглядом на вещи. Рыцарские идеалы чужды ему, стадо баранов для него просо стадо баранов, а не войско великого императора и т.д. Он любит всласть поесть, попить, поспать. Он искренне радуется, когда в кармане у него звенят червонцы или когда он может уехать, не заплатив алчному трактирщику. Когда удары фортуны нагоняют на него уныние, он начинает тосковать по тихой сельской жизни.

Образ Санчо Пансы имеет прецеденты уже в средневековой литературе. Во французском героическом эпосе встречается комический тип оруженосца-весельчака, болтуна и обжоры, в последствии пародийно разработанный Пульче в образе Маргутте. Но Сервантес превратил эту незначительную гротескную фигуру в сложный реалистический образ, отражающий существенный стороны испанской жизни того времени и очень важный для общего замысла романа.

Санчо Панса –дополнение к образу дон Кихота. На первый взгляд Панса – противоположность Кихоту. Кихот изнуряет себя, Панса- любит поесть и поспать. Он весь в практике, в настоящем, Кихот- в прошлом.

Но между ними сходство – оба очень добры, отзывчивы, беспечны, активны. Судьба аналогична – увлечены фантазиями, уходят из дома, в конце концов исцеляются.

Но если Кихот пленился рыцарством, то Панса пленился современной ему идеей легкой наживы. Социальная дистанция между Пансой и Кихотом постепенно исчезает.

Панса исцеляется задолго до конца романа в результате суровых испытаний при губернаторстве. Помогает Кихоту уже из сердечной привязанности. Под его влиянием Кихот мудрее, а Панса- человечен и справедлив. Санчо также присущи черты своеобразного донкихотства. Но было еще нечто более важное, что внутренне роднило героев романа. Эта была их большая человечность и присущее им чувство социальной справедливости.

Для Санчо-Пансо Д.-К. человек «голубиного сердца», «необыкновенной доброты», человек высочайшей нравственности и благородства, источник высокой государственной мудрости и исключительного такта государственного управления. Это он у Д.-К. научился так мудро и справедливо править государством. И все это потому, что он, по существу, не противоположность Д.-К. Д.-К. — рыцарь, к-рый еще не сознает, что он стал социальной ненужностью. Санчо-Пансо — феодальный крестьянин, к-рый еще не осознал, что у дверей истории стоит новый хозяин. Оба они выявляют феодальное сознание в его противоположности новому, буржуазному сознанию. Единство Д.-К. и Санчо-Пансо в том, что они оба — обломки старого феодального мира у порога ими не понятого и еще не принятого нового буржуазного мира. Их различие в том, что вера старого мира для Д.-К. была его идеологическим мечом, а для Санчо-Пансо — его идеологическими цепями. Это различие питает практицизм и критицизм Санчо-Пансо и веру Д.-К. Но оно ничтожно сравнительно с тем, что их объединяет в творении Сервантеса, а объединяет их то, что они оба стоят спиной к историческому процессу. Их единство в том, что они за консервирование исторического прошлого. Не верно поэтому, будто Д.-К. — идеалистический порыв к будущему, а Санчо-Пансо — прикованность к настоящему. Оба они слепы к настоящему, оба они отворачиваются от будущего. Настоящее — это торжество торговой буржуазии. Будущее — это раскрытие ворот капитализму. Оба же они — за реформированный феодализм, точнее — несколько идеализированный утопический феодальный порядок, где правит Санчо-Пансо, где торжествует правда и справедливость «благородного рыцаря» Д.-К. Оба они за такой социальный порядок, который никогда, собственно, не существовал, — за феодализм патриархального благодушия без крепостнического произвола. Оба они подменяют прошлое своим представлением о нем.

31. Структура романа «Дон Кихот», система образов, язык и стиль.

Дон Кихот написан на склоне жизни. Пародия на рыцарские романы. Предисловие. Пародия на рыцаря, на сами обряды. Сатира на рыц романы распространенный жанр, но Сервантес его трансформировал и углубил. Не только отриц но и положит черты, двойная жизнь. Кроме того спутник, который и контрастен и дополняет. Кроме того Кихот сталкивается с реалистичной обычной жизнью. Толкования дон Кихота сначала носили абстрактный характер. По большей части это противопоставление образов санчо пансы и Кихота. Осмеивается не только рыцарские романы, но и рыцарство вообще. Это борьба с феодальным сознанием, против реакции и правящей верхушки. Осуждение не дон Кихота, а рыцарских идей. Грустный комизм образа – несоответствие между фантазиями и реальностью. Кихот даже соц вреден. Перекличка с испанской современностью. Сочувствует Кихоту. Высокие нравств качества Кихота, цель высока, желание принести пользу, часто умные речи. Во время безумства он предстает в другом виде. На фоне придворной жизни он выглядит еще благороднее во второй части. Дополнение к образу дон Кихота – санчо панса. Во франц героич эпосе есть тип весельчака оруженосца. Но Сервантес превратил эту гротескную фигуру в сложный реалистич образ. На первый взгляд панса – противоположность Кихоту. Кихот изнуряет себя, панса любит поесть и поспать. Он весь в практике, в настоящем, Кихот в прошлом. Но между ними сходство – оба очень добры, отзывчивы, человечны, беспечны, активны. Судьба аналогична – увлечены фантазиями, уходят из дома, в конце концов исцеляются. Но если Кихот пленился рыцарством, то панса пленился современной ему идеей легкой наживы. Социальная дистанция между пансой и Кихотом постепенно исчезает. Панса исцеляется задолго до конца романа в результате суровых испытаний при губернаторстве. Помогает Кихоту уже из сердечной привязанности. Под его влиянием Кихот мудрее, а панс человечен и справедлив. В пансе открываются качества, заглушенные губит влиянием церкви и условиями жизни в деревне. Пословицы Санчо Пансы очень мудры. Сервантесу приходилось маскировать свои мысли. В романе несколько сот персонажей, но мало аристократов – похожи на марионеток, пустые по сравнению с народом. Это фигура умолчания. Не любит священников. Единственный положит образ монаха – не зациклен на религии. Санчо шут, поэтому в его устах часто сатира. Хорошо описана жизнь народа. Показ возможностей народа несмотря на все его недостатки. Язык персонажей различен. Меняется от характера. Значение дон Кихота очень велико. Разрушая старый роман, Сервантес закладывает новый тип, шаг вперед в развитии. Тургенев говорит, что нет хорошего перевода и под словом донкихотство часто подразумевают шутовство, у Кихота есть главная цель служить не себе а людям, хотя он ее и воплощает комически.

32. Проблематика подвига в «Дон Кихоте» Сервантеса.

Смотри выше + сказать о невостребованности его подвигов, наивном отношении к людям, не знает реальности, отсюда у него проблемы с людьми и странные подвиги…и тэ дэ.

33. Жизнь и творчество Лопе де Веги.

Лопе ФЕлис де Вега Карпио (1562-1635). Родился в Мадриде, первоначальное образование в иезуитской коллегии, потом окончил универ. Состоял на службе у знатных лиц, участвовал в походе «Непобедимой армады», несколько раз женат, стал монахом, священником, любовные приключения. Гибель сына, похищение дочери, стал проявлять склонность к мистике. В пять лет писал стихи, в 12 сочинил комедию для сцены. Все жанры, более 400 пьес, почти все стихотворные, известно еще 250 названий. Теория «Новое искусство сочинять комедии в наши дни» (1609) – перемешка комического и трагического, разделение на акты. Точной классификации нет. Три типа: героические пьесы, комедии шпаги и плаща, и пьесы, где выступает народ. Четких границ нет. Эпизоды из жизни Испании, дворянство и бытовые. Столкновения между крестьянами и феодалами. Фуэнте овехуна – овечий источник. Исторические пьесы. Действие в конце 15 века в царствование Фердинанда и Изабеллы. Командор ордена калотравы фернан гомес расположившийся в селении фуэнте овехуна оскорбляет местного алькальда и пытается обесчестить его дочь лауренсию. Крестьянину фрондосо удается ее защитить. ВО время свадьбы командор разгоняет всех, бьет алькальда его жезлом, хочет повесить Фрондосо похищает лауренсию, с силой овладевает. Все поголовно бьют насильников. Все отвечают, что это фуэнте. Сила народной солидарности. Понятие чести из категории дворянских чувств переходит в общечеловеческую. Не исключает показа драматургом роли отдельных личностей. Лауренсия из обычной девушки вырастает в народную героиню. Вооружает женщин и лично принимает. фердиннад против короля, крестьяне за. Ищет обоснование союза народа и гос-ва. Идеализирует образ короля.

34. Плутовской роман в Испании / «Ласарильо с Тормеса» и др./ Жанровая специфика плутовского романа. Для появления плут. романа сложились особые условия. К середине XVI в. в Испании, главным образом вследствие обнищания широких слоев населения, а отчасти также распротранившейся склонностью к авантюризму и страсти к легкой наживе, образовались целые полчища лиц деклассированных. Все они носили кличку пикаро(плут, пройдоха). Отсюда – наименование жанра, в котором они играют первую роль: пикарескный, или плутовской роман. Схема: автобиография плута, который ребенком по каким-либо причинам покинул родительский дом, оказался вынужденным заботиться о своем пропитании. Наконец, он сделался взрослым человеком, прошел всю школу жизни и пишет свои воспоминания. Это дает автору возможность создать большую галерею общественных типов. Т.о., плутовской роман = биография героя + общественная среда + морально-философские размышления героя по поводу судьбы и того, что ему приходится наблюдать. Особенности образа пикаро(простота + плутовство). Эволюция пикаро от простоты к плутовству (в этом плане пикаро противоположен Дон Кихоту). Объединяю эти вопросы. В 8 лет Лосарильо был выброшен на улицу матерью ввиду неимения денег на его кормежку. Чтобы выжить, герой должен был научиться воровать, отвечать хитростью на хитрость, жестокостью на жестокость. В этом отношении очень показателен случай со слепцом. Именно он сделал из вполне обычного ребенка вора и плута. Первая жестокость по отношению к герою вызывает появление в его характере совсем недетстких черточек: “Мне надо быть начеку и не зевать, ибо я сирота, и должен уметь постоять за себя”. Общение со слепцом, который знал “тысячу способов выманивать деньги”, научило героя хитрости и изобретательности. Слепец пытался сделать из Лосарильо себе подобного. И вскоре тот действительно преуспел в искусстве обмана настолько, что смог провести самого слепца. Жестокость слепца и голод толкнули Л. на ответные действия. Он решает избавиться от слепца и с успехом осуществляет свой замысел. Однако слепцу не удалось сделать из Л. алчного и скупого человека, не способного к состраданию. Неоднозначность образа Л. проявляется в том, что после бегства от слепца злорадные чувства героя сменяются раскаянием: “Теперь я даже раскаиваюсь, что делал ему всякие гадости”. Л. нанимается к священнику, который оказался еще более скупым, чем слепец. Единственная возможность насытиться у героя была только на похоронах. Поэтому он ежедневно молит Бога о том, чтобы “Господь каждый день поражал рабов своих”. Л. верит в то, что Бог действительно “соизволил прикончить их, чтобы даровать жизнь” ему. В этом высказывании проявляется еще одна черта героя: несмотря на хитрость, он во многом наивен. Автор использует образ Л. для раскрытия характера других персонажей. К примеру, по отн. к дворянину образ Л. является контрастирующим. У них разное понимание жизни, разные системы ценностей. У них разное понимание жизни, разные системы ценностей. Если для дворянина основополагающее понятие – честь, то для Л. честь не важна, если она является препятствием к счастливой жизни. Автор не лишает главного героя человечности и способности соттрадать (жто проявляется, в частности, по отн. к дворянину): “Я чувствовал к нему скорее жалость, чем неприязнь, много раз сам обходился без пищи, лишь бы накормили его”. Потом Л. служит еще у одного священника, который торгует индульгенциями. Он тоже обманщик, но Л. обводил вокруг пальца людей, толкавших его на обман и заслуживших подобное отношение к себе, то священнослужители, играя на человеческой психологии, обирают простой народ. Это не приемлемо ни для автора, ни для героя. Заканчивается все хорошо: Л. богатеет, женится, хотя жена ему изменяет со священником, и счастлив. Философская идея: Л. родился на реке Тормес. Тормес – образ-символ, река жизни. Герой находится во власти изменчивой судьбы, отсюда и многочисленные “невзгоды, опасности и злоключениия”, которые выпадают на его долю. Образ судьбы незримо пронизывает весь роман. Л. не смиряется с ней, а старается действовать наперекор. К примеру, в эпизоде с попом, когда “злая судьба, заколотив двери в сундуке, тем самым отняла ... последнее утешение”, Л. не успокаивается и находит выход.

35. Луис де Камоэнс. Жизнь и творчество. португальский поэт, живший в XVI веке, автор поэмы «Лузиады». Сведения о жизни Камоэнса чрезвычайно скудны и иногда противоречивы. Считается, что Камоэнс родился в 1524, предположительно в Лиссабоне. Он происходил из старинного и богатого галисийского рода, один из членов которого, Васко Пирес де Камоэнс (порт. Vasco Pires de Camoes), в 1370 г. бежал по политическим причинам в Португалию. Он был не только выдающимся воином, но и блестящим поэтом-трубадуром. Дед поэта по материнской линии, Антао, был женат на родственнице Васко да Гама. По некоторым сведениям, мать Камоэнса, дона Ана (порт. Ana de Sa e Macedo), умерла очень рано; отец его, Симон (порт. Simao Vaz de Camoes), женился вторично и уехал в Индию капитаном корабля. Близ Гоа он потерпел кораблекрушение и вскоре умер, весть о чём дошла в Лиссабон только в 1553 г. Детство своё Камоэнс провёл в обществе заботливой и любящей мачехи, под опекой дяди, дон-Бенто, учёного монаха-аскета. Камоэнс учился в Коимбре, сначала в монастырской школе, потом в университете, где приобрёл знание языков и большую начитанность в древне— и новолатинской, греческой, испанской, итальянской и португальской поэзии и в истории общей и отечественной. В 1537—1542 обучался в Коимбрском университете, где Камоэнс начинает писать, примыкая в своих первых опытах к школе Са де Миранда; но уже тогда в нём заметна любовь ко всему народному — к легендам, сказкам, пословицам, песням и романсам. Предположительно к университетскому периоду относится комедия «Амфитрион». Любовный эпизод в его жизни влечёт за собой ссору с дядей, вследствие чего Камоэнс оставляет университет, не получив учёной степени. Около 1542, примирившись с дядей, Камоэнс отправляется искать счастья в Лиссабон. Здесь он получает место домашнего учителя в доме графа Норонья. Впервые увидев в церкви в 1544 году фрейлину королевы Катерину де Атаиде (порт. Caterina de Ataide), дочь высокопоставленного придворного лица, Камоэнс тотчас же страстно влюбился в неё. Желание чаще видеться с ней побудило Камоэнса хлопотать о доступе ко двору, что и удалось ему благодаря содействию графа Норонья. Как поэт-импровизатор, драматург, режиссёр и актёр в устраиваемых им спектаклях во время придворных празднеств, Камоэнс имел случай отличаться в присутствии возлюбленной, чаще видеться с ней и искать взаимности. Любовь его не осталась тайной; она возбудила негодование семьи да-Атаида; завистники и соперники втянули поэта в ссоры и неприятности, и в начале 1549 года Камоэнс был выслан из Лиссабона по указу короля. В 1570 г. Камоэнс добирается до Лиссабона, где начинает хлопотать о публикации «Лузиад». В 1572 г. выходит в печать поэма «Лузиады», воспевающая открытие Индии Васко де Гама. Камоэнс посвятил её королю Себастиану, который назначил ему небольшую, но всё же кое-как спасавшую его от нужды пожизненную пенсию. Размер пенсии был в 4 раза ниже, чем средний доход плотника. Дополнительные деньги Камоэнсу приносил мальчик-слуга, привезённый из Мозамбика, который собирал милостыню на улицах Лиссабона. Несмотря на то, что поэма вызвала общее восхищение, творцу «Лузиад» пришлось доживать дни свои в бедности; к ней присоединилось горе о потере независимости Португалии. «Я умираю не только в отечестве, но и с ним вместе», — восклицает поэт в письме к своему другу. В поэме «Лузиады» Камоэнс воспевает потомков Луза — друга или сына Бахуса, который, по сказаниям, поселился в Португалии и был там королём. Поэма состоит из 10 песен, заключающих в себе 1102 октавы. Ни один из европейских народов не имеет национального эпоса, подобного «Лузиадам». Камоэнс воспевает всё, что составляет славу португальцев, все выдающиеся исторические события и происшествия; он рассказывает открытие Васко да Гамы, вплетая в рассказ эпизоды из прежней и позднейшей португальской истории. Горячий патриот, Камоэнс стремился обессмертить героические подвиги и национальные традиции своих соотечественников. С прелестью стиха поэма Камоэнса соединяет верную передачу фактов, так что Камоэнс может быть назван лучшим историком своей страны. Камоэнс — великий мастер рисовать картины природы; в особенности ему удается описание моря. «Португальский Гомер» был также и превосходным лириком: в его нежных и грациозных песнях, одах, элегиях и эклогах отражается вся его несчастная жизнь.Первый сборник стихотворений Камоэнса, «Стихи, поделённые на пять частей», появился уже после его смерти, в 1595 г.; вторая часть, «Рифмы» — в 1616 г. В молодости Камоэнс написал три драматические пьесы: «Царь Селевк», «Дело Филодема» и «Амфитрион», не имевшие продолжительного успеха. Поэма Камоэнса переведена на все европейские языки, даже по нескольку раз; так, например, на французском существует 9 переводов. По-русски переводились отрывки Жуковским. Жизнь Камоэнса вдохновила многих поэтов и драматургов: Антонио де Кастильо, Фред. Галм, Деланда. Особенно известна поэма Альмеида Гарретта «Камоэнс», последние строфы которой заключают в себе жестокий упрёк соотечественникам за горькую судьбу поэта. В настоящее время слава Камоэнса чрезвычайно велика в Португалии. Горячий патриотизм, которым проникнуты «Лузиады», много содействовал пробуждению португальской национальности в 1640 г. По решению парламента, в 1860 г., воздвигнут в Лиссабоне памятник Камоэнсу — статуя работы скульптора Баштуша. Заболев чумой, он умер 10 июня 1580 г. и похоронен в церкви св. Анны. 16 лет спустя дон Гонсало Кутинью поставил на том месте, где предполагалась могила Камоэнса, надгробный камень с надписью. Землетрясение Лиссабона в 1755 г. разрушило до основания церковь св. Анны. В 1855 г. собрали предполагаемые останки Камоэнса и похоронили их, а в 1880 г., перед торжественным празднеством трёхсотлетия смерти Камоэнса, эти предполагаемые останки его, так же как и останки Васко да Гамы, были перенесены с королевскими почестями и похоронены в монастыре Жеронимуш, в Белеме — одним из районов Лиссабона: гроб с прахом Васко да Гамы — по левую руку, а с прахом Камоэнса — по правую руку гробницы короля Себастиана. Творчеству Камоэнса в Португалии придаётся особое значение. День смерти Луиса Камоэнса (10 июня) отмечается португальским сообществом как День Португалии — День Камоэнса. В честь Камоэнса назван кратер на Меркурии.

36. Народная поэзия и проза европейского Возрождения.

37. Творчество Кристофера Марло.

английский поэт, переводчик и драматург елизаветинской эпохи, один из наиболее выдающихся предшественников Шекспира. Марло был незаурядной личностью, свидетельство чему не только его мощное поэтическое дарование, но и принадлежность к философскому кружку У. Рэли, члены которого, по-видимому, исповедовали весьма нетрадиционные для своего времени взгляды, ставя под сомнение бессмертие человеческой души. Марло внёс большие изменения в английскую драму. До него здесь хаотически нагромождались кровавые события и вульгарные шутовские эпизоды. Он первым сделал попытку придать драме внутреннюю стройность и психологическое единство. Марло преобразовал стихотворную ткань драмы введением белого стиха, существовавшего до него лишь в зачаточном состоянии. Он начал более свободно, чем его предшественники, обращаться с ударными слогами: трохей, дактиль, трибрахий и спондей заменяют у него властвовавший у его предшественников ямб. Этим он приблизил трагедию к классической драме типа Сенеки, популярной тогда в английских университетах. Марло видел подлинные истоки трагического не во внешних обстоятельствах, определяющих судьбу персонажей, а во внутренних душевных противоречиях, раздирающих исполинскую личность, поднявшуюся над обыденностью и расхожими нормами.

Современников поражал мощный стих Марло, звучавший для елизаветинской эпохи свежо и необычно. М.Дрейтон назвал его вдохновение «прекрасным безумием, которое по праву и должно овладевать поэтом», чтобы он смог достичь таких высот.

Творчество Марло — титанический порыв, романтическая идеализация мощи, силы, разума. Персонажи его — борцы. Тамерлан, бывший пастух, появляется на сцене в триумфальной колеснице в сопровождении толпы побеждённых им царей. «Мальтийский жид» по имени Варавва борется с целым христианским миром за освобождение своей порабощённой нации и побеждает этот мир единственным доступным ему орудием — золотом. Фауст продаёт душу из-за жажды знаний и стремления владеть миром. Его Фауст, как и Люцифер Мильтона, преклоняется перед мощью разума, дерзновенно нарушает запрещение «вкушать от древа познания». Мечты и желания Фауста у Марло — целая программа экспансии, осуществляемой руками жадных авантюристов, начинавших свою социальную карьеру в Британии. Герои Марло неоднозначны, они вызывали у зрителей одновременно ужас и восхищение. Марло не только восставал против средневекового смирения человека перед силами природы, против средневекового мышления, но он также утверждал, что религия — орудие политики, выдуманное попами для эксплуатации невежественной массы, что пророки были фокусниками и обманщиками. Атеистом в полном смысле этого слова он не был, но с точки зрения того времени его считали опасным вольнодумцем, и преследований и ареста он избежал лишь вследствие своей преждевременной смерти. Его переводы «Элегий» Овидия были признаны «атеистическими» и сожжены палачом по приказу епископа кентерберийского.

• «Дидона, царица Карфагена» («Dido, Queen of Carthage», около 1583)

• «Тамерлан» («Tamburlain», около 1587)

• «Доктор Фауст» («Doctor Faustus», около 1588—1589)

• «Мальтийский евре» («The Jew of Malta», 1589)

• «Эдуард II» («Edward II», 1592)

• «Парижская резня» («The Massacre at Paris», 1593)

38. Творчество Джеффри Чосера.

Влияние раннего ренессанса Джефри Чосер (1340-1400). Воспитан на франц и латинской классич лит-ре. Крупнейший англ писатель. Родился в купец семье, импот вин. 1357 паж в свите знатного человека.Через два года участие в походе, попал в плен, выкуплен. Служил при дворе. Дипломат во Фландрии и Италии (1370-1378), надсмотрщик таможни. 1386 парламент, но получил отставку. 1389 место по постройке и ремонту, но беден.Стихи. Большие поэмы эпич и сатирич хар-ра. Книга герцогини, дом славы, птичий совет, троил и кризеида, книга о добрых женщинах и Кент рассказы – последнее десятилетие жизни. КР – итог всей зрелой лит-ной деятельности Чосера. Воспроизведние действительности, живые люди, грубые шутки. Пролог действие в гостинице табард в саутварке. ВО вместительной гостинице Гарри Бейли 29 паломников из разных мест. Портреты. Разные слои общества. Все предстаивтели: купцы, монархи, ремесленники, аристократы. При всем богатстве портретов в них много обобщающего. Рыцарь – воевал в Европе и на востоке с язычниками, приехал с сыном, влюбленным юношей. Рядом игуменья, свободный крестьянин, нежная дама, толстый купец, студент, вдовушка и т.д. Особенно монах и лица около церкви. Чосер просит читателей не сетовать на него. Хозяин гостиницы просит рассказать всех по четыре истории. Таким образом, рассказов должно было быть 120. Но книга писалась медленно, перерабатывалась. Сейчас у нас 24 рассказа. Три так и остались фрагментами. Автор стремится дать каждому рассказ, соответствующий его моральному облику. Рыцарь – средневековая история на тему конфликта любви и дружбы, продавец индульгенций мрачный рассказ о трех молодцах, искавших и нашедших смерть. Паломники раскрывают свои особенности не только в рассказах, но и в наблюдениях друг за другом. Тесная связь между обрамлением и рассказами, разнообразие рассказчиков. Знакомство Чосера с декамероном не доказано. Сюжеты брал из католич легенд (игуменья, законник), куртуазных повестей (рыцарь. Сквайр), фаблио (мельник, управитель) и т.д. Чувствуется веяние ЭВ – охват.

39. Жизнь и творчество Уильяма Шекспира. «Шекспировский вопрос».

И итог, и вершина развития театра. Философская основа – ренессансный гуманизм. Так как все возрождение укладывалось в жизнь человека, то он переживает и оптимизм и кризис. Впервые ставит вопрос «А что есть буржуазная нравственность?». Шекспир эту проблему не решил. Его конец связан с утопией. Личность Шекспира легендарна. Шекспировский вопрос – был ли он, он ли написал. Родился в Стратфорде-он-Эйвоне, женился. Масса биографий Шекспира, но ничего существенного нет, мы знаем о его отце больше. Отец Джон держал перчаточную мануфактуру, но не был дворянином. Мать обедневшая дворянка. Регулярного образования нет, грамматическая школа в Стратфорде. Сведения Шекспира об античности очень отрывочны. Женится на Анне Хэсавей, 8 лет старше, три года прожили, дети, Шекспир исчезает. 1587-1588 примерно. 1592 – сведения о нем, он уже известный драматург. Известна доля доходов Шекспира в театральных труппах. Первый профессиональный драматург. Государственное отношение к театру было очень пренебрежительным. Могли перемещаться, только если они слушались. 2Слуги лорда камергера». Качество пьес до Шекспира было низким, кроме «университетских умов». Писали либо богатые и платили за постановку, либо сами актерские труппы. Низкое качество.

Шекспир сразу имел успех. В 1592 статьи за и против него. Грин «На грош ума, купленного за мильон раскаяния», «Выскочка, ворона, украшенная нашими перьями, сердце тигра в оболочке актера». Умение использовать материал других. Писал пьесы, рассчитывая на определенную публику.

После возникновения первого театра возникло постановление пуритан, которые считали, что театры не имеют права находиться в черте города. Граница Лондона – Темза. В Лондоне 30 театров, деревянные, сначала не было пола и крыш. В основе театра были разные фигуры: круг, квадрат, шестиугольник. Сцена абсолютно открыта для зрителя. Трапеция. Люди сидели на полу. На передней сцене находился шут – отвлекал зрителей. Они умны. Костюмы не соответствовали эпохе. Трагедия – поднимался черный флаг, комедия - голубой. Труппа 8-12 человек, редко 14. Не было актрис. 1667 появились женщины на сцене. Первая пьеса – Отелло. Шекспир писал для этой определенной сцены. Еще он учитывал то, что не существовало стабильного текста пьесы, нет авторского права, многие пьесы мы знаем по пиратским записям. Первое издание пьес Шекспира появилось через 14 лет после смерти. 36 пьес, не все установлены точно.

Несколько теорий шекспировского вопроса. Одна из них связывает Шекспира с Кристофером Марло. Тот убит незадолго до появления Шекспира. У него тоже трагедии и исторические хроники. Тип героя – титаническая личность, удивительный способности, возможности и т.д. Не знает, куда все это приложить, нет критериев добра и зла.

«Тамерлан Великий». Простой пастух, всего добился сам. Шекспир найдет критерии добра и деятельности. КМ был доносчиком, потом перестал. Драка в таверне. Легенда о его укрытии. Фрэнсис Бэкон, теория, живет до сих пор. Считается, что ФБ зашифровал в пьесах Шекспира свою биографию. Главный шифр – «Буря». Шекспир необразован в отличие от Бэкона. В 1613 «Глобус» сгорел. Почерк Шекспира – завещание, составленное очень мелочным человеком. История продолжается в 19 веке, Делия Бэкон в Америке, предъявляет права своего предка на все произведения Шекспира. ДБ сошла с ума. 1888 – книга Донелли, который увлекательно рассказывает, что нашел ключ к шекспировским пьесам. Сначала все отнеслись к интересом, а потом подняли на смех, памфлет.

Еще один кандидат Шекспира. Галилов «Игра об Уильяме Шекспире» - лорд Ретленд. В кружке еще его супруга Мэри Ретленд. Шекспир был как бы на жаловании, есть документы. В Гамлете реминисценции, имена и т.д. В сонетах Шекспира тоже. После смерти Ретлендов Шекспир перестает писать, уезжает в Стратфорд. Считается, что существует один прижизненный портрет Шекспира. Галилов считает, что он плод воображения, потому что нереалистич. Перед нами маска с пустыми глазницами, половина камзола дана со спины. 3 периода: 1. 1590 – 1600. 2. 1600 – 1608. 3. 1609-1613.

 Оптимистический, так как совпадает с периодом раннего возрождения, а раннее возрождение связано с гуманизмом. Все ведет к добру, гуманисты верят в торжество гармонии. Преобладают исторические хроники и комедии. На рубеже 1-2 периода создается единственная трагедия «Ромео и Джульетта». Эта трагедия не абсолютно мрачная. Обстановка действия солнечная, яркая атмосфера всеобщей радости. То, что случилось с героями, случилось случайно – убийство Меркуцио, Ромео убивает Тибальда. Когда Р и Д тайно венчаются, гонец случайно опаздывает. Шекспир показывает, как череда случайностей приводит к гибели героев. Главное, что мировое зло не приходит в души героев, они умирают чистыми. Шекспир хочет сказать, что они умерли как последние жертвы средневековья.

Исторические хроники: «Генрих 6», «Ричард 3,2», «Король Джон», «Генрих 4, 5». Хроники очень объемны. Хотя в них происходят самые мрачные события, основа оптимистическая. Торжество над средневековьем. Шекспир сторонник монархии и в хрониках пытается создать образ сильного, умного и нравственного монарха. Историки и Шекспир уделяли внимание личности в истории.

В Генрихе 4 генрих справедливый, честный, но приходит к власти скинув монарха, кровавым путем. Но покоя в государстве нет. Он раздумывает об этом и приходит к выводу, что это из-за того, что он пришел к власти нечестным путем. Генрих надеется, что у его сыновей все будет хорошо. В Ричарде 3 когда Ричард волнуется, ему нужна поддержка народа, но нард молчит. В хрониках появляется положительный образ.

Образ определяющий положительную программу хроник – время. Внесценический образ времени присутствует во всех хрониках. Шекспир впервые заговорил о связи прошлого, настоящего и будущего. Время все расставит на свои места.

Жизнь, история Англии не дают возможности для создания образа идеального монарха. Зрители сочувствуют Ричарду 3 потому что он активный герой. Создавая Ричарда 3 Шекспир подходил к понятию трагического и обдумывания состояния новым героем. Ричард 3 творит зло. Ученые спорят создавал ли Шекспир хроники по единому плану или спонтанно. Когда Шекспира создает первые хроники, плана не было, но позднее он творил сознательно. Все хроники можно рассматривать как многоактовую пьесу. Со смертью одного героя сюжет не исчерпывается, а переходит в следующую пьесу. Генрих 5 – идеальный монарх, невозможно смотреть и читать, поскольку он выдуманный. Генриха 4 смотреть интересно.

Комедии. Шекспир опережает время. Комедии Шекспира – особая вещь, они создаются на других началах. Это комедия юмора, радости. Сатирическое, обличительное начало отсутствует. Они не бытовые. Фон, на котором разыгрывается действие, вполне условен. Действие разыгрывается в Италии. Для лондонцев это был особый мир солнца, карнавала. Никто никого не высмеивает, лишь подслушивают. Комедии Шекспира – комедии положения героев. Эффект комического создается гипертрофией характера или чувств. «Много шума из ничего». Перепалка Бенедикта и Беатриче – юмор. Ревность – конфликт. «12-я ночь» Гипертрофия чувств. Графиня скорбит о браке, но смерть переходит все границы. У Шекспира впервые возникла мысль о том, что комическое и трагическое исходит из одной точки, две стороны одной медали. 12-я ночь. Честолюбие дворецкого гипертрофировано. Макбет – трагедия честолюбия, его человеческая царственность не увенчана королевским венцом. Все события могут обернуться комической и трагической стороной. В первый период написаны почти все комедии. «Укрощение строптивой» «Два веронца» «Сон в летнюю ночь» «Венецианский купец» «12-я ночь». Следующие комедии уступают этим. В комедиях поднимаются такие же важные проблемы как и в трагедиях и хрониках. «Венецианский купец». Положительные герои, которые торжествуют, не такие уж положительные и наоборот. Главный конфликт складывается вокруг денег. 2. Связан с развитием жанра трагедии. Шекспир создает в основном только трагедии. Шекспир очень скоро понимает, что буржуазная нравственность не лучше средневековой. Шекспир бьется над проблемой, что есть зло. Трагическое понимается идеалистически. Шекспира ужасает то, что трагедия возникает из того же, из чего и комедия. Шекспир начинает наблюдать, как одно и то же качество приводит к хорошему и плохому. «Гамлет» - трагедия ума. Здесь зло не совсем еще проникло в душу Гамлета. Гамлетизм – разъедающее душу бездействие, связанное с рефлексией. Гамлет – гуманист эпохи возрождения. «Отелло» - написано на сюжет итальянской новеллы. В основе конфликта противостояние двух ренессансных личностей. Гуманист – Отелло, ренессансный идеалист – Яго. Отелло живет для других. Он не ревнив, но очень доверчив. На этой доверчивости играет Яго. Отелло убивая Дездемону убивает мировое зло в прекрасном обличье. Трагедии не заканчиваются беспросветно. 3. Романтический. Шекспир пытается сохранить гуманистические материалы, хотя ростков для гуманизма не дает.

40. Первый этап творчества Шекспира: см выше.

41. Второй этап творчества Шекспира.

Уи?льям Шекспи?р (1564, Стратфорд-на-Эйвоне, Англия — 23 апреля 1616, там же) — английский драматург и поэт, один из самых знаменитых драматургов мира, автор по крайней мере: 17 комедий, 10 хроник, 11 трагедий, 5 поэм и цикла из 154 сонетов.

Стиль и жанры пьес Шекспира, их тематика и характер изменялись в зависимости от того времени, когда они были написаны. Мы различаем три периода творчества Шекспира.

1 перид – оптимистический. 3период – трагикомедии.

2период. В этот период, с 1601 по 1608 г., Шекспир ставит и разрешает великие трагические проблемы жизни, причем к его вере в жизнь присоединяется струя пессимизма. Почти регулярно, по одной в год, он пишет трагедии: «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605), «Макбет» (1605), «Антоний и Клеопатра» (1606), «Кориолан» (1607), «Тимон Афинский» (1608). Он не перестает в это время сочинять и комедии, но, за исключением «Виндзорских насмешниц» (1601 – 1602), они уже не имеют прежнего характера беспечного веселья и содержат в себе настолько сильный трагический элемент, что, пользуясь современной терминологией, их удобно было бы назвать «драмами», - такова, например, пьеса «Мера за меру» (1604).

42. Третий этап творчества Шекспира.

После 1606 начинается последний период шекспировского творчества, завершившийся в 1613 его отъездом в родной Стратфорд. В это время создаются трагедии на античные сюжеты («Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский», 1607-08). За ними последовали поздние «романтические» пьесы, в числе которых «Зимняя сказка» и «Буря» (1610-12).

Причиной неожиданного прекращения столь удачной карьеры драматурга и отъезда из столицы была, по всей видимости, болезнь. В марте 1616 Шекспир составляет и подписывает завещание, которое впоследствии вызовет так много недоумений насчет его личности, авторства и станет поводом к тому, что назовут «шекспировским вопросом». Принято считать, что Шекспир умер в тот же день, что и родился — 23 апреля. Два дня спустя последовало погребение в алтаре церкви Святой Троицы на окраине Стратфорда, в метрической книге которой об этом и была сделана запись.

При жизни Шекспира его произведения не были собраны. Отдельно печатались поэмы, сборник сонетов. Пьесы первоначально появлялись в так называемых «пиратских изданиях» с испорченным текстом, за которыми в виде опровержения следовало, как правило, издание, подготовленное автором. По формату эти издания носят название кварто (quarto). После смерти Шекспира усилиями его друзей-актеров Хеминга и Конделла было подготовлено первое полное издание его сочинений, включающее 36 пьес, так называемое Первое Фолио (The First Folio). Восемнадцать из них ранее вообще не печатались.

43. Комедии Шекспира.

Комедия Шекспира не была сатирической и этим резко отличалась от всего последующего развития жанра. Ее смех идет от ощущения полноты жизни, ее силы, красоты, изменчивости. У шекспировской комедии есть своя великая тема — Природа. У нее есть свой любимый герой – шут, исполненный знания жизни не каковой она кажется, а какова она есть.

Все ранние комедии Шекспира могут быть определены по названию первой из них — «Комедия ошибок». Однако источник и традиция комического в них варьируются. Если основой «Комедии ошибок» были образцы античной, римской комедии, то комедия «Укрощение строптивой» (1594) указывает на связь шекспировского смеха с народным карнавалом.

Строптивицу, оказывается, не так уж сложно укротить, если все дело не в ее характере, — сильном, лишенном мелочности, а потому на поверку куда менее строптивом, чем у многих других героинь, а в том, что еще не нашелся укротитель. Женихи Бьянки? Их невозможно представить рядом с Катариной. Возник Петруччо, и все стало на свои места. Все в этой комедии дано с карнавальным преизбытком: и первоначальная строптивость жены, и в качестве исправительного для нее средства тирания мужа, и, наконец, мораль под занавес. Без поправки на карнавальность нельзя воспринимать ни перевоспитания героини, ни назидательной речи, произнесенной ею в качестве урока другим строптивицам.

Комедия «Сон в летнюю ночь» (1595-96) повествует о прихотливости любовного чувства, о его праве, подтвержденном чудом природы, которое здесь же материализуется волшебным миром леса, где правят Оберон, Титания, эльфы. «Сон в летнюю ночь» — одна из самых светлых, музыкальных, изящных комедий Шекспира. Кажется, она и возникла так же легко, на едином вдохновенном дыхании. Возможно, так и было. Но тогда поражает другая способность Шекспира — свести воедино разнообразнейший сюжетный материал и на его основе создать совершенно новое произведение.

Поправимые ошибки, недоразумения, неузнавания лежат в основе конфликта ранних комедий. Но постепенно отношение Шекспира к легким неприхотливым перипетиям меняется. В поздних комедиях, появившихся на рубеже и в начале нового столетия (их называют серьезными, драматическими, проблемными) накапливающиеся изменения становятся очевидны. Привычно обыгрывая название одной из них («Все хорошо, что хорошо кончается», 1602-1603), говорят, что теперь у Шекспира не все хорошо, что хорошо кончается. Счастливый конец, подразумеваемый жанром комедии, перестает убеждать в том, что гармония восстановлена, ибо теперь неслучайны нарушения гармонического миропорядка. Конфликт вошел в характеры, обстоятельства. Разлад стал неотъемлемой чертой мира, в котором живут герои.

44. «Гамлет» – трагедия совести и /или/ болезни воли

сюжет "Гамлета", как и практически всех остальных произведений Шекспира, заимствован из предыдущей литературной традиции. До нас не дошла трагедия Томаса Кидда "Гамлет", представленная в Лондоне в 1589 году, но можно предположить, что на нее опирался Шекспир, давая свою версию истории, впервые рассказанной в исландской хронике XII века. Саксон Грамматик, автор "Истории датчан", рассказывает эпизод из датской истории "темного времени". Феодал Хорвендил имел жену Геруту и сына Амлета. Брат Хорвендила, Фенго, с которым он делил власть над Ютландией, завидовал его храбрости и славе. Фенго на глазах придворных убил брата и женился на его вдове. Амлет притворился сумасшедшим, обманул всех и отомстил дяде. Еще до того он был сослан в Англию за убийство одного из придворных, там женился на английской принцессе. Впоследствии Амлет был убит в бою другим своим дядей, королем Дании Виглетом. Сходство этой истории с сюжетом шекспировского "Гамлета" очевидно, однако трагедия Шекспира разворачивается в Дании только по названию; ее проблематика далеко выходит за рамки трагедии мести, а типы характеров сильно отличаются от цельных средневековых героев.

Гамлет — "вечный образ", возникший на исходе Возрождения. Крайность Гамлета — рефлексия, самоанализ, парализующий в человеке способность к действию. Он совершает много поступков на протяжении трагедии: он убивает Полония, Лаэрта, Клавдия, посылает на смерть Розенкранца и Гильденстерна, но так как он медлит со своей главной задачей — местью, создается впечатление его бездеятельности, но в то же время он сделал много. С того момента, как он узнает тайну Призрака, для Гамлета рушится прошлая жизнь. Шекспир же рисует не только принца, то есть лицо, стоящее на высшей ступени общества, от которого зависит судьба его страны; Шекспир в соответствии с литературной традицией рисует натуру незаурядную, крупную во всех своих проявлениях. Гамлет — герой, рожденный духом Возрождения, но его трагедия свидетельствует о том, что на поздней своей стадии идеология Возрождения переживает кризис. Гамлет берет на себя труд пересмотра и переоценки не только средневековых ценностей, но и ценностей гуманизма, причем вскрывается иллюзорность гуманистических представлений о мире как о царстве безграничной свободы и непосредственного действия. О способности Гамлета — как и других самых живых шекспировских персонажей — смотреть на себя со стороны, относиться к себе самому объективно, как к художественному персонажу, и выступать в роли художника писал Г. Гегель. Гамлет – человек философской мысли. В страданиях мысли, правдивой, требовательной, бескомпромиссной, - судьба Гамлета. Гамлетовское “я обвиняю” передает невыносимость его положения в конкретном мире, где извращены все понятия, чувства, связи, где кажется ему, что время остановилось и так будет вечно. Гамлет – герой интеллекта и совести, и этим он выделяется из всей галереи шекспировских образов. Только в Гамлете соединились блестящая цивилизованность и глубокая чувствительность, усовершенствованный образованием ум и ничем не поколебленная нравственность. Он ближе, роднее нам, чем все другие герои Шекспира, и силой своей, и слабостью. В конце пьесы моральную победу одерживает один Гамлет. Автор указывает, что борьба не завершена, что разрешение конфликта – в будущем. За несколько минут до смерти Гамлет завещает Горацио поведать людям о случившемся. Они должны знать о Гамлете, чтобы следовать его примеру, чтобы “сразить противоборством” зло на земле и мир-тюрьму превратить в мир свободы. Как бы не популярны были другие пьесы, ни одна не может соперничать с “Гамлетом”, в котором человек современной эпохи впервые узнавал себя и свои проблемы.

45. «Отелло» – трагедия обманутого доверия и /или/ излишней доверчивости.

Тема – о природном равенстве людей. Всех людей создала природа. Эта мысль всегда жила в душе Шекспира. Она вдохновляла его и при создании одной из величайших его трагедий – «Отелло». Некоторые черты сюжета Шекспир заимствовал из новеллы итальянца Чинтио, изданной в Венеции в 1566 году. Но трагедия Шекспира имеет, по существу, мало общего с этой новеллой - рассказом о подлости, ревности и гнусном злодеянии.

«Отец шекспироведения", английский комментатор Теобальд (1688-1744), сравнивая Чинтио и Шекспира, заметил, что новелла первого - "наглядное поучение молодым девицам, предостерегающее их от неравных браков". "Такого поучения нет у Шекспира, - пишет Теобальд. - Наоборот, Шекспир показывает нам, что женщина способна полюбить человека, невзирая на окраску лица".

Теобальд в этой оценке "Отелло" далеко опередил свое время. На страницах критических статей, как и на подмостках сцены, в течение веков преобладала трактовка, которая сводила одно из величайших произведений Шекспира к простой трагедии ревности.

 гуманистическое содержание этого великого произведения и языком искусства доказать, что "Отелло" Шекспира прежде всего не трагедия ревности, но трагедия обманутого доверия.

И в самом деле, если бы Отелло был ревнивцем от природы, не нужен был столь активный в злодействе Яго. Сложной и трудной игрой Яго возбуждает в душе Отелло, который всю жизнь свою так мало думал о самом себе, самое личное из всех чувств - ревность. Да и сам Отелло в конце трагедии говорит о том, что он "не легко ревнив", но что благодаря воздействию на него (имеется в виду Яго) он пришел в крайнее смятение чувств. Напомним слова Пушкина: "Отелло от природы не ревнив, - напротив, он доверчив". Исполнители роли Отелло на советской сцене, начиная с А. А. Остужева, раскрыли содержание этой пьесы прежде всего как трагедию обманутого доверия.

Сенат отправляет Отелло на войну, и Дездемона следует за ним, не желая быть, как говорит она, "мирным мотыльком". Недаром Отелло при встрече с ней на Кипре называет ее своим "прекрасным воином".

Судьба благоприятствует Отелло и Дездемоне: буря, пощадившая корабль Отелло, потопила турецкий флот. Они живут на Кипре, наслаждаясь счастьем и чувством обретенной ими внутренней свободы (знаменательно, что эпитет "свободная" особенно часто встречается в тексте в отношении к Дездемоне). Здесь, на Кипре, после того как миновала буря, ярко светит солнце. Но разве может быть человек свободен в мире, где каждый готов перегрызть другому горло? И как бы воплощением, сгустком всех темных сторон этого хищного мира на пути Отелло и Дездемоны возникает злодей Яго, с виду простодушный, откровенный малый, которого все называют "честным Яго".

Отелло, как он сам говорит, "не легко ревнив". Но Яго, капля за каплей, льет ему в уши яд подозрения. Ослепленный Отелло верит Яго. И не в пароксизме неистовой ревности, но со спокойствием и сдержанностью глубокой скорби Отелло совершает над Дездемоной суд. "Если она останется жива, она предаст и других", - говорит он. Отелло убивает Дездемону. Замысел Яго торжествует. Но в эту минуту находится человек, который, не побоявшись смерти, разоблачает злодея. И замечательно, что это - самая "обычная" женщина, которая, как говорится, не хватает с неба звезд, - жена Яго, Эмилия. Узнав, что Дездемона невинна, Отелло в конце пьесы "роняет обильные слезы, подобные целебной мирре аравийских деревьев". Он плачет слезами радости. Правы оказались они, Отелло и Дездемона, а не Яго. И в этих слезах сильного, мужественного Отелло перед смертью - тот катарсис, то просветление, в котором чувствуется бесконечная вера в человека и который лучом света озаряет финал великой трагедии.

46. «Король Лир»- трагедия отцовской любви, эгоизма и «слепоты власти».

Поэт хочет устранить всякое значение случайностей, стечений разных обстоятельств - ради возмездия. Он вскрывает духовный мир человека и здесь следит за постепенным развитием разрушительной стихии, - разрушительной для зла и созидательной для нашего чувства справедливости и нравственного миропорядка.

Во всей мощной красоте эта идея воплотилась в судьбе Лира, несомненно величественнейшем поэтическом создании, какое только сотворил человеческий гений.

Виновник драмы - король - на склоне лет переживает впервые науку жизни. До раздела царства он не знал действительного мира, не знал и людей. Ему не было дела до чужих желаний и чужого бессилия: он, великий и всемогущий, умел только повелевать. Об ошибках, разочарованиях, муках совести он не имел случая подумать, теша себя всю жизнь раболепством и любовью низших, не подозревая даже, что раболепство - часто изнанка ненависти, а любовь, особенно подневольная и запуганная, - чистая ложь. Он "забавную" правду слышал лишь от шута, которого во всякое время можно было наказать даже за такую правду. Для него дочери интересны исключительно по отношению к его собственной особе, и он извлекает из них все приятное, что только может. А что же они в состоянии для него сделать, как не лишний раз польстить его родительскому сердцу, - родительскому не в смысле нежной любви, а в смысле неограниченной власти! Лир, говорят нам, любит кроткую Корделию, но как любит? - только до тех пор, пока ее кротость - безответная покорность. Попробуй Корделия обнаружить малейшие намеки на самостоятельность и личное человеческое достоинство, - Лир немедленно сочтет это посягательством на свою власть и свое достоинство.

Такова простая психология. Она, как всегда у Шекспира, сама по себе, независимо от случая чревата всевозможным трагизмом. Нужно только поставить закоренелого экзотического деспота лицом к лицу с реальной жизнью, заставить считаться с правдой, - и драма готова.

«Король Лир» (1605). События, изображаемые в пьесе, развертываются в древней полулегендарной Британии еще в дохристианский период. Престарелый король решает разделить свое государство между дочерьми. Старшие дочери Регана и Гонерилья произносят высокопарные признания, а младшая Корделия чистосердечно заявляет отцу, что любит его, как дочери надлежит любить отца. Лир отдает все свои владения старшим дочерям. Жизнь сурово наказывает легковерного короля: превращаясь в нищего странника, Лир во время бури в голой степи укрывается в убогой хижине пастуха. С историей короля Лира и его дочерей тесно переплетается история герцога Глостера, приближенного короля, и его сыновей – законного Эдгара и незаконного Эдмунда. Лир опускается на дно жизни. Регана и ее муж, герцог Корнуэльский, заковывают в колодки Кента, преданного королю Лиру. Графу Глостеру за преданность его Лиру герцог вырывает оба глаза. Гонерилья из ревности дает яд своей сестре Регане. Эдмунд приказывает убить Корделию, попавшую в плен к британцам. Лир умирает, подавленный страшными испытаниями. Закалывается Гонерилья. В честном поединке благородный Эдгар убивает Эдмунда, внося в финал трагедии мотив торжествующей справедливости. Мудрость простого человека представляет в трагедии шут. Самой значительной фигурой трагедии является сам король Лир. Тяжкие испытания преображают надменного Лира. Перестав быть королем, он становится человеком. Пьеса «Король Лир» является апологией человечности, которая ценой величайших жертв утверждает себя в сознании зрителей.

47. «Макбет» – трагедия честолюбия и /или/ трагедия рока.

В Макбете как и в Ричарде 3 изображена узурпация престола, причем узурпатор сам открывает дорогу дейсвтяим, которые его погубят. Вечный страх заставляет Макбета совершать все новые и новые преступления. Он так далеко зашел, что не может остановиться. Наконец против него восстает весь народ и даже сама природа. Центр трагедии – образ Макбета, который заслоняет все остальные фигуры, кроме его жены. В начале пьесы это смелый и благородный воин. Но в глубине уже есть зародыш честолюбия. Постепенно это честолюбие под влиянием волнуюших впечатлений и жены вырастает и хаставляет его совершить преступление. Приняв решение он уже не отступает. В Макбете Шекспир отразил не только кипучие страсти и политич перевороты того времени где героизм под руку с преступлением, но и переоценку всех ценностей, кризис моральных ценностей.

48. Основные художественные принципы драматургии Шекспира.

В гениальных творениях Шекспира перед нами возникает широкая и правдивая картина эпохи английского Возрождения - в ее величии и в ее страшных разногласиях. Силой своего таланта он заставил зрителя увидеть на просторах сцены, почти без декораций, вселенную, прошлое и будущее человечества. Он видел и понимал жизнь во всей его сложности: высокой и низкой, трагической и комической, праздничной и будничной. Художественная система драматургии Шекспира выросла на грунте традиций народного театра и лишь немного обязана наследию античного театра.

Драма классической давности отличалась суровым единством построения. В пьесах античных авторов действие, как правило, происходило в одном месте и на протяжении короткого периода, сюжет содержал лишь одно событие, которое изображалось без каких-нибудь отклонений. В трагедиях действие вообще начиналось уже накануне развязки конфликта. Драматургия Шекспира не скована никакими жесткими рамками. Пьеса изображает не одно событие, а цепь событий, зритель видит зарождение, развитие, осложнение и развязку с множеством всяческих деталей. Нередко перед ним проходит вся жизнь человека. А рядом с судьбой главного героя и героини показаны судьбы и других участников событий. Шекспир часто ведет два, а то и три равноценных действия. Некоторые эпизоды не всегда связаны с главным действием, но по-своему они необходимы - для создания атмосферы и для очерчивания жизненных условий, в которых развивается трагедийный или комический конфликт.

У Шекспира в одной пьесе смешивается серьезное со смешным, в его трагедиях немало кощунства, а в комедиях временами случаются события, которые находятся на грани трагического. Шекспир привнес в драму важные новые художественные принципы, которых до него вообще не было в искусстве. Характеры героев в античной драме владели лишь одной какой-нибудь важной чертой.

Экстенсивность строения шекспировской драмы выражается далее в "поперечном" расширении ее действия, то есть в наличии параллельных линий действия, в сюжетной сложности драмы. Стремление к сюжетному расширению драмы, к увеличению линий действия выражается, как известно, в том, что Шекспир вводит вторую параллельную интригу, параллельную побочную линию действия и даже третью параллельную. Так, в "Короле Лире" имеются не только вторая параллельная линия (в доме Глостера), сходная в основных моментах с линией Лира, но и третья линия действия, третий особый сюжетный мотив (страсть двух сестер - Реганы и Гонерильи к Эдмонду, их взаимная борьба и гибель из-за этого).

Все три линии действия объединены темой распада кровных связей, разложения семейно-моральных устоев среди знати. Так, в "Цимбелине" имеются также три, объединенные в одно целое линии действия: 1) борьба Британии и Рима, 2) любовь Имогены и Постума, 3) судьба изгнанника Беллария и двух его воспитанников - сыновей короля Цимбелина. Так, в "Венецианском купце" четко вырисовываются в драматической структуре пьесы три отдельных сюжетно-тематических мотива, три относительно самостоятельные линии действия: 1) борьба Антонио и Шейлока, 2) роман Бассано и Порции (сватовство и выход замуж), 3) роман Лоренцо и Джессики (похищение героини).

И с этим расширением сферы действия, расщеплением единой сюжетно-тематической линии на ряд относительно самостоятельных линий, введением побочных мотивов, одним словом, с принципом умножения основного сюжетного зерна тесно связано у Шекспира количество действующих лиц - явная тенденция к их множеству.

Сюжетная многократность и, как правило, множество действующих лиц - две стороны одного и того же явления. Шекспировская драма как бы тяготеет к многомерному пространству геометрии Лобачевского. Указанная же черта вытекает из самой сущности реализма Шекспира, из принципа сложного отражения действительности, из многообразия взаимно борющихся противоречий, складывающихся в образ единого предмета - мира природы и мира социальной действительности, бесконечного мира во времени и пространстве, открытого философско-научной мыслью Возрождения.

Шекспировская драма стремится не только к "поперечному" расширению, то есть к введению параллельных сюжетных линий и тем самым к увеличению числа действующих лиц, но, говоря условно, и к "продольному" расширению. Как правило, во всякой драме можно обозначить общую схему развития действия: завязку, нарастание действия, вершину, или кульминацию, и, наконец, развязку. Шекспир стремится к повторению и умножению этих основных узловых моментов развития действия.

Еще интереснее тот факт, что в некоторых произведениях Шекспира мы наблюдаем тенденцию как бы к сращению в одно целое не двух параллельных, а двух последовательно развернутых действий, двух циклов действия, двух пьес. С этой стороны особый интерес представляет "Макбет". Экстенсивная форма драмы Шекспира вызывается ее исключительно богатым и сложным содержанием. Через характер драматической борьбы героя эта экстенсивная форма связана с центральной проблематикой творчества английского драматурга. Шекспировская драма развивается под знаком утверждения героя-титана. Последний, ставя своей конечной целью универсальное, стремится к завоеванию мира, к максимальному расширению сферы своей активности. Драматическая борьба в пьесах Шекспира постулирует максимально широкое пространство для ее развертывания. Утверждение героя-титана у Шекспира неотделимо от драматического показа грандиозной социально-исторической ломки на рубеже средневековья и нового времени. Это утверждение в то же время необходимый момент показа рождения нового человека в контексте эпохи Ренессанса. Экстенсивная форма драмы Шекспира вырастает, таким образом, в конечном счете из глубочайших идейных корней его творчества.